جامعة بنها

كلية الآداب

# مجلة كلية الآداب

## مجلة دورية علمية محكمة

# شعريَّةُ الحُزنِ والذَّكاء الاصطناعيِّ دراسةٌ في نماذِجَ مُختارَةٍ

إعداد/

**هالة يوسف السعيد أبوهاشم**

مدرس الأدب العربي بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب- جامعة بنها

المجلد ٦١ إبريل ٢٠٢٤

https://jfab.journals.ekb.eg/

**– الملخص:**

يستعرض هذا البحث العاطفة بوصفها جوهرًا أساسيًا للتجربة الإنسانية؛ فهي التي تُعطي للأدب قوته وأثره العميق، ويأتي الحزن في صدارة العواطف الإنسانية الأكثر صدقًا وتأثيرًا، والتي لا يمكن أن تكون مفتعلة أو زائفة؛ بل هي انعكاس لحالة الفقد.

ويهدف البحث إلى تحليل عاطفة الحزن في الشعر العربي من خلال دراسة نماذج شعرية في رثاء الابنة؛ إذ يعد أسمى صور الحزن وأشدها، كما يتناول الموضوعات التي يعبر عنها الشعراء في هذا السياق، فضلًا عن تحليل كيفية تعبير كل من الرجل والمرأة لهذا الفقد في قصائدهم.

إضافة إلى ذلك، يسعى البحث لاستكشاف قدرة الذكاء الاصطناعي على محاكاة هذه العواطف الإنسانية، لا سيما الحزن الناتج عن فقد الابنة، ومن خلال منهجيات نقدية متنوعة، بما في ذلك: المنهج النفسي، والمنهج الوصفي، ويوازن البحث بين النصوص التقليدية، ونظيراتها المولدة آليًا، موضحًا الفجوة بين الإبداع البشري، والتقنيات الحديثة في التعبير عن الحزن، ومن خلال هذا، يفتح البحث المجال لفهم العلاقة بين العاطفة البشرية، والتكنولوجيا في التعبير الأدبي.

**الكلمات المفتاحية:**( العاطفة والتحليل، رثاء الابنة، النص الشعري، الأدب العربي، الذكاء الاصطناعي).

- **Abstract:**

This study explores emotion as a fundamental essence of human and poetic experience, focusing on sorrow as one of the most genuine emotions that cannot be fabricated. The research aims to analyze the emotion of grief in Arabic poetry, emphasizing lamentation for a daughter as one of the highest and most profound expressions of sorrow. It examines the themes poets address in this context and analyzes how both men and women deal with such a loss through poetic examples from various eras.

Furthermore, the study seeks to explore the ability of artificial intelligence to simulate these human emotions, particularly sorrow caused by the loss of a daughter. Using various critical methodologies, including psychological, analytical, and descriptive approaches, the research compares traditional texts with their AI-generated counterparts, highlighting the gap between human creativity and modern technologies in expressing sorrow. Through this, the study opens the door to understanding the relationship between human emotion and technology in literary expression.

- **Keywords:** (Emotion and Analysis, Elegy for the Daughter, Poetic Text, Arabic Literature, Artificial Intelligence).

**– المقدمة:**

**– أهمية البحث:**

تتجلى أهمية هذا البحث في تسليطه الضوء على العاطفة باعتبارها جوهرًا أساسيًا في التجربة الإنسانية، فهي التي تُعطي للأدب قوته وأثره العميق، ويأتي الحزن في صدارة العواطف الإنسانية الأكثر صدقًا وتأثيرًا، والتي لا يمكن أن تكون مفتعلة أو زائفة؛ ولذلك فإن رثاء الابنة من أسمى أشكال التعبير عن الحزن وأصدقها في الشعر العربي؛ لأنه يُمثل أسمى تجارب الفقد، وأشدها مرارة.

ويشكل موضوع رثاء الابنة في الشعر العربي محورًا أدبيًا مهمًا لم يحظَ باهتمام كاف في الدراسات السابقة؛ إذ يعكس هذا الموضوع عواطف عميقة ومعقدة، ويسعى البحث إلى الكشف عن الموضوعات التي قد يتناولها الشاعر أو الشاعرة في رثاء الابنة، كما يسلط الضوء على الطريقة التي يعبر بها الأب والأم عن فقد الابنة، مع تقديم تحليل لاختلاف التناول بين المرأة والرجل لهذه التجربة عبر نماذج شعرية مختارة من الأدب العربي عبر العصور.

ولعل الجدة في فكرة البحث وموضوعه تكمن في ارتباطه بالتطورات التكنولوجية الحديثة التي تميز العصر الحديث؛ إذ يجمع بين دراسة الأدب العربي الأصيل، وبين اختبار قدرة الذكاء الاصطناعي على محاكاة العواطف الإنسانية، وخاصة المتعلقة بالفقد والحزن، كما يسعى البحث إلى استكشاف مدى قدرة الآلات على توليد نصوص أدبية تعكس مشاعر حقيقية، ومن ثم يُبرز هذا البحث العلاقة بين العاطفة الإنسانية العميقة، والتطور التكنولوجي الحديث.

**وقد حدد البحث نماذجه على النحو الآتي:**

١- رائية الصَّنَوْبَرِي، ومطلعها(من الكامل)[١]:

**أَقْصِـرْ فَمَـا تَملِـكُ إقْصَـارِي صَـبَّرتَ مَـنْ لَـيْسَ بِصَـبَّارِ**

٢- عينية أبي حَيَّان الأندلُسِي، ومطلعها( من الطويل)[٢]:

**عَلَـى مِثْلِ هَذَا الـرُّزْءِ تَفْنَـى الْمَـدَامِعُ وَتَفْنَى الهمُّومُ الفَادِحَاتُ الفَوَاجِعُ**

٣- رائية عائشة التيمورية، ومطلعها(من الكامل)[٣]:

**إِنْ سَالَ مِنْ غَرْبِ العُيونِ بُحُورٌ فَالـدَّهْر بَـاغٍ والزَّمَـانُ غَـدُورُ**

**- إشكالية البحث وتساؤلاته:**

في البداية، انطلقت فكرة البحث من تساؤل محوري عن العلاقة بين الأدب والذكاء الاصطناعي، وتجلى للباحثة أن النصوص الأدبية، على الرغم من عمقها وتنوعها، قد تصبح قابلة للتقليد باستخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي التي تسعى لمحاكاة الإبداع الإنساني، لكنها تساءلتْ: هل يمكن للنصوص المولدة بالذكاء الاصطناعي أن تنافس النصوص الأدبية البشرية ؟ وما الذي يميز الإنسان عن الآلة في هذا السياق؟

[١]- الصنوبري، أحمد بن محمد بن الحسن الضبي ، ديوان الصنوبري، ، تحقيق: د/ إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ط١، ١٩٩٨، ص٩٣.

[٢]-أبو حيان الأندلسي، ديوان أبي حيان ، تحقيق: د/ أحمد مطلوب، ود/ خديجة الحديثي، بغداد، مطبعة العاني، ط١، ١٣٨٨هـ، ١٩٦٩م، ص٢٦٦.

[٣]-عائشة التيمورية، الديوان ،طبعة قديمة، د.ت، د.ط، ص١٧.

وبعد التأمل، أدركتْ الباحثة أن العاطفة هي العنصر الجوهري الذي يبرز تفوق الإنسان في التعبير الشعري، ولكن أي العواطف هي الأصدق والأعمق في تجسيد أصالة التجربة؟

تطرقتْ الباحثة في البداية إلى عاطفة الفرح، غير أنها تراجعت عنها؛ لأنها قد تكون مصطنعة أو زائفة، ومن ثَمَّ غير صالحة لتكون معيارًا للحكم، فانتقلتْ إلى العاطفة الحزينة؛ والتي تحمل أصدق صور التعبير الإنساني، ولا سيما في الرثاء الذي يعكس الألم العميق، والمشاعر الصادقة.

لقد واجهت الباحثة عند دراسة الرثاء العربي أنواعًا عديدة منه، مما دفعها إلى التساؤل عن أكثرها صدقًا وتجردًا من التصنع، وبعد التأمل، وجدَتْ أن رثاء الأبناء هو الأكثر صدقًا وتحررًا من الرياء أو التصنع؛ فهو نابع من مصيبة جلل لا تحتمل التزييف أو التكلف، ومن هنا، توجهتْ نحو دراسة هذا النوع من الرثاء، وبدأت تبحث في موضوعاته، فلاحظت أن الشاعر العربي قد أكثر من رثاء الابن الذكر في شعره، حيث ركز بشكل واضح على الصفات التي تمثل خسارة عظيمة بفقده، مثل: الشجاعة، والكرم، والقوة، وتساءلت الباحثة: ما الذي يمكن أن يرثيه الشاعر في ابنته؟ فهي ليست القوة التي تحمي القبيلة، ولا الشجاعة التي تخوض الحروب، فما الذي يمكن أن يبكيها عليه الشاعر؟ قاد الفضول الباحثة لاستكشاف الموضوعات التي تدور حولها قصائد رثاء البنات، فبدأتْ رحلة البحث عن الشعراء الذين عاشوا هذه التجربة المريرة.

فوجدتْ أن الصنوبري، فيما تعلم، كان أول من أفرد قصائد كاملة لرثاء ابنته، ثم اكتشفتْ أن أبا حيان الأندلسي خاض هذه التجربة أيضًا، عندما فقد ابنته في ريعان شبابها، فأثارتها الفكرة أكثر، وتساءلت: هل يختلف التعبير عن فقدان الابنة بين الرجل والمرأة؟ ومن هنا بدأت تبحث عن شاعرة خاضت هذه التجربة، فوجدت عائشة التيمورية؛ التي فقدت ابنتها وعبرت عن ألمها شعريًا.

ثم تعمق تساؤلها أكثر: هل يختلف رثاء الابنة بين الأم والأب؟ وهل تتشابه الموضوعات في قصائدهم، أم أن لكل جنس رؤيته وطرائقه في التعبير؟ **وأخيرًا، جاء السؤال الجوهري:** هل يستطيع الذكاء الاصطناعي أن يُنتج نصوصًا تُجاري هذه العاطفة الصادقة، وهذه المأساة الإنسانية العميقة؟ وهل يمكنه أن يعبر عن مصيبة جلل كالتي عاشها الشعراء والشاعرات الذين فقدوا أبناءهم؟

هذه التساؤلات هي التي دفعت الباحثة لصياغة هذا البحث، محاولةً الغوص في أعماق الشعر العربي، وتحليل نصوصه بموازاة مع النصوص المولدة بالذكاء الاصطناعي، لرصد الفروقات الجوهرية بين المشاعر الإنسانية النابعة من صميم التجربة، وما يمكن للآلة أن تحاكيه أو تَدَّعيه.

ولم تعثر الباحثة – وفق ما توفر لها من معرفة– على دراسات سابقة تحمل عنوانًا مشابهًا لعنوان هذا البحث، أو تتناول مضمونه الذي يتعمق في تتبع رثاء الابنة لدى عدد من الشعراء من عصور مختلفة، مع تسليط الضوء على الفروق التعبيرية بين الرجل والمرأة في رثاء الابنة، كما يتفرد هذا البحث بمحاولة ربط هذه العاطفة الإنسانية الحزينة بقدرة الذكاء الاصطناعي على محاكاتها، مما يعكس حداثة الموضوع وجدته.

**- منهج البحث:**

أفادت الباحثة فى هذه الدراسة من عدة مناهج نقدية متنوعة؛ لفهم أبعاد رثاء الابنة في الشعر العربي، ولمعرفة قدرة الذكاء الاصطناعي على إنتاج النصوص في هذا السياق، فقد اعتمدَتْ على: المنهج الوصفي؛ لرصد الموضوعات والمعاني التي تناولها الشعراء في رثائهم؛ وكذلك لوصف النصوص المنتجة بالذكاء الاصطناعي، وتحليل خصائصها، كما استخدمتْ المنهج النفسي؛ لاستكشاف الأبعاد

العاطفية والنفسية التي دفعت الشعراء للتعبير عن مشاعر الفقد، مما ألقى الضوء على تأثير الصدمة العاطفية في صياغة النصوص الشعرية.

كما تطرقتْ الباحثة إلى الموازنة بين النصوص الأدبية المدروسة؛ لاستكشاف تعبيرات المرأة والرجل عن الحزن والفقد، مما أسهم في تقديم رؤية شاملة حول هذا الموضوع الإنساني المؤثر، مع تسليط الضوء على الفروق الفنية بين الإبداع البشري، وإنتاج الآلة، والمقارنة بينهما.

**واقتضت طبيعة البحث** تقسيمه إلى: مدخل نظري، ومبحثين مترابطين، تناول المدخل: تعريف عاطفة الحزن مع توضيح مفهوم الرثاء لغةً واصطلاحًا، والوقوف على الألفاظ المرتبطة به، وجاء **المبحث الأول** تطبيقياً؛ إذ تناول موضوع رثاء الابنة في الشعر العربي من خلال تحليل أشعار الصَّنوْبري، وأبي حيان الأندلسي، وعائشة التيمورية، وركز على أربعة محاور أساسية: التوجع ووصف هول المصيبة، ووصف الابنة المتوفاة من حيث صفاتها وفضائلها، وتصوير المرض الذي أفضى إلى الوفاة، ومشهد الجنازة ووصف القبور، كما عالج الفروق بين تصوير المرأة والرجل في رثاء الابنة.

أما **المبحث الثاني**، فخُصص لدراسة الذكاء الاصطناعي والرثاء، بدءاً بتعريف الذكاء الاصطناعي، ودور روبوتات المحادثة في إنتاج النصوص الشعرية الخاصة برثاء الابنة، ثم تحليل هذه النصوص ومقارنتها بالنصوص الأصلية؛ لرصد مدى قدرتها على محاكاة النصوص البشرية، كما تضمن المبحث دراسة قدرة الذكاء الاصطناعي على تقديم المعارضات الشعرية، مع إجراء مقارنة دقيقة بين النصوص الناتجة، والنصوص البشرية الأصلية، خاصة في توظيف الدلالات القرآنية، مما أبرز التباين بين التعبير الإنساني وتعبير الآلة.

**- مدخل:**

**- عاطفة الحزن والرثاء:**

إن العاطفة هي ذلك الانفعال القوي الذي يجتمع حول شخص، أو شيء، أو معنى معين، ويرتبط به كعواطف الحب، والكره، والحزن، والعاطفة هي أهم عناصر الأدب وأقواها بالنظر إلى الجانب الفني[١]، فهي "الشعور الذي يُثيره الموضوع في نفسه، والذي يُحاول أن يُثيره في نفس القارئ"[٢]، ويرى أحمد أمين أن:" والأدب أداته العواطف وهو الذي يحدث عن شعور الكاتب ويثير شعور القارئ، ويسجّل أدق مشاعر الحياة وأعمقها... وأن ما لا يحرك عاطفة ولا يثيرها لا يسمّى أدبًا"[٣]، فالعاطفة هي جوهر التجربة الإنسانية، وهي التي تمنح الأدب قوته وتأثيره العميق.

الحُزْنُ والحَزَنُ: "خلاف السرور"[٤]، وقال الخليل بن أحمد: للعرب في الحُزْن لغتان، " إذا ثقّلوا فتحوا، وإذا ضمّوا خفّفوا، يقال: أصابه حَزَنٌ شديدٌ، وحُزنٌ شَديد"[٥]، أما الحُزن في اصطلاح النقاد فهو: الشعور بالبؤس والأسى لأمر وقع على امرئ ولم يستطع تحمله كموت عزيز على قلبه مثلًا، قال الكفوي:" وأما الحزن فَهْو غمٌّ يلْحق من فَوَات نَافِع أو حُصُول ضار"[٦]، وقال الهروي:" الحزن توجّعٌ لفائت أو تأسُّفٌ على ممتنع"[٧].

---

[١]- ينظر: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٤م، ص٣١.

[٢]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، بيروت، دار الجيل، ١٩٨٦ م، ط١، ص١٦.

[٣]- أحمد أمين، النقد الأدبي، القاهرة، هنداوي، ٢٠١٢م، ص٣١.

[٤]-الفارابي، أبو نصر إسماعيل حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، لبنان، دار العلم للملايين، ١٤٠٧ه-١٩٨٧م، ط٤، مادة(ح ز ن)، ج٥، ص٢٠٩٨.

[٥]-الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: د/عبدالحميد هنداوي، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ، ط١، ٢٠٠٣م- ١٤٢٤م، ج١، مادة (ح. ز.ن)، ص٣١٣.

[٦]-الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق: د/عدنان درويش، ومحمد المصري، بيروت، لبنان، مؤسسة الرسالة، ، د.ط، د.ت، فصل( الخاء)، ص٤٢٨.

[٧]-الهروي، أبو إسماعيل ، منازل السائرين، (باب الحزن)، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية د.ط، د.ت، ص٢٥.

ويُعدُّ الحزن أحد أصدق المشاعر، خاصة عند ارتباطه بتجربة الفقد؛ فالفقد يثير شعورًا حقيقيًا بالألم والضياع، ويترك أثرًا لا يُمحى في النفس، وتتطلب هذه المشاعر المنفذ للتعبير عنها، وهنا يأتي دور الرثاء، الذي يُعتبر أحد أقدم وأصدق أشكال التعبير عن الحزن في الأدب العربي، فالرثاء ليس مجرد تعبير عن الفقد، بل هو محاولة لاستعادة الذكريات، وتكريم الراحل بالكلمات، فالرثاء هو انعكاس للعاطفة الحزينة، ويستخدم الرثاء كوسيلة لتفريغ تلك المشاعر الحزينة، مُظهراً عمق التجربة الإنسانية في أضعف لحظاتها.

**– الرثاء في الأدب العربي:**

إن الرثاء أحد فنون الشعر العربي البارزة، بل إنه ليتصدرها من حيث صدق التجربة، وحرارة التعبير، ودقة التصوير، ويحتفظ أدبنا العربي بتراث ضخم من المراثي منذ الجاهلية إلى يومنا الحاضر، والرثاء أجود ما لمعت به قرائح العرب، " فأحسنُ الشعر ما خلط مدحًا بتفجع، واشتكاء بفضيلةٍ؛ لأنه يجمعُ التوجّع الموجعَ تفرْجًا، والمدحَ البارع اعتذارًا من إفراط التفجّع باستحقاق المرثي، وإذا وقع نظم ذلك بكلامٍ صحيحٍ ولهجةٍ معربةٍ ونظمٍ غيرِ متفاوتٍ فهو الغايةُ من كلامِ المخلوقين"[١].

بكت المرأةُ الرجلَ، وتفجعت عليه ابنًا، وأخًا، وأبًا، وزوجًا، ولم يُظهر الرجل في العصر الجاهلي مشاعر الحزن تجاه المرأة، سواء كانت زوجة أو ابنة أو أخت، مما يعكس الثقافة السائدة التي كانت تهمش مشاعر الفقد تجاه النساء، فالقصائد التي أثيرت فيها مشاعر الرثاء كانت تركز بشكل كلي على الرجال، حيث كان فقدان الأخ أكثر ما يحرك شجون الجاهليين، وكأن الشاعر بكى من خلاله القوة، والفروسية اللتين تطلبهما طبيعة المجتمع الصحراوي.

[١]- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، التعازي والمراثي، وضع حواشيه: خليل المنصور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٦م، ص١٩.

**- المعنى اللغوي والاصطلاحي للرثاء، والألفاظ المتصلة به:**

من خلال البحث في المعاجم اللغوية نجد أن الأصل اللغوي لكلمة (رِثاء) تصدر عن ثلاثة جذور هي(رَثَأَ، ورثوَ، ورَثِيَ)[١] وكُلُّها تتضمن معاني الرثاء ،الأول: بالهمز، فيدل على الاختلاط، رثأ يرثأ رثيئة، يقال رثأ اللبن: خَثُر، ويقال: ارتثأعليهم أمرهم: اختلط، والأصل الثاني: رثا بالألف المنقلبة عن واو، يقال: رجلٌ مَرْثُوٌّ أَي: ضعيفُ العقل، والأصل الثالث: رثى، بالألف المنقلبة عن ياء ( رَثِيَ يرثي رَثْيًا)، والرَّثْيَة، بالفتح: وجعٌ في الرُّكْبَتَين والمفاصِل.

فيه المضعف (رثّ) بتضعيف حرف الثاء، فالأصل في دلالته: الإخلاق والسقوط للأمتعة القديمة البالية، والرِّثَّة: تعني أسقاطُ البيت من الخُلْقان[٢]، وتطلق الكلمة ويراد بها الإنسان، يقال: (هم رثة الناس، أي هم ضعفاء الناس) شبهوا برثّة المتاع لضعفهم. والرثاء في معجم لسان العرب: قيل رَثى فلان فلانًا يَرْثيهِ رَثْيًا ومَرْثِيَةً، إذا بكاهُ بعد مَوته، قال: فإن مدَحَه بَعْدَ موته قيلَ رثَّاهُ يُرَثِّيه تَرْثِيةً، ورَثَيْت الميّتَ رَثْيًا ورِثاءً ومَرْثاةً ومَرْثِيةً ورَثَّيْته: مَدَحْته بعد الموت وبَكَيْته،.، وكذلك إذا نظَمْت فيه شعرًا[٣].

عند استقراء المادة اللغوية لكلمة( رثا) نجد الضعف في الهمة ورخاوة الأعضاء، والرقة والإشفاق وكل ما يعني الإنهاك والضعف ونجد كل ذلك جليًا في المعاني الرئيسة لهذه الأصول الثلاثة الآنفة الذكر على الرغم من تغيير الحرف الأخير منها.

---

[١]- ينظر: ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري، لسان العرب، بيروت، دار صادر، (د.ت)، مج ١، ص٨٣، والخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ٩٦/٢-٩٨. وأبوالحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر والطباعة، ١٩٧٩م، ج٢، ص٣٨٤. وأبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي البصري ت٣٢١، جمهرة اللغة، مجلس دائرة المعارف العثمانية، ١٣٤٥ه،، ط١، ص٢١٨.

[٢]- ينظر: الفراهيدي، العين، ٩٧/٢.

[٣]- ينظر:ابن منظور، لسان العرب، ، مج ١، ص٨٣.

يقول قدامه بن جعفر:" الرثاء في اللغة بكاء الميت وعدّ محاسنه شعرًا"[١]، وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بيّن الحسرة، مخلوطًا بالتلهف والأسف والاستعظام[٢].

يقول النُّوَيْري: "وبابُ الرثاءِ فهو بابٌ فسيحُ الرحاب، والنَّوادي، فصيحُ اللِّسانِ في إجابة المُنادي، ذي القلبِ الصّادي، مُتباينُ الأسلوب، مُختلفُ الأطراف، مُتباعدُ الشعوب منه ما يُصمي القلوبَ بنبالِهِ، ومنه ما يُسلِّيها بلطيفِ مقالِهِ، ومنه ما يَبعثُها على الأسف، ومنه ما يَصرفها عن موارِدِ التَّلف، قال الأصمعي: قلت لأعرابي: ما بالُ المراثي أشرفَ أشعارِكم؟ قال: لأنّا نقولُها وقلوبُنا مُحترقةٌ [٣].

ويُعرِّف الدكتور شوقي ضيف الرثاء بأنه: تعبير عن الحزن العميق تجاه المصير المحتوم للإنسان، وهو الموت والفناء. يشعر الشاعر بفاجعة تضرب قلبه عند فقدان أحد أفراد أسرته، فيبكي بحرقة وينظم أشعارًا تنقل آلامه وحسراته، كما يتأمل اقتراب الموت منه، فلا يجد مهربًا أو معينًا، ويعبر عن هذه المأساة في شعره بلحن مؤثر مليء بالحزن والأسى[٤].

[١]- أبو الفرج، قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: د/ محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ص١١٨.

[٢]- ينظر: القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، حققه، وفصله، وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبدالحميد، بيروت، لبنان، دار الجيل٢/ ١٤٧ .

[٣]- النويري، شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: يحيى الشامي، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٢٤ه-٢٠٠٤م، مج٣، ج٥، ص١٦١.

[٤]- ينظر: شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، الرثاء، دار المعارف، ط٤، ص٥.

ترتبط بالرثاء ألفاظ ذات علاقة دلالية مثل: البكاء، والنواح، والعويل، والنعي، والندب، والتأبين، والعزاء، ولكل لفظة دلالتها الخاصة التي تؤديها، وذلك على النحو الآتي:

**أولًا: البكاء:** البكاء يقصر ويمدّ؛ فإذا مددت أردت الصوت الذي يكون مع البكاء، وإذا قصرت أردت الدموع وخروجها[١]، ويجعل (أبو منصور الثعالبي) للبكاء ترتيبًا تصاعديا، ذا قدرة تعبيرية نفسية متطورة للباكي:" إذا تهيأ للبكاء قيل أجهش، فإذا امتلأت عينه دموعًا، قيل: اغرورقت عينه وترقرقت، فإذا سالت قيل: دمعت، فإذا حاكت دموعها المطر قيل: همعت، فإذا كان لبكائه صوت قيل: نحب ونشج، فإذا صاح مع بكائه قيل: أعول"[٢].

**ثانيا النواح:** النوح: مصدر ناح ينوح نوحًا، والمناحة والنوح والنوائح : النساء يجتمعن للحزن، ونوح الحمامة ما تبديه من سجعها على شكل النوح، واستناح الرجل: بكى حتى استبكى غيره، والتناوح: التقابل، ومنه سميت النساء النوائح نوائح؛ لأن بعضهن يقابل بعضا إذا نُحن"[٣].

**ثالثا العويل:** العولة من العويل، وهو البكاء، وهو رفع الصوت بالبكاء والصياح، والاسم العول والعويل والعولة، وقد تكون العولة حرارة وجْد الحزين والمحب من غير نداء ولا بكاء [٤].

**رابعًا النَّعْيُ:** وهو خبر الموت، والنّعِيُّ والنَّعْيُ: نداء الداعي، وقيل هو الدعاء بموت الميت والإشعار به، والناعي: الذي يأتي بخبر الموت، وكانت العرب إذا مات منهم ميت له قدر ركب راكب فرسًا وجعل يسير في الناس ويقول: نعاءِ فلانا، والناعي: الناعي هو الشخص الذي يُعلن عن وفاة فرد في المجتمع[٥].

---

[١]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ، مادة( ب. ك. ى).
[٢]- الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، إيران، مؤسسة مطبوعات، د.ط، د.ت، ص١٠١.
[٣]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة( ن. و .ح).
[٤]- ينظر: السابق ، مادة( ع. و.ل).
[٥]- ينظر: السابق، مادة( ن. ع. ا).

**خامسًا الندب:** هو بكاء الميت وتعديد محاسنه، والاسم النُدبة بالضم، والنَدْبُ: أن تدعو النادبة الميت بحسن الثناء في قولها: وا فلاناه [١].

**سادسًا التأبين:** التأبين مدح الرجل بعد موته[٢]، وهو ليس نواحًا ولا تشيجًا على هذا النحو؛ بل هو أدنى إلى الثناء منه إلى الحزن الخالص؛ إذ يخر نجم لامع من سماء المجتمع فيشيد به الشعراء منوهين بمنزلته السياسية أو العلمية أو الأدبية، وكأنهم يريدون أن يصوروا خسارة الناس فيه، ومن هنا كان التأبين ضربًا من التعاطف والتعاون الاجتماعي، فالشاعر فيه لا يعبر عن حزنه هو، وإنما يعبر عن حزن الجماعة وما فقدته في هذا الفرد المهم من أفرادها؛ ولذلك يسجل فضائله، ويلح في هذا التسجيل، وكأنه يريد أن يحفرها في ذاكرة التاريخ حفرًا، حتى لا تُنسى على مر الزمن [٣].

**سابعا العزاء:** أصله الانتماء والاتصال، وهو الصبر عن كل ما فقدت [٤]، يقول (المُبرّد): "والعزاء هو السلوّ، وحسن الصبر على المصائب، وخيرٌ من المصيبة العِوَضُ منها، والرِّضى بقضاء الله، والتسليم لأمره، تَنَجُّزًا لما وَعَد من حسن الثواب، وجَعلَ للصابرينَ من الصلاةِ عليهم والرحمة"[٥]، وهو مرثية عقلية فوق مرثية التأبين؛ إذ نرى الشاعر ينفذ من حادثة الموت الفردية التي هو بصددها إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة، وقد ينتهي به هذا التفكير إلى معانٍ فلسفية عميقة[٦].

---

[١]- ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة ( ن. د. ب)،
[٢]- ينظر: ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة (ء. ب. ن).
[٣]- ينظر: شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، ص٥.
[٤]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ع ز ا),
[٥]- ينظر: المبرد، التعازي والمراثي، ص٩.
[٦]- ينظر: شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي،[ دار المعارف، د.ت، ص ٦.

**- المبحث الأول: رثاء الابنة في الشعر العربي:**

يعد رثاء الأب لابنته من أسمى التجارب الشعرية وأكثرها إنسانية؛ إذ يعكس وجع الفقد، ولوعة الشوق التي لا تنطفئ في قلب الأب بعد رحيل البنت، ومنذ العصور القديمة وحتى الحاضر، استطاع الشعراء أن ينقلوا هذا الألم العميق بأساليب مؤثرة تُبرز سمات الابنة وذكرياتها، فتحوّلوا من الحزن الفردي إلى تعبير شامل عن الحزن الإنساني.

في الشعر القديم، نجد أن الصنوبري، وأبا حيان الأندلسي[1] قد نسجا من كلمات رثاء بناتهما أعمق صور الحزن؛ حيث ركزا على الروحانية، والفضائل الأخلاقية التي كانت تتحلى بها بناتهما، مصورين الفراق كرمز للفقدان النهائي الذي يتغلغل في أعماق النفس.

وفي المقابل، برعت عائشة التيمورية في العصر الحديث في تصوير مشاعرها الداخلية بعد فقد ابنتها(توحيدة) بأسلوب يتسم بالصدق والعفوية، مما أضفى على رثائها بعدًا إنسانيًا ممزوجًا بالصبر والألم، ليكون شاهداً على مشاعر الأمومة، وعمق الحزن.

تتجلى في قصائد رثاء الابنة لكل من الصنوبري، وأبي حيان الأندلسي، وعائشة التيمورية، مجموعة من المعاني المشتركة التي تعبر عن مشاعر الحزن، والفقد العميق، وتأثير هذا الفقد عليهم، ويعكس كل شاعر/ة من هؤلاء الشعراء تجربته/تها الشخصية في الفقد، مما يخلق صدىً إنسانياً يربط بينهم رغم اختلاف الزمان والمكان.

[1]-كانت هناك محاولات قليلة قبلهما؛ بمقطوعات شعرية بسيطة مثل: سبط التعاويذي ، حيث وجدت في ديوانه مقطوعة مكونة من ستة أبيات في رثاء ابنة صغيرة له، ينظر: سبط التعاويذي، ديوان شعر العالم الفاضل مجد الدولة والدين حمَّال الكتاب أبي الفتح محمد بن عبيدالله بن عبدالله المعروف بسبط ابن التعاويذي، صححه: د. س. مرجليوث، مصر، مطبعة المقتطف، ١٩٠٣م، ص: ١٣٨.

**– أولًا: الصَّنَوْبَرِي (ت ٣٣٤هـ):**

لقد اختلف المؤرخون حول اسم الشاعر، إلا أن معظم من ترجموا له يتفقون على أنه أبو بكر أحمد بن محمد بن الحسن بن مرار الضبي، واشتهر بلقب (الصَّنَوْبَري) بفتح الصاد المهملة، والنون، والواو الساكنة، والباء المفتوحة، وفي آخرها الراء[١]، والذي يظهر أنه نسبة إلى الصنوبر الشجر المعروف، ولا يُعرف على وجه التحديد تاريخ ولادة الصنوبري، ولكن يشير معظم العلماء والمؤرخين الذين ترجموا له إلى أنها كانت قبل عام ٢٧٥هـ، بينما تُوفي الصنوبري عام ٣٣٤هـ[٢].

وُلد الصَّنَوْبري في أنطاكية، وعاش في حلب، وكان على صلة وثيقة بسيف الدولة الحمداني، وقد أُطلق عليه لقب (حبيب الأصغر) تمييزًا له عن أبي تمام، وذلك لجودة شعره[٣]، ويُعتبر الصَّنَوْبَري من الشعراء الذين أمضوا جزءًا كبيرًا من حياتهم في اللهو والعبث والمجون، ولكنه أدرك خطأه، وعاد إلى رشده عندما اختطف الموت أحبائه، بما في ذلك ابنته ليلى[٤].

يُعدُّ الرثاء أحد الأغراض الشعرية البارزة في شعر الصَّنوبري؛ إذ يتجلى رثاء الأصدقاء، ورثاء النبي محمد صلى الله عليه وسلم[٥]، ورثاء الإمام الحسين[٦]، فضلاً عن رثاء الحجيج الذين قُتلوا على يد القرامطة في زمنه[٧]، كما يُظهر الصنوبري حزنًا عميقًا على فقدان الأهل؛ حيث خص ابنته (ليلى) بست عشرة مرثية متنوعة بين القصائد والمقطوعات، و كتب قصيدة واحدة في رثاء والدته.

---

[١]- ينظر: الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، بيروت، لبنان، دار إحياء التراث العربي، ط١، ٢٠٠٠م، ٩٧٣/٧-٣٨٣،

[٢]- ينظر: السابق، ص ٣٨٠.

[٣]- ينظر: ابن رشيق، العمدة، ١٠١/١.

[٤]- ينظر: الصنوبري، أحمد بن محمد بن الحسن الضبي، ديوان الصنوبري، تحقيق: د/ احسان عباس، بيروت، دار صادر، ط١، ١٩٩٨، ص٩٤٦،٨٤٦،٦٩٤،٥١٢.وغيرها.

[٥]- ينظر: السابق، ص٧٨-٩٠.

[٦]- ينظر: السابق، ص ص١١٩-١٢٠، ١٩٠، ٤١٣،٢٣١، ٤٦٠.

[٧]- ينظر: السابق، ص٩٠.

**- ثانيًا: أبو حَيَّان الأَنْدَلُسِي (ت ٧٤٥هـ):**

هو محمد بن يوسف بن حيان الغرناطي، المشهور بأثير الدين أبو حيان الأندلسي، أحد أعلام اللغة والتفسير في القرن السابع الهجري، وُلِد في غرناطة عام ٦٥٤هـ، إلا أن مقامه في الأندلس لم يدم طويلًا، وفي عام ٦٧٨هـ، غادر أبو حيان الأندلس بسبب اضطرابات سياسية واجتماعية؛ ليستقر في نهاية المطاف بالقاهرة، التي كانت آنذاك مركزًا فكريًّا، وحضاريًّا بارزًا تحت حكم المماليك البحرية [١].

وجد أبو حيان في مصر بيئة خصبة لنشاطه العلمي، حيث استقر حتى وفاته، وتفرغ للكتابة والتدريس، وبرع في الدراسات القرآنية واللغوية والنحوية، وترك أثرًا عميقًا في هذه المجالات من خلال مؤلفاته الكثيرة، وتميز أبو حيان بتمسكه بالدين، وصحة عقيدته، مما زاده احترامًا بين علماء عصره[٢].

عاش أبو حيان حياة هادئة في القاهرة؛ لكنه واجه مأساة كبرى بفقد ابنته الوحيدة (نُضار أم العز)، التي كانت قرة عينه، وأقرب الناس إلى قلبه، ووُلدت (نضار) في عام ٧٠٢هـ، وظهرت عليها -منذ صغرها- علامات النبوغ، فقد حفظت مقدمة في النحو، وخرجت لنفسها جزءًا من الأحاديث النبوية، كما أتقنت نظم الشعر والإعراب، مما جعلها موضع فخر والدها؛ إلا أن الأجل وافاها في عام ٧٣٠هـ، وهي في ريعان شبابها، فكان وقع فراقها شديدًا على أبي حيان، الذي غمره الحزن وأثقل قلبه[٣].

عبّر أبو حيان عن ألمه العميق بفقدها في قصائد مؤثرة، تضمنت رثاءً نابعًا من أب مفجوع، وقد انعكس حزنه عليها في شعره بأسلوب عاطفي صادق، يتجلى فيه الندب، والحنين، واللوعة، ما يجعل قصائده من أبلغ ما كُتب في رثاء البنات في الأدب

---

[١]- ينظر: الأندلسي، ديوان أبي حيان، تحقيق: د/ أحمد مطلوب، ود/ خديجة الحديثي، بغداد، مطبعة العاني، ط١، ١٣٨٨ه، ١٩٦٩م، ص١٢: ٢١.

[٢]- ينظر: السابق، ص١٢: ٢١.

[٣]- ينظر: السابق، ص١٢: ص٢١.

العربي، وظل هذا الحزن يرافقه حتى وفاته يوم السبت، الثامن والعشرين من صفر سنة ٧٤٥هـ، تاركًا إرثًا علميًّا خالدًا، وذكرى مؤلمة لفقد ابنته التي كانت نبض حياته[١].

**– ثالثًا:عَائِشَة التيمورية (ت١٩٠٢م–١٣٢٠هـ)**

هي عائشة بنت اسماعيل باشا ابن محمد كاشف تيمور، ولدت بمصر سنة ١٢٥٦هـ/١٣٢٠م، بقصر والدها بدرب سعادة، وهي شقيقة لأحمد تيمور باشا، تذكر المراجع التي تحدثت عن عائشة التيمورية أنها تزوجت بمحمد توفيق (بك) الإسلامبولي فانتقلت معه إلى الأستانة سنة ١٢٧١هـ، وتوفي والدها سنة ١٢٨٩هـ، وبعده زوجها سنة ١٢٩٢هـ، فعادت إلى مصر[٢] ، وكانت لعائشة التيمورية ابنة وحيدة (توحيدة) توفيت في سن الثامنة عشرة، مما أدخلها في حالة من الحزن العميق والأسى، واستمرت عائشة في النواح والبكاء حتى أصيبت بمرض في عينيها، وبعد نصائح من المخلصين، توقفت عن البكاء، وشفاها الله مما ألمّ بها[٣].

**– محاور رثاء الابنة:**

من خلال قراءة أشعار رثاء الابنة لدى( الصنوبري، والأندلسي، والتيمورية) وجدت الباحثة أنها تدور حول عدة محاور تعكس عمق المشاعر الإنسانية، وصدق الأحاسيس المرتبطة بفقد الابنه، وهذا ما سيتم إيضاحه على النحو الآتي:

[١]-ينظر: الأندلسي، الديوان ، ص٢١.
[٢]- ينظر: عمر رضا كحالة، أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٦٢/٣.
[٣]- ينظر: السابق ، ١٦٣/٣،١٦٢.

**- المحور الأول: التوجع ووصف هول المصيبة:**

يتصدر الحزن والتوجع مشهد المقدمات في القصائد محل الدراسة، لكنه يتخذ أشكالًا متعددة تعكس تجارب كل شاعر/ة مع الفقد.

يبدأ المحور الأول بتصوير الفاجعة، وما يحيط بمصيبة الموت من هول وفزع، حيث عبّر الشعراء ببلاغة عن معاناتهم، ووقع الفقد المؤلم على نفوسهم، وتتداخل فكرة البكاء مع موضوع الحزن العميق، والاستسلام للفقد، حيث تشكل الدموع والبكاء استجابة لا إرادية تعكس المشاعر الجياشة.

يبدأ أبو حيان الأندلسي قصيدته بالتعبير عن عمق حزنه؛ إذ يقول ( من الطويل) [1]:

**عَلى مِثْلِ هَذا الرُّزْءِ تَفْنَى المَدامِعُ وَتَقْنَــى الهُمُــومُ الفَادِحَــاتُ الفَوَاجِــعُ**

هنا، يوضح الأندلسي أن هذه المصيبة تستنزف كل ما تبقى من دموع، وكأن الهموم تتراكم في النفس حتى تعجز عن احتمالها، ويشير الحزن عنده إلى حالة استسلام مطلقة، حيث تصبح الدموع والألم قدرًا ملازمًا، وينعكس ذلك قوله (من الطويل)[2]:

**وَتُجْنَى ثِمَارُ اليَأْسِ مِنْ دَوْحَةِ الرَّدَى وَتُحْنَــى عَلَــى الوَجْـدِ الطَّويـلِ الأَضَـالِعُ**

يتجسد في التصوير السابق أن الحزن ليس مجرد لحظة عابرة؛ بل ثقل دائم ينحني تحت وطأته القلب والروح، حيث يشير الأندلسي إلى أن اليأس هو الثمرة الوحيدة التي يمكن جنيها من شجرة الموت.

[1]- الأندلسي، الديوان، ص٢٦٦.
[2]- السابق، نفسه.

وتعبر التيمورية عن حزنها باستخدام صور تمثل: غزارة الدموع، واشتعال القلب بلوعة الفقد، وذلك في قولها(من الكامل)[١]:

**إِنْ سَـالَ مِـنْ غَـرْبِ العُيُـونِ بُحُـورٌ فالــدَّهْرُ بَــاغٍ والزَّمَــانُ غَــدُورُ**
**فَلِكُــلِّ عَــيْنٍ حَــقٌّ مِــدْرَارُ الــدِّمَا وَلِكُــلِّ قَلْــبٍ لَوْعَــةٌ وَثُبُــورُ**

تُقدم التيمورية تصويرًا قويًا للحزن، فتصفه بسيل جارف من الدموع لا ينقطع؛ لكن تلك الدموع أشبه بالدماء التي تخرج من جرح عميق، كما أن الزمن والقدر يظهران كقوى قاسية لا تترك مجالًا للإنسان للتعامل مع فقده، فنجدها تُبرز الزمن كخائن غادر، وتؤكد أن الحياة لا تمنح أية ضمانات، فكل شيء معرض للزوال بشكل مفاجئ.

كما توظف التيمورية صور الاحتراق الداخلي في القلب، وذلك في قولها( من الكامل)[٢]:

**وَمَضَى الَّذِي أَهْوَى وَجَرَّعَنِي الْأَسَى وَغَــدَتْ بِقَلْبِــي جَــذْوَةٌ وَسَــعِيرُ**
**نَاهِيـكَ مَـا فَعَلَـتْ بِمَـاءِ حَشَاشَـتِي نَــارٌ لَهَــا بَــيْنَ الضُّــلُوعِ زَفِيــرُ**

وتلجأ إلى مقارنة مصيبتها بمصائب أخرى؛ لتوضيح فداحة الحزن، فتقارن حزنها بمصيبة قيس بن الملوح، وذلك في قولها( من الكامل)[٣]:

**لَوْ بَثَّ حُزْنِي فِي الوَرَى لَمْ يَلْتَفِتْ لِمُصَــابِ قَــيْسٍ وَالمُصَــابُ كَثِيــرُ**

تبرز هذه المقارنة أن مصيبة التيمورية تفوق ما اشتهر من مآسٍ، ما يعكس شعورها بالوحدة في الحزن.

---

[١]-التيمورية، الديوان، ص١٧.
[٢]-السابق، ص١٧.
[٣]- السابق، ص١٨.

وفي قصيدة (الصنوبري)، نراه يصور حزنه على أنه معركة داخلية بين محاولات الصبر، والانهيار الكامل تحت وطأة المصاب؛ إذ يقول(من الكامل)[١]:

**أَقْصِرْ فَمَا تَمْلِكُ إِقْصَارِي صَبَّرْتَ مَنْ لَيْسَ بِصَبَّارِ**
**مَا لِي عَنْ الْأَوْزَارِ مِنْدُوحَةٌ إِذْ كَانَتِ الْأَحْزَانُ أَوْزَارِي**

يوضح (الصنوبري) أن المصيبة كانت أثقل من احتماله، على الرغم من محاولته التجلد؛ لكنه يعترف بأن الحزن كان أشد مما يستطيع تحمله؛ ليصبح الصبر عبئًا إضافيًا، ويُجسد ذلك في قوله( من الكامل)[٢]:

**أَلْقَتْنِيَ الْأَحْدَاثُ مِنْ كَيْدِهَا مَا بَيْنَ أَنْيَابٍ وَأَظْفَارِ**

يجد (الصنوبري) نفسه في مواجهة شرسة مع الأحزان، وكأنها وحش ينهش روحه، مما يعكس حجم المعاناة التي يواجهها بين الرغبة في التماسك، والضعف أمام الحزن، فهذه الصورة تعكس العنف والقسوة التي تصيب الإنسان دون رحمة، ويلوم الصنوبري عينه إذا توقفت عن البكاء، فيقول( من الكامل)[٣]:

**لَا دَرَّ دُرُّ الْعَيْنِ إِنْ سَامَحَتْ عَيْنِي بِدَمْعٍ غَيْرِ مِدْرَارِ**

وهذا يوحي بأن البكاء هو الاستجابة الوحيدة المناسبة لمثل هذه الفاجعة.

يعبّر الشعراء عن شعورهم بأن مصيبة فقد الابنة التي حلّت بهم ليس لها مثيل ولا عزاء يواسيها، ويعبرون عن انكسارهم العميق أمام هذا الفقد الجسيم.

---

[١]-الصنوبري، الديوان، ص٩٣.
[٢]-السابق، نفسه.
[٣]-السابق، نفسه.

فنجد أبا حيان الأندلسي يصف المصيبة بأنها بلا شبيه، فيقول( من الطويل)[١]:

**مُصَابٌ عَرَانَا لَا مُصَابٌ شَبِيهُهُ فِرَاقٌ بِلَا رَجْعَى وَذِكْرَى تَتَابِعُ**
**فُجِعْنَا بِمَا لَوْ صُوِّرَ الْعَقْلُ كَأَنَّهَا فِكَامِلُهُ فَيْضٌ عَلَى الْخَلْقِ شَائِعُ**

يعكسان البيتان السابقان إحساسًا بأن الفقد أبدي، وأن الألم سيظل حاضرًا.

وتتمنى التيمورية لو أن الفراق جاء معه إنذار مبكر، فتقول(من الكامل)[٢]:

**يَا لَيْتَهُ لَمَّا نَوَى عَهْدَ النَّوَى وَافَى الْغُيُونَ مِنَ الظَّلَامِ نَذِيرُ**

هذه الأمنية تعبر عن حسرة عميقة بأن الفراق جاء دون استعداد، مما جعل الفقد أكثر إيلامًا.

ويشير الصنوبري إلى أن كل ما يصيبه هو إضرار متواصل، فيقول (من الكامل)[٣]:

**أَضَرَّ بِهِ ثَكْلُكِ لَيْلَى وَفِي إِضْرَارِهِ بِهِ كُلُّ إِضْرَارِ**

وفي البيت السابق تظهر المصيبة كجحيم دائم لا يترك مجالًا للراحة.

ومن الملاحظ أن الفقد لا يتم النظر إليه بوصفه ألمًا شخصيًا؛ بل خسارة تمس جوانب معنوية وأخلاقية أعمق، فيصور الأندلسي فقد ابنته كخسارة للعلم والدين(من الطويل)[٤] :

**وَتَقْوَى مَبَانٍ كُنَّ بِالْعِلْمِ أَهِلَتْ وَبِالذِّكْرِ وَالْقُرْآنِ فَهِيَ بِلَاقِعُ**

---

[١]-الأندلسي، الديوان، ص٢٦٦.
[٢]-التيمورية، الديوان، ص١٨.
[٣]-الصنوبري، الديوان، ص٩٣.
[٤]-الأندلسي، الديوان، ص٢٦٦.

وترمز التيمورية إلى فقد ابنتها بوصفه فقدًا للضياء في الحياة( من الكامل)[١]:

**سَتَرَ السَّنَا وَتَحَجَّبَتْ شَمْسُ الضُّحَى وَتَغَيَّبَتْ بَعْدَ الشُّرُوقِ بِدُورِ**

إنَّ غياب الابنة هنا ليس غيابًا جسديًا؛ وإنما فقدان للأمل والنور الذي كان يمنح الحياة معناها، ويشير الصنوبري إلى أن جسده أصبح عاريًا بلا معنى بعد فقد ابنته( من الكامل)[٢]:

**وألبست جسمي ثيابَ الضنا فالجسم من غيرِ الضَّنا عَارِي**

هذا التعبير يُبرز أن الفقدان جعل وجوده خاليًا من القيمة.

تُظهر مقدمات قصائد الصنوبري، والأندلسي، والتيمورية أن الحزن الناتج عن فقد الابنه تجربة إنسانية عميقة تتسم باللوعة، والاستسلام للقدر، ورغم تشابه مشاعرهم من حزن، ودموع، وفقدان الأمل، فإن التعبير عنها يختلف بين الشعراء، وتعكس هذه النصوص بوضوح أن الحزن على فقد الابنة هو تجربة تتجاوز الأزمان والثقافات، لتظل واحدة من أقسى التجارب الإنسانية التي يمكن التعبير عنها بالشعر.

يتضح في قصيدة التيمورية أن الجزء الأكبر منها ركز على تصوير هول مصيبة فقد ابنتها، وعمق حزنها؛ حيث أبدعت في التعبير عن هذه المشاعر بأسلوب مؤثر ومفعم بالعاطفة، وكذلك تحدث الصنوبري في قصيدته عن محور التوجع والفقد بشكل مكثف، وكان هذا الموضوع هو المحور الرئيس الذي شغل نَص الصنوبري بشكل كامل، وتحدث الأندلسي عن وصف هول المصيبة في بداية قصيدته ثم تطرق إلى عدة محاور أخرى.

[١]-التيمورية، الديوان، ص١٧.
[٢]- الصنوبري، الديوان، ص٩٣، هكذا في الأصل.

**– المحور الثاني: الوصف الفني للفقيدة:**

حاول الشعراء محل الدراسة وصف بناتهم المفقودات في قصائدهم تعبيرًا عن حبهم العميق لهن، وتشبثًا بذكرياتهن لتخفيف ألم الفقد، كما عكس ذلك رفضًا نفسيًّا للفقدان، ورغبة في تخليد أثرهن عبر الكلمات.

لقد وصف الأندلسي ابنته وصفًا بديعًا، راسمًا لها صورة فنية مؤثرة على النحو الآتي(من الطويل)[١]:

**فَتَـاةٌ غَـدَتْ لِلشَّـمْسِ أُخْتًـا وَلَـمْ تَكُـنْ لِصَـــوْنٍ.... أَوْجَبَتْـــهُ الطَّبَـــائِعُ**
**يَـرِفُّ عَلَيْهَـا الْحُسْـنُ يَنْـدِي غَضَـارَةً كَمَـا اخْتَضَّ غُصْنٌ فِـي الْخَمِيلَـةِ يَانِـعُ**
**مُلَازِمَـــةٌ لِلْحَجَـــلِ تَتْلُـــو قُرْآنَهَـــا بِقَلْـبٍ يَعِـي وَالطَّـرْفُ بِالْـدَّمْعِ هَـامِعُ**

لقد شبه الأندلسي ابنته بالشمس التي تشرق على الكون فتكون شديدة اللمعان والجمال؛ وكأنها أختًا للشمس في إشراقتها، ثم وصف وجهها بالنعومة والجمال مشبهًا إياها بالغصن اليانع في بستان، كما عكس الأندلسي جانبها الروحي والديني؛ فذكر أنها كانت دائمًا تلازم الحجل الذي يرمز إلى الطهارة والبراءة، وكان قلبها مليئًا بالإيمان وهي تتلو القرآن، وعيناها لا تكفان عن البكاء، مما يظهر تقواها ونقاء روحها.

وتصدَّر الأندلسي الوصف الفني لفقيدته بمهارة فائقة؛ إذ برع في وصف صفاتها الدينية، والأخلاقية؛ وقد ألحّ على ذلك في وصفه بعمق وألم؛ محاولًا مواساة نفسه بِكَوْنه قد أدى دورَه في إعدادها دينيًا، فيقول( من الطويل)[٢]:

**وَقَـدْ نَشَـأَتْ مَـا بَـيْنَ تَقْـوَى وَمُصْـحَفٍ فَـلَا الـذِّكْرُ مَقْطُـوعٌ وَلَا الـدِّينُ ضَـائِعُ**
**تُطَـــالِعُ تَفْسِـــيرًا وَنَحْـــوًا مُلَطَّفًـــا وَفِقْهًـــا وَتَأْرِيخًـــا وَطِبًّـــا تُرَاجِـــعُ**
**وَقَـدْ قَصَـدَتْ إِكْمَـالَ أَرْكَـانِ دِينِهَـا بِحَـــجٍّ لِبَيْـــتِ اللَّـــهِ وَالْقَصْـــدُ نَـــافِعُ**

[١]-الأندلسي، الديوان، ص٢٦٧.
[٢]-السابق، ص٢٦٦.

**فَحَجَّتْ وَزَارَتْ خَيْرَ مَنْ وَطِئَ الثَّرَى نَبِيٌّ كَرِيمٌ فِي ذَوِي الحَرَمِ شَافِعُ**

وكأن ذكره لهذه الفضائل يخفف من وجعه؛ حيث يتمنى أن تكون تنشئته الصالحة لها شفيعًا لها في الآخرة، مما يجعله يشعر بالرضا رغم مرارة الفقد وألمه.

بينما تتجلى العلاقة العميقة بين الصنوبري وابنته من خلال تصويره لها بـ (نور العين) مما يعكس مكانتها العظيمة في قلبه، وأهمية وجودها في حياته؛ إذ كانت مصدر سعادته وإلهامه، فيقول(من الكامل)[1]:

**يَا نُورَ عَيْنِي وَالَّتِي لَمْ تَزَلْ مِنْ نُورِهَا تُقْبَسُ أَنْوَارِي**
**وَاحِدَتِي أَمْسَيْتِ فِي وَحْدَةٍ مِنْ بَعْدِ أُلَّافٍ وَسُمَّارِ**
**مَا بَالُ جِيرَانِكِ أَهْلِ الْبَلَى هَلْ دَارَكَتْهُمْ رِقَّةُ الْجَارِ؟**
**كُنْتُ القَرِيرَ العَيْنِ إِذْ كُنْتِ لِي تَحْلُو أَحَادِيثِي وَأَخْبَارِي**

يشعر الصنوبري بعد رحيل ابنته بالوحدة والفقد، ويشير إلى أن ابنته هي الوحيدة التي كانت لديه، مما يجعل رحيلها أكثر ألمًا وتأثيرًا عليه، ففقدان الابنة الوحيدة؛ يعني فقدان الأمل والشغف، ويتجلى الشعور بالوحدة بشكل أعمق عندما يقارن الشاعر حالته السابقة حيث كانت ابنته تُدخل الفرح إلى حياته وتجعله ( قرير العين)؛ أي مرتاحًا وسعيدًا.

وتصور التيمورية فقيدتها تصويرًا فنيًّا عندما تصفها بالبدر الجميل المنير، فتقول(من الكامل)[2]:

**وَلَهِي عَلَى تَوْحِيدَةِ الْحُسْنِ الَّتِي قَدْ غَابَ بَدْرُ جَمَالِهَا الْمَسْتُورُ**

[1]-الصنوبري، الديوان، ص٩٣.
[2]- التيمورية، الديوان، ص١٩.

ومن اللافت للنظر حرص الشاعر على ذِكر اسم البنت الفقيدة في قصائد الرثاء، وكأن تصريحه باسمها علامة دالة على إثبات وجودها حتى لا تمحى من ذاكرة الزمن، فيصرح الصنوبري باسم ابنته ليلى في بيتٍ يفيض وجعًا وألمًا، فيقول(من الكامل)[١]:

**أَضَـــرَّ بِـــي ثَكَلُـكِ لَيْلَـــى وَفِـــي إِضْـــرَارِهِ بِـــى كُـــلُّ إِضْـــرَارِ**

ويقول الأندلسي مستحضرًا اسم ابنته نضار في بيت يقطر وجعًا وحنينًا( من الطويل)[٢]:

**يَـا تُرْبَةً حَـلَّتْ نُضَـــارُ قَـرَارِهَا سَقَاكِ مِنَ الغَيْثِ الْهَوَادِي الْهَوَامِعِ**

ولم تغفل التيمورية عن ذكر اسم ابنتها وتكراره في أبياتها لتؤكد حضورها في النص رغم غيابها الجسدي، فتقول(من الكامل)[٣]:

**وَلَكِ الهَنَاءُ فَصِدْقُ تَارِيخِي بَدَا تَوْحِيـدَةٌ زُفَّـتْ وَمَعَهَـا الحُـورُ**

لقد جاء التصريح بالأسماء: ( ليلى، ونضار، وتوحيدة) ليكون إثباتًا لأسمائهن وحضورهن وشاهدًا على الحب الذي لا يفنى.

إذًا لقد تحدث الأندلسي بشكل موسع جدًا، عندما خصص جزءًا كبيرًا من قصيدته لوصف ابنته؛ مركزًا على أخلاقها الدينية، والتزامها التام بالعبادات، ووصفها بأنها كانت نموذجًا للتقوى والصلاح مشيرًا إلى حرصها الدائم على الصيام، والقيام بالأعمال الصالحة، واكتفى الصّنوبري بوصف ابنته بأنها(نور العين، والمهجة) مشيرًا إلى أنها كانت الابنة الوحيدة له، بينما اكتفت التيمورية في قصيدتها بتشبيه جمال ابنتها بالبدر.

[١]-الصنوبري، الديوان، ص٩٣.
[٢]- الأندلسي، الديوان، ص٢٦٩.
[٣]-،التيمورية، الديوان، ص١٩.

**- المحور الثالث: المرض ولحظات الموت:**

صوَّر التوحيدي والتيمورية، مرض ابنتيهما في لحظات ما قبل الفراق، بأسلوبٍ يفيض بالشجن والأسى، حيث جسَّدا معاناتهما، وملامح الضعف التي سبقت رحيلهما عن الدنيا.

تجسّد التيمورية معاناة ابنتها عبر تصوير انتقالها المؤلم من الصحة إلى المرض، وتستعرض محاولات الطبيب التي باءت بالفشل في إنقاذها، فتقول(من الكامل)[1]:

**طَافَتْ بِشَهْرِ الصَّوْمِ كَأْسَاتُ الرَّدَى سَحَرًا، وَأَكْوَابُ الدُّمُوعِ تَدُورُ**
**فَتَنَاوَلَتْ مِنْهَا ابْنَتِي فَتَغَيَّرَتْ وَجَنَّاتُ خَدٍّ شَأْنُهَا التَّغْيِيرُ**
**لَبِسَتْ ثِيَابَ السُّقْمِ فِي صِغَرٍ وَقَدْ ذَاقَتْ شَرَابَ الْمَوْتِ وَهُوَ مُرِيرُ**

تعكس الأبيات الألم الناتج عن فقدان الحيوية، حيث تظهر كيف تغيرت حالتها الصحية فجأة، ما أدى إلى فقدان بريق وجنتيها، حيث استشعرت طعم الموت ببطء، مما يعكس شعورها بالعجز أمام قسوة القدر، ثم تصف استدعاء الطبيب، فتقول(من الكامل)[2]:

**جَاءَ الطَّبِيبُ ضُحًى وَبَشَّرَ بِالشِّفَا إِنَّ الطَّبِيبَ بِطِبِّهِ مَغْرُورُ**
**وَصَفَ التَّجَرُّعَ وَهْوَ يَزْعُمُ أَنَّهُ بِالْبُرْءِ مِنْ كُلِّ السُّقَامِ بَشِيرُ**
**فَتَنَفَّسَتْ لِلْحُزْنِ قَائِلَةً لَهُ عَجِّلْ بِبَرْئِي حَيْثُ أَنْتَ خَبِيرُ**
**وَارْحَمْ شَبَابِي إِنَّ وَالِدَتِي غَدَتْ ثَكْلَى يُشِيرُ لَهَا الْجَوَى وَتَشِيرُ**

[1]-التيمورية، الديوان، ص١٨.
[2]-السابق، نفسه.

تستدعي التيمورية الطبيب أملًا في الشفاء، فيأتي مُحاطًا بوعود مُبالغ فيها، فلا تجد في كلماته إلا خيبةً تمزّق قلبها، فتتوسل إليه بمرارة الأم الثكلى، وبرجاءٍ يفيض ألماً، وتبدو جفونها المثقلة بالسهاد شاهدةً على سهرها وحزنها العميق، كأنها مرآةٌ تعكس ضعفها وعجزها أمام سطوة المرض الذي أرهق ابنتها.

لقد أبدعت عائشة التيمورية في تصوير جزع الأم الذي امتزج بالرجاء والألم؛ فهي تستدعي الطبيب كآخر بصيص للأمل؛ لكن خيبتها تزداد حين تدرك عجزه، فتتوسل برحمةٍ وحزن عميق، معبرةً عن ألمها المتشبث بالأمل حتى آخر لحظة.

أما أبو حيان الأندلسي، فيصوّر جزع الأب بطريقة تختلف في أسلوبها؛ إذ يأتي وصفه لمرض ابنته بروح متقبّلة للابتلاء رغم شدة الألم، ويصف اللحظة الأخيرة، فيقول( من الطويل)[1]:

**وَلَمَّا قَضَى الرَّحْمَنُ إِنْفَاذَ حُكْمِهِ وَكُلُّ الَّذِي قَدْ حَمَّ لَا شَكَّ وَاقِعُ**
**قَضَتْ نَحْبَهَا شَرْخَ الشَّبَابِ شَهِيدَةً وَلَمْ تَكُ مِمَّنْ فِي الحِمَامِ يُنَازِعُ**
**وَلَكِنْ بِذِهْنٍ ثَابِتٍ قَدْ تَشَهَّدَتْ ثَلَاثًا، وَفَاضَتْ وَهْيَ فِيهِ تُرَاجِعُ**
**وَلَمْ تَقْضِ حَتَّى قَدْ رَأَتْ مُسْتَقَرَّهَا مِنَ الْعَالَمِ الْعُلْوِيِّ وَالرُّوحُ طَالِعُ**

تصف الأبيات لحظة خروج روحها بصورة عميقة، وتُبرز الصورة الفتاة التي قضت نحبها في ريعان الشباب؛ لكنها تواجه مصيرها بذهن ثابت، ولم تغادر الحياة حتى شهدت مكانها في الآخرة، ويؤكد الأندلسي أنها لم تكن ممن يتعذب في سكرات الموت؛ بل فاضت روحها بهدوء، متراجعةً عن العالم العلوي، مما يجعل هذه اللحظة

[1]- ديوان أبي حيان الأندلسي، ص٢٦٨.

تجسيدًا للتحول السلس من الحياة إلى الآخرة، فهذه الأبيات تُبرز مشاعر الأب المتألمة لكن المسلّمة بحكم الله، في حين أن جزع الأم ظلّ متشبثًا بأمل الشفاء حتى النهاية.

صور التوحيدي، والتيمورية مرض ابنتيهما بأسلوب مليء بالشجن والأسى؛ حيث نجحا في نقل معاناة الأم والأب في مواجهة هذا المرض، ولم يتطرق الصنوبري إلى هذا المحور؛ فلم يذكر أي تفاصيل عن معاناتها، أو أي مشهد مأساوي متعلق بمرضها.

وكانت قصيدة التيمورية أكثر تفصيلًا في وصف معاناة ابنتها خلال مرضها، حيث قدمت صورة دقيقة لآلامها وأيامها الأخيرة ومحاولات الأطباء في علاج الابنه، كما عكست القصيدة خوف التيمورية، وقلقها بشكل جلي، مما يعكس ضعفها كأنثى في مواجهة محنة مرض ابنتها وفقدانها المحتمل، بينما كان الأندلسي أكثر ثباتًا في نقل هذا المحور؛ إذ أظهر في قصيدته إيمانه العميق بالقضاء والقدر رغم تألمه الشديد لفقد ابنته، فقد عبّر عن حزنه بشكل صادق وعميق؛ ولكنه في الوقت ذاته ظل محافظًا على قوته الداخلية وثباته.

**– المحور الرابع: مشهد الجنازة ووصف القبر:**

يعكس مشهد الجنازة ووصف القبر في القصائد الشعرية الحزن العميق الناتج عن فراق الابنة، ويجسد لحظة الانتقال بين الحياة والموت، وتتجلى في هذه الأشعار مشاهد جنائزية تفصيلية، ووصفًا رمزيًا للقبور يعكس إحساس الفقد، مع مزيج من الحزن، والرمز، والبحث عن السكينة، مع مزيج من الأسى، والاستسلام لقضاء الله.

لقد أبدع الأندلسي في وصف جنازة ابنته، وخصص جزءًا كبيرًا من قصيدته لتفاصيل هذا الحدث الأليم، فيقول مصورًا هذا المشهد( من الطويل)[١]:

**وَكـانَ لَهـا يَـومٌ عَظـيمٌ لِمَوتِهـا فَـأَعْوَلَ نِسْـوانٌ وَشُـقَّتْ مَـدَارِعُ**
**وَكانَتْ قَدْ أَوْصَتْ لا يُناع إذا قَضَتْ فَمَـا قَبِلَـتْ تِلْـكَ الوَصَـاةَ السَّـوَامِعُ**
**تَمَشَّـى سَـرَاةُ النَّـاسِ ظُهْـرًا أَمَامَهَـا وَصَـلَّوْا عَلَيْهَـا وَالـدُّعَاءُ مُتَـابِعُ**
**وَسَارُوا أَمَامَ النَّعْشِ حَتَّى أَتَوْا بِهَا لِمَنْزِلِهَـا وَالقَبْـرُ أَقْـبَحُ وَاسِـعُ**
**وَلَمَّـا أَثَـارُوا بِالمَسَـاحِي بَـدَا لَهُـمْ تُـرَابٌ كَمِثْـلِ الـوَرْسِ أَصْـفَرُ فَـاقِعُ**
**وَفَـاحَ أَرِيـجُ المِسْـكِ مِـنْ جَنْبَاتِـهِ كَـأَنَّ بِـهِ تِجْـرَ اللَّطَـائِمِ وَاضِـعُ**
**أَيَـا تُرْبَـةً حَلَّـتْ نُضَـارُ قَرَارِهَـا سَقَاكِ مِنَ الغَيْثِ الهَوَادِي الهَوَامِعُ**

تصور الأبيات السابقة مشهد الجنازة، ومشاركة الناس للشاعر؛ حيث يسير الناس في صفوف متراصة خلف نعش ابنته، مما يعكس التضامن والمشاركة في الألم، والدعاء المتتابع يعبر عن الأمل في رحمة الله، والمغفرة للفقيدة، ويتابع الأندلسي تصويره لمشهد الجنازة مبرزًا حجم الفجيعة بتصوير القبر كمساحة واسعة تثير مشاعر القلق والخوف.

ثم ينتقل إلى وصف تفاصيل القبر بطريقة شاعرية؛ مستخدمًا التراب الأصفر كرمز للفقد، مما يعكس حزنًا عميقًا، فهذه الصورة تُظهر كيفية استحضار الطبيعة

[١]-الأندلسي، الديوان، ص٢٦٩.

لمشاعر الفقد، حيث يتحول التراب إلى علامة على الموت والفراق، ويُشبه القبر بمكان يعطره المسك، مما يبرز روح الفقيدة وكأنها ما زالت حاضرة.

وعلى الرغم من كون القبر في حقيقته موضع كئيب يغشاه الظلام، خالٍ من دفء الحياة وأُنس الألفة، وهو محطة لفراق أبدي تُطفأ فيها أنوار الأمل، وتنقطع خيوط التواصل؛ إلا أن الشعراء الذين أثقلتهم لوعة فقد بناتهم، تغلبوا على قسوة الواقع بقوة خيالهم؛ فصوّروا القبر عند زيارتهم له كجنة غنّاء، تراءى لهم موضع بناتهم وقد تبدَّل من مكان موحش إلى رياض خضراء تجري فيها الأنهار، وتتعانق فيها الأشجار، وكأنهم يُسقطون ما يحلمون به من الراحة والسكينة على تلك الأرض الصامتة التي احتضنت أغلى ما لديهم.

يصور الصنوبري قبر ابنته الذي يقع بباب قنسرين بمثابة وطنه الجديد؛ إذ يجد فيه الراحة والسكينة رغم الحزن الذي يحيط به، فيقول( من الكامل)[1]:

**جَلِـــيسُ أَجْـــدَاثٍ كَـــأَنِّي بِهَـــا جَلِـــيسُ أَنْهَـــارٍ وَأَشْـــجَارِ**
**مَـــالِي بِـــأَرْضٍ وَطَـــنٌ إِنَّمَـــا بِبَـــابِ قِنَّسْـــرِينَ أَوْطَـــارِي**
**يَـــا بَـــابَ قِنَّسْـــرِينَ لَا تَخْـــلُ مِـــنْ سَـــحَائِبِ عَـــوْنٍ وَأَبْكَـــارِ**
**يَـــا رَبَّـــةَ القَبْـــرِ المُضِـــيءِ الَّـــذِي يُضِـــيءُ ضَـــوْءَ الكَوْكَـــبِ السَّـــارِي**

ويقدم الصنوبري في استخدامه للأنهار والأشجار، رؤية شاعرية للقبر كفضاء مليء بالحياة، على الرغم من أنه مكان للموتى، كما يعكس الشاعر في أبياته إحساسًا بالفقد الدائم والحنين، في صورة شاعرية تمزج بين الطبيعة والذكريات، ويعكس أيضًا حالة من التعلق العاطفي بالمكان، حيث يتمنى أن يظل القبر محاطًا بالسحاب والمطر.

[1]-الصنوبري، الديوان،ص٩٤.

وتقول التيمورية واصفة القبر بالروضة الجميلة(من الكامل)[١]:

**وَالقَبْـرُ صَـارَ لِغُصْـنٍ قَـدَّى رَوْضَـةً رِيحَانُهَـــا عِنـــدَ المَـــزَارِ زُهُـــورُ**
**أَمَّـــاَهُ لَا تَنْسِـــي بِحَـــقِّ بُنُـــوتِي قَبْـــرِي لِـــئَلَّا يَحْـــزُنَ المَقْبُـــورُ**
**وَرَجَـــاءُ عَفْـــوٍ أَوْ تَـــلَاوَةِ مُنَزَّلَـــةٍ فَسَـــوَاكِ مَـــنْ لِـــي بِـــالْحَنِينَ يَـــزُورُ**
**فَلَعَلَّمَـــا أَحْظَـــى بِرَحْمَـــةِ خَـــالِقٍ هُـــوَ رَاحِـــمٌ بَـــرٌّ بِنَـــا وَغَفُـــورُ**

ومن الملحوظ غياب مشهد الجنازة تمامًا عند الصنوبري؛ فلم يعرض له، أو يذكر تفاصيل مرض ابنته في قصيدته.

بينما اكتفت التيمورية بتلميحات سريعة في بيتين أو ثلاثة؛ حيث وصفت ابنتها كعروس تسير إلى اللحد؛ دون أن تذكر تفاصيل مشهد الجنازة، فتقول ( من الكامل)[٢]:

**أَمَّـــاَهُ قَـــدْ عَـــزَّ اللِّقَـــاءُ وَفِـــي غَـــدٍ سَـــتَرِينَ نَعْشِـــي كَـــالْعَرُوسِ يَسِـــيرُ**
**وَسَيَنْتَهِي المَسْعَى إِلَـى اللَّحْدِ الَّذِي هُـــوَ مَنْزِلِـــي وَلَـــهُ الجُمُـــوعُ تَصِـــيرُ**
**قُـــولِي لِـــرَبِّ اللَّحْـــدِ رِفْقًـــا بِـــابْنَتِي جَـــاءَتْ عَرُوسًـــا سَـــاقَهَا التَّقْـــدِيرُ**
**وَتَجَلَّـــدِي بَـــازَاءِ لَحْـــدِي بَرْهَـــةً فَتَـــرَاكِ رُوحٌ رَاعَهَـــا المَقْـــدُورُ**

تتفق أبيات الصنوبري، والأندلسي، والتيمورية في تصوير الموت بوصفه تجربة إنسانية مؤلمة، تُبرز مشهد الجنازة والقبر كمرحلة انتقالية بين الحياة والموت، بينما ركز التوحيدي على تفاصيل الطقوس الجنائزية، رسم الصنوبري صورة شاعرية للقبور تمزج بين الطبيعة والحنين؛ في حين سلطت التيمورية الضوء على مشهد الوداع الأخير ومعاناة المرض، وتتكامل هذه الأبيات في تقديم صور متعددة الأبعاد للموت، تجمع بين الرمز، الطقس، والحس الإنساني العميق.

[١]-التيمورية، الديوان، ص١٨ وما بعدها.
[٢]-السابق، نفسه.

**- فقد الابنة بين المرأة والرجل:**

يعد فقد الابنة من أقسى التجارب الإنسانية التي تثير مشاعر الحزن والألم، ويختلف تعبير الشعراء عن هذا الفقد تبعًا لجنسهم، حيث يعكس شعر كلٍ منهم خصائص نفسية وفكرية فريدة، ويمكننا استكشاف كيفية التعبير عن هذه التجربة من وجهتي نظر مختلفة: الأنوثة والذكورة، وذلك من خلال تحليل قصيدة التيمورية، وقصيدتي أبي حيان الأندلسي والصنوبري.

ففي قصيدة عائشة التيمورية التي رثت فيها ابنتها، يعكس تكرار بعض الكلمات الطبيعةَ الأنثوية التي تتسم بالتعلق العاطفي العميق، والرغبة في توثيق الروابط الإنسانية خاصة في سياق الأمومة، فاختيار الشاعرة كلمات مثل(**ابنتي**)، و(**أماه**)، و(**صوني جهاز العرس**) و(**الزفاف**) للتكرار يُبرز تجربتها كامرأة وأم.

تقول التيمورية ( من الكامل)[1]:

**صُونِي جِهَازَ العُرْسِ تَذْكَارًا فَلَا قَدْ كَانَ مِنهُ إِلَى الزَّفَافِ سُرُورُ**

تعكس جملة ( **صوني جهاز العرس**) عمق الترابط العاطفي بين عائشة وابنتها، حيث كانتا متلازمتين في لحظات الفرح، وتختاران جهاز العرس معًا بحب وبهجة؛ ولكن بعد الفراق يتحول هذا الجهاز إلى رمز للحزن، والذكريات المؤلمة، فتكرار الشاعرة لعبارة (**صوني جهاز العرس تذكارًا**) مرتين في القصيدة يشير إلى تلاشي الحلم الأنثوي الذي كانت تحمله الأم لابنتها، واستخدام هذا الرمز يعكس حسرة المرأة على أحلامها المشتركة مع ابنتها التي لم تتحقق.

[1]-التيمورية، الديوان ، ص١٩.

وكذلك تكرار كلمات مثل **(العروس)** عكست مرارة التحول من زفاف الحياة المنتظر إلى زفاف الموت المفاجيء مما يبرز إحساس الأم بالخيبة الكبرى في تحقيق أحلام ابنتها، تقول التيمورية (من الكامل)[١]:

**أَمَـاهُ قَـدْ عَـزَّ اللِّقَـاءُ وَفِـي غَـدٍ سَـتَرِينَ نَعْشِـي كَـالْعَرُوسِ يَسِـيرُ**
**قُـولِي لِـرَبِّ اللَّحـدِ رَفْقًـا بِـابْنَتِي جَـاءَتْ عَرُوسًـا سَـاقَهَا التَّقْـدِيرُ**

أما تكرار كلمة **( أماه)** أربع مرات في قصيدة التيمورية[٢] فيجسد العلاقة القوية بين الأم وابنتها، فيمثل النداء استدعاءً حيًا لصوت الابنة وندائها المستمر في وجدان الأم، وكأنه يحاول مقاومة الصمت الذي خلّفه الموت.

كما أن تكرار جذر كلمة (بنت) بصيغ متعددة مثل**( ابنَتِي، بِنوَّتِي، بِنْتَاه)**[٣] يظهر مدى عمق الترابط الفطري بين الأم وابنتها، حتى ذكر اسم الابنة المتوفاة مرتين يشير إلى محاولة تأبيد وجودها في الذاكرة، وكأن الشاعرة تتحدى الموت عبر تكرار اسم ابنتها ليظل حاضرًا رغم الغياب، فهذا التكرار المكثف للألفاظ المرتبطة بالابنة وأحلامها يعكس طبيعة الغريزة الأمومية.

ومن ضمن التعبيرات الأنثوية البارزة التي استخدمتها التيمورية للتعبير عن حزنها عبارة **(لبس السواد)** فتقول(من الكامل)[٤]:

**جَـرَتْ مَصَـائِبُ فُرَّقَتِـي بَعْـدَ ذَا لَـبِسَ السَّـوَادِ وَنَفَـذَ الْمَسْـطُورُ**

إن اختيارها لهذا التعبير يعكس جانبًا خاصًا من المشاعر الأنثوية التي ترتبط بتجسيد الحزن من خلال مظاهر مادية مرئية، فارتداء السواد كان وما زال من أبرز

[١]-التيمورية، الديوان ، ص١٨.
[٢]-السابق ، ص١٩.
[٣]-السابق ، ص١٩، و٢٠ .
[٤]- السابق، ص١٨.

عادات النساء في التعبير عن الحزن، ومن خلال هذا السلوك تظهر بوضوح البصمة الأنثوية في التعبير عن الحزن.

يتجلّى دور الأب ومشاعر الأبوة عند أبي حيان الأندلسي بأوضح صورها، فهو يصف ابنته بحنانٍ وحرصٍ مُشيرًا إلى دوره كأب قدّم لها كل سبل الراحة والأمان.

ويوضح لنا الأندلسي أن علاقة الأب بابنته علاقة خاصة وعاطفية؛ لأنها ترتبط بشعوره العميق بالمسؤولية تجاهها، كونها أضعف جسديًا وعاطفيًا؛ إذ يقول (من الطويل)[1]:

**مُنَعَّمَةٌ مُخْدُومَةٌ حَفَّ حَوْلَهَا وَلَا بُدَّ كُلَّ حِينٍ تَأْمُرُ طَائِعَ**
**فَمَا لَقِيتُ بُؤْسًا وَلَا فُقِدَتْ غِنًى وَلَا رَاعَهَا يَوْمًا مِنَ الدَّهْرِ رَائِعُ**
**وَتَلْعَبُ طَوْرًا بِالنُّضَارِ وَتَارَةً بِدُرٍّ طَرِيٍّ لَمْ يُثَقِّبْهُ صَانِعُ**
**وَمَا أَعْمَلَتْ يَوْمًا إِلَى شُغْلٍ يَدًا سِوَى قَلَمٍ تَثْنَى عَلَيْهِ الأَصَابِعُ**

يؤكد الأندلسي في الأبيات السابقة على مسؤوليته الكاملة في حماية ابنته، وتوفير حياة كريمة لها، فيظهر دور الأب هنا في كونه حاميًا، ومؤمّنًا لكل احتياجات ابنته؛ إذ يحرص على ألّا ينقصها شيئًا، فتعيش في نعيم وأمان دون أن تتعرض لأي خطر أو حرمان.

وتتجلى مشاعر الأبوة في الكلمات التي يختارها الأندلسي؛ إذ يستخدم **(منعمة مخدومة)** و**(لا راعها يومًا من الدهر رائع)**؛ ليعبر عن دور الأب تجاه ابنته، وحرصه على حمايتها، وسعادتها، وكأنه يطمئن نفسه بأنه أدّى واجبه تجاهها، ووفّر لها الحياة التي تستحقها.

[1]-الأندلسي، الديوان، ص٢٦٦.

ففي رثاء الابنة يتجلى الفارق بين الرجل والمرأة في التعامل مع المصاب الجلل، فالرجل بطبيعته يُنظر إليه كمصدر للقوة والثبات، وهو ما يعكسه الأندلسي في قوله (من الطويل) [١]:

**فَلَمْ يُرَ إِلَّا ثَاقِبَ الذَّهْنِ ذُو حِجْي صَبُورٌ عَلَى بَلْوَاهُ لِلَّهِ خَاشِعُ**

لقد أظهر الشاعر/ الرجل في موقف فقد ابنته متماسكًا رغم الألم، مؤمنًا بقضاء الله، وخاشعًا ومتمسكًا بصبره وعقله.

**أما الشاعرة المرأة**، فبطبيعتها الرقيقة ورهافة مشاعرها–خصوصًا في مقام الفقد– فإن حزنها يكون أكثر انكشافًا، وهذا ما يتجسد لدى التيمورية في قولها(من الكامل)[٢]:

**إِنْ قِيلَ عَائِشَةٌ أَقُولُ لَقَدْ فَنِي عَيْشِي وَصَبْرِي وَالْإِلٰهِ خَبِيرُ**

فهي تعبر عن ضعفها البشري أمام فقد ابنتها؛ إذ أظهرت الألم واضحًا والصبر مستنفدًا، محاولة التأكيد على رضاها بقضاء الله، وإن كان الحزن طاغيًا عليها.

وإذا تأملنا رثاء الابنة بين الرجل والمرأة نلحظ كيف تجلت الفروق في الأدوار التي يلعبها كل منهما في حياة الابنة، فقد صور الأندلسي الأب كرمز للعطاء والمسؤولية؛ لأنه يسعى لتوفير كل ما يُسعد ابنته من راحة وترف محيطًا إياها بحماية مادية، ومعنوية تعكس قوته وثباته؛ في المقابل أظهرت التيمورية الأم كشريكة في تفاصيل حياة ابنتها؛ إذ تتقاسم معها لحظات الفرح والحزن، وتتمنى أن تراها عروسًا تزف إلى زوجها، وهذا التباين يعكس طبيعة كل منهما حيث يبرز الأب كصخرة دعم، بينما تتجلى الأم كنبع حنان، مما يضفي على رثاء الابنة عمقًا إنسانيًا يتباين فيه التنوع العاطفي.

[١]-الأندلسي ، الديوان، ص٢٦٧.
[٢]-التيمورية، الديوان، ص١٩.

**- المبحث الثاني: الذكاء الاصطناعي(Artificial Intelligence) ورثاء الابنة:**

الذكاء الاصطناعي (Artificial Intelligence ) هو أحد الأعمدة الأساسية للتكنولوجيا الحديثة، ويُعرَّف بأنه قدرة الآلات والأنظمة الرقمية على أداء مهام محددة تُحاكي أو تتشابه مع ما يقوم به العقل البشري من مهام، كالقدرة على التفكير[١].

صار الذكاء الاصطناعي(Artificial Intelligence) كيانًا حاضرًا في شتى مجالات العصر وتقنياته، وقد تطور تطورًا ملحوظًا منذ مولده عام ١٩٥٦م، حتى أصبح علمًا قائمًا بذاته في العصر الحالي، ومصطلح (الذكاء الاصطناعي) (Artificial Intelligence) تركيب وصفي، يتكون من (الذكاء (Intelligence ) وهو القدرة على الفهم أو التفكير)، و( الاصطناعي(Artificial )، نسبة إلى الاصطناع، وهي كلمة تشير إلى شيء غير طبيعي، من صنع الإنسان[٢].

ويتميز الذكاء الاصطناعي(Artificial Intelligence) بقدرته على محاكاة السلوك البشري الذكي من خلال إجراء الحسابات الفورية، وحل المشكلات، وتقييم البيانات الجديدة، بناءً على البيانات السابقة، مع القدرة على التعلم والاستنتاج من الخبرات الماضية[٣].

وفي هذا السياق، يعرّف كولنز (Collins) الذكاء الاصطناعي( Artificial Intelligence) على أنه:" قدرة الآلة على أداء الوظائف المعرفية التي عادةً ما

[1] -Verma,M.,Artificial intelligence and its scope in different areas with special reference to the field of education, Artificial intelligence,3(1),2018,p.6.

[٢]- عبدالله موسى، وأحمد حبيب بلال، الذكاء الاصطناعي، ثورة في تقنيات العصر، القاهرة، المجموعة العربية للتدريب والنشر، ط١، ٢٠١٩م، ص: ٢٠-٢٤.

[3] -Amisha, Malik p, Pathania M, &Rathaur VK. Overview of artificial intelligence in medicine.J Family Med Prim Care, 8:,2019,2328-2331

نربطها بالعقول البشرية، مثل: الإدراك، والاستدلال، والتعلم، والتفاعل مع البيئة، وحل المشكلات، واتخاذ القرارات، وصنع الإبداع"[١] .

ومع صعوبة وضع تعريف شامل للذكاء الاصطناعي( Artificial Intelligence)، فإنه يمكن تعريفه بأنه : عِلم صُنع الآلات التي تقوم بأشياء تتطلب ذكاءً إذا قام بها الإنسان، أو أنه طريقة لصنع حاسوب أو روبوت(إنسان آلي) يمكن التحكم فيه بواسطة الحاسوب، أو برنامج يفكّر بذكاء، بالطريقة نفسها التي يفكر بها البشر الأذكياء[٢]، ويرتبط الذكاء الاصطناعي ارتباطًا وثيقًا بالخوارزميات، وهي إجراءات مرتبة منطقيًّا للوصول إلى نتائج معينة، وكما أن الدماغ الواعي لا يعمل بدون الحمض النووي في الانسان؛ فإن الذكاء الاصطناعي لا يعمل بدون الخوارزميات[٣].

والذكاء الاصطناعي(Artificial Intelligence) نوعان: النوع الأول القوي(strong AI) وهو ذكاء عام صناعي، يُحاكي السلوك البشري الحقيقي، ويطبَّق على أي مشكلة، ويتّخذ القرارات، ويحل المشكلات بشكل عام، والنوع الآخر الضعيف(Weak AI) وهو ذكاء خاص محدد صناعي، يحاكي جانبًا من جوانب العقل البشري، ويطبَّق على مشكلة محددة، ويتخذ القرارات، ويَحُلُّ المشكلات في منطقة محدودة للغاية[٤].

---

1 - Collins, C.,Dennehy , D.,Conboy, K. Mikalef, P. Artificial intelligence in information systems research: A systematic literature review and research agenda. International Journal of Information Management ,2021,60,p,30
102383. http://doi.org/10.1016/j.ijinfomgt.2021.102383

2 -Stephen Lucci and Danny Kopec., Artificial Intelligence in the 21st century:4

٣- عبدالله موسى، وأحمد حبيب بلال، الذكاء الاصطناعي، ص: ٢٠-٢٤.

٤- السابق، ٢٨-٣٠ .

من خلال ما تم استعراضه، يمكننا أن نستخلص أن الذكاء الاصطناعي(Artificial Intelligence) يسعى جاهدًا إلى محاكاة العقل البشري في أداء مهامه المختلفة، سواء كانت بسيطة أو معقدة، وهذا يشمل القدرة على التعلم، والتفاعل مع البيئة، وحل المشكلات، واتخاذ القرارات، مما يجعله أداة فعالة في العديد من التطبيقات المعرفية المتنوعة.

إن استخدام الذكاء الاصطناعي(Artificial Intelligence) في الأدب واللغة ظهر مبكرًا في الستينات، حيث بدأ الباحثون في تجربة إنتاج الشعر والنثر باستخدام أجهزة الكمبيوتر، ومع ذلك، فإن التطورات الحديثة في مجالي التعلم الآلي ومعالجة اللغة الطبيعية (NLP) أحدثت قفزة نوعية في قدرة الذكاء الاصطناعي على فهم اللغة البشرية وتوليدها بأسلوب أقرب إلى الإبداع البشري، وتُستخدم الآن أدوات ومنصات مدعومة بالذكاء الاصطناعي لإنشاء نصوص شعرية وسردية، مثل النماذج اللغوية الكبيرة (Large Language Models) التي يمكنها تحليل وفهم السياقات المعقدة، مما يمكّنها من إنتاج محتوى يتسم بالتماسك والمعنى[١].

ويرى بعض الباحثين الغربيين مثل: ويلسون(Wilson) [٢]، وداوسون (Dawson) [٣] أن الأعمال الأدبية والفنية التي ينتجها الذكاء الاصطناعي(Artificial Intelligence) تفتقر إلى العاطفة والمشاعر، وفي هذا السياق، يذكر بريجاس(Briegas) [٤] أن الذكاء الاصطناعي( Artificial

[1] .- Denzin, N. K. & Lincoln. Y. S. The SAGE handbook of qualitative research(5th ed.).2017

[2] - wilson,A. AARON#1 Drawing. TATE.2015,Retrieved from: https://www.tate.org.uk/art/artworks/cohen-aaron-1-drawing-t14348

[3] -Dawson,p.Creative writing and the new humanities.Routledge,2005

[4] -Briegas, M.T..Artificial intelligence has mad its way to literature.BBVA,2018.Retrieved from: https://www.bbva.com/en/artificial-intelligence-made-way-literature/

Intelligence) يمكن أن يكون مفيدًا في مجالات مثل: الرعاية الصحية، والهندسة، والكيمياء، لكن من الصعب تطبيقه بنفس الكفاءة في الكتابة الأدبية التي تحتاج إلى خيال وعمق عاطفي.

**– روبوت المحادثة (chat Gpt):**

هو عبارة عن روبوت تفاعلي، أو برامج دمج نصية عالية الأداء، فهو بمثابة مشغل حوار ذكي يعتمد على نظام عصبي اصطناعي، أو روبوت دردشة يعتمد على تطبيقات الذكاء الاصطناعي(Artificial Intelligence) ، وهو مصدر قوي للمعلومات في المجالات كافة؛ ويسهم في توفير الجهد والوقت، وقد أُنشِئَ روبوت أبحاث الذكاء الاصطناعي في نُوفمبر عام ٢٠٢٢م، وجُهِّزَ بما يزيد عن ثمانية ملايين ملف، وعشرة بلايين كلمة؛ ليُجْرِي محادثات مع المستخدمين تشبه المحادثات اليومية، ويُجيب عن تساؤلاتهم المختلفة، ويشاركهم حلولًا واقتراحاتٍ لحلّ المشكلات، ثم طُوِّر بطريقة مشابهة للغة البشرية في السرد، والالتزام بالقواعد المكتوبة[١]، وهذا النظام الذكي لديه القدرة على كتابة الروايات والقصص القصيرة[٢].

1 ينظر: -https://cutt.us/iNWwU.

2 -Truong, Y ., & papagiannidis, S. Artificial intelligence as an enabler for innovation: A review and future research agenda. Technological Forecasting and social change, 183,2022, 121852. https://doi.org/10.1016/j.techfore.2022.121852

**- الذكاء الاصطناعي (Artificial Intelligence) وتوليد نصوص رثاء الابنة:**

لا ريب أن عاطفة الحزن، خاصة فقد الابنة، هي أصدق ما تنطق به القلوب، بعيدة عن التصنّع والرياء؛ إذ تنبثق من أعماق نفوس مفجوعة أثقلها الألم، ومن خلال تأمّل رثاء الابنة، نجد أن قلوب الشعراء قد اكتوت بنار الفقد، وتجرّعت مرارة الأسى بكل صوره وألوانه، فجاءت أشعارهم مرآة صادقة تنبض بالمشاعر الحية، تنساب فيها البلاغة رقراقة، وتحمل بين أبياتها أصدق التعابير.

**ولكن يظل السؤال قائماً:** هل يمكن للذكاء الاصطناعي- وهو خالٍ من العاطفة والإحساس- أن يُحاكي هذه التجربة الوجدانية العميقة، وينتج شعراً يمسّ شغاف القلوب، أم أن غياب المشاعر سيظل حاجزاً يعجز عن تجاوزه؟

وفي ضوء السؤال السابق طلبت الباحثة من برنامج الذكاء الاصطناعي chat Gpt توليد ثلاث قصائد في رثاء الابنة، مستوحاة من أسلوب: الصنوبري، والأندلسي، والتيمورية، وكتبتْ له هذه الجملة:"(أريد ثلاث قصائد في غرض رثاء الابنة على نمط الصنوبري، وأبي حيان الأندلسي، وعائشة التيمورية)"، فأنتج لها هذه القصائد الثلاث، وستقوم الباحثة بتحليلها وفق عدة محاور؛ مثل:المعاني الموجودة في القصيدة، وصدق العاطفة، والصور والأساليب.

**– القصيدة الأولى المنتجة بأسلوب الصنوبري:**

يقول برنامج الذكاء الاصطناعي (chat Gpt): "إليك قصيدة على غرار مراثي الصنوبري:

**بنيّتي، كأنّ الزهرَ يبكي ذبولهُ وكأنّ نَسيمَ الصبحِ ناحَ رحيلَكِ**
**أيا غصنَ أيّامي الذي جفَّ فجأةً أما كنتِ نبضَ القلبِ في مستهلكِ؟**
**لقد كنتُ أرجو أن أراكِ كنورِها صباحًا، ولكنْ غيَّبَ الدهرُ ظلَّكِ**
**رحلتِ سريعًا مثلَ نجمٍ أفلَ وقد تركتِ ظلامًا في الحياةِ ومعترَكِ**
**فما لي أرى الأشجارَ تبكي صبابتي كأنّ لها في الأرضِ سرًّا كمثلِكِ؟**
**وما بلبلُ الروضِ المغرّدِ باسِمًا إذا صدحَ إلاّ قد شكا من هجركِ**
**رأيتُ الليالي بعدَ فقدكِ قاحلةً كأنّ ربيعَ العمرِ أودى بوصلكِ**
**وما عادَ قلبي غيرَ جُرحٍ مؤرّقٍ كطيفِ سرابٍ في صحارَى مهلكِ**
**فيا ربَّ لطفًا في لقاءٍ مباركٍ تجمعُ فيه القلبَ يفرحُ بلقْيَكِ**
**إليكِ سلامي في ثراكِ معطَّرًا كأنّ شذا الوردِ يضوعُ من قبركِ**

هذا النص الذي أنتجته الآلة يبدو وكأنه محاولة تقليدية لاستحضار أسلوب الصنوبري، حيث يعتمد على الألفاظ الشعرية المنمقة، والصور البلاغية المكررة، ومع ذلك فإن النص يعاني من سطحية في الأفكار؛ إذ تقتصر الأفكار على تصوير الحزن بطريقة عامة ومكررة دون معالجة الجوانب العميقة للتجربة الإنسانية، ولا نجد أثرًا واضحًا للألم الشخصي، أو الذكريات التي تشكل جوهر الرثاء.

كما نلاحظ أن النص يدور حول فكرة واحدة مكررة وهي: وصف الحزن من خلال الطبيعة (**الزهور، والنسيم، والبلبل**)، فالنص عبارة عن محاولة لاجترار صور بلاغية تقليدية.

حاول النص المنتج آليًّا الاعتماد على عناصر الطبيعة كوسيلة للتعبير عن الحزن والفقد؛ لكنه فشل في توظيفها بطريقة تعكس عاطفة حقيقية أو تجربة إنسانية، ففي قول الآلة: ( **رأيتُ الليالي بعدَ فقدكِ قاحلةً كطيف سرابٍ في صحارَى مهلكِ)** نجد أن استعارة (الليالي القاحلة) و(طيف السراب) تُظهر اعتمادًا مفرطًا على الصور التقليدية ، فالصحراء هنا تُستخدم كرمز للموت والغياب؛ لكنها لا تُقدِّم وصفًا حقيقيًا يعبر عن عمق الحزن، فالصورة هنا تفشل في نقل شعور الأب الذي يعيش مأساة فقد ابنته وتكتفي بوصف عام لا يمس القارئ.

وفي قول الآلة:**( فما لي أرى الأشجار تبكي صبابتي)** محاولة لإعطاء الطبيعة بُعدًا إنسانيًا، ولكنها أقرب إلى الزخرفة البلاغية التي تفتقر إلى العمق الوجداني.

وفي نص الآلة:**( لقد كنتُ أرجو أن أراكِ كنورِها)** يأتي الحديث عن النور دون سياق واضح يربطه بتجربة الفقد، وكلمة( نورها) هنا عامة وغير موجهة لأية دلالة عميقة أو تصوير مبتكر مما يجعل الصورة سطحية وعابرة، وكأنها وُضعت فقط لإضافة عنصر الطبيعة دون أن تخدم المعنى.

أما عند الصنوبري في قوله[1]:

**يا ربة القبرِ المضيءِ الذي يضيءُ ضوءَ الكوكبِ الساري**

نراه يربط بين الطبيعة **(الضوء، والكوكب)**، والحالة الإنسانية**( الحزن، والحنين)** بشكل عميق؛ ليظهر ابنته كوجود أبدي يضيء حياته حتى بعد وفاتها، فهذا التوظيف يجعل الضوء والكوكب أكثر من مجرد عناصر وصفية؛ إنهما رمزان حيويان يعبران عن الحب والخلود.

[1]-الصنوبري،الديوان، ص٩٤.

وفي قول الآلة[1]:( **وما بلبلُ الروض المغرّدِ باسمًا)** نجد أن تصوير البلبل الحزين هو مثال آخر على الزخرفة اللفظية غير المؤثرة، فالبلبل هنا يبدو كإضافة لفظية لا علاقة لها بعاطفة النص، فالطبيعة هنا لا تتفاعل مع المشهد وإنما تستخدم كديكور بلاغي.

من الواضح أن النص المنتج يُكدس عناصر الطبيعة مثل: **(الأشجار، والورد، والصحراء، والبلبل)**؛ لكنها تبقى مجرد صور معزولة وغير متفاعلة مع النص؛ في حين يوظف الصنوبري الطبيعة كشريك في تجربته الشعورية، ما يبرز ضعف الآلة في إنتاج نصوص قادرة على ملامسة القلوب، والتأثير في النفوس.

**– القصيدة الثانية المنتجة بأسلوب الأندلسي:**

يقول برنامج الذكاء الاصطناعي (chat Gpt): "إليك قصيدة على غرار مراثي أبي حيان الأندلسي ":

**ألا أيُّها القلبُ المفجوعُ صبرًا ... على فقْدِ بنتي، والصّبابةُ أدهى**
**غداةَ رحلتْ، والدارُ صارتْ كئيبةً ... وأبقتْ ظلامًا لا يُبدَّدُ سُدَّى**
**أيا زهرةَ العمرِ التي كنتُ أرتجي ... لها العيشَ حبًّا، والهناءَ مدى**
**أما كنتِ بدرًا في لياليَّ مظلمةً ... يضيءُ الدُّجى إذ كانَ عمري صدى؟**
**رحلتِ وخلَّفتِ الحياةَ حطامَها ... وأبقيتِ نارًا لا تُطفأُ أبدا**
**أتاني الممـاتُ من طريقٍ مُوارِبٍ ... ففاجأني سيفُ القضاءِ عُدَا**
**فيا قبرَها، هل ضممتَ الحنانَ الذي ... غمرْتَني؟ وهل زادَ الحنينُ شَذا؟**
**أحنُّ إلى صوتٍ يُناديني حبُّهُ ... ويلثِمُ خديَّ بحنوٍّ ندى**
**وأبكي إذا مرتْ خيالاتُ طيفِها ... وقلبي يُنادي: أينَ عطفُ الفدا؟**
**وداعًا صغيرتي، فقدْ غابَ ضحكُها ... كما يغربُ البدرُ ويخبو الصَّفا**

[1]- القصيدة المولدة على نمط الصنوبري،ص٤٨٤ من هذا البحث.

**ستبقى دموعي في فؤادي شهيدةً تُحدّثُ عن حزنٍ تجاوَزَ المدى**
**سلامٌ عليكِ في جنانٍ خضيرةٍ بها يُمحى الأسى ويُحيى الرَّجا**
**فيا ربِّ خفّف ما بي من ألمٍ وهبني لقاءً في جنانِ الهدى**

تقتصر القصيدة بشكل رئيس على التعبير عن الحزن العميق، والتوجع الناتج عن موت الابنة، ولكنها تفتقر إلى التنوع في المعاني، والأفكار التي يمكن أن تضفي على النص عمقًا إنسانيًا وعاطفيًا أكبر، فبدلًا من أن تتناول شخصية الابنة وصفاتها، أو تقدم صورًا حية عن مرضها، أو سبب وفاتها تظل القصيدة حبيسة في التكرار لمفردات الحزن والتوجع مما يحد من عمقها العاطفي، وتأثيرها الوجداني.

ولم تتطرق القصيدة إلى تفاصيل حياتية كان من الممكن أن تضيف بُعدًا إنسانيًا عميقًا مثل: لحظات المرض، أو التفاعل الشخصي مع الابنة، أو حتى ذكريات بين الأب وابنته، مما يضفي حيويةً وتأثيرًا أكبر في نفس القارئ.

تحاول القصيدة أن تنقل الحزن العميق الذي ميّز مراثي الأندلسي لابنته، خاصة في استدعاء مشاعر الفقد والحنين، ومع ذلك يمكن القول إن الحزن لا يبدو بنفس العنفوان الذي يظهر في شعر أبي حيان الأندلسي، حيث إن قصائده غالبًا ما تتسم بالاندماج العاطفي الحاد، وكأن الشاعر يعيش الألم في كل بيت.

كما نلاحظ في بعض الأبيات وجود تكرار لموضوعات الحزن التقليدي مثل: **(الظلام الذي لا يبدَّد)**، هذا يعكس محاولة للارتباط بالشعور العميق بالحزن، إلا أن هذا الحزن يبدو في بعض الأبيات أقرب إلى كونه خطابيًا، وصُنعيًا أكثر من كونه انعكاسًا حقيقيًا لعاطفة صادقة، على سبيل المثال: التصريح ب**(صبرًا)** على القلب المفجوع في البيت الأول يحمل نبرة وعظية ومباشرة، تقلل من التأثير الشعوري التلقائي، وهو ما يضعف مستوى الصدق العاطفي.

تظهر العاطفة بصورة قد تبدو مبالغ فيها أو مفتعلة في بعض الأبيات، مثل[١]:

**أتاني المماتُ من طريقٍ مُوارِبٍ ففاجــأني ســيفُ القضــاءِ عُــدَا**

هنا، يُستخدم تشبيه **(سيف القضاء)** بطريقة درامية؛ لكنها تفتقر إلى التلقائية التي تميز المراثي الصادقة، فعلى الرغم من أن الصورة الشعرية تهدف إلى تصوير قسوة الفقد؛ إلا أن المبالغة في التشبيه قد تجعل المشاعر تبدو أقرب إلى الصنعة البلاغية أكثر من كونها تجربة شخصية حقيقية.

تضمّنت الأبيات صورًا شعرية؛ لكنها جاءت مباشرة، ولم تعكس تعقيد الأسى كما في قصائد الأندلسي، فمعظم الصور المستخدمة مثل: **(الزهرة، والبدر، والنار)** مألوفة، وهذا يجعل النص يميل إلى التقليدية؛ إذ لا يُقدّم صورًا جديدة تكسر المألوف، أو تمنح المتلقي تجربة شعورية جديدة، كما أن الاعتماد على صور تقليدية يجعلها تفتقر إلى العمق الشخصي، أو البصمة الفردية التي نلمسها عادة في قصائد ذات تجربة ذاتية حقيقية.

فلو كانت القصيدة قد تناولت تفاصيل المرض أو الألم الجسدي الذي عانته الابنة، أو حتى قدمت وصفًا دقيقًا لحالتها النفسية في فترة مرضها( كما فعل أبو حيان الأندلسي) لكانت أضافت بُعدًا إنسانيًا أعمق وأكثر، ولكن غياب هذه التفاصيل يعكس نوعًا من الفقدان المجرد، كأن القصيدة لا تعبر عن ألم إنساني عميق، بل كأنها تصف حالة عامة أو تكرر مشاعر سطحية.

بناء على ما سبق، يمكن القول أن القصيدة تفتقر إلى الوجود الإنساني الملموس الذي كان يمكن أن يُبرز الألم الفعلي، مما يجعلها تبدو وكأنها نتاج لآلة بعيدًا عن الشاعر الذي عايش الفقد، وذاق مرارته.

[١]- القصيدة المولدة على نمط أبي حيان ص٤٨٦ من البحث.

**- القصيدة الثالثة المنتجة بأسلوب التيمورية:**

يقول برنامج الذكاء (chat Gpt): "إليك قصيدة على غرار مراثي عائشة التيمورية، التي اشتهرت برثاء ابنتها بفصاحة معبرة عن الحزن العميق":

**بنيتي، يا نجمًا غابَ في السُّحُبِ وخلفَ الروحَ في ليلٍ من الكُرَبِ**
**أينَ الضياءُ الذي كانَ يشرقُ في وجهي؟ وأينَ سناكِ المُفعمُ الطربِ؟**
**قد كنتُ أرجو لعمركِ الفجرَ مبتسمًا لكنَّ دهرَ الأسى أغوى بلا سببِ**
**يا زهرةً ذبلتْ والريحُ عاصفةٌ فلم تَنَلْ من ربيعِ العمرِ ما وجبِ**
**لمّا احتواكِ الثرى، أرخيتُ أجنحتي وأطبقَ الصمتُ في قلبي وفي كتبي**
**بكيتُ حتّى غدتْ عيناي في أرقٍ لا يعرفُ النومَ، لا يهنأ على نصبِ**
**قد كنتِ لي بلسمَ الجرحِ القديمِ، وهلْ يجلو جراحَ الفؤادِ غيرُكِ إن تصبِ؟**
**أراكِ في كلّ طيفٍ زارَ مهجتَنا وألمحُ الحزنَ في أضغاثِ مرتقَبِ**
**فيا إلهي، أَعِد لي من أحبّتها نفسًا بها يُرتجى من بعد ذا التعبِ**
**واجمعْ فؤادَ الأمّ الملتظي أملًا في جنةِ الخُلدِ بين الطهرِ والنُّجُبِ**

تحاول القصيدة استنساخ الحزن الأمومي الذي اشتهرت به التيمورية، حيث تعبر عن الفقد والحنين بتعبيرات قوية، ومع ذلك يبدو أن بعض تعبيراتها تتكرر، وتفتقر إلى الصدق الفني، مما يقلل من تأثير العاطفة، ويجعل الحزن يميل إلى أن يكون خطابًا عاديًّا أكثر من كونه شعريًّا، فعائشة التيمورية كانت تعتمد في قصائدها على إحساس متدفق ناتج عن ألم ذاتي ملموس، بينما هنا نجد الحزن يميل إلى الخطابية لا الشعرية.

على الرغم من أن القصيدة التي تم إنتاجها مليئة بالتعبيرات العاطفية مثل:**(أين الضياء الذي كان يشرق)**[1]، و**(يا زهرة ذبلت)**؛ إلا أنها تظل في إطار الأسى العام

[1]- القصيدة المولدة على نمط التيمورية ص٤٨٩من البحث.

دون الخوض في التفاصيل الدقيقة، فهذه الكلمات تحمل عموميات الحزن والخذلان، فالمشاعر في هذه القصيدة توحي بحالة الفقد العامة كما لو كانت مجرد تعليق خارجي على الحدث دون أن تعكس تجربة إنسانية معاشة بشكل كامل.

فالقصيدة التي أنتجتها الآلة تعكس فقرًا واضحًا للعمق العاطفي الذي يميز التجربة الإنسانية الحقيقية، فعلى سبيل المثال: عندما تقول الآلة:( **أين الضياء الذي كان يشرقُ في؟)**[١] فإنها تعبر عن حزن عام على فقدان الضوء أو الأمل؛ ولكن لا تقدم أية تفاصيل حقيقية تُظهر كيف ينطوي الحزن على ألم نفسي عميق مرتبط بفقدان ابنة؟ فنجد هنا الآلة قد استخدمت صورة ضبابية يمكن أن تطابق أية حالة حزن؛ ولكنها لم تُحسن تجسيد العلاقة الشخصية والمعقدة بين الأم وابنتها.

وعندما تقول الآلة **(بنيتي، يا نجمًا غاب في السحب)**[٢] فهذه صورة عامة ولا تحمل عمقًا عاطفية، فاستخدام النجم الذي يغيب في السحب قد يكون تعبيرًا حزينًا؛ لكنه لا يرتبط بتجربة إنسانية حقيقية، بينما في قصيدة التيمورية كان الفقد يبدو أكثر مصداقية.

وفي قول الآلة: **(قد كنتِ لي بلسمَ الجرح القديم)**[٣] هي تعبير عن الشفاء؛ لكن هذا التعبير لا يعكس العلاقة الحقيقية بين الأم وابنتها في الحقيقة، ففي نص التيمورية الأصلي يظهر البلسم كفعل حي ومؤثر، فعائشة تتحدث عن الراحة التي كانت تمنحها ابنتها بحضورها، أما الآلة فهي تقتصر على نظم كلمات جميلة دون إظهار المعنى العميق وراء تلك الكلمات.

وعندما تقول الآلة:**(وأطبقَ الصمتُ في قلبي وفي كتبي)**[٤] فهي تشير إلى الصمت الناتج عن الفقد؛ ولكن هذا الصمت يبقى مجرد فكرة لفظية؛ لأن الصمت في

---

[١]-القصيدة المولدة على نمط التيمورية ص٤٨٩ من البحث.
[٢]-السابق نفسه.
[٣]-السابق نفسه.
[٤]-السابق نفسه.

واقع الأمر لا يكون مجرد غياب للكلام؛ بل هو حالة نفسية عميقة تشعر بها الأم في قلبها وعقلها.

وفي قول الآلة:**(فيا إلهي، أعد لي من أحبّتها)**[١]يظهر عجزها الواضح عن فهم واقع الموت وفقدان الأحبة، فهذا التعبير يعكس نظرة سطحية ومباشرة، فالآلة تطلب من الله إعادة الميت إلى الحياة وهو شيء مستحيل، فهذه الكلمات تظهر وكأنها مجرد تجميع للألفاظ دون فهم عميق، وهذا يجعل التعبير باهتًا من الناحية العاطفية، بينما عائشة التيمورية تقول( من الكامل)[٢]:

**فلعلما أحظَى برحمةِ خالق هُو راحمٌ برٌّ بنَا وغفُور**

فنجد التعبير ينم عن إيمان عميق بالرحمة الإلهية والغفران، ففي تعبيرها نجد الحكمة الإنسانية والدينية التي تتقبل مشيئة الله، وتؤمن بأن الرحمة الإلهية هي السبيل للتعزية في ظل الألم.

نلاحظ أن الفرق بين التعبيرين يكمن في عمق التجربة الإنسانية، فعائشة التيمورية تُجسد الإيمان والتسليم؛ حيث تسعى للراحة الروحية في الفهم الصحيح للموت، بينما الآلة تظل مقيدة في حدود المعالجة النصية البسيطة دون قدرة على تقديم هذا الفهم العميق أو الصادق.

ومن ثم، نلحظ أن الآلة تفتقر إلى العمق العاطفي الذي يميز النصوص البشرية، فالآلة يمكنها أن تستخدم الصور الشعرية؛ ولكنها لا تستطيع أن تترجم التجربة الإنسانية الحقيقية.

[١]-القصيدة المولدة على نمط التيمورية ص٤٨٩ من البحث.
[٢]-التيمورية، الديوان ، ص١٩.

**– الذكاء الاصطناعي والمعارضات الشعرية:**

في هذه المحاولة، قامت الباحثة بإدخال أجزاء من القصائد الأصلية للشعراء محل الدراسة إلى برنامج chat Gpt وطلبت من البرنامج معارضتها.

**١– معارضة الآلة لنص أبي حيّان الأندلسي:**

قامت الباحثة بإدخال هذا الجزء من قصيدة الأندلسي إلى برنامج ( cha Gpt)، وطلبت منه أن يعارضه[١]:

**وَكـانَ لَهـا يَـومٌ عظـيمٌ لِموتِهـا فـأعولَ نِسـوانٌ وشُـقَّتْ مَـدارِعُ**
**وَكانَتْ قَدْ أَوْصَتْ لا يُناعُ إذا قَضَتْ فَمَـا قَبِلَـتْ تِلـكَ الوصـاةَ السَّـوامِعُ**
**تَمشـي سَراةُ النَّـاسِ ظُهـرًا أَمامَهـا وصـلَّوا عليهـا والـدعاءُ مُتـابعُ**
**وساروا أمام النعش حتّى أتوا بِها لِمَنزِلِهـا وَالقَبْـرُ أَقْـبَحُ وَاسِـعُ**
**وَلَمَّـا أَثـارُوا بِالْمَسَـاحِي بَـدا لَهُـم تُـرابٌ كمثـلِ الـوَرسِ أصـفرُ فَـاقِعُ**
**وفـاحَ أَريـجُ المسـكِ مـن جنبَاتِـه كَـأَنَّ بـهِ تَجُـرُّ اللَّطـائِمُ واضِـعُ**
**أَيَـا تُرْبَـةً حَلَّـتْ نُضـارُ قَرارِهـا سَقَاكِ مِنَ الغَيْثِ الهَوادِي الهَوامِعُ**

فكان رد البرنامج :" إليك معارضة لهذه الأبيات":

**وكـم ليلـةٍ أضـحت جمـوعٌ تحفُّهـا ودمـعُ البكـا يَـروي الخُـدودَ ويوسِـعُ**
**وصـوتُ النـواحِ الغـامرِ الليـلَ رنَّـةً كـأنَّ بـه الأزمـانَ عـادت تُراجِـعُ**
**دفنـتِ، ولمَّـا غُيِّبـتِ تحـت تُربِهـا تجافَـت عـن الأحشـاءِ روحٌ تُصـارعُ**
**فيـا دارَ مَـن ودَّعـتِ خيـرَ أحبَّـةٍ غـدتْ بعـدهم صُـلبَ الحجـارةِ طـامعُ**
**سقاكِ الحيا إنْ كان يُنسي مصابَنا فـلا العـيشُ يُنسـي، والليـالي تتـابِعُ**

[١]-الأندلسي، الديوان، ص٢٦٩.

لاحظت الباحثة أنه عند إدخال النص إلى البرنامج وطلب معارضته، لم يُنتَج العدد نفسه من الأبيات الموجودة في النص الأصلي الذي تم إدخاله.

وعند الموازنة بين أبيات الأندلسي، والأبيات المولدة بواسطة الآلة، نجد أن الفروقات بينهما تكمن في العمق العاطفي، والصدق الشعوري، والتفاصيل الحية التي تتصل بالواقع البشري، ففي الأبيات التي كتبها الأندلسي، نجد وصفًا حيويًا ومؤثرًا للمشاهد التي تحيط بموت الفتاة مما يجذب القارئ، ويجعله يعيش الحدث بكل تفاصيله، حيث يبدأ بوصف **(اليوم العظيم)** الذي شهد وفاة الفتاة، ويصور المشهد ببراعة؛ إذ ينهار الناس من الحزن، وتعول النسوان ويشققن المدارع من شدة الفجيعة، وهي صورة حية تعكس حجم الفقد وأثره العميق على المحيطين بها، ويتابع الأندلسي فيذكر وصية الفتاة بعدم النياحة؛ ولكن **(لم تُنفذ تلك الوصية)**؛ بسبب هول المصيبة، مما يضيف بُعدًا إنسانيًّا يُبين تأثير الحزن على العقل والجسد، وكيف تغلبت مشاعر الأسى على العقلاء.

ثم ينقلنا الأندلسي إلى مشهد أشد تأثيرًا، حيث يصف مشهد مشي الناس أمام النعش، وهو مشهد يعكس الحزن الجماعي، والشعور بالتأثر العميق من الجميع، ويتابع تصوير الموكب الجنائزي بتفاصيل دقيقة؛ إذ يسير الناس خلف النعش وهم يدعون للفتاة بالرحمة، مما يضفي طابعًا روحانيًا، حيث يتسابق الدعاء والرجاء في لحظة من التأمل والتمجيد للمتوفاة، وفي مشهد المقابر، يبدع الأندلسي في تصويره لصورة القبر الذي أثير التراب حوله، ولعل أروع ما في هذا المشهد هو تصويره لرائحة التراب الذي **(فَاحَ أَرِيجُ المسكِ)**، مما يجسد صورة حية تلامس الحواس، وتعكس الجمال الفائض من هذا المشهد الحزين، ويخلق رابطًا بين القارئ والمشهد يجعلنا نعيشه بكل تفاصيله.

أما في الأبيات المولدة بواسطة الآلة، فنرى لغة أكثر عمومية وأقل تفصيلًا، فتبدأ الأبيات بوصف (الجماعات) التي تحيط بالميتة؛ لكن العبارة **(وكم ليلةٍ أضحت جموعٌ تحفُّها)** [١] لا تحمل في طياتها الصورة الحية التي نجدها في أبيات الأندلسي، فالمشهد هنا مجرد ذكر للحدث دون استحضار شعور حقيقي، ثم تأتي صورة النواح، حيث يتم تشبيه الصوت بعودة الأزمان في عبارة: **(كأنَّ به الأزمانَ عادت تُراجِعُ)**[٢]، وهي صورة قد تلامس الخيال؛ لكنها تفتقر إلى الدقة، والصدق العاطفي الذي يجعلنا نشعر بالحزن، وكذلك، حينما تقول الآلة **(دفنتِ، ولمَّا غُيِّبتِ تحت تُربِها)** [٣]، نجد أن الصورة لا تكتمل كما في أبيات أبي حيان؛ إذ تفتقر إلى التفاصيل الحسية التي تبين حجم المأساة.

بالرغم من أن الأبيات المولدة من قبل الآلة تحتوي على صور بلاغية، مثل:**(صوت النواح الغامر**، و**غدتْ بعدهم صُلبَ الحجارة)**[٤]؛ إلا أنها لا تحمل تلك التفاصيل الحية التي تترجم الواقع البشري بصدق وعاطفة كما فعل الأندلسي؛ حيث إن أبياته تتسم بتفاصيل دقيقة، وتصورات حية للحدث والمشاعر، مما يجعلها أكثر ارتباطًا بتجربة الإنسان الحقيقية، أما أبيات الآلة فهي تفتقر إلى هذا الارتباط المباشر بالمشاعر الإنسانية العميقة، فهي أكثر تجريدًا، وأقل قدرة على إحداث التأثير العاطفي العميق الذي نشعر به في نصوص الشعر البشرية.

---

[١]- القصيدة المولدة ، ص٤٩ من البحث.
[٢]- السابق نفسه.
[٣]- السابق نفسه.
[٤]- السابق نفسه.

**٢- معارضة الآلة لنص عائشة التيمورية:**

قامت الباحثة في هذه المحاولة بتوجيه البرنامج إلى معارضة الأبيات مع تحديد دقيق لعدد الأبيات التي يجب أن ينتجها؛ لضمان الاتساق مع النص الأصلي، وقامت بإدخال هذا الجزء من قصيدة عائشة التيمورية إلى برنامجchat Gpt ، وطلبت منه أن يعارض هذا الجزء [١] :

**مُتِّعْتِ بِالرِّضْوَانِ فِي خُلْدِ الرِّضَا مَا أُزْيِنَتْ لَكِ غُرْفَةٌ وَقُصُورُ**
**وَسَمِعْتِ قَوْلَ الْحَقِّ لِلْقَوْمِ ادْخُلُوا دَارَ السَّلَامِ فَسَعْيُكُمْ مَشْكُورُ**
**هَذَا النَّعِيمُ بِهِ الأَحِبَّةُ تَلْتَقِي لَا عَيْشَ إِلَّا عَيْشَةُ الْمَبْرُورِ**
**وَلَكِ الْهَنَاءُ فَصِدْقُ تَارِيخِي بَدَا تَوْحِيدَةٌ زُفَّتْ وَمَعَهَا الْحُورُ**

فكان رد البرنامج :" إليك معارضة لهذه الأبيات":

**فُزْتِ بِرِضْوَانٍ وَفِي الْخُلْدِ الْمَنَى بَانَتْ لَكِ الدَّارُ الَّتِي لا تَزُورُ**
**وَسَمِعْتِ قَوْلَ اللهِ يَدْعُو أَهْلَهُ لِلْخُلْدِ، حَقًّا، سَعْيُكُمْ مَسْطُورُ**
**فِي ظِلِّ عَرْشِ اللهِ لاقَتْ رُوحُكُمْ دَارَ النَّعِيمِ وَرَوْحَهَا مَسْرُورُ**
**فَالْبِشْرُ دَامَ لَكُمْ بِصِدْقِ نَوَالِكُمْ تَزْفُوكِ بِالْحُورِ الْكِرَامِ حُبُورُ**

يتسم النص الأصلي للتيمورية باستلهام ديني عميق مستمد من القرآن الكريم، حيث استحضرت الشاعرة معاني الجنة ونعيمها بأسلوب شاعري يعكس تصورًا إيمانيًا قويًا تجاه الحياة الآخرة؛ إذ استخدمت عائشة في نصها عبارات تعكس فهمًا عميقًا للمعاني الدينية، وتوظيفًا بديعًا للألفاظ القرآنية.

عند مقارنة النص الأصلي للتيمورية بالنص المعارض المولَّد من قِبَل الآلة نجد أن الآلة قامت باستبدال بعض الكلمات والعبارات بما يوازيها في المعنى، مع

[١]-التيمورية، الديوان ، ص١٩.

الحفاظ على البنية الشعرية وعدد الأبيات، وحاولت الاقتراب من بعض المفردات الدينية، فالنص المولد لم يتمكن من تحقيق نفس الدرجة الفنية العالية في توظيف المعاني القرآنية، وتخفيف هول المصيبة كما في النص الأصلي.

ففي البيت الأول، تبدأ التيمورية بتعبير قوي ومؤثر؛ إذ استلهمت مفهوم (الرضوان) في قولها(**مُتعت برضوان**) من الآيات القرآنية التي تشير إلى رضوان الله كأعظم نعمة تُمنح لأهل الجنة، مثل قوله تعالى:( **وَرِضْوَانٌ مِنَ اللَّهِ أَكْبَرُ**)[١]، مشيرة إلى النعيم الأبدي والرضا الإلهي، وهو تصوير فني يتجاوز مجرد الرضا الإلهي ليضيف إلى المعنى عنصر الخلود.أما في النص المولَّد، فتم استخدام **(فزت برضوان)** التي وإن أشارت إلى الرضا إلا أنها جاءت سطحية، وتفتقر إلى التصوير العميق للحالة الروحية التي أبدعتها عائشة.

وفي البيت الثاني، أبدعت التيمورية في استخدامها المتقن لعبارة: ( **ادخلوا دار السلام)**، التي لا تشير فقط إلى الجنة، بل تجسد السلام النفسي والروحي الذي يلقاه المؤمنون في الآخرة، مما يُخفف من وقع المصيبة على القلب، فهنا استلهام مباشر من قوله تعالى: **(لَهُمْ دَارُ السَّلَامِ عِنْدَ رَبِّهِمْ)**[٢] كإشارة للجنة بوصفها دار الطمأنينة والأمان.أما في النص المولد فاستخدم عبارة: **(يدعو أهله للخلد)** وهي أقل بلاغة، وأضعف ارتباطًا بالنص القرآني، فالعبارة سطحية تفتقر إلى الدقة في توظيف المعاني الدينية.

في النص الأصلي، اختارت التيمورية عبارة: **(سَعْيُكُمْ مَشْكُور)**، والتي استلهمتها من قوله تعالى: ( **إِنَّ هَٰذَا كَانَ لَكُمْ جَزَاءً وَكَانَ سَعْيُكُم مَّشْكُورًا)** [٣]؛ وهي ذات دلالة قرآنية وروحية عميقة، تعبر عن قبول العمل، والثناء عليه من الله تعالى، مما يضفي طمأنينة على النص، وأملًا في الجزاء الإلهي، فهذه العبارة تحمل طابعًا

[١]- سورة التوبة، الآية: ٧٢.
[٢]- سورة الأنعام، الآية: ١٢٧.
[٣]-سورة الإنسان، الآية: ٢٢.

عاطفيًا ودينيًا؛ إذ توحي برضا الله وقبوله، مما يخفف من ألم المصيبة، ويربط الجزاء بالعمل الصالح.أما النص المولَّد، فقد استخدم عبارة: **(سَعْيُكُمْ مَسْطُور)**، التي تركز على توثيق السعي وتسجيله، لكنها تفتقر إلى الإيحاء بالقبول أو الشكر، مما يجعل العبارة أكثر حيادية وأقل تأثيرًا عاطفيًا ودينيًا.

أبدعت التيمورية في البيت الثالث في تصوير لقاء الأحبة في الجنة، مستلهمة من الآية: **(وَالَّذِينَ آمَنُوا وَاتَّبَعَتْهُمْ ذُرِّيَّتُهُمْ بِإِيمَانٍ)**[1]، فاستخدمت عبارة:**(هَذَا النَّعِيمُ بِهِ الأَحِبَّةُ تَلْتَقِي)**؛ والتي تبرز الجنة كمكان للقاء الأحبة؛ مما يعكس الأمل في لمِّ شمل الأرواح المؤمنة؛ ويبرز مفهوم لقاء الأحبة في الجنة بوصفه مكافأة للمؤمنين، بينما استخدم النص المولد عبارة: **(دَارُ النَّعِيمِ وَرُوحُهَا مَسْرُور)**، التي تفتقر إلى فكرة اللقاء الاجتماعي للأحبة، مما جعلها أقل تأثيرًا عاطفيًا وروحيًا، فبالرغم من استخدام كلمة **(النعيم)** في كلا النصين، إلا إن النص الأصلي أعطى بعدًا اجتماعيًا وروحيًا أعمق.

**وفي البيت الأخير**، أشارت التيمورية إلى الحور العين بوصفهن جزءًا من النعيم الأبدي، متناصة من الآيات التي تصفهن، مثل قوله تعالى: **(وَحُورٌ عِينٌ كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ)**[2]، ويتجلى في النص تكامل المعاني القرآنية مع التعبير الشعري، ما يمنحه روحًا إيمانية عميقة، وارتباطًا قويًا بالنصوص الدينية.

**في الختام**، يتجلى نص عائشة التيمورية كلوحة إيمانية متقنة؛ نسجتها بروح مؤمنة تستلهم من القرآن الكريم معاني الصبر، والرضا بالقدر؛ إذ أبدعت عائشة في توظيف الآيات القرآنية بوعي عميق يمزج بين الرجاء في رحمة الله والتسليم بحكمه، فجاء نصها مشبعًا بالمضامين الإسلامية التي تخفف وطأة الحزن، وتفتح أبواب الأمل بالنعيم الأخروي، أما النص المولد بواسطة الذكاء الاصطناعي، فعلى الرغم من محاولته التناص من المعاني الدينية، إلا إنه بقي عاجزًا عن الوصول إلى ذلك التمازج

[1]- سورة الطور، الآية: ٢١.
[2]- سورة الواقعة: الآية ٢٢و٢٣.

الفريد بين الإيمان العميق، والتعبير العاطفي، فجاء خاليًا من الروحانية التي أضفت على نص التيمورية قوة المعنى وجلاله.

**٣- معارضة الآلة لنص الصنوبري:**

قامت الباحثة بإدخال هذا الجزء من قصيدة الصنوبري إلى برنامج ( cha Gpt)، وطلبت منه أن يعارضه[١]:

**مِــنْ مُزْنَــةٍ تَهْمِــي وَمِــنْ مُقْلَــةٍ تَبْكِــي بِــدَمْعٍ مِــنْ دَمٍ جَــارِ**
**يَــا رَحْمَتَــا لِــي وَالْأَسَــى آخِــذٌ عِنَــانَ إِيــرَادِي وَإِصْــدَارِي**
**يَــا رَحْمَتَــا لِــي مُمْسِــكٌ تَلْبِيــبَ إِقْبَــالِي وَإِدْبَــارِي**
**كَــأَنَّ عَــرْضَ الْأَرْضِ مَــا بَيْنَنَا وَبَيْــنَنَا خَمْسَــةُ أَشْــبَارِ**

فكان رد البرنامج :" إليك معارضة لهذه الأبيات":

**مِــنْ غَيْمَــةٍ تَجْــرِي وَمِــنْ نَسَــمٍ يَحْمِــلُ شَــوْقِي فِــي رُبًــى سَــارِي**
**يَــا لَوْعَتَــا قَلْبِــي وَقَــدْ غَــادَرَتْ آمَالُــهُ مِثْــلَ اللُّجَــيْنِ غَــارِي**
**يَــا لَوْعَتَــا نَفْسِــي وَقَــدْ قَصَــدَتْ دَرْبَ الْهَــوَى بَــيْنَ الأَمَــانِي العَــارِي**
**كَــأَنَّ مَــا فِــي الأُفْــقِ مِــنْ مَسْــكِنٍ بَيْنِــي وَبَــيْنَ النُّــورِ جِــدَارِي**

عند مقارنة النص الأصلي للصنوبري بالنص المعارض المولَّد من قِبَل الآلة نجد أن الآلة قامت باستبدال بعض الكلمات والعبارات بما يوازيها في المعنى، ولكن نص الصنوبري الأصلي يتميز ببلاغة رفيعة ودقة في اختيار الألفاظ.

**ففي البيت الأول** استخدم الصنوبري كلمة **(مزنة)**؛ والتي تعني السحابة الممطرة، وهي لفظة قوية مرتبطة بالحزن كدلالة على كثرة البكاء؛ مما يعزز الصورة

[١]-الصنوبري، الديوان، ص٩٤.

الشعرية ويجعلها أكثر قوة وتأثيرًا، واختار الفعل **(تهمي)**؛ الذي يعني الهطول بغزارة وبسرعة، ليعبر عن انسياب المطر والدموع معًا في مشهد يفيض بالحزن والانسكاب.

في المقابل، استبدل النص المنتج بواسطة الآلة **(مزنة) بـ(غيمة)**؛ وهي كلمة عامة تشير إلى السحاب دون تخصيص للمطر، مما أضعف دلالة الصورة، وكذلك استبدل الفعل **(تهمي) بـ(تجري)**؛ وهو فعل يعبر عن حركة السحب دون الإشارة إلى الانهمار؛ مما جعل النص أقل دقة في التعبير عن الحزن الذي أراده النص الأصلي.

صور الصنوبري الحزن العميق لفقدان ابنته من خلال دموع العين التي تتدفق كالدماء؛ مما يعكس الألم الشديد، بينما في النص المولَّد تم استبدال هذه الصورة الشعرية القوية **بصورة الرياح** التي تحمل الشوق؛ وهو تعبير أخف وأقل تأثيرًا، مما يقلل من صدق التعبير وعمقه.

كما يصور الصنوبري الأسى كقوة تسيطر على إرادته بالكامل؛ مما يعكس استسلامه التام لعواطفه الحزينة؛ أما في النص المولَّد تمَّ استبدال **(الأسى) بـ(اللوعة)** ولكنها أقل قوة؛ حيث تعبر الأسى عن ألم عميق ومستمر، بينما تشير اللوعة إلى الألم ولكنه غالبًا ما يكزن مؤقتًا، ويستخدم**( مثل اللجين عاري)** لتصوير الفضة الممكشوفة التي تفقد قيمتها، مما يعكس فقدان شيء عزيز، إلا أن هذه الصورة سطحية، وأقل قوة في التعبير عن الألم.

**وفي البيت الأخير** يصوّر الصنوبري المسافة بينه وبين القبر يضم ابنته على أنها فجوة طويلة وعميقة، بالرغم من قصر هذه المسافة الحقيقية والتي لا تتجاوز خمسة أشبار، فهذه الصورة البلاغية تعكس عمق الحزن والفقد؛ حيث تبدو الفجوة العاطفية أكبر من المسافة المادية بينهما.

أما في النص المولّد يتم استخدام صور تجريدية مثل:( **الأفق، والنور**) لتصوير المسافة، فعبارة( **ما في الأفق**) تشير إلى شيء بعيد وغير محدد، مما يقلل من قوة الصورة مقارنة بنص الصنوبري.

إجمالًا، يظل نص الصنوبري أكثر بلاغة في التعبير عن الحزن العميق، بينما يقلل النص المنتج بواسطة الآلة من دقة الصورة الشعرية، ويضعف الأثر العاطفي عبر اختيار كلمات أبسط وأقل إيحاء.

**نتائج البحث:**

**يمكن عرض أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج، وذلك في النقاط الآتية:**

١- كشفت الدراسة أن رثاء الابنة يُعد من أسمى وأصدق أشكال التعبير الشعري عن الفقد والحزن في الأدب العربي، ومع ذلك فقد غاب هذا الموضوع عن الشعر العربي في العصر الجاهلي حيث لم تُظهر النصوص الشعرية مظاهر واضحة للحزن تجاه المرأة.

٢- لاحظت الدراسة أن رغم غياب هذا الموضوع عن العصر الجاهلي إلا إن الأدب العربي شهد محاولات محدودة مثل: أبيات سبط التعاويذي في رثاء طفلة صغيره له، في مقطوعة مكونة من ستة أبيات، وبعض الأبيات المنسوبة إلي أبي تمام في رثاء طفلته، مع وجود شكوك حول صحتها، فهذه المحاولات وإن كانت محدودة في عدد أبياتها؛ إلا أنها تمثل بذورًا أولى لرثاء الابنة في الأدب العربي.

٣- توصلت الدراسة إلى أن الصنوبري-على حد علم الباحثة- كان أول من خصص قصائد كاملة لرثاء ابنته في الأدب العربي، وقد أبدع في التعبير عن شعور الفقد والحزن الذي اجتاحه، ومع ذلك لوحظ أن الصنوبري لم يتناول في قصيدته أية تفاصيل عن شخصية ابنته أو صفاتها، ولم يصف مرضها، أو كيفية وفاتها، وربما يعود ذلك إلى حداثة التجربة الشعرية في هذا الموضوع.

٤- كشفت الدراسة أن أبا حيان الأندلسي سار على خطى الصنوبري في رثاء الابنة؛ ولكن بأسلوب أكثر تفصيلًا وعمقًا، فبينما اكتفى الصنوبري بتجسيد شعور الفقد دون ذكر تفاصيل لابنته، نجد أن أبا حيان الأندلسي قد أبدع في وصف شخصية ابنته وصفاتها، مما أضفى بعدًا إنسانيًا، واجتماعيًا على نصه، وعكس إدراكًا أعمق لدور الابنة في حياة الأب، ومكانتها العاطفية والروحية.

٥- توصلت الدراسة من خلال تحليل قصائد رثاء الابنة إلى أنها دارت حول عدة محاور رئيسة؛ كان أولها وصف هول التجربة، ووجعها، وآلام الفقد، وأثر هذه المصيبة على النفوس، وقد تصدرت هذا المحور مقدمات القصائد الثلاث محل الدراسة؛ إذ أبدع (الصنوبري، وأبو حيان الأندلسي، وعائشة التيمورية) في تصوير مشاعر الحزن العميق، والأسى الجارف، مما أضفى على أشعارهم بُعدًا إنسانيًا خالدًا يعكس عمق التجربة وصدق العاطفة.

٦- توصلت الدراسة إلى أن الشعراء –محل الدراسة– تناولوا صفات بناتهم الخُلُقية، والجمالية بدرجات متفاوتة؛ لكن تميز أبا حيان الأندلسي وتفوق في هذا المحور بشكل لافت، فقد أفرد لصفات ابنته العديد من الأبيات التي قدم فيها وصفًا شاملًا لابنته، مُبْرزًا جمالها، وعِلْمها، ورجاحة عقلها، إلى جانب إيمانها وصلاحها، وهذا التناول الشامل والتفصيلي أعطى لقصيدته عمقًا وثراءً، حيث رسم صورة متكاملة عن ابنته لا تقتصر على الجمال الظاهري بل تتعداه إلى الجوانب الروحية والعقلية، وبهذا الشكل تفوق أبو حيان على الصنوبري؛ الذي اكتفى بإشارات مقتضبة شبَّهَ فيها ابنته بالبدر، وأبرز مكانتها كوحيدته التي عمَّق فقدها من حزنه، كما تفوق على عائشة التيمورية؛ التي لم تتناول الموضوع بنفس التفصيل والثراء الذي قدمه أبو حيان في قصيدته، رغم

وضوح عمق علاقتها بابنتها، وتوضيحها أنها كانت شريكتها ودافعها في الحياة، وجزءًا من كيانها.

٧- لاحظت الدراسة أن الشعراء الثلاثة، رغم اختلاف أساليبهم، قد اشتركوا في تصوير القبر كمكان جميل، يعكس أبعادًا عاطفية عميقة، فقد تناولوا القبر الذي ضمّ أغلى ما يملكون، بشكل يجعل منه مكانًا لا يشعرك بالوحشة أو الظلمة، بل بمثابة ملاذ يفيض بالجمال، فعلى الرغم من معرفتهم بأن القبر مجرد تراب وأحجار إلا أنهم صوروه وكأنه حدائق غناء، وكأنهم يجلسون بين الحدائق والزهور والأنهار، مما يعكس أبعادًا عاطفية عميقة في تصورهم للحزن والفقد.

٨- لاحظت الدراسة أن الشعراء الثلاثة، محل الدراسة، حرصوا جميعهم على ذكر أسماء بناتهم المتوفيات في قصائد رثائهم؛ فقد ذكر الصنوبري اسم ابنته (ليلى)، وأبو حيان ذكر اسم ابنته (نضار)، في حين ذكرت عائشة التيمورية اسم ابنتها (توحيدة)، وهذا يدل على العلاقة العاطفية العميقة التي تربط الشعراء ببناتهم، وكيف أن ذكر الأسماء في قصائد الرثاء يُظهر حرصهم على إحياء ذكراهم.

٩- توصلت الدراسة إلى أن هناك فارقًا ملحوظًا في طريقة تعامل الرجل والمرأة مع فقد الابنة، حيث ركز كل منهما على معان مختلفة تعبر عن تجاربه الشخصية، ففي قصيدة أبي حيان كان تركيزه على توفير الأمان والحماية لابنته؛ حيث كرر كلمات تشير إلى كيفية حرصه على تعليمها كل العلوم، وتزويدها بالذهب والمجوهرات، بالإضافة إلى توفير الدعم المعنوي والراحة لها، في المقابل، نجد أن عائشة التيمورية عبّرت عن حزنها بفقد ابنتها من خلال رموز نسائية خاصة مثل: **ارتداء السواد**، كما

ركزت على الأحلام والتوقعات التي كانت تأملها لابنتها، حيث كانت تتمنى أن تراها عروسًا، وأنها قد أعدت لها جهاز العرس مما يعكس تعلقها بأحلام الأمومة.

١٠– كشفت الدراسة عن التباين النفسي بين الرجل والمرأة في مواجهة مرض الابنة قبيل وفاتها، فقد عبرت عائشة –كونها امرأة وأمًا رقيقة المشاعر– عن حالة من الجزع والحيرة البالغة، حيث وصفت مرض ابنتها بحسرةٍ عميقة، وأظهرت ارتباكها تجاه حيرة الأطباء في علاجها؛ مما يعكس ضعفها الإنساني أمام المصيبة، أما أبو حيان فقد تمثّل فيه صبر الرجل وتجلّده، حيث وصف مرض ابنته برزانة وثبات، ووقف معها حتى شهد لحظاتها الأخيرة حين تشهدت ثلاث مرات قبل أن تسلم روحها إلى بارئها، فهذا التفاوت يعكس اختلافًا جوهريًا بين الرجل والمرأة في التعبير عن الحزن، وتحمّل المحنة.

١١– أوضحت الدراسة أن الآلة قد أظهرت قدرة ملحوظة على إنتاج النصوص الأدبية المقتبسة من أساليب الشعراء؛ لكنها تبقى عاجزة عن إضفاء الروح التي تميز الكتابة الإنسانية.

١٢– كشفت الدراسة أن الآلة تنجح في جمع الألفاظ، وتنسيق الصور البلاغية؛ لكنها تفتقر إلى القلب الذي يضفي على النص حياة وحركة، فهي على الرغم من قدرتها على استخدام الزخارف اللفظية لا تستطيع أن تعبر عن التجربة الإنسانية الفعلية التي تشبع النص بالعاطفة؛ في حين أن الشعراء الحقيقيين مثل: الصنوبري، وأبي حيان، وعائشة التيمورية يوظفون عناصر الطبيعة، ليس فقط كصور، بل كوسيلة للتعبير عن مشاعرهم العميقة، مما يمنح النص بُعدًا إنسانيًا وحسيًا لا يستطيع الذكاء الاصطناعي محاكاته.

١٣- أوضحت الدراسة أن الآلة تتبع القوالب الجاهزة؛ ولكنها لا تمر بتجربة شعرية فتعبر عن معاناة الشاعر أو فرحه، ولا يمكنها أن تشعر بعذابه أو تهتز لألمه، فالآلة قادرة على محاكاة الأسلوب؛ لكنها فاشلة في نسج الخيوط الدقيقة التي تشكل جوهر النص الأدبي، فالشعر هو مزيج من الوجدان والكلمات، وهو تجربة إنسانية لا يمكن للآلة أن تدركها أو تخلقها.

١٤- لاحظت الدراسة أنه عند إدخال النص في المحاولة الأولى إلى الآلة بغرض معارضته، لم تلتزم الآلة بعدد الأبيات الموجودة في النص الأصلي، أما في المحاولة الثانية؛ عندما قامت الباحثة بتحديد عدد الأبيات المطلوب إنتاجها، التزمت الآلة بإنتاج العدد المحدد من الأبيات.

١٥- كشفت الدراسة أن الآلة، عند تزويدها بجزء من قصيدة أبي حيان، وطلب الباحثة منها معارضة هذا الجزء الذي يصور مشهد تشييع الفتاة، فشلت الآلة فشلًا ذريعًا في نقل التفاصيل الحية، والمشاعر الإنسانية الدقيقة التي أبدع أبو حيان في تصويرها، بينما صور أبو حيان مشهد الجنازة، وصلاة الظهر، والدعاء، والتوجه للمقابر، وحفر التراب، بتفاصيل عاطفية نابضة بالحياة، جاءت محاولات الآلة تجريدية وعامة، تفتقر إلى عمق الحزن، والتأثير الذي تنقله الصور البشرية، مما يبرز عجزها عن محاكاة التجربة الإنسانية بكافة تفاصيلها المؤلمة.

١٦- كشفت الدراسة أنه عند تزويد الآلة بنص شعري وطلب معارضته، يتبين أن النص المولد يظهر قدرة تقنية في تركيب الجمل؛ لكنه يظل خاليًا من العمق العاطفي الذي يميز الشعر البشري، فالذكاء الاصطناعي قد يتمكن من محاكاة بنية الشعر؛

لكنه يظل عاجزًا عن إضفاء تلك اللمسة الإنسانية المميزة التي تزرع في كل كلمة وبيت شعري إحساسًا حقيقيًا بالعاطفة والأصالة، مما يجعل الشعر البشري دائمًا متفوقًا في قدرته على لمس القلوب، وإيقاظ المشاعر.

١٧- لاحظت الدراسة أن الذكاء الاصطناعي يمكن أن يكون أداة مساعدة للشاعر الإنساني، حيث يمده بالمعاني والكلمات ويعزز من بناء النصوص باستخدام الصور البلاغية؛ لكنه يظل عاجزًا عن تضمين العاطفة التي تميز الشعر الإنساني؛ فالآلة قادرة على توليد نصوص دقيقة ومتناغمة؛ لكنها تفتقر إلى الروح والعاطفة التي تميز العمل الأدبي الحقيقي.

١٨- لاحظت الدراسة أن الذكاء الاصطناعي يتمتع بميزة كبيرة في قدرته على إنتاج النصوص الأدبية خلال مدة زمنية لا تتجاوز ثانيتين أو ثلاث، مما يجعله أداة فعالة في إنتاج النصوص بسرعة وبدون تعب، وهذه السرعة تتيح له تقديم نصوص متنوعة ومتجددة في فترة زمنية قصيرة، مما يعد ميزة مهمة في البحث الأدبي أو في مجالات الإبداع الكتابي التي تحتاج إلى تدفق مستمر من الأفكار، ومع ذلك، تظل هذه النصوص تفتقر إلى العمق العاطفي والتعبير الإنساني الذي يتسم به الإنتاج ا البشري.

**كانت هذه- فيما أظن- أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج، والله ولي التوفيق.**

## المصادر والمراجع

- **أولًا: القرآن الكريم.**

- **ثانيًا: المصادر والمراجع العربية:**

١- أحمد أمين، النقد الأدبي، القاهرة، هنداوي، ٢٠١٢م.

٢- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٤م.

٣- الأزدي (أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد البصري، ت٣٢١هـ): جمهرة اللغة، مجلس دائرة المعارف العثمانية، ١٣٤٥هـ.

٤- الثعالبي (أبو منصور): فقه اللغة وسر العربية، إيران، مؤسسة مطبوعات، د.ط، د.ت.

٥- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، بيروت، دار الجيل، ط١ ١٩٨٦ م.

٦- أبو حيان الأندلسي: ديوان أبي حيان الأندلسي، تحقيق: د/ أحمد مطلوب، ود/ خديجة الحديثي، بغداد، مطبعة العاني، ط١، ١٣٨٨هـ، ١٩٦٩م.

٧- سبط التعاويذي: ديوان شعر العالم الفاضل مجد الدولة والدين حمَّال الكتاب أبي الفتح محمد بن عبيدالله بن عبدالله المعروف بسبط ابن التعاويذي، صححه: د. س. مرجليوث، مصر، مطبعة المقتطف، ١٩٠٣م.

٨- شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، و و فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، الرثاء، دار المعارف، ط٤.

٩- الصفدي (صلاح الدين خليل بن أيبك): الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، بيروت، لبنان، دار إحياء التراث العربي، ط١، ٢٠٠٠م.

١٠– الصنوبري: ديوان الصنوبري، أحمد بن محمد بن الحسن الضبي، تحقيق: د/ احسان عباس، بيروت، دار صادر، ط١، ١٩٩٨.
١١– عائشة التيمورية: ديوان عائشة التيمورية، طبعة قديمة، د.ت، د.ط.
١٢– عبدالله موسى، وأحمد حبيب بلال: الذكاء الاصطناعي، ثورة في تقنيات العصر، القاهرة، المجموعة العربية للتدريب والنشر، ط١، ٢٠١٩م.
١٣– عمر رضا كحالة: أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، بيروت، مؤسسة الرسالة.
١٤– الفارابي (أبو نصر الجوهري ): الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، لبنان، دار العلم للملايين، ط٤، ١٤٠٧هـ–١٩٨٧م.
١٥– ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا): معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر والطباعة، ١٩٧٩م.
١٦– الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: د/عبدالحميد هنداوي، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،ج١ ، ط١، ٢٠٠٣م– ١٤٢٤م.
١٧– قدامة بن جعفر (أبو الفرج)، نقد الشعر، تحقيق: د/ محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية.
١٨– القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق): العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، حققه، وفصله، وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبدالحميد، بيروت، لبنان، دار الجيل.
١٩– الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق: د/عدنان درويش، ومحمد المصري، بيروت، لبنان، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٩٩٨م.
٢٠– المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، التعازي والمراثي، وضع حواشيه: خليل المنصور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٦م.

٢١- ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري): لسان العرب، بيروت، دار صادر، (د.ت).
٢٢- النويري (شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب): نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: يحيى الشامي، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م.
٢٣- الهروي (عبدالله الأنصاري): منازل السائرين، (باب المحبة)، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية د.ط، د.ت.

**– ثالثًا: المراجع والدوريات الأجنبية:**

24- Amisha, Malik p, Pathania M, &Rathaur VK. Overview of artificial intelligence in medicine.J Family Med Prim Care, 8:,2019,2328-2331

25- Collins, C.,Dennehy , D.,Conboy, K. Mikalef, P. Artificial intelligence in information systems research: A systematic literature review and research agenda. International Journal of Information Management ,2021,60.

102383. http://doi.org/10.1016/j.ijinfomgt.2021.102383

26-Dawson,p.Creative writing and the new humanities.Routledge,2005.

27-Denzin, N. K. & Lincoln. Y. S.(2017). The SAGE handbook of qualitative research(5th ed.).

28- Stephen Lucci and Danny Kopec., Artificial Intelligence in the 21st century:4.

29- Truong, Y ., & papagiannidis, S. Artificial intelligence as an enabler for innovation: A review and future research agenda. Technological Forecasting and social change, 183,2022,

121852. https://doi.org/10.1016/j.techfore.2022.121852

30- Verma,M.,Artificial intelligence and its scope in different areas with special reference to the field of education, Artificial intelligence,3(1),2018.

- رابعًا: المواقع الالكترونية:

31- wilson,A. AARON#1 Drawing. TATE.2015,Retrieved from:
https://www.tate.org.uk/art/artworks/cohen-aaron-1-drawing-t14348

32- Briegas, M.T..Artificial intelligence has mad its way to literature.BBVA,2018.Retrieved from:
https://www.bbva.com/en/artificial-intelligence-made-way-literature
https://cutt.us/iNWwU