شواعر الزهد في العصر العباسي

"دراسة موضوعية فنية"

د. تغريد حسن جاد

مدرس الأدب العربي- بقسم اللغة العربية وآدابها- كلية الآداب جامعة بورسعيد

مُلَخَّص

ذخرت المكتبة العربية بدراسات ومؤلفات تناولت شعر الزهد عامة، وفي العصر العباسي خاصة، لكنها على كثرتها، نَدُرَ الالتفات فيها إلى الشعر الذي نطقت به الشواعر من زاهدات هذا العصر؛ ربما لتصور البعض أن طبيعة المرأة الرقيقة قد تتنافى مع ما يتطلبه تيار الزهد من تقشف ومشقة ومجاهدة؛ ومن ثم فقد نهضت هذه الدراسة لتتخذ من أشعارهن في الزهد مادة للتحليل الموضوعي والفني، في محاولة لاستكشاف أبعاد روافد الزهد لدى هؤلاء الشواعر، والوقوف على الأسباب التي دفعتهن إلى الابتعاد عن الدنيا وملذاتها.

الكلمات المفاتيح: (الشواعر، الزهد، العصر العباسي).

Ascetic poets in the Abbasid era
Technical Objective Study

Dr. Taghreed Hassan Gad

Instructor of Arabic literature, Department of Arabic Language and Literature Faculty of Arts, Port Said University.

Abstract

The Arab Library has a wealth of studies and literature that dealt with ascetic poetry in general, and especially in the Abbasid era, but despite their abundance, attention was rarely paid to the poetry uttered by ascetic poets, perhaps because some people imagine that the delicate nature of women may be incompatible with the austerity and hardship required by

(ISSN: 2536 - 9555)

the current ascetic; Hence, this study rose to take from their poetry on asceticism amaterial for objective and artistic analysis, in an attempt to explore the dimensions of the tributaries of asceticism among these poets, and to identify the reasons that led them to move away from the world and its pleasures.

المقدمة

كان للزهد شأن بالغ الأهمية في أدبنا العربي القديم؛ إذ إنه يعد ظاهرة اجتماعية تضرب بجذورها في كثير من الأمم المتقدمة؛ فالزهد ظاهرة أقدم من الإسلام، وأقدم من المسيحية، وقد عرفها الهنود والصينيون والفرس واليونان، كما أدركها العرب الجاهليون، ويبرهن هذا الشيوع لتلك الظاهرة أنها ربما كانت ضرورة اجتماعية فرضتها طبيعة الحياة في تلك الحقب الزمنية المتقدمة؛ إذ كانت الرغبة في العزلة والانقطاع للعبادة والتأمل أمرًا لاقى قبولًا لدى الكثيرين ممن يعزفون عن الدنيا ومباهجها، ذكورًا كانوا أو إناثًا.

تساؤلات الدراسة:

التساؤل الرئيس في هذه الدراسة هو: هل لاقى تيار الزهد– بوصفه تيارًا يستلزم تبعات عدة، في مقدمتها التقشف والشدة ومجاهدة النفس واعتزال الملذات... إلخ– قبولاً لدى النساء عامة، والشواعر منهن خاصة؟ هذا التساؤل الرئيس يثير مجموعة من التساؤلات الفرعية التي تنهض الدراسة بغية الإجابة عنها، وتتمثل هذه التساؤلات في: هل مثّل الشعر الذي جاء على ألسنة الشواعر من النساء ملمحًا أدبيًا مميزا تجدر دراسته؟ وما العوامل التي تدفع المرأة الرقيقة الضعيفة بحكم تكوينها البدني أن تنتهج نهج الزاهدين من الرجال، وتترك راغبة– لا راغمة– طيب العيش ورغده؟ وما الموضوعات التي تناولتها أشعارهن؟ وما الخصائص الفنية لتلك الأشعار الصادرة عن نساء زاهدات؟ ولماذا لم تلق أشعار هؤلاء الشواعر من النساء عناية الباحثين بالشكل الكافي؟

وتحاول الباحثة في هذه الدراسة الحالية الإجابة عن تلك التساؤلات، الجدير بالذكر أن كتب الزخائر والمصادر العريقة قد حوت بين صفحاتها نماذج عدة من أشعار هؤلاء الشواعر، ولكنها نماذج متناثرة، لا يربطها رابط فني، كما أنها جاءت في ثنايا الحديث عن كثير من الشعراء الذكور، وكانت أيضًا الوقفات المتأنية حول أشعار الذكور من الشعراء؛ لأسباب ستقف عندها الدراسة الحالية، وتكشف عن حقيقتها، ولا شك أن جمع تلك النماذج الشعرية من أشعارهن في بوتقة واحدة وتناولها بالدرس والتحليل الفني الموضوعي؛ أمر من شأنه الكشف عن أهمية تلك الدراسة الحالية؛ **إذ تتمثل تلك الأهمية في النقاط الآتية:**

- استجلاء خصائص أشعار تلك الفئة من الشواعر، والوقوف على طبيعة التشكيل الفني والموضوعي لأشعارهن.
- توجيه أنظار الباحثين إلى جانب آخر من جوانب الإبداع في شعرنا العربي؛ إذ انصبت معظم الدراسات السابقة حول شعر (رابعة العدوية) بشكل لافت، وأشعارها جديرة– لاشك– بذلك، ولكن جاء الالتفات والالتفاف حول شعرها– ربما– على حساب مجموعة من الشواعر اللاتي أبدعن في مجال الزهد أيضًا.
- استكشاف مدى تأثير البعد الديني لدى هؤلاء الشواعر، وبيان أثره الفني في تكوين أشعارهن، الأمر الذي من شأنه إماطة اللثام عن جانب جديد من جوانب الإبداع النسوي، قد يتوارى خلف قيود الزهد ومتطلباته.
- التفات هذه الدراسة الحالية إلى أشعارهن قد يكون خطوة نحو إحياء سيرة عطرة لنسوة طاهرات عفيفات؛ الأمر الذي قد يبعث في نفوس عاشقي الأدب العربي وعاشقاته سنة الاقتداء بتلك النماذج الطيبة، خاصة وأن أشعارهن قد حفلت بكثير من الحكم، والحث على مكارم الأخلاق، والدعوة إلى تهذيب النفوس ومجاهدتها.

الجدير بالذكر أن الدراسة الحالية قد أفادت من الدراسات السابقة التي دارت في فلك هذا الموضوع، وتلك طبيعة البحث العلمي؛ إلا أن السواد الأعظم من تلك

(ISSN: 2536 - 9555)

الدراسات قد انصب اهتمام الدارسين فيها حول أشعار رابعة العدوية بشكل كبير، وتأتي دراسة أمين يوسف عودة، الموسومة بـ (الحب الألهي ولوازمه في شعر النساء الصوفيات إلى نهاية القرن الثالث الهجري "قراءة في الأدب النسوي الصوفي")، في طليعة تلك الدراسات، في حين ستنهض الدراسة الحالية حول جمع أشعار عشرين شاعرة زاهدة من شواعر العصر العباسي، ممن تناثرت أشعارهن في ثنايا مصادر الأدب ومراجعه، مع تجنب أشعار رابعة العدوية؛ لما نالته أشعارها من دراسات عديدة، ربما لم تحظ بها غيرها ممن عاصرتهن، ثم تقف الباحثة– بعد جمع تلك الأشعار في بوتقة واحدة– عند جانبي التحليل الفني والموضوعي لهذه الأشعار، في محاولة لاستكشاف الخصائص الفنية، لأشعارهن في ضوء المنهج التحليلي.

قبل الخوض في غمار هذا العالم الماتع في أشعار هؤلاء الشواعر الزاهدات تجدر الإجابة عن تساؤل في غاية الأهمية وهو: ما أسباب قلة عناية الباحثين بالإنتاج الأدبي النسوي، إذا ما قورن بعنايتهم بالأدب المنسوب إلى الرجال؟

تكمن الإجابة عن هذا السؤال في النقاط الآتية:

- النظرة– غير الصائبة– إلى نتاج المرأة عامة، بوصفه نتاجًا ضعيفًا، لا يرتقي أسلوبيًا– من وجهة نظرهم– إلى نتاج قرائح الرجال، وهذا القول لا شك فيه نظر، ولا يمكن قبوله لا جملة ولا تفصيلاً.
- أن معظم النتاج النسوي كان نتاجًا خفيفًا؛ إذ جاء معظمه في شكل مقطوعات شعرية، أو نثرية، في الوقت الذي غزر فيه نتاج الرجال مقارنة بنظيره النسوي.
- أن ما ذكر من تصانيف عن النساء قد اقتصر على نقل أخبارهن، ومحاسنهن، وأحوالهن الاجتماعية، دون التطرق إلى الجانب الأدبي، أو

الاهتمام به، بل قد تم الاقتصار على ذكر القليل من القصائد الطويلة، والمقطوعات الأدبية التي قد لا ترتقي إلى مرتبة القاعدة وامتدادها[١].

يقودنا التساؤل السابق إلى تساؤل آخر لا يقل عنه أهمية، وهو أحد تساؤلات الدراسة الحالية، وأعني به: هل عالم الزهد عالم لا يتفق مع طبيعة المرأة وتكوينها؟ وهل هذا بالفعل يفسر عزوف بعض الباحثين عن دراسة شعر الزهد لدى الشواعر؛ ظنًا بأنهن بعيدات عن هذا الميدان؟

الواقع الأدبي يثبت– بما لا يدع مجالاً للشك– أن المرأة قد اقتحمت بالفعل عالم الزهد، وقدمت نتاجًا أدبيًا متميزًا (شعرًا ونثرًا) في هذا الميدان، وفي تصور الباحثة أنه لم يعد هناك مجال للاعتقاد السائد بأن "علم الزهد أو التصوف كليهما علم الرجال، وأنهم قد انفردوا به بالفعل زمانًا؛ وذلك نظرًا لأنه اتجاه قائم على المجاهدة والمصابرة، وقطع العلائق، والتقلل من أسباب الدنيا، وكل ذلك وغيره مما لا تطيقه المرأة بطبيعة فطرتها، وما جبلت عليه"[٢].

كما لا تتفق الباحثة مع من ظنوا أن النساء قد طرقن باب الزهد تقليدًا للرجال؛ وإنما ترى الباحثة أن النساء قد طرقن باب الزهد عن إيمان قوي محض، ورغبة في الثبات على الحق؛ لما رأينه من أثر نفسي لكل من طرق هذا الباب قبلهن؛ وإلا ما تحملن تبعات الزهد ومشقاته، وما أكثرها ! والحقيقة أن المرأة بحكم تكوينها الفطري بالفعل لديها القدرة على الصبر والمصابرة، ومجاهدة النفس، ولديها القدرة على التحمل، فهي الأم التي عانت...، وهي الزوجة التي تحملت...، وهي الأخت التي ضحت... إلخ.

---

[١] ينظر: خالد الحلبوني: أدب المرأة في العصر العباسي وملامحه الفنية، مجلة دمشق، مج ٢٦، ع ٣– ٤، ٢٠١٠م، ص ٩٠.

[٢] ينظر: أبو عبد الرحمن السلمي: ذكر النسوة المتعبدات الصوفيات، تحقيق: محمود محمد الطناحي، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٣م، ص ٩.

(ISSN: 2536 - 9555)

نعم تأثرت المرأة بما ساد حولها في المجتمع العباسي من شيوع تيار الزهد، وهي جزء من كيان هذا المجتمع لا تنفصم عنه، ولم تكن بمعزل عن أطياف التأثر بذلك التيار؛ فقد "روي عن ميمونة أخت ابراهيم بن أدهم (ت١٦٠هـ،٧٨٦م) أنها كانت تسلك مسلك أخيها إبراهيم في الزهد، والتقلل والورع والتوكل"[٣]. لكنها في الوقت ذاته، كما تأثرت فقد أثرت مجال الأدب (شعرًا ونثرًا)، بل إنها قد "أضافت إلى الموروث الصوفي قدرًا طيبًا من أقوال القوم وتجلياتهم، وتمثل ذلك فيما جاء على لسان هؤلاء العابدات، من كلامهن أنفسهن، أو من كلام سمعنه أو روينه على رجال الصوفية ومشايخهم، مما لا نجده في تراجم هؤلاء الرجال من كتب التراجم والطبقات"[٤].

وفي ضوء ما تقدم فإن طرق المرأة باب الزهد، لم يكن محض تقليد للرجال، ولم يكن مخالفًا لطبيعتها بوصفها أنثى قد لا تتحمل تبعات الزهد ومتطلباته، وإنما جاء في ضوء كونها جزءًا لا يتجزأ من مجتمع قد "اتسعت حركة الزهد فيه، نتيجة عوامل عدة؛ ومن ثم فقد أسهمت المرأة في هذه الحركة، بل وكان لها دور فاعل للغاية؛ إذ إنها قد نالت غذاءً روحيًا هيأها للتعبير عن موضوع الزهد بتفرعاته وتشعباته"[٥].

فالمرأة شأنها شأن الرجل؛ فهي ابنة البيئة التي تعيش فيها، وتمثل هي والرجل معًا شقي هذا المجتمع الذي يتعايشون فيه؛ ومن ثم فإننا إذا تلمسنا عوامل اتجاه المرأة سبل الزهد؛ فإننا نرصد ظاهرة مجالسة كثير من نساء هذا العصر للوعاظ، والتزامهن بحضور مجالسهم العلمية، كما كان حرصهن على الاتصال بزهاد عصرهن؛ ومن ثم تأثرن بأفاكرهم ومبادئهم، والتزمن بنهجهم؛ سعيًا منهن إلى

---

[٣] ابن الجوزي "أبو الفرج عبد الرحمن بن علي" (٥٩٧هـ /١٢٠١م) صفة الصفوة، تحقيق: خالد مصطفى طرطوسي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ٢٠١٢م، ص ٥١٤.

[٤] ينظر: أبو عبد الرحمن السلمي: ذكر النسوة المتعبدات الصوفيات، تحقيق: محمود محمد الطناحي، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٣م، ص ٩.

[٥] خالد الحلبوني: أدب المرأة في العصر العباسي وملامحه الفنية، مجلة دمشق، مج ٢٦، ع ٣،٤، ٢٠١٠م، ص ٩٥.

اتخاذهم قدوة لهن، ومحاولة الوصول إلى ما وصلوا إليه من روحانيات عالم الزهد.

الكلمات المفاتيح، وقضاياها التنظيرية

مصطلح (شواعر):

كلمة (شواعر) جمع (شاعرة): مفرد مؤنث، والمفرد المذكر منها (شاعر)، والجمع الشائع على الألسنة كما تشير المصادر والمعاجم اللغوية لجمع المذكر هو: (شعراء)، وليس شاعرون؛ لذلك فإن مفرد المؤنث (شاعرة) يكون جمعها على (شواعر)، وليس على (شاعرات)؛ فالقياس لصيغة جمع السلامة بنوعيه هما لفظا: (شاعرون، وشاعرات)، ونظرًا لعدم شيوع جمع السلامة (شاعرون)؛ فإن الباحثة تفضل اختيار صيغة (شواعر) لجمع المؤنث؛ لما لها من خصوصية، على اعتبار أن المعادل اللفظي لـ (شاعرون) هو (شاعرات)؛ فيكون المعادل اللفظي لـ (لشعراء) هو (شواعر).

ويمكن الاستدلال على صحة ذلك الوزن بقول الله تعالى: (وَلَا تُمْسِكُوا بِعِصَمِ الْكَوَافِرِ) سورة الممتحنة من آية ١٠، كما يمكن الاستدلال على خصوصية تلك الصياغة من كتب التراث، على ما ورد لدى الأصبهاني تحت عنوان كتاب: (الإماء الشواعر).

مصطلح (الزهد)، وقضاياه التنظيرية:

يقول ابن منظور في اللسان: "الزهد ضد الرغبة والخلاص من الدنيا، يقال: زهدته في الأمر: رغبته عنه، ويقال للرجل إذا انصرف إلى العبادة، وترك الاستمتاع بلذائذ الحياة، زهد الدنيا"[٦].

وجاء في المعجم الصوفي أن أصل حروف كلمة (زهد): الزاي والهاء والدال، تدل على قلة الشيء[٧].

---

[٦] ابن منظور: لسان العرب، مادة: زهد. الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد العزيز مطر، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٧٠م، مادة (زهد)، مج ٢/ ٥٠.

(ISSN: 2536 - 9555)

وفي الاصطلاح:

عرفته دائرة المعارف الإسلامية بأنه "الابتعاد عن الخطيئة، والاستغناء عن الكماليات، وتجنب كل ما من شأنه أن يبعد عن الخالق"[٨]. ومن الواضح أن هذا التعريف الاصطلاحي للزهد لا يترتبط بمبادئ دينية بقدر ما يرتبط بمبادئ أخلاقية ترتبط بالفطرة الإنسانية عامة، مع الارتكاز على العلاقة بين الخالق سبحانه وتعالى من جانب، والإنسان بصفة عامة– بغض النظر عن ديانته– من جانب آخر، فالزهد وفقًا لهذا التصور يتطلب ابتعادًا واستغناءً وتجنبًا في مقابل أمر واحد هو تقرب المخلوق من خالقه.

ومن التعريفات التي تناولت مفهوم الزهد مع بيان الغاية منه هو النظر إليه على أنه "علم كيفية الإعراض عن الدنيا، والتدقيق في التحرر عن الحرام؛ بحيث يترك كثيرًا من الحلال، خوفًا من أن يقع في الشبهات، وغايته الفوز بسعادة الدنيا والآخرة"[٩]، فالغاية من الزهد وفقًا لهذا التصور هي الفوز بسعادة الدنيا والآخرة؛ مما يعني أن عاقبة الزهد ليست سعادة غيبية في الآخرة فحسب، وإنما هي سعادة في الدارين، عكس ما قد يظنه البعض.

والزهد وفقًا للتصور السابق مزيج من عدة روافد، منها النفسي، ومنها الاجتماعي، يؤكد ذلك ما ذهب إليه الدكتور عز الدين إسماعيل بأن الزهد نمط سلوكي إنساني يؤدي إليه التكوين النفسي لبعض الأفراد من جهة، وتساعد عليه الظروف الاجتماعية من جهة أخرى؛ فالناس بحكم تكوينهم النفسي منهم

---

[٧] سعاد الحكم: المعجم الصوفي "الحكمة في حدود الكلمة"، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨١م، ص ٥٥٢.

[٨] محمد ثابت الأفندي وآخرون: دائرة المعارف الإسلامية، مادة (زهد)، مج ٤٥١/١٠.

[٩] أحمد بن مصطفى، الشهير بـ (طاشكيري زادة)، مفتاح السعادة، تحقيق: كامل بكر، مطبعة الاستقلال، د.ت.، ج٥٩٦/٢.

الانبساطي المنفتح للحياة، والمقدم عليها في نهم، ومنهم الانقباضي العازف عن الحياة، الزاهد فيها المنطوي على نفسه، وكما يكون الخوف من المصير الإنساني من الموت دافعًا لبعض الناس في بعض الحالات على الإسراف في الانغماس في الحياة، والانشغال بملذاتها؛ فإنه يكون كذلك لدى بعضهم، في بعض الحالات داعيًا إلى الزهد في الحياة، والانصراف عن مغرياتها(١٠).

فالتصور السابق للزهد بوصفه سلوكًا إنسانيًا، يتسق مع النظر إليه بوصفه نهجًا خلقيًا يقضي بالعزم على فعل الخير، بقطع النظر عن اللذة والألم وتحقيق الغرائز الطبيعية(١١).

وقد فرق الجرجاني بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي بقوله: "الزهد في اللغة ترك الميل إلى الشيء، وفي اصطلاح أهل الحقيقة هو بغض الدنيا والإعراض عنها، وقيل هو ترك راحة الدنيا طلبًا لراحة الآخرة، وقيل هو أن يخلو قلبك مما خلت منه يدك"(١٢).

أما سمات الزاهد وفقًا لمفهوم الزهد– سالف الذكر– فهي كما ذكرها شقران ابن علي القرضي بقوله: "الزاهد في الدنيا قوته في الدنيا ما وجد، ومسكنه حيث أدرك، ولباسه ما ستر، والخلوة مجلسه، والقرآن حديثه، والله العزيز الجبار أنيسه، والذكر رفيقه، والزهد قرينه، والصمت جنته، والخوف محجته، والشوق مطيته، والنصيحة نهمته، والاعتبار فكرته، والصبر وسادته، والتراب فراشه، والصديقون كسبه، والجوع أدامه، والله عونه"(١٣).

---

(١٠) ينظر: عز الدين إسماعيل: في الشعر العباسي "الرؤية والفن"، ص ٧٧.

(١١) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ص ١٣٧.

(١٢) أبو الحسن على بن محمد الشريف: التعريفات، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، العراق، العراق، ص ٦٧.

(١٣) المالكي: رياض النفوس في طبقات علماء القيروان وإفريقيا وزهادهم ونساكهم وسير من أخبارهم وفضائلهم وأوصافهم، دار الغرب الإسلامي، ط٢، ١٩٩٤م، ج٣١٢/١.

(ISSN: 2536 - 9555)

هذا بالنسبة لمفهوم الزهد والزاهد، أما شعر الزهد فهو "طور جديد من أطوار شعر التدين، ويختلف عن طوره الأول في شدة توغله في الروحانية، واشتماله على المقومات الجديدة للحياة الروحية"(١٤).

وتجدر هنا الإشارة إلى الفرق بين "الزاهد والعابد والعارف؛ فالزاهد: المعرض عن متاع الدنيا وملذاتها، والعابد: هو المواظب للعبادة، مثل: قيام وصيام النهار، والعارف: هو المستغرق في معرفة الله ومحبته"(١٥).

يقودنا التعرض لمصطلح الزهد إلى قضيتين تنظيريتين مرتبطتين بمصطلح الزهد، **أولاهما:** ما حقيقة العلاقة بين الزهد والدين الإسلامي؟ **والقضية الثانية:** ما الفرق الدقيق بين الزهد والتصوف؟

لبيان حقيقة العلاقة بين الزهد والدين الإسلامي؛ تجدر الإشارة أولاً إلى حقيقة مؤداها أن الزهد في جوهره تيار لم ينشأ في ظلال الإسلام كما قد يُظَنُّ، والدليل على صحة ذلك أن "الجزيرة العربية قبل الإسلام لم تكن بمنأى عن التيارات الروحية أو الدينية التي كانت تسيطر على العالم حينئذ...، وكان لابد لهذه التيارات أن تحاول السيطرة على أفرادها ومجتمعاتها"(١٦).

ومن المعلوم أن "الجزيرة العربية قد شهدت تعددًا في الديانات أو الاتجاهات الدينية، وانتشر فيها الرهبان والقسس، وقد مالوا إلى الزهد في متاع الدنيا، وضربوا مثلًا للعرب الوثنيين في الزهد، وحركوا في نفوس بعضهم ميلاً إلى النفور من

---

(١٤) عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي "نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري"، مطبعة الرسالة، مصر ١٩٥٥م، ص١٦٩.

(١٥) أبو البقاء بن موسى الحسيني: الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أعده للطبع: عدنان درويش محمد المصري، مؤسسة الرسالة، ط ١، ١٩٩٢م، ص ٤٩٠.

(١٦) علي سامي النشار: نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام: دار المعارف، ط ١، ١٩٦٩م، ج٣/٧٢.

الأوثان ورفض عبادتها، وهؤلاء عرفوا بالحنفاء، فمالوا إلى التوحيد واصطنع بعضهم الزهد ومجاهدة النفس..."[١٧].

يدعم التاريخ وأحداثه حقيقة أن الزهد قد سبق الإسلام بوصفه ظاهرة اجتماعية في أصلها، وليس ظاهرة دينية؛ فمن الزاهدات التي سبقت الإسلام (هند بنت عمرو)، وهي زوج النعمان، وقد تحدث المؤرخون عن زهدها، وتناقلوا أخبارها، ومن بين تلك الأخبار أنها قد بنت ديرًا، وتنسكت فيه حتى ماتت، وكان يعرف بين معاصريها بـ (دير هند)[١٨].

ورغم ذلك فقد دعا الإسلام إلى الزهد المتزن المعتدل، وجاءت الدعوة إليه بمفهومه الصحيح على لسان سيد الخلق سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم؛ فعن أبي حازم، عن سهل بن سعد الساعدي– رضي الله عنه– أنه قال: "أتى النبي صلى الله عليه وسلم رجلٌ، فقال: يا رسول الله، دلني على عمل إذا عملته أحبني الله وأحبني الناس، فقال الرسول صلى الله عليه وسلم: ازهد في الدنيا يحبك الله، وازهد فيما في أيدي الناس يحبك الناس"[١٩].

كما جاء ذكر الزهد على لسانه– صلى الله عليه وسلم– في قوله: "إذا رأيتم الرجل قد أوتي زهدًا في الدنيا، ومنطقًا؛ فاقتربوا منه، فإنه يلقن الحكمة"[٢٠].

---

[١٧] ينظر: نيكلسون: في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة أبو العلا عفيفي، لجنة التأليف والنشر والترجمة، ص ٤٢.

[١٨] ينظر: جواد علي: تاريخ العرب قبل الإسلام، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٥٤م، ج٤/١٠٠.

[١٩] أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني (ابن ماجة): سنن ابن ماجة، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الريان للتراث، مج ١٣٧/٢. وينظر: يحيى بن شرف الدين النووي: شرح متن الأربعين النووية، في الأحاديث الصحيحة النبوية، صيدا، بيروت، ١٩٨٢م، ط٢، ١٠٥–١٠٧.

[٢٠] عبد الكريم بن هوازن القشيري: الرسالة القشيرية، المطبعة العثمانية، ١٣٠٤هـ، ص٦٠.

(ISSN: 2536 - 9555)

وليس ذلك معناه أنه لا علاقة– كلية– بين الدين والزهد؛ إذ إن الدين والزهد يكمل كل منهما الآخر، والدين إن خلا من الزهد جفت أصوله، وذوت أغصانه، وعطبت ثمرته، والزهد بغير دين سحاب جهام، لا مطر معه، وسراب خادع، يحسبه الظمآن ماء، حتى إذا جاءه لم يجده شيئًا[٢١].

أما التساؤل الثاني وهو الخاص ببيان الفرق بين الزهد والتصوف، ففي الإجابة عنه تكمن الأسباب الحقيقية لاختيار كلمة (الزهد) في عنوان الدراسة الحالية، وليس كلمة (التصوف)؛ حيث يكاد يتفق الدارسون حول حقيقة مؤادها أن "الزهد هو الأب الشرعي للتصوف؛ فقبل نشأة التصوف مرّ بمراحل متعددة قبل أن ينمو ويزدهر، ذلك أن أي متصوف قبل دخوله هذا الاتجاه أو الظاهرة، كان في البداية زاهدًا، ثم حدث أن أخذ التصوف قواعده وأصوله وأهدافه ومصطلحاته، فالزهد هو المعرفة الضرورية التي لابد منها لقيام التصوف..."[٢٢].

كذلك يمكن القول بأن الزهد هو أول حركات التصوف في الإسلام، وقد انتشرت حركة الزهد في عهد الرسول وبعده، وبخاصة بعد ثراء المسلمين، وحكمهم للعالم آنذاك، وفرق بين التصوف والزهد؛ فالتصوف زهد في الدنيا لكسب رضا الله، والزهد بعد عن الدنيا لكسب ثواب الآخرة، والتصوف دخول في جمال الملأ الأعلى وروحه ورحمته، والزهد دخول في مجال التقوى خوفًا من عذاب الله ونقمته وجبروته، والتصوف فلسفة روحية في الإسلام، والزهد منهج عملي من مناهج بعض المسلمين، وله نظائر في الديانات القديمة...[٢٣].

---

[٢١] محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في التصوف الإسلامي، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت. ج ١/ ص ٣٥.

[٢٢] فيصل بدير عون: التصوف الإسلامي "الطريق والرجال"، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، ١٩٨٣م، ص ١٠/٩.

[٢٣] ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت. ص٧.

وخلاصة القول في الفرق بين الزهد والتصوف أن الزهد تمهيد للدخول إلى الصوفية؛ مما يعني أن كل صوفي زاهد، وليس كل زاهد متصوف؛ إذ إن متطلبات التصوف وتبعاته أعمق وأكثر تعقيدًا من متطلبات الزهد وتوابعه، يؤكد هذا التفسير قول ابن الجوزي: "إن الصوفية من جملة الزهاد...، إلا أن الصوفية قد انفردوا عن الزهاد بصفات وأحوال، وتوسموا بسمات خاصة، والتصوف طريقة كانوا قد بدأوها بالزهد الكلي..."[٢٤].

أي أن ابن الجوزي يرى أن الزهد نقطة انطلاق نحو الصوفية قد يبلغها الفرد وقد لا يبلغها، وهنا تكمن الحكمة في اختيار عنوان هذه الدراسة (شواعر الزهد) وليس شواعر التصوف؛ إذ إن السواد الأعظم من الشواعر اللاتي قامت الباحثة بحصر أشعارهن، يصدق فيهن وسم الزاهدات بشكل أكثر دقة من الصوفيات؛ يؤكد صحة ذلك أنهن لم يتطرقن في أشعارهن لمسائل التصوف العميقة، من ذكر المقامات وفكرة الإحلال...إلخ، مما شاع في أشعار الصوفية.

تجدر هنا الإشارة إلى أن التفريق بين مصطلحي (الزهد، والتصوف) لا يعني انفصامهما مطلقًا؛ فقد كان الشعر الزهدي مقدمة طيبة لشعر التصوف، كما أنه لم "تخل نصوص الشعر الصوفي من العناصر الزهدية؛ للارتباط الوثيق بينهما، وبمرور الزمن أصبح أكثر إخلاصًا وأصدق عاطفة؛ لأنه صدر من أناس حققوا التصوف عمليًا، وعاشوا تجاربه في حياتهم"[٢٥].

---

[٢٤] ابن الجوزي "جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي" (ت/٥٩٧ هـ/١٢٠١م)، تبليس إبليس، دار ابن خلدون، الإسكندرية، ط١، ١٩٩٨م، ص ١٦٣.

[٢٥] عبد الستار السيد متولي: أدب الزهد في العصر العباسي، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤ م، ص٢٠٤.

(ISSN: 2536 - 9555)

وخلاصة القول أن الزهد قد ظهر في كل دين سماوي أو غير سماوي، أما التصوف المتطور عن الزهد فقد اتخذ من الدين سندًا، وهو واقع في الملة الإسلامية كما أشار إلى ذلك ابن خلون في مقدمته[٢٦].

وترى الباحثة أن وسم الشواعر بالزاهدات أكثر ملائمة إلى طبيعة المرأة من وسمهن بالمتصوفات؛ يدعم ذلك تأويلات العلماء والدارسين حول تفسير مصطلح: (الصوفية) الذي يستدعي ارتداء الخشن من الثياب على نحو ما ذكره ابن خلدون في مقدمته[٢٧]، وذكره أبو نصر السراج في اللمع[٢٨]. مع إدراك الباحثة أن مسمى الصوفية– كما تذكر الأدبيات– قد يكون مرجعه إلى الصفاء؛ لأن الصوفي هو كل من صافاه الله، أو يكون مرجعه إلى أهل الصف الأول من المسجد، أو مرجعه إلى الأصل اليوناني (سافيس) أو (ثيوسوفي) أي الحكمة الإلهية[٢٩].

مصطلح (العصر العباسي)، وقضاياه التنظيرية:

تشير الأدبيات إلى أن المقصود بالعصر العباسي هو تلك الفترة الزمنية التي ظهرت فيها الدولة العباسية على يد العباس بن عبد المطلب عم الرسول صلى الله عليه وسلم، وذلك بعد سقوط الدولة الأموية، وقد تأسست سنة ٧٥٠ م، وسقطت عام ١٥١٧م، وتعد هي الخلافة الثالثة في الدولة الإسلامية[٣٠].

---

[٢٦] ينظر :ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، طبعة دار التحرير ، القاهرة، ١٩٦٦م، ٤١٢.

[٢٧] ينظر :ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، طبعة دار التحرير، القاهرة، ١٩٦٦م، ص ٣٩٨.

[٢٨] ينظر: أبو نصر السراج: اللمع، تحقيق الدكتور: عبد الحليم محمود، لجنة نشر التراث الصوفي، ١٩٦٠م، ص ٤١.

[٢٩] ينظر: عمرو فرروخ: تاريخ الفكر العربي، الطبعة الأولى بيروت، ١٩٦٢م، ص ٣٧٧.، وينظر كذلك: نيكلسون: في التصوف الإسلامي، مرجع سابق، ص ٦٦، وينظر: عباس محمود العقاد: الفلسفة القرآنية: دار الهلال، ١٩٦٦م، ص١٥٤.

[٣٠] ينظر: شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، د.ت.

أما التساؤل الذي يطرح نفسه الآن هو لماذا ازدهر تيار الزهد ازدهارًا لافتًا في العصر العباسي عامة، ولدى الشواعر الزاهدات في هذا العصر خاصة؟ فالجدير بالذكر أن العصر العباسي قد ظهر فيه تياران متضادان، ربما كان الثاني منهما ظهر بوصفه ردة فعل للأول، أعني بالأول منهما تيار الزندقة والمجون وحركة الشعوبية، في المقابل ظهر المتعبدون والنساك الذين ولّوا ظهورهم للملذات، وترفعوا عن مظاهر البذخ والترف، ويبدو أن سنة المذاهب الأدبية قد اتخذت هذا المسار؛ يقول أنيس المقدسي: "في كل عصر وفي كل قطر إذا كثرت أسباب الغنى والترف، نشأ في المجتمع البشري مجريان متطرفان: **أولهما**: مجرى العبث والخلاعة، **والثاني**: مجرى الحرص والتقشف"[٣١].

يجمع دارسو الأدب أن التيار الثاني، أعني تيار الزهد، الذي جاء كردة فعل للأول، قد حقق تطورًا سريعًا ومتلاحقًا؛ لما شهد هذا العصر من تغيّرات متلاحقة، وتيارات متعددة ومتناقضة؛ فلم يكن الدافع الديني وحده هو الدافع إلى ظهور تيار الزهد، بل لقد اختلط بعوامل سياسية واجتماعية، وربما اقتصادية أيضًا، بل إن ظهور الزهد كردة فعل للزندقة والمجون أمر يعد من قبيل المنطق الطبيعي لتطور الظواهر[٣٢].

وتشير الأدبيات إلى أن هذا العصر قد "شهد تزايدًا في الاختلاط بالعناصر الأجنبية، وتوغلت الثقافات الفارسية والتركية واليونانية وغيرها، في الثقافة العربية الإسلامية؛ فأفضى ذلك إلى تغير جذري في عادات المجتمع وتقاليده ونجاحه في المجتمع النسائي"[٣٣].

---

[٣١] أنيس المقدسي: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٩، ١٩٧١ م، ص ١٤٩.

[٣٢] ينظر: شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، د.ت. ص ٣٩٩، وينظر: محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، د.ت،، ص ٢٠٢، وينظر: محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢م، ص ٧٥، أحمد الجواري: الشعر في بغداد حتى نهاية ق ٣ هـ، دار الكشاف، بغداد، ١٩٥٦م، ص ٢٤٨.

[٣٣] جرجي زيدان، تاريخ التمدن الإسلامي، مكتبة الحياة، بيروت، د.ت. ج ٥/ ٢٧.

(ISSN: 2536 - 9555)

وكان أهم ميّز العصر العباسي في الأدب النسوي أن المرأة قد أرسلت قلمها؛ لتعبر عما يجول في خاطرها[٣٤]. ويؤكد ابن عبد ربه أن هذا العصر قد برزت فيه فيه شواعر شُهِدَ لهن بمضارعة الرجال في مجال الشعر عامة، ومنهن على سبيل المثال لا الحصر "زبيدة زوج الرشيد، التي عرفت بالجاه والعظمة والأدب، وهي تعد نموذجًا نسائيًا مثيرًا، ورمزًا للمرأة في العصر العباسي؛ إذ كانت ذا عقل ورأي وفصاحة وبلاغة، وكانت تنظم الشعر، وتناظر الرجال في شتى نواحي الثقافة والفن"[٣٥].

أخيرًا لعله من نافلة القول أن نعرض سريعًا لتأويلات نشأة الزهد،وفقًا لوجهات وأيدلوجيات متنوعة، ففي الوقت الذي أكد فيه (جولد زيهر) أن بذور الزهد الأولى قد ظهرت في القرن الأول بتأثير عاملين أساسيين هما: المبالغة في الشعور بالخطيئة، والخوف من عقاب الله وعذاب الآخرة[٣٦]. نجد علماء الاجتماع– على سبيل المثال– قد اعتبروا ظاهرة الزهد من الظواهر الاجتماعية التي نشأت داخل بنية المجتمع، وارتبطت بغيرها من الظواهر السائدة فيه، كالعادات والدين والتقاليد، في الوقت الذي أسند فيه علماء النفس ظاهرة الزهد إلى الانحراف النفسي، وما يتبع ذلك السلوك من ردة فعل نحو الاتجاه المقابل...، أما الفلاسفة ففسروا ظهور الزهد بوصفه ظاهرة فلسفية تحاول تفسير الوجود بطريقة خاصة[٣٧].

وخلاصة القول أن شعر الزهد قد ازدهر لأسباب ودوافع عديدة، منها السياسي ومنها الاجتماعي، ومنها الثقافي؛ وتتمثل الأسباب والدوافع السياسية في ظهور

---

[٣٤] محمد محمود الدروبي ، وصلاح محمد جرار: جمهرة توقيعات العرب، مركز زايد للتراث والتاريخ، العين، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١ م، ج ٢/ ٤٧٣.

[٣٥] ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج ٥/ ٦٤.

[٣٦] نيكلسون: في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة: أبو العلا عفيفي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٦م، ص ٢.

[٣٧] ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في التصوف الإسلامي، مكتبة القاهرة، د.ت، ج ٤٧/١.، وينظر: علي سامي النشار: نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، دار المعارف، ط ١، ١٩٦٩م، ج٣/٥-٧.

الأحزاب والفرق، وكثرة الخلافات والمنازعات والتطاحن على الخلافة، أما الأسباب والدوافع الاجتماعية فتتمثل في مظاهر الحياة اللاهية المترفة، وظهور نزعات التحلل من العقيدة لدى أصحاب الطبقات العليا، والانغماس في الملذات وألوان الترف والنعيم، بالإضافة إلى أنواع الفسق والمجون والخلاعة، واستكثار الخلفاء من الغلمان والخصيان والجواري. يتبقى الأسباب والدوافع الثقافية، ويأتي في مقدمتها ازدهار الثقافة الإسلامية الخالصة، التي واكبها الإقبال على الثقافة الأجنبية في شتى فروع المعرفة وحركة الترجمة[٣٨].

الدراسة الموضوعية والفنية:

بعد جمع ما يقرب من مائة وأربعين بيتًا من أشعار الشواعر الزاهدات، وهي أبيات متفرقة– كما سبقت الإشارة إلى ذلك– لاحظت الباحثة أن تلك الأشعار بعد جمعها في بوتقة تحليلية واحدة قد دارت في فلك الموضوعات الآتية:

أولاً: موضوع (الحب الإلهي):

يأتي الحب الإلهي في طليعة الموضوعات التي تطرقت إليها شواعر الزهد، كيف لا وهو الغاية الكبرى لكل زاهد؟، سواء صدر عن قريحته شعرٌ أو لم يصدر؛ فقد اعتزلت الزاهدات دنيا العباد ابتغاء رضا رب العباد، ويظهر ذلك جليًا في أشعارهن، على نحو ما نرى لدى الزاهدة ريحانة التي تقول[٣٩]:

- **أنتَ أُنسي ومُنيتِي وسُروري قَدْ أبى القلبُ أن يحبَ سواكا.**
- **يا عَزيزي وهِمَّتي ومُرادي طَال شوقي، مَتى يكون لقاكا.**
- **ليس سؤلي من الجنان نعيما غير أنّي أُرِيْدُهَا لاراكا.**

---

[٣٨] ينظر: عبد الستار السيد متولي: أدب الزهد في العصر العباسي، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤ م، ص٩ وما بعدها.

[٣٩] ينظر الأبيات في: النيسابوري: عقلاء المجانين، مرجع سابق، ص٢٨٠. ينظر: السلمي: ذكر النسوة المتعبدات، ص ٣٨. وينظر: الجامي: نفحات الأنس، ج٢/٨١٥.

(ISSN: 2536 - 9555)

ففي رحاب الحب الألهي ترى الزاهدة في معية الإله الأنسَ، وتحقق المُنى، وتدرك السعادة والسرور، بل إن القلب لا ينشغل بحب آخر سوى حب الإله، كما أنها تتخذ من حب الإله في الدنيا مرحلة لإدراك غاية أسمى، أعني بها إدراك غاية لقاء الله بغية رؤيته سبحانه في عالم الآخرة، وهو ما يتضح في قولها: (متى يكون لقاكا)؟؛ فهن لا يسألن الجنة طلبًا لنعيمها، وإنما يطلبنها لإدراك ما هو أسمى لديهن، وهو رؤية الحق، تلك وربي غايات الغايات، وأسمى الأمنيات، وهو ما نلحظه في قولها: (غير أني أريدها لأراكا).

وهنا ترصد الباحثة ملمحًا فنيًا بارزًا لا يمكن بحال تجاهله، أعني به ملمح (التكرار)؛ فقد كشف الجمع بين أشعار الزاهدات في بوتقة واحدة كيف مثلت (ظاهرة التكرار) بُعدًا فنيا جماليا بارزًا في أشعارهن، والتكرار الذي تثيره هذه الأبيات هو تكرار المعنى الواحد بين عدة شاعرات، وكأن الرابط النفسي بينهن واحد؛ وهذا أمر يؤكده تكرار فكرة الاكتفاء بحب الإله دون سواه؛ فالمراد الأسمى الذي تسعى إليه الزاهدات هو إرادة رضا ربهن، ولا شيء سوى ذلك، وهذا ما يفسر تكرار المعنى ذاته لدى بعضهن؛ فكما قالت ريحانة في الأبيات السابقة: (أبى القلب أن يحب سواكا)؛ فقد رددت الزاهدة (حيونة) المعنى ذاته في قولها[٤٠]:

- **يَا ذَا الّذِي وَعَدَ الرّضَى لحبِيْبِه أنتَ الّذِي مَا إِنْ سواكَ أُرِيدُ.**

وهو المعنى ذاته الذي ورد لدى الزاهدة (تحفة) في قولها:

- **حَسْبي مِن الكَوْنِ مَنْ شَغفتُ بهِ أَصحبَهَ مَؤنسًا ويصْحَبنِي.**

فهنا يعكس قولها: (حسبي من الكون من شغفت به)، فكرة الاكتفاء بمحبة الله وصحبته، لديهن، فتلك المحبة والصحبة تغنيهن عن الأنس بغيره سبحانه.

تقول العابدة الزاهدة (عوسجة) مكررة المعنى ذاته:

- **يَا ذَا الّذي أنسّ الفؤادُ بذكْرِهِ أنتَ الَذِي مَا إِنْ سِوَاه أُرِيدُ.**

---

[٤٠] ينظر الأبيات في: النيسابوري: عقلاء المجانين، مرجع سابق، ص ٢٨٧.

ويكاد يطابق قولُ (عوسجة)، قولَ الزاهدة (حيونة) الآتي:

- **يَا ذَا الّذي طَرَبَ الفُؤادُ بِذِكْرِهِ أَنتَ الّذي مَا إِنْ سواكَ أُريدُ.**

في ضوء ما تقدم يمكن القول بأن تكرار المعنى على مستوى يتجاوز حدود السياق الواحد، يؤكد أن التكرار قد يمثل "أسلوبًا تعبيريًا يصور انفعال النفس بمثير، وأن ما تم تكراره هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة؛ لاتصاله الوحيد بالوجدان"[٤١]. كما أن التكرار على تلك الشاكلة، يختزن في داخله طاقات التعبير عن مكنونات النفس، التي قد تتوارى خلف المشاعر، وهو من الأساليب الكاشفة لما يكمن خلف الكلام، وما يتعلق بشخص المتكلم من تداعيات مختلفة[٤٢].

اللطيف أن المرأة الزاهدة قد صرحت بلفظ (الحبيب) في التعبير عن المولى، وهو ما يؤكد قوة العاطفة التي قد تبديها الأنثى حال هيمنة الحب عليها، فتقول ريحانة مصرحة بلفظ (الحبيب)[٤٣]:

- **يَأْ حَبيبَ القُلوبِ أنتَ حَبِيْبِي لَمْ تَزلْ أَنتَ يَا مُناي سُرُورِي.**

الجدير بالذكر أن الحب الإلهي هو العلامة البارزة، والقاسم المشترك بين شواعر الزهد؛ حيث تقول أيضًا الشاعرة الزاهدة (رابعة الشامية بنت إسماعيل) زوج أحمد بن أبي الحواري[٤٤]:

- **حَـبِيبٌ لَيْـسَ يَعْـدلُـه حَـبيـبُ وَلا لِسواهُ فِي قَلبي نَصيْبُ.**

---

[٤١] ينظر: عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب بيروت، ١٩٨٦م، ص١٣.

[٤٢] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م، ط١/١١٠

[٤٣] ينظر الأبيات في: النيسابوري: عقلاء المجانين، مرجع سابق، ص، ٢٨٢.

[٤٤] ابن الجوزي: صفة الصفوة: ص ٨٥٩، ابن الجوزي: التبصرة: ص ٣٠٢.

(ISSN: 2536 - 9555)

- **حَبيبٌ غَابَ عَنْ بَصَرِي وَشَخْصِي قَلبـي حَبيـبٌ لأ يَغِيبُ.**

تشير الأدبيات إلى أن الحب الإلهي لا يغزو قلوب من سلك درب الزهد إلا بعد أن تكون قد انطبعت عليها آثار اللغة الحسية؛ فيمضي الشاعر إلى العالم الروحي، ومعه من عالم المادة أدواته التي يصور بها عالمه الجديد(٤٥)؛ وقوام هذا العالم الجديد الذي يتلمسه الزاهد هو القلب؛ تقول (رابعة الشامية)(٤٦):

- **ولَقَدْ جَعلْتُكَ فِي الفؤادِ مُحَدِّثِي وأَبَحْتُ جِسْمي مَنْ أرادَ جُلُوسِي.**
- **فالجسمُ مِنّي للجليسِ مُؤانسٌ وَحَبيبُ قَلبي فِي الفؤادِ أنيسي.**

من الزاهدات من عبرت عن الحب بلفظ (الغرام)، وهو مرتبة أعلى من الحب، وهي الشاعرة الزاهدة (تحفة)، حيث قالت(٤٧):

- **أُعِيْذُكَ أَنْ تُغَلَّ يَدِي بِغَيْرِ جِنَايةٍ سَبَقَتْ.**
- **تُغلّ يَدي إِلى عُنُقِي وَمَا خَانَتْ وَلَا سَرَقَتْ.**
- **وَبَيْنَ جَوانِحِي كَبِدٌ أَحَسَّ بها قَدْ احتَرَقَتْ.**
- **وحَقُّكَ يَاْ مُنَى قَلْبي يَمِيْنًا بِرّه صَدَقَتْ.**
- **لَئِنْ قَطّعْتَها قِطَعًا غَرَامًا فِيك مَاْ نَطَقَتْ.**

فقولها: (غرامًا فيك) يؤكد تجاوز مرحلة الحب إلى درجة الغرام،ذلك الغرام الذي كشفت عنه الشاعرة يكمن خلفه سر لديها، لم تستطع هي ذاتها كتمانه، وقد صرّحت الزاهدة (تحفة) أن سر غرامها بالإله هو أنها مفتونة– على حد تعبيرها– بحبه فتقول:

- **مَعْشَرَ الناسِ، مَا جُننتُ، وَلَكِنْ أَنا سَكْرَانة، وقَلْبي صَاحِي.**

---

(٤٥) ينظر زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، مطبعة الرسالة، ١٩٣٢م، ج١/٢٩٣.

(٤٦) ابن الجوزي: صفة الصفوة: ص ٨٥٩، ابن الجوزي: التبصرة: ص ٣٠٢.

(٤٧) ينظر: الحريفيش: الروض الفائق "المواعظ والرقائق"، ص ٢١٩.

- **قَدْ غَلَلْتُمْ يَدي، وَلَمْ آتِ ذَنْبًا غَيْرَ هِتْكي في حُبِّهِ وافْتِضَاحِي.**
- **أَنَا مَفْتُونةٌ بِحُبّ حَبيبٍ لَسْتُ أَبْغِي عَنْ بَابِه بَرَاحي.**
- **فَصَلاحي الّذي رأيتُم فَسَادِي وفَسَادِي الّذي رَأَيْتم صَلاحِي.**

اللافت للنظر هنا في تلك الأبيات من الناحية الفنية هو استخدام الزاهدة تحفة لفظ (سكرانة)؛ وهو ما يكشف عن الخاصية الفنية الأكثر بروزًا في شعر الزهد عامة، ومن بعده شعر التصوف، وأعني بتلك الخاصية الفنية خاصية (الرمزية)؛ نعم لم تتجل الرمزية في شعر الزهد كجلائها في شعر المتصوفة، إلا أن إرهاصاتها بدت من بين سطور شعر الزاهدين والزاهدات؛ فالزاهدون والزاهدات في كلامهم عن الحب الإلهي، يعمدون إلى لون آخر من الشعر، وهو لون يكاد يقارب شعر الخمريات؛ فالخمريات– كما هو معلوم– منبع فوّار من منابع الأدب الصوفي، ومعين لا ينضب، ومنهل لا يجف رواؤه[٤٨].

فما دلالة السكر إذن في ضوء معطيات شعر الزهد والتصوف؟ والإجابة عن هذا السؤال تكشف عمق معاني شعر الزهد، فقد جعل الزاهدون والمتصوفون من الخمر والقدح والساقي إشارات رمزية إلى ما شاءوا من المعاني المجردة الروحية، فإذا الخمر هي المعرفة الإلهية، والقدح قلب الإنسان، والساقي هو الله تعالى، والسكر غيبة الحس عن الوجود للاتحاد بروح الوجود، والفناء في الحق سبحانه وتعالى[٤٩].

بالعود إلى أبيات الزاهدة (تحفة) سالفة الذكر، والتي أباحت فيها عن سر غرامها بالإله، والتي عبرت عنه بأنها مفتونة به، هنا يصدق قول الإمام القشيري حول رمزية السكر في شعر الزهد؛ إذ يقول: "... أما السكر فلا يكون إلا

---

[٤٨] درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، مكتبة نهضة مصر، ١٩٥٨م، ص ٣٤٣.
[٤٩] عبد الرحمن صدقي: ألحان وألحان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٧م، ص ١٦٨.

(ISSN: 2536 - 9555)

لأصحاب المواجيد؛ فإذا كوشف العبد بنعوت الجمال حصل له السكر، وطرب الروح، وهام القلب"[٥٠].

يكشف البعد الفني سالف الذكر– أعني البعد الرمزي– أن شعر الزاهدات شأنه شأن الأدب الرمزي الذي يتسم بغناه من نواحٍ عدة، منها فلسفته ومعانيه، وسمو غاياته، حتى وإن غمض أحيانًا[٥١].

وترى الباحثة أن السر في استخدام الرمزية لدى شواعر الزهد عامة، والمتصوفة خاصة، يكمن في أن الزهاد والزاهدات يعتمدون في الغالب على قلوبهم، لا على عقولهم، ومن هنا كان التوافق بين طبيعة الزهد، ومبادئ الرمزية؛ فالرمزيون "يعتمدون على قلوبهم أكثر مما يعتمدون على عقولهم، وعلى أذواقهم أكثر من منطقهم، وعلى خيالهم وإلهامهم أكثر من تفكيرهم، وعلى عواطفهم أكثر من مقدماتهم ونتائجهم، فالزاهد يطلق العنان للنفس حتى تنطوي على ذاتها لسبر غور بعيد، فيحررها بعض الشيء من العامل المنطقي العلمي المتجمد"[٥٢].

تقف الزاهدة عاجزة أمام جمال الإله المعبود، فتعجز عن وصفه مهما أرادت، فتقول الزاهدة (تحفة)[٥٣]:

- **تَحقق حقُ الحقِ فِي نورِ بَاطني فأصبحَ قَلْبي للحبيبِ مُصَافِيًا.**
- **قَدِمْتُ على وصفِ، وصفتُ لسيّدي وَهلْ يَنْعتُ العبدُ الضعيفُ المَوالِيا.**

يرتبط بفكرة الحب الإلهي فكرة أخرى لا تنفصم عنها، أعني بها فكرة (معية الله والأنس بصحبته)، وهي من الأفكار الراسخة لدى الشواعر الزاهدات، ومن

---

[٥٠] عبد الكريم بن هوازن القشيري، المطبعة العثمانية، ١٣٠٤هـ،

[٥١] ينظر: أحمد أمين: ظهر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٢م، ج١٧٣/٤.

[٥٢] أنطون غطاس كرم: الرمزية في الأدب العربي الحديث، ط بيروت، ١٩٤٩م، ص ١٢.

[٥٣] ينظر: الحريفيش: الروض الفائق "المواعظ والرقائق"، ص ٢١٩.

يتأمل تلك الأبيات للزاهدة (تحفة)، يتلمس عمق المعاني التي تتلمس فيها الزاهدات معية المحبوب؛ إذ تقول (تحفة)[٥٤]:

- **يَا مَنْ رَأى وَحْشَتِي؛ فَأَنَسَنِي بِالقُرْبِ مِنْ وَصْلِهِ، فَأَنْعَشَنِي.**
- **يَا سَاكني، لا خلوتَ مِنْ سكني دَهْري، وَيَاْ عُدَّتِي عَلى الزَّمنِ.**
- **أَوْحَشني مَا فقدتُ مِنه، فَقَدْ عَادَ بِإحْسانِهِ، يُقَرّبنِي.**
- **وَعَادَ أيْضًا وجادَ مُنعطفًا كَذاكَ مَا كُنت حِينَ عوّدني.**
- **حَسْبي مِن الْكَونِ مَنْ شغفْتُ به أَصْحَبَه مُؤنِسًا ويصحبني.**
- **وكنتُ في غِفْلةٍ فنَبّهنِي وكُنْتُ فِيْ رَقْدةٍ فَأَيْقَظَنِي.**

ولا يمكن تجاوز تلك الأبيات دون الإشارة إلى التعبيرات التي تكشف دلالات الأنس الذي تجده الزاهدة في معية ربها، وتتمثل في قولها: (فأنسني، القرب من وصله، فأنعشني، ساكني، يقربني، أصحبه مؤنسًا، يصحبني).

ومن الزاهدت من ذكرت فكرة الأنس بربها، الذي وصل لديهن إلى اعتباره رقًا أو أسرًا محمودا لا يرغبن في الخلاص منه، ولا يستطيع بشر أن يعتقهن من هذا الرق المحمود؛ فتقول تحفة[٥٥]:

- **قَدْ كَتمتُ الوجْدَ لَكِن لَيْسَ يَخْفَى عَنْكَ أَمْرِي.**
- **ضَاقَ مِنْ قَيْدي وَغِلّي وَامْتِهاني فِيْكَ صَدْرِي.**
- **إنْ تكُنْ عنّي راضٍ لاْ أُبَالِي طُولَ دَهْرِي.**
- **أنتَ ليْ خَيْرُ أَنيْسٍ يَا مُنَى سُؤلي وذُخْرِي.**
- **مَنْ تُرَى يَعْتِق رِقّي وَيَفِكّ اليَومَ أسْرِي.**
- **غَيْرِكِ اللّهُمَّ رَبّي أَنْتِ لِي كَاشِفُ ضرّي.**

---

[٥٤] ينظر: الحريفيش: الروض الفائق "المواعظ والرقائق"، ص ٢١٩/٢٢٠.
[٥٥] ينظر: الحريفيش: الروض الفائق "المواعظ والرقائق"، ص ٢٢٠.

(ISSN: 2536 - 9555)

الملاحظ أن الشاعرة هنا قد تطرقت إلى فكرة الأنس بالله في قولها: (أنت لي خير أنيس)؛ ومن ثم ففكرة الاستغناء بمعيته عن من سواه كانت راسخة لديهن، وهذا الاكتفاء– من وجهة نظر الباحثة– يتفق تمامًا مع طبيعة المرأة؛ لأن المرأة إذا أحبت فالمحبوب لديها واحد، وقلبها وعاطفتها لن تدور في فلك سواه، وهذا يفسر قولي منذ قليل أن الرق والأسر لله لديهن كان عتقًا وأسرًا محمودًا، وهو ما تجلى في قولها: (من يعتق رقي،... يفك أسري).

وقد لجأت شواعر الزهد إلى الاستعانة بالإله المحبوب؛ للتغلب على مصاعب الدهر، حتى وإن كانت حرارة الشمس الحارقة في الصحراء القاحلة المهلكة؛ فتقول الزاهدة (حيونة)[٥٦]:

- **إن كنت تعلم أنني بك والهٌ فاصرف سموم الشمس عني ياسيدي.**

وقد وجدت الشواعر الزاهدت في معية الله ما يغنيهن عن صحبة غيره من البشر؛ ومن ثم كانت دعوتهن إلى نبذ غير الإله، والاكتفاء بصحبته سبحانه، فقالت (عوسجة)[٥٧]:

- **ارْضَ بـاللهِ صَـاحِبـًا وَذَرِ الـنّاسَ جَـأْنِبـًا.**
- **صَـأْفِـه الـوُدّ شـَاهِدًا كنتَ، أو كنتَ غَائبًا.**
- **لاْ تُورد غيْرَ ذِي الجَلالِ رَفـيقًـا مُـصَاحِبًا.**

وقد تغلبن على كل داء بقوة محبتهن لله، فقالت عوسجة، مع تغليب صيغة المذكر:

- **ظَهَر البَلاءُ بِجسْمِهِ فَأذَابَه وَرَمَى الودادَ فؤادُه فَتَصدّعَا.**

ترى الباحثة– قبل التعرض إلى موضوع آخر من موضوعات شعر الزاهدات،– أن فكرة الحب الإلهي ليست حكرًا على فئة من البشر دون غيرها، مما

---

[٥٦] ينظر الأبيات في: النيسابوري: عقلاء المجانين، مرجع سابق، ص ٢٨٧.

[٥٧] ينظر الأبيات في: النيسابوري: عقلاء المجانين، مرجع سابق، ص ٣٠١.

يعني أن الشواعر لم يتطرقن إلى موضوع الحب الإلهي تقليدًا للزاهدين من الشعراء، وإنما جاء تعبيرهن عن فكرة الحب الإلهي عن عواطف صادقة نابعة، وعن إيمان تام بآيات الذكر الحكيم؛ إذ إن فكرة الحب الإلهي هي في أصلها فكرة مستمدة جذورها وجذوتها من القرآن الكريم؛ فالمولى سبحانه وتعالى قد دعا على لسان نبيه– صلى الله عليه وسلم– في آيات الذكر الحكيم إلى محبته؛ فقال جل شأنه: (قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله) سورة آل عمران آية ٣١. كما قال سبحانه: (يأيها الذين آمنوا من يرتد... يحبهم ويحبونه... واسع عليم) سورة المائدة، آية ٥٤، ويقول أيضا في سورة البقرة: (والذين آمنوا أشد حبًا لله) الآية ١٦٥، فليست الشواعر بمنأى عن كتاب ربهن ليستجبن لتلك الدعاوى إلى محبة ربهن.

ثانياً: موضوع (ذكر الموت والقبر وما يتبعهما):

لازم ذكرُ الموت ألسنةَ شواعر الزهد؛ مما شكل ملمحًا موضوعيًا بارزًا في أشعارهن، وقد استدعى ذكرُ الموت الخشيةَ منَ القبر وعذابه، والخوف من النار ولهيبها، والخوف– كما يقول الإمام الغزالي: "تألم القلب واحتراقه، بسبب توقع مكروه في المستقبل"[٥٨].

تقول الزاهدة (أم نهار العدوية)[٥٩]:

- **الْموتُ يُفْنِي ولَاْ يُبْقِي عَلَى أَحَد مَاْ أَحْسبُ الْموتَ يُبْقِي عَلَى أَحَد.**
- **يَاْ مَوْتُ كَمْ مِنْ كَرِيمٍ قدْ فُجِعتُ بهِ مِنْ أقْرَبيهِ وَمِنْ أَهْلٍ وَمِنْ وَلَد.**

الملاحظ في هذين البيتين كثافة تكرار ذكر لفظ (الموت)؛ حيث ذُكِرَ ثلاث مرات، منها مرتان في بيت واحد؛ مما يؤكد الانشغال بتلك الفاجعة التي تحرم المرء من ذويه، وتحرم ذويه منه، وكذلك توكيد فكرة الفناء بتكرار لفظ (يفنى)

---

[٥٨] أبو حلمد الغزالي: إحياء علوم الدين، ج ٢٣٣/٣.

[٥٩] ابن الجوزي: صفة الصفوة، ص ٩٠٧.

(ISSN: 2536 - 9555)

ومعادله التركيبي (لا يبقي)، وكذلك تكرار التركيب (لا يبقي على أحد)، ولا تخفى دلالة شدة الألم في الفعل (فجعت).

يتجلى في هذين البيتين الاعتماد على الصورة الفنية الاستعارية التي تعد عنصرًا رئيسًا من عناصر الإبداع الشعري، الذي يتأكد من خلاله مهارة الشاعر، وتثبت براعته في عملية الخلق الفني[٦٠]؛ فالموت في تصور الزاهدة– في هذا الموضع– وحش كاسر لا يبقي على أحد، يحصد الأرواح، ويفجع القلوب بلا هوادة فلا يدع كبيرًا ولا صغيرًا، ولعل مناجاة الشاعرة للموت تعكس دلالة الاستعطاف والاسترحام التي تبين مدى خشيتها منه؛ ولأن الصورة "تقوم على دعامتين رئيستين هما: الواقع الذي تستمد منه مادتها، والخيال الذي يعيد تشكيل تلك المادة؛ وهنا تتجسد القيمة الفنية للصورة؛ فهي تتجسد عندما تكون شديدة الصلة بالعاطفة الإنسانية التي تثريها وتغلفها بمختلف الأحاسيس والانفعالات؛ مما يجعلها ذات تأثير في نفس المتلقي"[٦١].

تكشف الزاهدة (حيونة) سر الوحشة التي يجدها الميت في قبره، فلا عيد من الأعياد يسر به المرء، كعيد الأضحى أو الفطر، ولا بركة ولا فضل كفضل وبركة العشر الأواخر من رمضان أو عشر ذي الحجة، تلك الأيام التي ينعم بها أهل الدنيا، يضاف إلى ذلك كله فكرة الابتعادد عن الأهل ومفارقة الأحبة، فتقول حيونة[٦٢]:

- **وَلَـيْسَ للمَـيّتِ فِيْ قَبْرِهِ فِطْرٌ وَلَاْ أَضْحَىْ وَلَاْ عَشْر.**
- **بَانَ مِنْ الأهلِ على قُرْبِـهِ كَـذَلِكَ مَـنْ مَسْكَنُه القَـبْر.**

---

[٦٠] ينظر: بكاي أخذاري: الخطاب الشعري، وزارة الثقافة، الجزائر، ٢٠٠١م، ص٩٨.

[٦١] ينظر: وجدان الصايغ: الاستعارات في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، ص ٢٩.

[٦٢] ينظر الأبيات في: النيسابوري: عقلاء المجانين، مرجع سابق، ص ٢٨٧.

وتظل فكرة ذكر القبر ووحشته شغلهن الشاغل؛ فتقول (عابدة بيت المقدس)[٦٣]:

- **تَـزَوّدْ قَـرِينًا مِـنْ فِعَـالِكَ إنّـمَـاْ قَـرِينُ الْفَتضى القبرُ مَا كَانَ يَفْعلُ.**
- **وإن كنْتَ مَشْغُولاً بِشَيءٍ فَلا تَكُنْ بِغَيْرِ الّذي يَرْضَى بِه اللهُ تَشْتغِلُ.**
- **فلنْ يَصْحبَ الإنسانُ مِنء بعدِ مَوْتِهِ إلَـى قَـبْرِهِ إلّا الّـذِي كَانَ يَعْمَلُ.**
- **ألا إنّـمَا الإنسانُ ضيـفٌ لأهْـلِـهِ يُقيمُ قَـلِـيلاً عِـنْدَه ثُـمَّ يَرْحَلُ.**

تطل إلينا من مجموعة الأبيات سالفة الذكر لعابدة بيت المقدس لمحةٌ فنيةٌ بارزةٌ، أعني بها جماليات الصورة الفنية المعتمدة على الخيال من جانب، والتي تبرهن الفاعلية المتبادلة بين اللغة والفكر في شعر الشواعر الزاهدات من جانب آخر؛ إذ إن "الصورة الفنية ليست إلا مظهرًا من مظاهر الفعالية الخلاقة بين اللغة والفكر، وهي طريقة خاصة من طرق التعبير، وبيان أوجه الدلالة المتنوعة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير"[٦٤].

فالمتأمل لتلك الأبيات يلحظ كيف وظفت المرأة الزاهدة الصورة لتبلغ كامل التأثير في المتلقي عبر الاعتماد على الاستعارة؛ ففي البيت الثالث قد صورت عمل الإنسان في الدنيا بالصاحب الذي لن يفارق صاحبه في الآخرة؛ فالذي سيصحب الإنسان في قبره عمله فحسب، وفي تلك الصورة الاستعارية دعوة للإنسان أن ينتقي ذلك الصاحب، فصاحب السوء سيجعل المصير في القبر مماثلاً والعكس، ولعل التعميم الناتج عن الكناية في قولها: (الذي كان يعمل)، وهو كناية إلى طبيعة العمل الذي قدم عليه الإنسان في الدنيا؛ هذا التعميم من شأنه حمل المتلقي على تخيل شكل مصيره بنفسه.

---

[٦٣] ابن الجوزي: مثير الغرام الساكن إلى أشرف الأماكن، ص ٥١٥.

[٦٤] ينظر: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م، ص ٣٢٣.

(ISSN: 2536 - 9555)

وهنا توافق الباحثة قول من رأى أن "المرأة العربية الأديبة لا تسعى إلى مجرد إفهام السامع، كما يفعل المتكلم المعهود في الغرض من كلامه، وإنما تحقق زيادة على ذلك انفعالاً لديه، وهذا الانفعال ثمرة لإحدى وسيلتين: خلق صورة في خيال السامع، ينفعل لتخيلها وتصورها، أو حمل السامع على تصور شيء آخر ينفعل به"[٦٥].

وقد لازم فكرة ذكر القبر، ذكر الجنة والنار، فكان الفرار من عذاب النار لديهن ليس كرها لها، بقدر ما كان رغبة في الفوز بالجنة؛ لغاية أخرى تتجاوز مجرد فكرة دخول الجنة لنعيمها؛ لأن النعيم الحقيقي لديهن يتمثل في رؤية وجه الله تعالى وهو المحبوب، ومجاورته سبحانه هي التي جعلت من الجنة خير دار، وهي نعم القرار؛ فتقول ريحانة[٦٦]:

- **بِوجْـهكَ لا تُعذّبَنِي؛ فَإنّي أؤمـلُ أنْ أفـوزَ بِخيْرِ دارٍ.**
- **مُـنجدةٌ مزخرفةُ العَلالي بِها المَأْوى وَنِعمَ هِي القَرَارُ.**
- **وأنتَ مجاورُ الأبرارِ فِيْها ولَـوْلاْ أنتَ مَا طَاب المَزَاْرُ.**

الخوف من النار من العلامات الفارقة بين الزاهد والمتصوف؛ فالزاهد يخشى الله ويرهب بطشه، عكس الصوفي الذي يطمئن إلى لطف ربه وكرمه ورحمته[٦٧]، وهنا تتجلى كثافة التكرار للفظ (ويلي) في الأبيات الآتية، الأمرالذي يعكس دلالة شدة الخوف من النار ولهيبها.

يدل على ذلك قول (ريحانة) الزاهدة:

- **وَيْلِي لِذنبي فِي كِتابي وَيْلِي وَيْلِي إِذَاْ نُـودِي بـاسمِي وَيْلِي.**

---

[٦٥] كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م، ص ٥٣.

[٦٦] أبي الفرج بن الجوزي: صفة الصفوة، حققه وعلق عليه: محود فاخوري وخرج أحاديثه: محمد راوس، دار المعرفة لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥م، ص ٧٢٤.

[٦٧] ينظر ابن خلدون المقدمة،مرجع سابق. ص ٤١٢.

- **وَيْلِي إذا قـيلَ خُذوها وَيْلي وَيْلِي إلَى النّارِ مَصِيْرِي وَيْلِي.**

فتكرار لفظ (ويلي) ثمانية مرات في بيتين متتاليين، أمر يؤكد ما ذكرتُه منذ قليل، وأشارت إليه من قبل الأدبيات حول فكرة الخشية من النار التي لازمت الشواعر الزهدات، على العكس من المتصوفات اللاتي غلبت عليهن نزعة الاطمئنان بالقدر الأكبر، فلم يكن لديهن طغيان الخشية بهذه الصورة، وتؤكد أشعار رابعة العدوية ذلك الأمر.

ثالثاً: موضوع (التأمل في الكون والدعوة إلى التعبد):

كان الميل إلى التأمل في الكون، والميل إلى العزلة، والتزام الصمت، من السمات التي لازمت الزاهدات؛ ومن ثم فقد شكلت ملمحًا بارزًا في أشعارهن؛ فتقول الزاهـــدة (آسية)[٦٨] في مشهد حواري، مع تحويل صيغة الخطاب من التأنيث إلى التذكير:

- **قَالُوا: نَرَاكَ طويلُ الصمْتِ، قُلتُ لَهمْ:**

مَا طُولُ صَمْتي مِنْ عيٍّ ومِنْ خَرَسٍ.

- **الـصّمْـتُ أَحْمَدُ الحَـالينِ عـاقـبـةً**

عِنْدي، وأَحْسن بِي مِنْ مَنْطِقِ شكسٍ.

- **قالُوا، وأنتَ مُصِيبُ،: لسْتَ ذا خطأ**

فَقُلْتُ: هَاتُوا أرُوْنِي وَجْهَ مُعْتَبِسٍ.

- **أأنـشُـرُ البـزُّمَـنْ لَيـْسَ يَعْـرفـه؟**
- **أمْ أنشـرُ الـدرَّ بَيْنَ الـعَمـي الغَـلس؟**

كان من الطبيعي أن يلازم التأمل والميل إلى العزلة والصمت ما يعوض الزاهدة عن دنيا الناس، وقد وجدت الزاهدات سلواهن في الصلاة، والتفرغ للعبادة، وهذا ما يفسر لنا شيوع الدعوة إلى التعبد بصوره في أشعارهن، حيث الدعوة إلى

---

[٦٨] ينظر الأبيات في: النيسابوري: عقلاء المجانين، مرجع سابق، ص ٢٨٥.

(ISSN: 2536 - 9555)

الصلاة، وقيام الليل، فتقول (رياحنة الزاهدة[٦٩]) داعية إلى قيام الليل، والتلذذ بالصلاة:

- **اجعلْ لنفسكَ في الليألِي نبهةً يُنْبِهُكَ مِنْ خلل المَنَام قِيَامُ.**
- **وأنْسَ إلى طُولِ الصّلاةِ تجلّدًا واتركْ لِذاذَ النّومِ وَالأحْلام.**

فمن الذي يدعي أن المرأة إنما طرقت باب الزهد تقليدًا للرجال، أو أن طبيعتها بوصفها أنثى لا تتفق مع مبادئ الزهد، بعد أن يقرأ قولها: (وأنس إلى طول الصلاة تجلدًا)، وقولها: (اترك لذاذ النوم والأحلام)؟؛ فالدعوة لم تكن مجرد دعوة إلى الصلاة، وإنما كانت إلى طول الصلاة، الأمر الذي يتطلب التجلد والصبر، بل كانت دعوة المرأة إلى ترك النوم ولذته والأحلام ومتعتها إلى متعة أجمل لديها، وهي متعة العبادة.

يؤكد ذلك أيضًا قول (زينب الطبرية[٧٠]) داعية إلى قيام الليل، والتلذذ بالصلاة:

- **صَلاتُكِ نُورٌ، والعِبادُ رُقُّودٌ فثومِي فَصلّي للغفورِ الودودِ.**

كما رأت الزاهدة أن النوم خسران، مقابل ما تحققه العبادة من متعة، وفوز بالجنان، فتقول (ريحانة الزاهدة[٧١]):

- **تعـوّد سهـرَ الليلِ فـإنّ النومَ خُسرانٌ.**
- **ولا تركنْ إلى الذنبِ فـإنّ الـذّنبَ نِيرانٌ.**
- **وكـنْ للوحْي درّاسًا ولـلـقـراءِ أخْـدانٌ.**

---

[٦٩] ينظر: أبو القاسم الحسن بن محمد النيسابوري، (ت ٤٠٦هـ، ١٠١٥م)، عقلاء المجانين، تحقيق: عمر الأسعد، دار النفائس، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ص ٢٨١.

[٧٠] أبي الفرج بن الجوزي: صفة الصفوة، حققه وعلق عليه: محود فاخوري وخرج أحاديثه: محمد راوس، دار المعرفة لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥م، ص٨٥١.

[٧١] ينظر الأبيات في: النيسابوري: عقلاء المجانين، مرجع سابق، ص، ٢٨٢.

- **إذا مـا الليلُ فاجأهمْ فَهُم فِي الليلِ رُهْبانٌ.**
- **يَميلونَ كَمَا مَـال مِـن الأَرْيَاحِ أغصانٌ.**

تكشف هذه الأبيات عن بُعدٍ جمالي في الصورة الفنية التي اعتمدت فيها الشاعرة الزاهدة على التشبيه البليغ تارة، وعلى التشبيه التمثيلي تارة أخرى؛ فقد استخدمت الشاعرة التعبيرات الموجزة في الصياغة، وفي الوقت ذاته أثارت وجدان المتلقي وانفعالاته؛ فالنوم لدى الزهاد خُسران لا سلطان، والذنب نيران، وهم في الليل رهبان، فتلك التشبيهات البليغة المتتالية إنما تؤكد عمق إيمانهن بمتعة العبادة، وهنا يصدق قول الجاحظ: (... إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير)[٧٢].

أما التشبيه التمثيلي الذي عقدت فيه الشاعرة الزاهدة الصلة بين صورة الزهاد في تعبدهم، وتنسكهم، واستمتاعهم بحال العبادة، بصورة الأغصان التي تتمايل مع نسمات الأرياح الرقيقة في قولها: (يميلون كما مال من الرياح أغصان)؛ فهنا يصدق قول الجرجاني: (... واعلم أن الصورة تمثيل وقياس؛ لما نغفله بعقولنا، على الذي نراه بأبصارنا...)[٧٣]، فيكيف يتخيل الإنسان حال الزاهد في تأمله، وهو يتمتع بالنسمات الروحانية التي تهيمن عليه في هذا المقام، إلا إذا استحضر صورة الأغصان التي تتمايل من النسمات الرقيقة؟ إذن فالصورة البيانية بالفعل في جوهرها طريقة للتعبير عن المرئيات والجدانيات معًا؛ لإثارة مشاعر المتلقي، وجعله مشاركًا بأفكاره وانفعالاته مع الصورة[٧٤].

---

[٧٢] الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محجوب الكناني ت٢٥٥هـ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ط ١، القاهرة، ص ١٣٢.

[٧٣] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣ ٢٠٠٣م، ص ٥٠٧.

[٧٤] ينظر: أحمد مطلوب: الصورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر، عمان، د.ط، ١٩٨٥م، ص ٣٥.

(ISSN: 2536 - 9555)

وقد امتزج ذكر قيام الليل بالحب الإلهي لـدى بعضهن، ومـنهن الـزاهـدة (عوسجة)؛ إذ تقول[٧٥]:

- **جعل الظلامُ مطيةً لقيامِهِ ليَنَالَ وَصْلاً مَاْ يُرِيدُ سِواهُ.**

وقالت في السياق ذاته:

- **قلْ للظلامِ وللسكونِ معَ السُّرى كنْ كْيَف شِئْتَ فَإنّني أهْوَاكَا.**

فالزاهدات لا يرهبهن ظلمة الليل، ولا يخشين صمته المهيب، وإنما استطعن عبر الاعتماد على الصورة الفنية في أشعارهن أن يحولن الرهبة إلى رغبة، والصعب المخيف إلى سهل ممهد يسهل الهيمنة عليه؛ فقد جعلت الشاعرة من ظلام الليل مطية لقيامه؛ بغية نيل رضا الخالق المحبوب، وفي رضا الخالق تهون الصعاب، وتنتهي المخاوف.

رابعاً: موضوع (وصف أحوال الزاهدين وأوصافهم):

كانت زيارة البيت الحرام غاية من غايات الزاهدات؛ إذ وجدن في رحابه روائح الجنة، وحوله كانت الفرصة لديهن سانحة ليعبرن بمصداقية وعمق عن تجاربهن مع الزهد، ووصف أحوال الزاهدين وأوصافهم، فكان البيت الحرام مصدر إلهام لهن، فأنشدن كثيرًا من أشعارهن في ساحته؛ فقالت (عوسجة)، وهي حول البيت الحرام الذي استشعرت في رحابه روائح الجنة[٧٦]:

- **طَابَ المقَأمُ لَه، وطابَ نَعِيمُه في دارِ عَدْنٍ، والجَلِيلُ يَرَاه.**

وقالت الأخرى وهي متعلقة بأستار الكعبة[٧٧]:

- **إلـيكَ حِجّـي لا للبيتِ والحجرِ ولَاْ طَـوَافـي بِـأَرْكَانٍ ولا جُـدُرِ.**
- **أستغفرُ اللهَ مِما كَانَ مِنْ زَلَلِي وَمِنْ ذُنوبي وتَفْرِيطِي وإصْرَارِي.**

---

[٧٥] ينظر الأبيات في: النيسابوري: عقلاء المجانين، مرجع سابق، ص ٣٠٠.

[٧٦] ينظر الأبيات في: النيسابوري: عقلاء المجانين، مرجع سابق، ص ٣٠٢.

[٧٧] ينظر: الحريفيش: الروض الفائق "المواعظ والرقائق"، ص ١١٢.

وقالت أخرى أثناء الطواف[٧٨]:

- **أَتَيتُكَ أَشْتَكي سِقَمِي وَدَائِي وعِندكَ يا مَيّ قَلْبي دَوَائي.**
- **فلا أحدٌ سواكَ إليهِ أَشْكُو فيرحمَ عَبْرتي ويَرى بُكائي.**
- **فَيَا مَوْلى الوَرَى جُدْ لي بعفوٍ وَمِنّ بنظرةٍ فِيها شِفَائي.**

وقالت أخرى بالطواف[٧٩]:

- **بِبَابِكَ رَبّي قَدْ أَنَخْتُ رِكَائبي وَما لي مَنْ أرجُوهُ يَا خيرَ واهبِ.**
- **سواكَ فجدْ لي بالذي أنتَ أهلُه لِعَطي من الأفضالِ أسي المواهبِ.**
- **إذا لمْ أمتْ شوقًا إليكَ وَحَسْرةً عليكً، فَلَاْ بَلَغْتَ مني مآربي.**

وقد كان وجودهن جوار البيت فرصة لديهن كي يطلبن معية الله واللجؤ إليه، فتقول (أم نهار) في رحاب الكعبة[٨٠]:

- **تَعطّف بِفضلٍ مِنكَ يَا مالكَ الوَرى فَأنتَ مَلاذي سَيّدِي ومُعِيني.**
- **لئنْ أُبعدتني عنْ جَنَابك زلتي فَإنّ رَجَأْئي فيكَ حُسْنُ يقيني.**
- **وظني جَمِيلٌ، أنّي منكَ أرْتَجي عَواطفكَ الحُسْنى، فَخُذْ بِيمِيني.**

ومن ألطف ما أنشدت الزاهدات، ما قالته (زاهدة البصرة)[٨١]، جامعة في أبياتها صفات الزاهدين المثلى، وعددت أفعالهم؛ حيث قالت:

- **زهدَ الزاهدونَ والعَابدونَا إذَا لمَوْلاهم أجَاعُوا البُطُونَا.**
- **أسْهَروا الأَعْينَ القريحةَ فيهِ فَمضَى لَيلُهُم وَهُمْ سَاهرونَا.**
- **حَيّرتْهُم مَحَبّةُ اللهِ حَتّى عَلِمَ الناسُ أن فِيهمْ جُنونا.**
- **هُم ألبّا ذوو عقولٍ ولكنْ قدْ شجاهُمْ مَا يَعْرفُونَا.**

---

[٧٨] ينظر: الحريفيش: الروض الفائق "المواعظ والرقائق"، ص ١١٢.
[٧٩] ينظر: الحريفيش: الروض الفائق "المواعظ والرقائق"، ص ١١٣.
[٨٠] ينظر: الحريفيش: الروض الفائق "المواعظ والرقائق"، ص ١١٣.
[٨١] ينظر: جعفر بن أحمد القاري: مصارع العشاق، ج ١٨٢/١.

(ISSN: 2536 - 9555)

فالصفات التي عددتها الشاعرة في هذه الأبيات هي: (الجوع، ويتمثل في قولها: أجاعوا البطونا، الأعين القريحة من السهر والخلو إلى العبادة، ويتمثل في قولها: أسهروا الأعين القريحة، مضى ليلهم وهم ساهرونا، وربما يكمن في قولها: حيرتهم محبة الله، السر في تصور بعض الناس أن الزاهدين مجانين، بل وسموهم بالجنان فعلا، وقد لازمهم هذا الوصف فترات زمنية طويلة، ولكن في حقيقة الأمر هم حائرون في محبة ربهم وليسوا مجانين، بل هم ذوو عقول، ولكن شجتهم معرفة حقيقة الكون).

جرى على ألسنتهن تعداد نعم المولى؛ فقالت زاهدة البصرة[٨٢]:

- **إنَّ إلهي لَغَنيٌ حميدٌ لِي كُّل يومٍ مِنْه رزقٌ جَديدٌ.**
- **الحمدُ للهِ الّذي لمْ يزلْ يَفْعلُ بِي أكثر مما أُريدُ.**

وقد تغنت (تحفة) الزاهدة بمعية ربها والأنس به[٨٣]، وبينت كيف يمكن للزاهدات أن يستغنين بمحبة ربهن على أي بشر كان:

- **يَا سرورَ السرورِ وأنتَ سُروري يَاْ حَيَاةَ النّفُوسِ وأنـتَ حبُورِي.**
- **أنـتَ نَـاري وجنّـتِي ونَـعيمي وَأَنـيـسـي، وأنتَ نُـورُ الـنورِ.**
- **كم ترى يصبر المحب على البعـ د، وكمْ يلبثُ الهَوَى في الصُّدورِ.**

وربما يساورنا سؤال: كيف حال المحب لله؟ فتجيبنا الزاهدة (تحفة) موضحة أحوال المحب لله، ومؤكدة على فكرة الاستغناء بمحبة الخالق عمن سواه فتقول:

- **مُحِبُّ اللهِ في الدنيا عَليلٌ تطاولَ سقمُهُ، فَدَاوه داه.**
- **سَقـَاه مِـنْ مَحَبّتِه بكأسٍ فَأَرَواه المهمينُ إذا سَقَاه.**
- **فـهـامَ بحُبـهِ، وسَما إليهِ فَـلَيسَ يُريدُ مَحبوبًا سِوَاه.**
- **كـذاك مَـنْ ادّعى للهِ حُبًا يَـهيمُ بِـحبهِ حَـتّى يَـرَاه.**

---

[٨٢] ينظر: جعفر بن أحمد القاري: مصارع العشاق، ج /١٨٣.

[٨٣] ينظر: الحريفيش: الروض الفائق "المواعظ والرقائق"، ص ٢٢١.

أما الشاعرة (ذكّارة الوالهة)[٨٤] فقد عبرت عن أحوال المحب بقولها:

- **هِمَمُ المُحبِ تِجولُ في المَلكوتِ والقَلبُ يَشكُو والفُؤادُ صَمُوت.**

أما عن حال المحبوب مع حبيبه فقد عبرت عنه بقولها[٨٥]:

- **حَسبُ المُحبِ مِن الحبيبِ بِعلمِهِ أنّ الـمُحِبَّ بِبَابِـه مَطْروحٌ.**
- **والقـلبُ إنْ تنفسَ في الدّجَـى بِسِهَام لَوعَات الهَوى مَجروحُ.**

فالحب لديهن وحده لا يكفي؛ إذ تشغلهن بعد فكرة الحب بفكرة القرب منه سبحانه، ولكل درجة من الدرجتين أحوال– أعني درجة الحب، ودرجة المعية–، فقد تعاني الزاهد إذا لم تحقق درجة القرب من ربها، وتوقفت في مراتب العلاقة به عند حدود الحب، يؤكد ذلك قول تحفة[٨٦]:

- **قـدْ تهتكتُ بحـبكَ كيْفَ لي مِنْكَ بِقُربِـكَ؟**
- **فـترفـقْ بفـؤادٍ يَشْتَكي شـدةٍ بِـعْدَك.**
- **خبتِ يَا نفسُ إذا آ خَـذكِ اللهُ بِـذَنْـبِـك.**
- **فَسَلي العفوَ جهَارًا والرّضَا مِنْ عِنْد رّبك.**

وقد كشفت الزاهدة (تحفة) عن سر الحب الإلهي وجوهره لدى الشواعر الزاهدات، والذي يتمثل في ترديد مبدأ الاصطفاء؛ مما جعل ألسنتهن لا تنطق إلا بالوعظ والدعوة إلى محبته سبحانه، حتى يصلن إلى درجة الاصطفاء؛ فتقول الزاهدة (تحفة)[٨٧]:

- **خَاطَبَني الحقُ من جَنابي فَكَانَ وَعْظي عَلَى لِسَانِي.**
- **قَـرّبَنِي مِـنْ بـعَدَ بُـعْدٍ وخَصّني منه واصْطفَاني.**

---

[٨٤] ينظر السلمي: النسوة المتعبدات: ص ٨٤.

[٨٥] ينظر الأبيات في: النيسابوري: عقلاء المجانين، مرجع سابق، ص٢٨١.

[٨٦] ينظر: الحريفيش: الروض الفائق "المواعظ والرقائق"، ص٢٢٢.

[٨٧] ينظر: الحريفيش: الروض الفائق "المواعظ والرقائق"، ص ٢٢٠، وينظر: الجامي: ج١/٨٢٩.

(ISSN: 2536 - 9555)

- **أجبتُ لما دُعيتُ طَوعًا مُلبيًا للذي دَعَاني.**
- **وخِفتُ مما جنيتُ قِدَمًا فوقَعَ الحبُّ بالأمانِي.**

فالدنيا لديهن لا أمل فيها، ولا بقاء لها؛ إذ تبقى الأشياء ويفنى البشر؛ تقول (شعوانة) الزاهدة[٨٨]:

- **يُؤملُ دُنيا لتبْقَى لَه فَوافَى المنيةَ قبلَ الأملِ.**
- **حثيثًا يروِّي أصولَ الفسيلِ فعاشَ الفسيلُ ومَاتَ الرّجل.**

خامساً: موضوع (الوعظ والتذكير والحكم والوصايا):

من يتطرق إلى الأبيات التي دارت في فلك الوعظ والوصايا، يلاحظ غلبة الأساليب الإنشائية المتنوعة على الأساليب الخبرية؛ ومرجع ذلك أن الزاهدة تكون قد وصلت إلى الدرجة الإيمانية التي تتيح لها دعوة غيرها إلى طريق سلكته، ونجحت تجربتها فيه، وفكرة وعظ المرأة ليست جديدة على شواعر ذلك العصر، وإنما قد لازم الوعظ ألسنة النساء من قبل، فتقول (عثام بنت بلال بن أبي الدرداء[٨٩]):

- **أعثامُ مَا لكِ لاهية حلّت بدارِكِ دَاهِية.**
- **ابْكي الصلاةَ لوقتِها إن كنتِ يومًا بَاكية.**
- **وابْكي القرآنَ إذا تلي قد كنتِ يومًا تَالية.**
- **تَثْلينه بتفكرِ ودموعٍ عيْنٍ جَارية.**
- **لهفي عليكِ صَبَابَةً ما عشتُ طُولَ حَياتية.**

---

[٨٨] ينظر: ابن الجوزي صفة الصفوة، ص ٧٢٤.

[٨٩] هي امرأة متعبدة ذكر أبو العباس أحمد بن محمد بن مسروق الطوسي أن عثامة كف بصرها، وكانت متعبدة، فدخل عليها ابنها يوما، وقد صلى فقالت: أصليتم أي بني قال نعم، فأنشدت الأبيات. ينظر: هبة الله بن عبد الله الشافعي، المعروف بابن عساكر (٤٩٩هـ-٥٧١هـ): تاريخ دمشق، دراسة وتحقيق علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. ج ٦٩/٣٦٦-٣٦٧.

فالاستفهام الاستنكاري الذي تصدر الأبيات يكشف أن الزاهدة قد تخطت تلك المرحلة التي تستنكر حالها فيها؛ فقد فارقت دنيا اللهو؛ ومن ثم كانت دعوتها إلى الصلاة وتلاوة القرآن؛ ومن هنا توالت الأساليب الإنشائية في صيغة الأمر في قولها: (ابكي للصلاة، ابكي القرآن)، ثم التعجب الذي يعكس دلالة الحسرة على ما مضى في غير الطاعة في قولها: لهفي عليك صبابة!

وتتوالى الأساليب الإنشائية الاستفهامية التي تعكس دلالات الحيرة والخشية والاستعطاف لله رب العالمين، في الأبيات التي أنشدتها (رابعة الشامية) باكية من خشية النار وقد طال بها العمر[٩٠]:

- **وزادي قليلٌ، ما أراه مبلغي أللزادِ أبكي أمْ لطولِ مَسافتي؟**
- **أتحرقني بالنارِ يا غَايةَ المُنَى فَأينَ رَجائي فيكَ أين مَخَافتي؟**

ويتجلى الاستفهام في قولها: (أللزاد أبكي؟ أم لطول مسافتي؟ أتحرقني بالنار؟ أين رجائي؟ أين مخافتي؟).

أما الحكمة التي جرت على ألسنتهن، فإنما تكشف عن عمق تجاربهن الزهدية من ناحية، ومن ناحية أخرى تكشف رحلاتهن في سبيل مجاهدة النفس ومقاومة شهواتها، وهي مبادئ الزهد التي قد يُظَنُ أن طبيعة المرأة لا تتفق معها؛ حيث تقول (رياحنة الزاهدة[٩١]) في مجاهدة النفس:

- **صَبرتُ عَن اللّذاتِ حَتّى تَولّتْ وألزمتُ نفسي صبرَهَا فَاسْتَمَرّتْ.**
- **وما النفسُ إلّا حيثُ يجعلها الفتى فإن طمعت تاقت وإلا تسلّتْ.**

فقولها: (صبرت عن اللذات، ألزمت نفسي صبرها، النفس...حيث يجعلها الفتى) كلها تؤكد أن المرأة قد خاضت تجربة الزهد بعمق، ومرت بما يتطلبه الزهد من صبر ومجاهدة للنفس، ولعل في التعبير بكلمة (الفتى) ما يعكس أكثر عمقًا

---

[٩٠] اليافعي: روض الرياحين، ص ١٩١.، الجامي: نفحات الأنس، ج٨١٩/٢.

[٩١] ينظر: أبو القاسم الحسن بن محمد النيسابوري، (ت ٤٠٦هـ، ١٠١٥م)، عقلاء المجانين، تحقيق: عمر الأسعد، دار النفائس، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ص ٢٨٠/٢٧٩.

(ISSN: 2536 - 9555)

وهي أن طريق الزهد يستلزم القوة والتحمل والتجلد والمكابدة، تلك الأمور التي لا يقوى عليها سوى الفتية الأقوياء؛ فاختيار الشاعرة لكلمة (الفتى)– من وجهة نظر الباحثة– جاء في موضعه.

كما أن عشق الدنيا والطمع فيها يورد المهالك، ومن ثم كانت الدعوة إلى الزهد في الدنيا طلبًا للآخرة، وقد عبرت (رياحنة الزاهدة[٩٢]) عن ذلك المعنى في أكثر من موضع فقالت:

- **ومَا عاشقُ الدنيا بناجٍ من الرّدى ولا خارجٍ منْها بغيرِ غليلِ.**
- **فكمْ مَلكٌ قد صفر الموت بيته وأُخرجَ مِن ظِلِ ظليلِ.**

وقالت أيضًا (ريحانة الزاهدة[٩٣]):

- **من كانَ راكبَ يَومًا لَيسَ يَأمنه ولَيلُه تَائهًا في عقب دُنْيَاه.**
- **فكيفَ يتلذذُ عيشًا لاْ يطيبث لَه وكيفَ تَعرف عينُ الغمضِ عيْناه.**

وكانت دعوتها إلى الزهد في الدنيا صريحة، فعلى الإنسان أن يأخذ ما كان في حاجة إليه فحسب، فتقول (ريحانة الزاهدة[٩٤]):

- **أَرى الدّنَيا لمن هي فِي يَديه عذابًا، كُلّما كبرت لَدَيْه.**
- **تهين المكرمات بها بصغرٍ وتكرم كلّما هانت عليه.**
- **إذا استغنيتَ عن شيءٍ فدعْه وخذْ مَا كنتَ محتاجًا إليه.**

تقول (ريحانة الزاهدة[٩٥]):

- **لا تأنسْ بمنْ تُوحشكَ نظرتُه فَتُمنَعنَّ من التذكارِ في الظلامِ.**

---

[٩٢] ينظر: عبد الرحمن بدوي: شهيدة العشق الإلهي، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، ١٩٩٣م، ص ١١٤.

[٩٣] ينظر: عبد الرحمن بدوي: شهيدة العشق الإلهي، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، ١٩٩٣م، ص ١١٤.

[٩٤] ينظر: عبد الرحمن بدوي: شهيدة العشق الإلهي، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، ١٩٩٣م، ص ١١٧.

[٩٥] ينظر: أبي الفرج بن الجوزي: صفة الصفوة، حققه وعلق عليه: محود فاخوري وخرج أحاديثه: محمد راوس، دار المعرفة لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥م،

- **واجهد وكد وكن في الليل ذا شجن يسقيك كأس وداد العز والكرمِ.**
- **ذهب الظـلامُ بـأُنـسهِ وبـإلـفـهِ ليت الـظـلامَ بأنـسه يتجَـدد.**

وكانت المرأة الزاهدة ترى أن الطريق الصحيح إلى الله، إنما يبدأ بإصلاح الذات والانشغال بها، وليس الانشغال بغيرها فتقول (ميمونة العابدة السوداء[٩٦]):

- **يـا واعظـًا قَام لاحتسابٍ يزجرُ قومًا عن الذنوبِ.**
- **تـنهي وأنت السـقيم حقـا هـذا من المنكرِ العجيبِ.**
- **لـو كنت أصلحتَ قَـبل هَذا عَيبك أو تُبت من قريبِ.**
- **كـان لمـا قـلتَ يـا حَبيبي موقعَ صـدقٍ من القلوبِ.**
- **تنهي عـَن الغي والتمادي وأنتَ في النهي كالمريبِ.**

وقد أنشدت هذه الأبيات في حضرة عبد الواحد بن زيد، حينما جاءها يطلب الوعظ، وهو الواعظ الورع؛ فأنشدت هذه الأبيات في حينها، وعندما رأها ترعى غنم لها، والذئب بين الغنم، فسألها عن سبب عدم خشية الغنم من الذئب، وعدم ترويع الذئب للغنم؛ فقالت: إليك عني، فإني أصلحت ما بيني وبين سيدي، فأصلح بين الذئاب والغنم.

المعجم الشعري:

كان لابد من أن تتوقف الباحثة عند مصادر المعجم الشعري لدى شواعر الزهد؛ إذ إنه لا يمكن الوصول إلى جوهر أي شعرية وقوامها الفني واتجاهها الفكري والروحي، إلا إذا توقف البحث لدى طبيعة اللغة التي شكلت قوام المدونة المدروسة، وبما أن المدونة هنا ليست نصصا واحدًا، وإنما عدة نصوص متفرقة يجمعهن مضمون واحد؛ فإن الوقوف لدى المعجم الشعري أمر من شأنه كشف العلاقة بين تلك الأشعار المتفرقة، وبيان الرابط الدلالي والتفاعل المعنوي فيما بينها.

---

[٩٦] أبي الفرج بن الجوزي: صفة الصفوة، حققه وعلق عليه: محود فاخوري وخرج أحاديثه: محمد راوس، دار المعرفة لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥م، ص ١٩٥/١٩٦.

(ISSN: 2536 - 9555)

وقد لاحظت الباحثة أن مفردات القران الكريم ومعانيه قد مثلت الرافد الرئيس لأشعار الزاهدات، وهذا الأمر كما فسر ابن الأثير الغاية منه بأن الألفاظ والمعاني هي التي تكسب الكلام فخامة وجزالة ورونقًا[٩٧].

لم تكن المرأة بمنأى عن التأثر بآيات الذكر الحكيم، مفردات ومعانٍ،يؤكد ذلك قول ابن طيفور: "وقد تأثرت المرأة تأثرًا جليًا بآيات القرآن الكريم؛ إذ أثّر القرآن تأثيرًا مباشرًا في حياة المرأة عامة، وفي أدبها خاصة؛ فاصطبغ أدب المرأة بالطابع الإسلامي، فاستعملت الألفاظ والمعاني الإسلامية"[٩٨].

ومن مظاهر التأثر بالجانب الديني المستمد قوامه من آيات الذكر الحكيم، والجانب الإسلامي العقائدي، كثرة دوران الألفاظ والتراكيب المرتبطة بـ:

- ذكر المولى– جل في علاه– في سياق الحب الإلهي، بأكثر من اسم ظاهر، مثل المفردات والتراكيب الآتية: (حبيب القلوب، حبيب ليس يعدله حبيب، حبيب لا يغيب، حبيب غاب عن بصري، حبيب قلبي في الفؤاد أنيس، أنا مفتونة بحب حبيب، غيرك اللهم ربي، فاصرف سموم الشمس عني يا سيدي، ارض بالله صاحبًا).
- ذكر المولى– جل في علاه– في سياق الحب الإلهي، عن طريق ضمير بارز يعود عليه سبحانه، أو بواسطة ضمير غائب مرجعه عليه عز وجل، مثل: (أنت حبيبي، أنت يا مناي سروري، ولقد جعلتك في الفؤاد محدثي، أعيذك أن تغل يدي، لست أبغي عن بابه براح، يا من رأى وحشتي، فأنسني من القرب من وصله، ليس يخفى عنك أمري، إن كنت تعلم أنني بك واله).
- الدعوة إلى الصلاة و قيام الليل والاجتهاد في العبادة ونبذ النوم، وهجر الذنوب والمعاصي: وهو ما ظهر جليًا في المفردات والتراكيب والأساليب

---

[٩٧] ينظر: ابن الأثير: من المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، اختار النصوص وقدم لها: سمر روحي الفيصل، وزارة الثقافة دمشق، ١٤١٧هـ، ١٩٩٦م، ج٣/٢٠٠.

[٩٨] ابن طيفور: أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر (ت ٢٨٠هـ– ٩٨٣هـ)، بلاغات النساء، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م، ص ٤٤.

الآتية: (اجعل لنفسك في الليالي نبهة، ينبهك من خلل المنام قيام، وأنس إلى طول الصلاة تجلدًا، اترك لذاذ النوم والأحلام، صلاتك نور والعباد رقود، قومي فصلي للغفور الودود، لا تركن إلى الذنب، كن للوحي درّاسًا، كن للقراء أخدان).

- ذكر القبر وعذابه ووحشته، والدعوة إلى اتقاء النار ولهيبها، والحث على الفوز بالجنة ونعيمها والتوسل إلى الله القدير، وذلك في المفردات والتراكيب الآتية: (الموت يفني، ليس للميت في قبره فطر ولا أضحى، ولا عشر، بوجهك لا تعذبني، أفوز بخير دار، بها المأوى ونعم هي القرار).
- ذكر مناسك الدين المتنوعة كالحج والطواف وزيارة البيت، وما يلزم ذلك من مفردات التوبة والاستغفار والإنابة إلى الخالق، وطلب العفو منه والمغفرة، ويتضح ذلك في المفردات والتراكيب والسياقات الآتية: (إليك حجي لا للبيت والحجر، ولا طوافي بأركان ولا جدر، أستغفر الله على ما كان من ذللي، أستغفر الله من ذنوبي وتفريطي وإصراري، أتيتك أشتكي سقمي، فيا مولى الورى جد لي بعفو، ببابك ربي أنخت ركائبي، جد لي بالذي أنت أهله، تعطف منه يا مالك الورى، أنت ملاذي سيدي ومعيني، فإن رجائي فيك حسن يقيني، إن إلهي لغني حميد، الحمد لله الذي لم يزل يفعل بي أكثر ما يريد، أنت ناري وجنتي ونعيمي وأنيسي، أنت نور النور، فسلي العفو جهارًا، والرضا من عند ربك).
- البكاء بين يدي الله تعالى، وذكر القرآن وفضله، والدعوة إلى مجاهدة النفس، والزهد في الدنيا، ويتضح ذلك في المفردات والتراكيب والسياقات الآتية: (ابكي الصلاة لوقتها، ابكي القرآن إذا تلي، أللزاد أبكي أم لطول مسافتي، تتلين بتفكر ودموع عين جارية، أتحرقني بالنار يا غاية المنى، أين رجائي فيك؟ أين مخافتي؟، صبرت عن اللذات، ألزمت نفسي صبرها فاستمرت، ما النفس إلا

(ISSN: 2536 - 9555)

حيث يجعلها الفتى، ما عاشق الدنيا بناج من الردى، اجهد وكد وكن في الليل ذا شجن).

يكشف التحليل السابق للمفردات والتراكيب والأساليب المتنوعة عن عمق المعاني الدينية المستمدة من القرآن والسنة النبوية في أشعار هؤلاء الشواعر الزاهدات؛ لهذا اتخذت اشعارهن– رغم قلتها– عمقًا دلاليًا متميزًا، يكمن الجمال فيه حول قدرتهن على تحريك مشاعر المتلقي والتأثير فيه، وعلى الرغم من الندرة النسبية لأشعارهن إلا أنها تترك في نفس المتلقي أثرًا باقيًا؛ لأنها تمس الجانب الوجداني المرتبط بالجنة والنار واثواب والعقاب.

- كشفت سياقات شعر الشواعر الزاهدات عن بُعد جمالي آخر، أعني به شيوع بُعد الحكمة؛ ولا يخفى على القارئ أن المعنى الاصطلاحي لكلمة (الحكمة) يدور حول النظرات الصائبة في الكون والحياة والناس والدين والأخلاق، وذلك بعد تأمل وإدامة نظر في الأمور؛ مما يؤكد أن من تصدر منه الحكمة إنسان لديه فلسفة خاصة في الحياة[٩٩].

ومن الأبيات التي اشتمل مضمونها على الحكمة ما يأتي:

- **ولـيس للمـيت في قبره فطر ولا أضحى ولا عشر.**
- **فلن يصحب الإنسان من بعد موته إلـى قـبره إلا الـذي كان يعمل.**
- **ألا إنـما الإنسان ضيـف لأهلـه يقـيم قـلـيلاً عـنده ثـم يرحل.**
- **وما النفس إلا حيث يجعلها الفتى فـإن طمعت تـاقـت وإلا تسلّت.**
- **وما عاشق الدنيا بنـاج من الردى ولا خارج منها بغير غليل.**

الملاحظ أن أبيات الحكمة قد اقترنت بسياقات ذكر الموت والقبر، وأنها قد دارت في فلك التهوين من أمر الدنيا، والدعوة إلى الالتفات إلى الآخرة؛ مما يعكس صدى مبادئ الزهد على شواعر الزهد.

---

[٩٩] ينظر:حسن قرعاوي: الحكمة في شعر المتنبي، دار عمار، عمان الأردن، ١٤٠٦هـ، ط١، ١٩٨٦م، ص ٩.

كما يكشف المعجم الشعري لدى الشواعر الزاهدات عن جانب جمالي آخر، أعني به اعتمادهن بشكل ملحوظ على الأفعال الطلبية؛ وهي تناسب دلاليًا مقامات الاستغاثة والاستنجاد بالله، وهو ما يفسر شيوع أساليب التوسل والتضرع إلى الله.

من جانب آخر، فإن المعجم الشعري لديهن– في ضوء التحليل السابق– جاء معتمدًا بشكل ملحوظ على الثنائيات الضدية؛ كالجمع بين ذكر الجنة والنار، والجمع بين ذكر الثواب والعقاب، والجمع بين ذكر الحياة والموت...إلخ؛ وتفسر الباحثة شيوع تلك الثنائيات الضدية بأن مرجعه إلى شيوع التناقض في الحياة المحيطة بالشواعر في ذلك العصر، الذي يعد عصر المتناقضات، وهو العصر الذي جمع بين تيارين متضادين– أعني بهما تيار المجون والزندقة، وتيار الزهد ومن بعده التصوف–؛ ومن ثم كان شيوع الثنائيات الضدية أمرًا منطقيًا.

وأخيرًا فإن أهم ما يميز المعجم الشعري لديهن هو السهولة في اختيار الألفاظ، والعفوية في التعبير، والاعتماد على اللغة السهلة النابضة بالحياة، الخالية من التعقيد، اللغة الخالية من التنافر، البعيدة عن الإبهام، مع إرهاصات للرمزية أحيانًا، ولعل أهم ما يميز اللفظ لديهن يطابق وصف قدامة للفظ؛ إذ يقول: "نعت اللفظ أن يكون سمحًا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة"[١٠٠]، وهو المعنى ذاته الذي حدده الجاحظ لجودة اللفظ حين أشار إلى أنه "لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميًا وساقطًا سوقيًا، ولا ينبغي أن يكون وحشيًا...، وكلام الناس من طبقات كما أن الناس من طبقات"[١٠١].

الموسيقى والإيقاع:

أشار الدكتور إبراهيم أنيس إلى قيمة الموسيقى من حيث كونها تزيد من انتباهنا، وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، وتجعلنا نحس بمعانيه كأنما

---

[١٠٠] قدامة بن جعفر بن قدامة بن زيادة البغدادي (ت ٣٣٧هـ): نقد الشعر، القسطنطينية، مطبعة الجوائب، ط١، د.ت.، ص ٧٤.

[١٠١] الجاحظ: أبوعثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، البيان والتبيين، د.ط، بيروت دار ومكتبة هلال، ج١/١٤٤.

(ISSN: 2536 - 9555)

تمثل أمام أعيننا تمثيلاً عمليًا واقعيًا كما أنها تهب الكلام مظهرًا من مظاهر العظمة والجلال، وتجعله مصقولاً مهذبًا، تصل إلى القلب بمجرد سماعه[١٠٢].

كما تشير الدراسات المرتبطة بالإيقاع الشعري إلى أن الباحثين قد يعقدون الصلة بين عاطفة الشاعر وما تخيره من أوزان الشعر[١٠٣]؛ فالشاعر يختار البحور التي تلائم صوته قوة وضعفًا[١٠٤]، ونظرًا لأن شعر الزاهدات لم يتخذ شكل القصائد الطوال؛ فإن الباحثة ترى أنه من الضروري الالتفات إلى جانب آخر من جوانب الإيقاع والموسقى داخل تلك الأبيات المتناثرة، وهو جانب التكوين المقطعي لأشعار شواعر الزهد؛ بغية استكشاف مدى مصداقية تلك الدراسات من عدمه في ضوء التكوين المقطعي؛ إذ إن معظم تلك الأشعار جاء في صورة مقطوعات قصيرة وليس قصائد مطولة؛ ومن ثم يكون التساؤل الأخير في هذه الدراسة: هل انعكس هذا الشكل البنائي لأشعارهن على البنية المقطعية؟ وما شكل هذا التأثير؟

بداية تؤكد الباحثة أن اعتبار شعر هؤلاء الشواعر شعر مقطوعات لا قصائد إنما جاء استنادًا إلى ما ذهب إليه ابن رشيق الذي يعد المقطوعة أو مايطلق عليه أحيانًا المقطّعة، ما يتجاوز عدد أبياتها البيتين، ولم يتعد العشرة إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس، ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو بيت واحد[١٠٥]، مع

---

[١٠٢] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٨م، ص ١٦.

[١٠٣] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٨ م، ص ٥٩.

[١٠٤] علي الجندي: الشعراء وإنشاد الشعر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٧م، ١٣٨٧هـ، ص١٠٠.

[١٠٥] ابن رشيق: ابن علي الحسن: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق وشرح مفيدة قميحة، دار الكتاب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٨٣م، ص ١٣٤.

ملاحظة أن هناك من أطلق على البيتين الشعريين أو الثلاثة على الأكثر مسمى (نتفة)، أما البيت المفرد فقد اصطلح بعض النقاد على تسميته (اليتيم)[١٠٦].

تتجلى أهمية دراسة الإيقاع في ضوء نظام التكوين المقطعي لأبيات الشعر في الالتفات إلى جانب جديد من جوانب الموسيقى، وهو الإيقاع الناتج عن تكرار المقاطع الصوتية المتماثلة أو المتقاربة في المدى الصوتي؛ مما ينتج عنه تجاوز حدود الإيقاع الناتج عن وحدة الوزن، كما يتوافق هذا التنوع في التقسيم المقطعي مع نوعية الانفعال النفسي الناتج عن العواطف الواردة في أبيات الشعر؛ مما يسهم في إبراز جرعة الشعور النفسي.

ونظرًا لأن الجانب الإيقاعي هو أحد جوانب تلك الدراسة، وليس لبها وجوهرها، إذ إن الجانب الإيقاعي يحتاج إلى دراسة مستقلة بالفعل؛ فإن الباحثة سوف تدرس الإيقاع عبر اختيار نماذج من الأشعار التي تم جمعها في هذه الدراسة، والاختيار يعني الترك؛ فقد تنهض دراسة لاحقة متخذة من الجانب الإيقاعي في أشعار الزاهدات موضوعًا مستقلاً.

بالنظر في التكوين المقطعي للنماذج المختارة تسجل الباحثة ما يأتي:

أولاً: أن التكوين المقطعي لأبيات الزاهدة (ريحانة) قد جاء على النحو الآتي:

- **أنتَ أُنْسي ومُنيتِي وسُروري قَدْ أبى القلبُ أن يحـبَ سواكا.**
- – ٧ – – ٧– ٧– ٧ ٧ – – – ٧ – – ٧– ٧– ٧ ٧ – –.
- **يا عَـزيزي وهِمَّتي ومُرادي طَال شوقي، مَتى يكون لقاكا.**
- – ٧ – – ٧– ٧– ٧ ٧ – – – ٧ – – ٧– ٧– ٧ ٧ – –.
- **ليس سؤلي من الجنان نعيما غـير أنّــي أُرِيْـدُهَا لاراكــا.**
- – ٧ – – ٧– ٧– ٧ ٧ – – – ٧ – – ٧– ٧– ٧ ٧ – –.

[١٠٦] ينظر: رشيد حاوي، الشعرية العربية،" الأنواع والأغراض، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ١٩٩١م، ص ١١.

(ISSN: 2536 - 9555)

فالأبيات تنتمي إلى (بحر الخفبف)، وقد جاء تكوينها المقطعي متوازنا بين نوعين من المقاطع هما المقاطع القصيرة ورمزها (٧)، والمقاطع الطويلة بنوعيها (المفتوح، والمغلق)، ورمزهما (–)، وأعني بالتوازن هنا أن عدد المقاطع القصيرة كان خمسة مقاطع في كل شطر على امتداد الأبيات، وأن عدد المقاطع الطويلة سبعة مقاطع في كل شطر، وربما يعكس هذا التوازن الإيقاعي نوعًا من التوازن النفسي لدى شواعر الزهد حينما ترتبط الأبيات بسياقات الحب الإلهي، الذي يبعث في النفس الطمأنينة والبهجة والسرور، ربما يؤكد ذلك غياب الزحافات والعلل داخل البنية الإيقاعية التي اتسمت بالثبات المطلق في هذه الأبيات.

ثانيًا: أن التكوين المقطعي لأبيات الزاهدة (عوسجة) قد جاء على النحو الآتي:

- **ارْضَ بـاللهِ صَـاحِبـًا وَذَرِ النّـاسَ جَـأْنِبـًا.**
- – ٧ – – ٧– ٧ – ٧ ٧ – – ٧– ٧ –.
- **صَـأْفِـه الـوُدّ شـَاهِدًا كنتَ، أو كنتَ غَائبًا.**
- – ٧ – – ٧– ٧ – – ٧ – – ٧– ٧ –.

فالأبيات تنتمي إلى بحر (مجزوء الخفبف)، وقد جاء أيضًا تكوينها المقطعي متوازنا بين نوعين من المقاطع هما المقاطع القصيرة ورمزها (٧)، والمقاطع الطويلة بنوعيها (المفتوح، والمغلق)، ورمزهما (–)، حيث كان عدد المقاطع القصيرة في البيت الثاني متوازنًا تمامًا بين الشطرين، فكان ثلاثة مقاطع قصيرة في كل شطر من البيت الثاني، وكان عدد المقاطع الطويلة فيه خمسة مقاطع في كل شطر، في الوقت الذي تقارب فيه التكوين المقطعي في البيت الأول، والتغير الوحيد الذي حدث كان بين التفعيلتين (فاعلاتن) وبديلتها (فعلاتن) فقط؛ وربما يؤكد هذا التوازن الإيقاعي في هذين البيتين أيضًا وجود التوازن النفسي لدى شواعر الزهد حينما ترتبط الأبيات بسياقات الحب الإلهي، الذي يبعث في النفس الطمأنينة والبهجة والسرور.

ثالثًا: أن التكوين المقطعي لأبيات الزاهدة (أم نهار) حول الكعبة قد جاء على النحو الآتي:

- **تَعطّف بِفضلٍ مِنكَ يَا مالكَ الوَرى فَـأنتَ مَـلاذي سَيّدِي ومُعِيـني.**
- ٧ – – ٧ – – – ٧ – – ٧ – ٧ –٧ ٧ ٧ – – – ٧ –٧ ٧ – – –.
- **لـئنْ أبعدتنـي عنْ جَنَابك زلتي فَـإنّ رَجـاَئي فيكَ حُسْنُ يقيني.**
- ٧– – ٧ ٧ – – ٧– ٧ ٧– ٧ – ٧ ٧ – – – ٧– ٧ ٧ – –.
- **وظـني جَمِيلٌ، أنّي منكَ أرْتَجي عَواطفكَ الحُسْنى، فَخُذْ بِيمِيني.**
- ٧ – – ٧ – – – – – – ٧– ٧ – ٧– ٧ ٧ – – – ٧– ٧ ٧ – –.

هذه الأبيات تنتمي إلى بحر الطويل، وقد أنشدتها الشاعرة في سياق التوسل والتضرع إلى الله عز وجل، في ساحة الحرم المكي؛ مما يعني أن المقام مقام دعاء وتبتل إلى الله، ولعل هذا يفسر استخدام الشاعرة للبحر الطويل في صورته التامة من ناحية؛ ومن ناحية أخرى فإن جلال المقام يستدعي الرغبة في إطالة البقاء في ضيافة الله تعالى في بيته الحرام وهو ما يفسر شيوع المقاطع الطويلة بنوعيها، لتفرغ الزاهدة مكنونات النفس.

ثالثًا: أن التكوين المقطعي لأبيات عابدة بيت المقدس قد جاء على النحو الآتي:

- **تـزّودْ قـرينًا مـنْ فعـالك إنـّمَـاْ قَـرينُ الفتى القبرُ مَا كانَ يفعلُ.**

٧ – – ٧ – – – ٧– ٧ ٧– ٧ – ٧ – – ٧ – – ٧ – – ٧ –٧ – ٧ –.

- **وإن كنتَ مشغولاً بشيءٍ فلا تكنْ بغيرِ الذي يرضى به الله تشتغلُ .**

٧ – – ٧ – – – ٧ – – ٧– ٧ – ٧ – – ٧ – – – ٧ – – ٧ –٧ ٧ –٧.

- **فلن يصحبَ الإنسانَ من بعد موتِهِ إلـى قـبرِهِ إلا الـذي كان يعملُ.**

٧ – – ٧ – – – ٧ – – ٧– ٧ – ٧ – – ٧ – – – ٧ – – ٧– ٧ –.

- **ألا إنـما الإنسانُ ضيـفٌ لأهلـِهِ يُقيم قَـليلاً عـنده ثـم يرحلُ.**

٧ – – ٧ – – – ٧ – – ٧– ٧ – ٧– ٧ ٧ – – – ٧ – – ٧– ٧ –.

(ISSN: 2536 - 9555)

هذه الأبيات تنتمي إلى بحر الطويل، وقد أنشدتها الشاعرة في سياق النصح والوعظ، وقد امتزجت بُبعد الحكمة التي تعكس خبرة الزاهدة بأمور الدنيا، كما أن هذه الأبيات قد تضمنت ذكر الموت والقبر؛ هذه الجوانب مجتمعة تفسر استخدام البحر الطويل من جانب، ومن جانب آخر يفسر وجود قليل من الزحافات والعلل في بعض التفعيلات، وعلى الرغم من ذلك إلا أن التوازن الإيقاعي الناتج عن توازن البنية المقطعية جاء لافتًا للنظر أيضًا؛ حيث تطابق عدد المقاطع القصيرة في الأشطر الأولى على امتداد الأبيات وبلغ عددها في كل شكر منها أربعة عشر مقطعًا في كل شطر منها، والملاحظ التقارب التام بين الأشطر الثانية من البيت الثاني إلى الأخير في عدد المقاطع القصيرة والطويلة.

رابعًا: أن التكوين المقطعي لأبيات الزاهدة (تحفة) قد جاء على النحو الآتي:

- **أعيذك أن تغل يدي بغير جناية سبقتْ.**
- ٧– ٧٧– ٧– ٧ ٧ – ٧– ٧ ٧– ٧– ٧ ٧ –.
- **تغل يَدي إلى عُنقي وما خانتْ ولا سرقتْ.**
- ٧– ٧ ٧– ٧– ٧ ٧ – ٧ – – – ٧– ٧ ٧ –.
- **وبين جوانحي كبدٌ أحسّ بها قَد احترقتْ.**
- ٧– ٧ ٧– ٧– ٧ ٧ – ٧– ٧ ٧– ٧– ٧ ٧ –.
- **وحقك يا مُنى قلبي يمينًا بره صدقتْ.**
- ٧– ٧ ٧– ٧ – – – ٧ – – – ٧– ٧٧–.
- **لئن قطعتها قطعًا غَرامًا فيك مَا نطقتْ.**
- ٧ – – – ٧– ٧ ٧ – ٧ – – – ٧– ٧ ٧ –.

هذه الأبيات تنتمي إلى بحر مجزوء الوافر، وقد جاءت في سياق الحب الإلهي، الذي رأت فيه الزاهدات الخلاص من كل ألم، وطمأنينة من كل شر؛ ومن ثم كانت السكينة النفسية هي الغالبة على عواطفهن في ذلك الجانب الموضوعي؛

الأمر الذي انعكس على البنية المقطعية– التي تعتمد على الجانب الصوتي في جوهرها– فيها؛ حيث تكشف البنية المقطعية داخل الأبيات عن التوازن النسبي بين عدد المقاطع القصيرة فيها وعدد المقاطع الطويلة؛ حيث بلغ عدد المقاطع القصيرة في هذه الأبيات خمسين مقطعًا، في حين بلغ عدد المقاطع الطويلة فيها خمسة وأربعين مقطعًا، كما سادت التفعيلة الأساسية في بحر مجزوء الوافر وهي (مُفَاعَلَتُن) على التفعيلة البديلة (مفاعلْتن) أو مفاعيلن؛ حيث تكررت التفعيلة الأساسية (مُفَاعَلَتُن) أربع عشرة مرة، مقابل تكرار التفعيلة البديلة (مفاعلْتن)/ (مفاعيلن) خمس مرات فقط؛ مما يؤكد عدم شيوع الزحافات والعلل بين تفاعيل هذه المقطوعة الزهدية، الأمر الذي قد يشير إلى استقرار الحالة النفسية للشواعر في رحاب ذكر الله والتعبير عن محبته والذوبان عشقًا فيه.

كما لجأت شواعر الزهد إلى عدة وسائل أخرى لإحداث الإيقاع المعتمد على توالي المقاطع القصيرة المتتالية، وذلك من خلال رد العجز على الصدر، في نحو قول ريحانة: يدل على ذلك قول ريحانة الزاهدة:

- **ويلي لذنبي في كتابي ويلي ويلي إذا نـودي بـاسمي ويلي.**
- **ويلي إذا قـيل خذوها ويلي ويلي إلى النار مصيري ويلي.**

فقد ردت الشاعرة هنا كلمة (ويلي)، بين صدر البيت الواحد وعجزه؛ مما يُحدِثُ رنة موسيقية جلية تطرب لها الآذان، وتتسق مع توالي المقاطع القصيرة.

ومن عناصر الإيقاع لديهن أيضًا التصريع في مطالع الأبيات– رغم كونها مقطوعات–؛ لما للتصريع من أثر موسيقي تطرب له الآذاب وتجذب انتباهها، خاصة في مطالع المقطوعات، ومنها التصريع بين لفـظتي (فإنّي)، و(منّي) في مطلع الأبيات اللآتية للزاهدة ميمونة:

- **إلـهي لا تعذبني فـإنّــي مـقـرٌّبالذي قـد كـان منــي.**
- **فكم مــن زلةٍ في الخطايا غــفرت وأنتَ ذو فضلٍ ومنٍ.**

(ISSN: 2536 - 9555)

- **يظن الناسُ بي خيرًا وإني لشر الناس إن لم تعـف عنّي.**
- **ومَـا لــي حلة إلا رجائي لعفوك إن عفوت وحسن ظني.**

وبعد هذا التحليل الإيقاعي في ضوء التكوين المقطعي للأبيات تسجل الباحثة الملحوظات الآتية:

- وجود تجانس وتناسب وتشابه في التكوين المقطعي بين أبيات شعر الزهد، على الرغم من تباعد الأبيات، وعدم انتمائها إلى قصيدة واحدة؛ وهو ما يبرهن صحة ما ذكره العروضيون من قبل حول اختيار البحر وفقًا للحالة النفسية التي عليها الشعراء.
- أن التجانس المقطعي داخل البيت الواحد من ناحية، وبين الأبيات– رغم عدم انتمائها إلى قصائد موحدة من جانب آخر، إنما يحقق إيقاعًا موسيقيًا محببًا إلى النفس، ويضيف بعدًا جماليًا إضافيًا، فوق التجانس العروضي المعهود.
- أن معظم أبيات الشواعر الزاهدات قد جاءت معتمدة– من حيث التكوين المقطعي– على التقسيم الثنائي لنوعين فقط من المقاطع هما: المقاطع القصيرة، والمقاطع الطويلة بنوعيها المفتوحة والمغلقة؛ وهو يعكس الحالة الشعورية الهادئة الساكنة التي كانت عليها الشواعر، وهو ما يتسق مع حالة السكون والتأمل التي كن عليها معظم أوقاتهن، مع ندرة استخدام المقاطع الزائدة في الطول بشكل ملحوظ.
- أن القافية في أبياتهن قد تنوعت ما بين القافية المطلقة والقافية المقيدة، وترى الباحثة أن القافية المقيدة لديهن قد اقترنت بسياقات الحزن وذكر الموت والقبر ووحشته، وذكر النار والخشية منها، وكأن قيد العاطفة قد ألجأهن إلى القافية المقيدة. أما القافية المطلقة لديهن فقد ارتبطت بسياقات الوعظ والوصايا، والتي تتطلب في الغالب رفع الصوت ومدة إطلاقه مع ما يتناسب مع مقام الوعظ.

- كما كشف التكوين المقطعي عن تكرار حركة الكسر بصورة ملحوظة أكثر من غيرها من الحركات الأخرى، خاصة في سياقات ذكر الموت والقبر والعذاب، ربما يفسر ذلك باقتران تلك الأبيات بعاطفة الخوف والخشية من النار وعذابها، والقبر ووحشته، مما يستلزم معه انكسار النفس الذي يناسبه حركة الكسرة.
- كشف التكوين المقطعي ارتباط حركة الفتحة عن بسياقات البكاء والتباكي؛ وكأن تلك المقاطع المفتوحة تمنح الفرصة للشواعر للتخفيف من حدة الانفعال؛ لما يحدثه البكاء من راحة نفسية، وتفريج عن النفس.

الخاتمة

بفضل الله ونعمته تمت هذه الدراسة، التي جمعت فيها الباحثة ما يزيد عن مائة وخمسين بيتًا شعريًا، جاءت جميعها على لسان عشرين شاعرة زاهدة، **وقد توصلت الباحثة إلى عدد من النتائج هي:**

أولاً: أثبتت الدراسة أن للشواعر الزاهدات أشعارًا تهز الوجدان، وتأخذ بمجامع القلوب، ولا تقل أشعارهن جمالاً وروعة عن أشعار نظرائهن من الشعراء الذكور؛ مما يؤكد أن المرأة ليست بمنأى عن ميدان الزهد، وأنها قد أنتجت أدبًا يستحق الدرس والتحليل، وفق معايير فنية وموضوعية محددة.

ثانيًا: كشفت الدراسة عن أهم الموضوعات التي تطرقت إليها الشواعر الزاهدات؛ فقد دارت أشعارهن في أكثر من فلك، فقد تطرقن إلى موضوع الحب الإلهي، وموضوع ذكر الموت والقبر وما يتبعهما،كذلك كانت لهن أشعار في موضوع التأمل في الكون وأحواله، كما تطرقن إلى موضوع الوصف، لكنه وصف من نوع خاص، وهو وصف أحوال الزاهدين والزاهدات وأوصافهم، يضاف إلى ذلك كله موضوع الوعظ والحكم والوصايا الناتجة عن التجربة الزهدية؛ كل ذلك يبرهن

(ISSN: 2536 - 9555)

أن المرأة عامة، والشواعر الزاهدات خاصة، لديهن القدرة على استيعاب قضايا الوجود حولهن، مهما كانت صعوبة التجربة.

ثالثًا: وقفت الدراسة على عدد من الخصائص الفنية لأشعار الزاهدات في ذلك العصر، منها: الميل إلى الرمزية، التي أتاحت لهن التعبير بعمق عن تجاربهن مع حركة الزهد، وأنهن لديهن القدرة على خوض التجارب الحياتية الصعبة، ويتعايشن معها، ويعبرن عنها بدقة ومصداقية برهنتها أشعارهن.

رابعًا: أبرزت الدراسة روافد المعجم الشعري لدى شواعر هذا العصر، والتي جاء الرافد الديني في مقدمتها؛ فقد استمدت الشواعر كثيرًا من ألفاظ أشعارهن من آيات الذكر الحكيم؛ مما يعكس قدراتهن على توظيف الخلفية الدينية لديهن لخدمة النص الشعري، كما يعكس ذلك أيضًا قدراتهن على استيعاب مبادئ الدين وتدبر آياته؛ مما أثرى أشعارهن وأكسبها عمقًا فنيًا ملحوظًا.

خامسًا: كشفت الدراسة أن أشعار الزاهدات قد غلب عليها من ناحية البناء الفني شكل المقطوعات الشعرية، ولا يقلل ذلك– من وجهة نظر الباحثة– من شأن تلك الأشعار؛ نظرًا لأن شعر المقطوعات يعد أحد الأشكال الفنية الموروثة والمتعارف عليها قديمًا في أدبنا العربي، ورغم كونها مقطوعات وليست قصائد طوال، إلا أنهن قد أحسن الصياغة والتصوير، يدعم ذلك إشارة أبي هلال العسكري إلى إن شعر المقطوعات أكثر تعلقًا بالقلوب، وأكثر دورانًا على السنة الرواة، وأسهل حفظًا على الألسنة.

سادسًا: ترى الباحثة– بعد عرض تجربة المرأة مع الزهد– أن جاهزية المرأة النفسية بطبيعتها لا تتنافى على الإطلاق مع متطلبات الزهد؛ والدليل على ذلك أن المجتمعات عامة– أيًا كانت دياناتها– قد جالت فيها المرأة وصالت في المجالات كافة، بل إن المرأة المثالية في نظر تلك المجتمعات هي المرأة القادرة على الصبر

والمصابرة والجلد والتحمل؛ مما يعني أنه لا تنافر بين طبيعة المرأة التي فطرها الله عليها، ومتطلبات الزهد.

سابعًا: أثبتت الدراسة عمق التجربة الزهدية وصدقها لدى الشواعر الزاهدات؛ والدليل على ذلك أنهن قد نجحن في اعتزال مفاتن الحياة، واستطعن الانسحاب من الواقع المثقل بالأسى والظلم والموبيقات؛ لذا تجاوزت أشعارهن حدود الأنّات واللوعة والشكوى، إلى درجات السمو الروحاني، والخيال الفياض، لذا كانت أشعارهن مرايا انعكست على أسطحها صدق التجربة الزهدية وعمق جوهرها.

ثامناً: كشفت الدراسة تنوع عوامل الإيقاع داخل بنية أبيات الزهد؛ ومنها:

- ارتباط البنية المقطعية بالحالة الشعورية للزاهدات من ناحية، ووجود نوع من التوازن في البنية المقطعية من ناحية أخرى، الأمر الذي يتفق مع مبادئ العروض الخليلي، والدراسات العروضية القديمة؛ مما يؤكد أن النظام المقطعي المؤسس على الجانب الصوتي لا يقل أهمية عن نظيره الخليلي؛ مما يبين قيمة الدراسات الصوتية الحديثة.
- الاعتماد بشكل ملحوظ على نوعين فقط من أنواع المقاطع هما: المقاطع القصيرة، والمقاطع الطويلة بنوعيها (المفتوح والمغلق)، في ظل ندرة المقاطع الزائدة في الطول.
- وجود أكثر من عامل يسهم في تحقيق الجانب الإيقاعي الذي تطرب له آذان السامعين، منها التصريع ، رد العجز على الصدر، وتنوع أشكال القافية.

(ISSN: 2536 - 9555)

المصادر والمراجع

- **إبراهيم أنيس:** موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٨م.
- **ابن الأثير:** من المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، اختار النصوص وقدم لها: سمر روحي الفيصل، وزارة الثقافة دمشق، ١٤١٧هـ، ١٩٩٦م.
- **ابن الجوزي** "جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي" (٥٩٧هـ /١٢٠١م) صفة الصفوة، تحقيق: خالد مصطفى طرطوسي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ٢٠١٢م.
- **ابن الجوزي** "جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي" (ت/٥٩٧هـ/١٢٠١م)، تبليس إبليس، دار ابن خلدون، الإسكندرية، ط١، ١٩٩٨م.
- **ابن الجوزي:** "جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي" (ت/٥٩٧هـ/١٢٠١م) مثير الغرام الساكن إلى أشرف الأماكن، تحقيق: مصطفى محمد الذهبي، دار الحديث، ط١، القاهرة، ١٩٩٥م.
- **ابن خلدون:** عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، طبعة دار التحرير، القاهرة، ١٩٦٦م.
- **ابن رشيق: ابن علي الحسن:** العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق وشرح مفيدة قميحة، دار الكتاب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٨٣م.
- **ابن طيفور:** أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر (ت ٢٨٠هـ– ٩٨٣ هـ، بلاغات النساء، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م.
- **ابن منظور:** لسان العرب، دار صادر بيروت، ط ٣، ١٩٩٤م.
- **أبو البقاء بن موسى الحسيني:** الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أعده للطبع: عدنان درويش محمد المصري، مؤسسة الرسالة، ط ١، ١٩٩٢م.
- **أبو الحسن على بن محمد الشريف:** التعريفات، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، العراق، د.ت.

- **أبو القاسم الحسن بن محمد النيسابوري،** (ت ٤٠٦هـ، ١٠١٥م)، عقلاء المجانين، تحقيق: عمر الأسعد، دار النفائس، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- **أبو عبد الرحمن السلمي:** ذكر النسوة المتعبدات الصوفيات، تحقيق: محمود محمد الطناحي، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٣م.
- **أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني (ابن ماجة):** سنن ابن ماجة، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الريان للتراث، د.ت.
- **أبو نصر السراج:** اللمع، تحقيق الدكتور: عبد الحليم محمود، لجنة نشر التراث الصوفي، ١٩٦٠م.
- **أحمد الجواري:** الشعر في بغداد حتى نهاية ق ٣ هـ، دار الكشاف، بغداد، ١٩٥٦م.
- **أحمد أمين:** ظهر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٢م.
- **أحمد بن مصطفى،** الشهير بـ (طاشكيري زادة)، مفتاح السعادة، تحقيق: كامل بكر، مطبعة الاستقلال، د.ت.
- **أحمد مطلوب:** الصورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر، عمان، د.ط، ١٩٨٥م.
- **أنطون غطاس كرم:** الرمزية في الأد ب العربي الحديث، ط بيروت، ١٩٤٩م.
- **أنيس المقدسي:** أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٩، ١٩٧١م.
- **بكاي أخذاري:** الخطاب الشعري، وزارة الثقافة، الجزائر، ٢٠٠١م.
- **جابر عصفور:** الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م.
- **الجاحظ:** أبو عثمان عمرو بن بحر بن محجوب الكناني ت٢٥٥هـ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ط ١، القاهرة، د.ت.

(ISSN: 2536 - 9555)

- **الجاحظ:** أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، البيان والتبيين، د.ط، بيروت دار ومكتبة هلال.
- **جبور عبد النور:** المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.
- **جرجي زيدان،** تاريخ التمدن الإسلامي، مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.
- **جواد علي:** تاريخ العرب قبل الإسلام، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٥٤م.
- **الحريفيش:** سعيد بن عبد الله بن سعيد، الروض الفائق في المواعظ والرقائق، المطبعة العامرة، الشرقية، ١٣٠٨هـ.
- **حسن قرعاوي:** الحكمة في شعر المتنبي، دار عمار، عمان الأردن، ١٤٠٦هـ، ط ١، ١٩٨٦م.
- **خالد الحلبوني:** أدب المرأة في العصر العباسي وملامحه الفنية، مجلة دمشق، مج ٢٦، ع ٣،٤، ٢٠١٠م.
- **درويش الجندي:** الرمزية في الأدب العربي، مكتبة نهضة مصر، ١٩٥٨م.
- رشيد حاوي، الشعرية العربية، "الأنواع والأغراض"، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ١٩٩١م.
- **الزبيدي:** تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد العزيز مطر، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٧٠م.
- **زكي مبارك:** التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، مطبعة الرسالة، ١٩٣٢م.
- **سعاد الحكم:** المعجم الصوفي "الحكمة في حدود الكلمة"، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٨١م.
- **السلمي: أبو عبد الرحمن السلمي:** ذكر النسوة المتعبدات الصوفيات، تحقيق محمود الطناحي، مكتبة الخانجي، ط١، القاهرة ١٩٩٣م.
- **شوقي ضيف:** العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، د.ت.
- **عبد الحكيم حسان:** التصوف في الشعر العربي " نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، مطبعة الرسالة، مصر ١٩٥٥م.
- **عبد الرحمن بدوي:** شهيدة العشق الإلهي، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، ١٩٩٣م.

- **عبد الرحمن صدقي:** ألحان وألحان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٧م.
- **عبد الستار السيد متولي:** أدب الزهد في العصر العباسي، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.
- **عبد القاهر الجرجاني:** دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٣م.
- **عبد الكريم بن هوازن القشيري:** الرسالة القشيرية، المطبعة العثمانية، ١٣٠٤هـ.
- **عز الدين إسماعيل:** في الشعر العباسي "الرؤية والفن". عالم الكتب، ط١، ١٩٩٥م.
- **عز الدين علي السيد:** التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب بيروت، ١٩٨٦م.
- **علي الجندي:** الشعراء وإنشاد الشعر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٧م، ١٣٨٧هـ.
- **علي سامي النشار:** نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام: دار المعارف، ط ١، ١٩٦٩م.
- **عمرو فرروخ:** تاريخ الفكر العربي، الطبعة الأولى بيروت، ١٩٦٢م.
- **عودة أمين يوسف عودة:** الحب الإلهي ولوازمه في شعر النساء الصوفيات إلى نهاية القرن الثالث الهجري "قراءة في الأدب النسوي الصوفي"، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مج ٤/ ع /٢،٢٠٠٨م.
- **فهد ناصر عاشور:** التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م.
- **فيصل بدير عون:** التصوف الإسلامي "الطريق والرجال"، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، ١٩٨٣م.
- **قدامة بن جعفر بن قدامة بن زيادة البغدادي (ت ٣٣٧هـ):** نقد الشعر، القسطنطينية، مطبعة الجوائب، ط١، د.ت.
- **كامل حسن البصير:** بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.

(ISSN: 2536 - 9555)

- **المالكي:** رياض النفوس في طبقات علماء القيروان وإفريقيا وزهادهم ونساكهم وسير من أخبارهم وفضائلهم وأوصافهم، دار الغرب الإسلامي، ط٢، ١٩٩٤م.
- **محمد ثابت الأفندي وآخرون:** دائرة المعارف الإسلامية،
- **محمد عبد المنعم خفاجي:** الآداب العربية في العصر العباسي، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، د.ت.
- **محمد عبد المنعم خفاجي:** الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت.
- **محمد عبد المنعم خفاجي:** دراسات في التصوف الإسلامي، مكتبة القاهرة، د.ت.
- **محمد محمود الدروبي، وصلاح محمد جرار:** جمهرة توقيعات العرب، مركز زايد للتراث والتاريخ، العين، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م.
- **محمد مصطفى هدارة:** اتجاهات الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢م.
- **النيسابوري:** أبو القاسم الحسن، عقلاء المجانين، تح: أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، ط١، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ١٩٨٥م.
- **نيكلسون:** في التصوف الإسلامي، مرجع سابق، ص ٦٦، وينظر: عباس محمود العقاد: الفلسفة القرآنية: دار الهلال، ١٩٦٦م.
- **نيكلسون:** في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة: أبو العلا عفيفي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٦م.
- **هبة الله بن عبد الله الشافعي،** المعروف بابن عساكر (٤٩٩هـ– ٥٧١هـ): تاريخ دمشق، دراسة وتحقيق علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- **وجدان الصايغ:** الاستعارات في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.
- **يحيى بن شرف الدين النووي:** شرح متن الأربعين النووية، في الأحاديث الصحيحة النبوية، صيدا، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م.
- **اليافعي:** عبد الله بن أسعد، روض الرياحين في حكايات الصالحين، وضع حواشيه: خليل عمران منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م.