الجمهورية العربية السورية
جامعة البعث
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

صورة الإنسان في الشعر النسوي الأندلسي

رسالة أعدّت لنيل درجة الماجستير في الآداب

بإشراف

الأستاذة الدكتورة فيروز الموسى

إعداد
بشرى بدر إبراهيم

١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م

الجمهورية العربية السورية
جامعة البعث

شهادة

أشهد أنَّ العمل الموصوف في هذه الرسالة هو نتيجة بحث قامت به المرّشحة بشرى إبراهيم تحت إشراف الدكتورة فيروز الموسى الأستاذة في قسم اللغة العربية من كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة البعث.

وأي رجوع إلى بحث آخر في هذا الموضوع موثق في النص.

المرشحة	المشرفة على الدراسة
بشرى إبراهيم	**د. فيروز الموسى**

Certificate

I hereby certify that the work described in this thesis is the result of the author's own investigations under the supervision of professor Fairoz Al-Mousa in the department of Arabic, faculty of Arts and Humanities , Al-Baath University , reference to any works in this are is fully acknowlwdge in the text .

Candidate	**Supervisor**
Bushra Ibrahim	Fairouz Al-Mousa

الجمهورية العربية السورية
جامعة البعث

تصـــريـــح

أصرح بأن هذا البحث (**صورة الإنسان في الشعر النسوي الأندلسي**) لم يسبق أن قبل للحصول على أية شهادة، ولا هو مقدّم حالياً للحصول على شهادة أخرى.

التاريخ: / / ٢٠٠٩

المرشحة

بشرى إبراهيم

Declaration

It's hereby declared that this research (**Human Image in the Andalusian Feminine Poetry**) has not already been registered for any degree , non it's currently presented for any other degree.

Date : / / 2009

Candidate

Bushra Ibrahim

الجمهورية العربية السورية

جامعة البعث

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات نيل درجة الماجستير في اختصاص الأدب الأندلسي من كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة البعث.

المرّشحة

بشرى إبراهيم

Submitted in partial fulfillment of the reguirement for a master degree in (Al-andalus Literature) at the faculty of Arts and Humanities at the University of Al-Ba'ath .

Candidate

Bushra Ibrahim

شكر وعرفان

مع نهاية هذه الرحلة الشاقّة لا يسعني سوى تقديم فائق الشكر وعميق العرفان إلى كلّ مَنْ قدّم لي يد العون والمساعدة، لإنجاز هذا البحث، وخصوصاً أستاذتي المشرفة د. فيروز الموسى لما أولتني من حسن الاهتمام...

والحقيقة أنني أعجز عن أداء حقّها، ويقصّر الشكر عن الوفاء بفضلها...

كما أتوجّه بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة والحكم الذين تفضّلوا بقبول النظر في هذه الرسالة، وسوف تُسهم ملاحظاتهم في تقويم هذا البحث وإقالة عثراته.

"بشرى إبراهيم"

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ / / ٢٠٠٩م مناقشة علنية.

وكانت لجنة الحكم مؤلّفة من:

- **أ. د. فيروز الموسى مشرفة**

الإهداء

- إلى تلك الروح التي غيّبها الله في سمائه.. والتي كانت تتوق للحظة انبلاج الفجر.. وبزوغ أول خيطٍ من خيوط الشمس.. ولكن القدر لم يُسعفها.. بل اختطفها من بين أصابع الحياة قبل أن تُكحّل ناظريها برؤية ثمار غرستها التي رعتها طويلاً لتصل إلى ما تتمنّاه..

إليكَ يا مَنْ رحلتَ.. ولكن طيفكَ ما يزال حاضراً معنا.. أهدي عملي هذا..

أبي رحمه الله

- إلى ينبوع الحنوّ والرأفة والغفران.. وعنوان الحبّ وبلسم الجراح.. إلى ملاك الله في أرضه..

أمي الحنون

- إلى شقيق روحي ورفيق دربي.. إلى مَنْ أبحرَ معي في زورقي الصغير هذا.. وخاض غمار البحر.. ووقف في وجه أمواجه العاتية بكلّ قوّة وصلابة.. ليحملني إلى شاطئ البرّ والأمان.. إليك يا زهرة شبابي..

زوجي الغالي ماهر

- إلى بسمة عمري.. وفرحة وجودي.. إلى الوردة التي زيّنت حياتي ونشرت فيها أريج السعادة وعطر البهجة.. فليحرسك الله ويحميك..

ابني الحبيب يزن

- إلى تلك الشموع التي أضاءت دنياي.. إلى مَنْ اجتازوا معي مراحل الحياة.. وشاطروني الأرزاء والأفراح.. فكانوا أزهار ربيعي.

إخوتي وأخواتي الأعزّاء:

فراس، فيروز، غادة، روعة، فريال، بتول، علي، مي، نورهان

- إلى مفتاح الحياة وقبس النور والضياء.. إليكَ يا مَنْ أَسْكَنْتَ الراحة والطمانينة في نفسي.. وعلّمتني أن أنظر دائماً للأمام بلا خوف أو وجل.. وألاّ أدع المستحيل يتغلغل إلى ذاتي أو يزرع بذوره في نفسي..

خالي العزيز محمّد

- إلى مَنْ فتح لي بيته وعقله وقلبه.. وأمدّني بما احتجتُ إليه.. لن أنسى فضلك ما حييت.

صهري الدكتور نضال

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.

المقدّمـــة:

إنَّ الفترة الزمنية الممتدّة بين دخول العرب المسلمين إلى الأندلس، وبين خـــروجهم عنهـــا قسراً، قد شهدت ازدهار الفلسفة والأدب، ونموّ العلم والثقافة، وإنَّ مَنْ يتجوَّل اليوم في قرطبـــة، أو غرناطة، أو إشبيلية، يلحظ ما تحمله هذه الأماكن وغيرها من عبق الحضارة العربية الإسلامية.

ومن هنا توجّب علينا – نحن العرب – أن نُشبع هذه الفترة العربية الأندلسية بحثاً ودراسة، ونكثّف جهودنا لكي نكشف النقاب عن جوانب النشاط الإنساني عامّةً، والأدبي خاصةً.

وإنّني وقد اخترت الأدب الأندلسي مجالاً للتخصّص في الدراسات العليا، وجدت أنّـــه علـــى الرغم من تصدّي عدد كبير من الباحثين للتنقيب عن ملفّات الحضارة العربية في الأندلس، لكشـــف كلّ أسرارها وإبراز مكنوناتها وخصوصيّاتها، وطفراتها الإبداعية، وعلى الرغم من كثرة الأبحـــاث والدراسات التي تناولت الأدب الأندلسي، فإنّه لا يزال يزخر بجوانب غنيّة لم يتناولها قلم أديـــب أو ناقد ببحث معمّق، ولم يستقصِ ما تحمله في طيّاتها من أفكار ومعانٍ.

فقد احتلّت الحضارة العربية الأندلسية مكانتها بكلّ جدارة واســـتحقاق بـــين سلســـلة رؤوس الحضارات الكبرى في تاريخ العالم، وكانت خير دليل وأنصع برهان على قـــدرة وكفـــاءة وتفـــوّق الإنسان العربي الذي ارتقى فكرياً واجتماعياً وأدبياً، ونبغ سياسياً، ذا دراية وكفاية وذكاء، وعسكرياً ذا قوّة وفروسيّة وشجاعة نادرة، واقتصادياً نَشِطاً وبارعاً، وخَلَّـــف وراءه تراثـــاً خالـــداً مزدحمـــاً بالأحداث والمواقف، يكشف في مجمله عن هذا الدفق الإنساني المعطاء الذي يجري في عروقه.

لقد عاش الإنسان العربي عبر تاريخه الطويل، جدليّةً طبيعية صعبة ومريرة، كان الإنســـانُ أحدَ أطرافها، يحمل الحياةَ بين جوانحه حارّةً دافئة، ويختزن في صدره أكثر القيمِ الإنســـانية ســـموّاً وارتقاءً. ينهض شامخاً صلباً ليشقّ طريقَه عبر طرف المعادلة الجدليّة الآخـــر، حيـــث تحـــفّ بـــه صخورٌ جرداءُ ورمالٌ ملتهبة، وتمتدّ أمام ناظريه صحراءُ شاسعةٌ مقفرة، قاسية وموحشة.

لقد حفل تاريخ الأدب الأندلسي بآلاف النماذج الإنسانية التي جسّدت مـــن خـــلال مواقفهـــا وبطولاتها القيم العربية، وأصبحت نماذج تحتذي بها الأجيال عبر العصور المتلاحقة.

وعلى الرغم من كثرة البحوث التي حاولت دراسة الإنسان في الشعر العربي معتمدةً علـــى مناهج بحثية مختلفة، غير أنَّها ظلّت في إطار الوصف الخارجي لماهية الإنسان، دون أن تتطـــرّق إلى الحديث عن صورة الإنسان بوصفه رجلاً أو امرأة، والصفات التي انطبعت بها صـــورة ذلـــك الرجل، وصورة تلك المرأة، فالحياة في تغيّر مستمرّ، ويترتّب على ذلك أن تكون المعرفة الإنسانية معرفة نسبية، وليست مطلقة، الأمر الذي يحدونا للحديث عن الصور المختلفة التي يظهر فيها الرجل والمرأة، والتي تتعدّد وتتنوّع حتى لتشمل جوانب متغايرة من الحياة.

والجديد في هذا الموضوع هو أنّني سأدرسه عند شاعرات أندلسيات، كي نرى الأبعاد التي رسمتها كلّ شاعرة من تلك الشاعرات لصورة الإنسان، أي لصورة الرجل وصورة المرأة.

وعلى الرغم من كثرة الكتب والمراجع في التاريخ والسيرة والفقه والأصول والأنساب والتراجم، التي تولّت كشف وإبراز نمطيّة الإنسان العربي في شتّى مجالات الحياة، لكنّها في مجملها قصّرت في إعطاء المرأة العربية حقّها. وعلى الرغم من الدور الأساسي والفعّال الذي لعبته المرأة العربية سياسيّاً واجتماعيّاً وأدبيّاً، لكنّها لم تلقَ إلاَّ ضوءاً باهتاً، مختزلاً وسريعاً، وظلّت حياتها وطاقاتها مغمورة بين حواشي الأحداث التاريخية المتلاحقة، ومنطوية بين هوامش التراث الأدبي والفكري، ومن هنا برزت في ذهني فكرة هذا البحث، وكان من أهم الدوافع التي دفعتني إلى اختياره ومحاولة سبر مجاهله:

١- معرفة نظرة المجتمع الأندلسي إلى كلّ من الرجل والمرأة، والمناصب التي شغلها كلّ منهما.

٢- معرفة مدى جودة الشعر النسوي وإحاطته بجوانب المجتمع الأندلسي كافة، وإماطة اللثام ولو عن جزء من هذا التاريخ النسائي المتّسع والغزير، والذي يدخل الباحث عبر متاهاته وصعوبة التحقّق من غوامضه، وكشف أسراره، بكلّ وجل وحيطة وحذر، فهو غنّي، متّسع، شامل، عميق الأغوار، وينطوي على الكثير من الأسرار، وينجلي عن فيض بشري هائل.

٣- معرفة الصور المختلفة التي ألبستها كلّ شاعرة من الشاعرات الأندلسيات للرجل والمرأة، والكيفية والشكل والمظهر الذي أظهرتهما به في شعرها.

ومن هنا جاءت أهمية هذا البحث الذي حاولتُ من خلاله أن أُلقي الضوء على صورة الإنسان في الشعر النسوي الأندلسي، وكلّي أملٌ أن أُقدّم دراسة تُسهم في إغناء المكتبة العربية، وإفادة القارئ، وتوسيع معرفته بالأدب الأندلسي، وإبراز جوانب في الأدب الأندلسي رأيتها منثورة مركونة في طّيات الكتب.

ولذلك دأبت بصبر وأناة على التنقيب في بطون مصادر التراث العربي، التاريخية والأدبية واللغوية المختلفة، وجمعت الروايات، إلى أن أصبح لديّ كمّ من الشعر والأخبار الخاصّة بالشعر النسوي الأندلسي، واستقَرَّ في نفسي أنَّ مادّة البحث أصبحت وافرة، فعقدتُ العزم على الكتابة.

وكان لابدَّ من منهج ينبع من طبيعة المادّة المدروسة، ليضعها في الطريق الصحيح، لذلك كان اعتمادي على المنهج التكاملي.

وكان لابُدَّ من خطّة واضحة أقدّم من خلالها صورة مفصّلة عن الدراسة، لذلك قسّمت هذا البحث إلى تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة.

ففي **التمهيد** تناولت مفهوم الإنسان في اللغة والاصطلاح، كما عرّجتُ على دراسة العلاقة بين المرأة والرجل عبر العصور، ولم أكتفِ بهذا وذاك، بل تطرّقت للحديث عن الحياة الاجتماعية في الأندلس، محاولةً الإلمام بجزئيات بحثي كافة، وتسليط الضوء على أهمّ جوانبه.

وقد خصّصت **الفصل الأول** للبحث في صورة الرجل في شعر شاعرات الأندلس، فتبيّنتُ الصور التي ظهر بها الرجل في شعر كلّ شاعرة، وقد تنوّعت تلك الصور وتشعّبت، فبرزت صورة الرجل الأب، وصورة الرجل الأخ، وصورة الممدوح، وصورة الحبيب، وصورة الواشي، وصورة الرقيب، وصورة الظالم.

أمَّا **الفصل الثاني** فعرضتُ فيه صورة المرأة في شعر شاعرات الأندلس، فقد برزت المرأة في شعر الشاعرات الأندلسيات في صور مختلفة، ومن هذه الصور: صورة المرأة الجريئة، وصورة المرأة العفيفة الطاهرة، وصورة المرأة العاشقة، وصورة المرأة الأم، وصورة المرأة الجميلة، وصورة المرأة الهجَّاءة، وصورة المرأة الشاكية، وصورة المرأة الغيّورة، وصورة المرأة الأسيرة، وصورة المرأة المفتخرة بخطّها، وصورة المرأة المتديّنة.

وكان **الفصل الثالث** والأخير مخصّصاً لدراسة جماليات التشكيل الفنّي للشعر النسوي الأندلسي، في محاولة للتدقيق في الظواهر الفنيّة المشتركة للشاعرات، فدرست:

أولاً – اللغة الشاعرة التي عبّرت بها الشاعرة عن تجربتها.

ثانياً – الصورة الفنيّة التي رسمتها الكلمة، وحمّلتها شحنات التجربة الشعورية.

ثالثاً – علاقة الموسيقا بالتجربة الشعرية.

ثم أنهيتُ البحث بخاتمة أجملتُ فيها خلاصة ما توصّلت إليه.

وجدير بالذكر أنَّ الطريق إلى إنجاز هذه الرسالة، والوصول إلى النتائج التي تمخَّضت عنها، لم يكن هيّناً أو يسيراً، بل اعترضته العقبات، وتكاثرت عليه المشكلات، وكان السبيل إلى تجاوزها وتذليلها المزيد من المثابرة والصبر والمتابعة، وكانت **الأستاذة الدكتورة فيروز الموسى**، المشرفة على الرسالة، خير معين، وأفضل سند وعون، فنهلتُ من فيض علمها، وزوّدتني بالآراء السديدة التي كان لها الدور البارز في تصويب البحث، وكانت المثل الذي استقيتُ منه الإتقان في العمل، والتأنّي في التعامل مع النصّ الشعري، والنفاذ إلى أعماقه، وما يمور به من حيوات.

فلها منّي الشكر والتقدير والعرفان بالجميل، فإنْ أصبتُ القصد فلها الفضل، وإنْ زلَّت قدمي، فعليّ اللوم، وعذري أنّني مازلت طالبة علم في بداية الطريق.

وفي الختام أتوجّه بالشكر العميق للسادة الأساتذة أعضاء لجنة الحكم، على ما يجشّموه من العناء في قراءة الرسالة، وأنا على ثقة بأنَّ ملاحظاتهم ستثقّف هذا البحث البكر، وتُقوّم مساره.

وجلّ ما أرجوه أن يكون الله سبحانه وتعالى قد منحني البصيرة النافذة، وألهمني السداد والتوفيق، وإيّاه أسأل الهدى، والله وراء القصد.

التمهيـــد:

الحياة الاجتماعية في الأندلس:

لقد تكوّن سكّان المجتمع الأندلسي من خمسة عناصر من الأجناس، أوّلهم أهل البلاد الـــذين كانوا يقطنونها قبل فتحها من قبل العرب، وقد أُطلق عليهم اسم (عجم الأندلس)، وكان معظمهم مـــن الإسبان، وهم يرون أنَّ البربر والعرب دخلاء عليهم، وأنَّهم أحقّ بملك بلادهم. وقد أقام أكثرهم على دينهم في ظلّ الحكم العربي، وتعلّم كثير منهم اللغة العربيـــة، وعاشوا مع المســـلمين، وكـــان لهـــم نـــوع من الحكم الذاتي في أمورهم الداخلية، و " اعتنق بعضهم الإسلام، وأطلق عليهم المورّخـــون اسم (المُسَالِمَة) "[١].

أمَّا العنصر الثاني من العناصر التي تكوّن منها المجتمع الأندلسي، فهم الوافدون، من عـــربٍ قدموا من المشرق والمغرب، ومن بربرٍ قدموا من المغرب، ومن جيوش الفتح العربـــي. وقـــد كـــان العنصر العربي من بداية الفتح، وهو الذي فتح الأندلس مع العنصر البربري، ونقل إليها الإسلام، كما استمرّت هجرات العرب إلى الأندلس بعد أن استقرّوا فيها بإتمام الفتح، وازدهار حضارتهم هناك.

" وكان عدد العنصر العربي من سكّان الأندلس قليلاً في أوّل الفتح، بالقياس إلى العناصـــر الأخرى، ثمَّ أصبح في تزايد مستمرّ، ولقد حمل العرب معهم إلى الأندلس ضمن ما حملوا خلافـــاتهم القبليّة التي كانوا قد تعوّدوها، وتربّوا عليها في جاهليتهم، وعادت إلى الحياة من جديد بعـــد فتـــرة قصيرة من اتّساع رقعة الإسلام خارج الجزيرة العربية، فكانوا في الأنـــدلس بـــين داعٍ للقحطانيـــة، ومتعصّب للعدنانية، ولأتفه الأسباب قامت بينهم المعارك، وسقطت فيها المدن"[٢].

وكان العرب يُحسّون إحساساً قويّاً بأرستقراطيتهم، لغلبتهم على الإسبانيين والبربر، وإدخالهم في الإسلام، وللغتهم التي تفوق غيرها.

أمَّا الوافدون البربر، فقدموا من شمال إفريقية، وهم الذين ألّفوا غالبية جيش طارق بن زياد، وكانوا يُشاركون العرب في البداوة والإسلام والعصبية والقبليّة والشجاعة، ولذلك وجد منهم العـــرب الأمرّين عند فتحهم المغرب.

١- أندلسيّات (المجموعة الثانية): تأليف: د. عبد الرحمن علي الحجي، دار الإرشاد، بيروت، ط١، ١٩٦٩، ص٢٢.

٢- رثاء المدن في الشعر الأندلسي، عبد الله محمّد الزيّات، منشورات جامعة قَاريُونسْ، بنغازي، ط١، ١٩٩٠، ص ٤١.

ولقد كان العنصر البربري مهمّاً وفعّالاً في العناصر السكّانية التي كوّنت مجتمع الأندلس، وقد نشأ بينه وبين العنصر العربي كثير من التنافس، الذي أدّى بدوره أيضاً إلى كثير من الخلافات والفتن والحروب الداخلية التي كانت سبباً في سقوط بعض المدن واندثارها.

وكوّن الصقالبة عنصراً ثالثاً من عناصر سكّان المجتمع الأندلسي، وكانوا ممّن أُسروا في الحروب الإسلامية الإسبانية من جميع البلاد الأوروبيّة، وكانت الدولة الأندلسية تقوم برعايتهم وبتنشئتهم نشأة إسلامية.

ولقد نما هذا العنصر وكثر، وكان له شأن كبير في الحياة الأندلسية في فترات كثيرة من عهد الدولة الإسلامية في الأندلس.

أمَّا العنصر الرابع من العناصر التي كوّنت المجتمع الأندلسي، فهم المولّدون، وهم من نِتاج تزاوج العرب بالبربر، أو العرب بالإسبانيات والصقالبة، " وكان لذلك سبب كبير، وهو أنَّ الجيش الفاتح كان من الرجال النازحين من المشرق، الذين قطعوا مسافات بعيدة حتى وصلوا إلى الأندلس، فمن الطبيعي ألاّ يرحل معهم عدد كبير من النساء، فاضطرتهم الحاجة إلى أن يتزوّجوا من الإسبانيات أو من البربر، ويستولدوهنّ، وقد خرج من هذا الازدواج بين عربي وإسبانيّة، أو عربي وبربريّة، جيل جديد مولّد، كان له في الأندلس تاريخ طويل "[١].

و (المعاهدون) هم العنصر الخامس من عناصر المجتمع الأندلسي، وهم من غير المسلمين، وسمّوا كذلك " بسبب المعاهدات التي ارتضى الفاتحون العرب عقدها معهم، وسُمِحَ لهم فيها بأن يحتفظوا بدينهم وشرائعهم نظير دفع الجزية المقرّرة، وشكّل هؤلاء مجموعات كبيرة في المدن الرئيسة، مثل قرطبة وإشبيلية وطليطلة "[٢].

كانت هذه الفئة تتمتّع باستقلال محلّي، وبعضها تمتّع بنفوذ قويّ، فقد أنشأت لهم الحكومة الأندلسية منصباً خاصاً بهم، واسمه (القومس)، وهو المرجع الأساسي لهذه الفئة، ولاسيّما في الشؤون الروحيّة، وكانت له مكانته الخاصّة لدى الأمير أو الخليفة، إذ كان مستشاره في كلّ ما يتعلّق بشؤونهم وأحوالهم "[٣].

١- مباحث اجتماعية في عالمي العرب والإسلام: عمر رضا كحّالة، مطبعة الحجاز بدمشق، ١٩٧٤، ص ١٨.

٢- في الشعر العربي الأندلسي والمغربي: علي دياب، جامعة دمشق، ١٩٩٦، ص ٢٨.

٣- الإحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدين بن الخطيب، ج١، تحقيق وتقديم: محمّد عبد الله عِنَان، دار المعارف بمصر، ص ١٠٦.

هذه العناصر، بتمازجها مع بعضها بعضاً، وتفاعلها مع العناصر الأخرى كالنصرانية واليهودية، أعطت شخصية أندلسية تمتاز عن المغربية بخفّة الروح، وحيوية العقل، مع استعداد طبيعي لتقبّل العلم.

ولقد كان من الطبيعي أن تتبدّل ملامح المجتمع بعد جيل أو بعد أجيال، فيفقد صفات ويكتسب صفات أخرى، وأن تسري في الإسبان دماء العرب، وفي العرب دماء الإسبان، هذا وقد اختلف العلماء والمؤرّخون حول أصل سكّان الجزيرة الأندلسية: هل هم عرب أم غير عرب ؟ ويمكننا القول: إنّهم انقسموا في ذلك قسمين: **القسم الأول:** وهم الشرقيون، إذ يرون أنَّ هؤلاء الأندلسيين عرب، قد قدموا من الشرق، وعاشوا في الأندلس، محافظين على عروبتهم، متمسّكين بأنسابهم.

والقسم الثاني: هم المستشرقون الإسبان، وقد أضفوا الطابع الإسباني على سكّان الأندلس، إذ يرون أنّهم ليسوا إلاّ إسباناً غربيين، جاعلين من العرب مجرّد غزاة محتلّين، وأعداء ألدّاء.

والسبب الذي حدا بالباحثين الشرقيين إلى القول بعروبة الأندلسيين هو السبب الذي حدا بالباحثين الغربيين إلى القول بإسبانيّة هؤلاء، فكلا الاتجاهين يعتزّ بالأندلسيين، ويحاول أن يكسب حضارتهم إلى حضارته، وبالتالي يعدّ كلّ ما تمخّض عن هذه الحضارة خلال ثمانية قرون هو من تراثه.

غير أنَّ " أكثر المستشرقين يجنح الآن إلى الإنصاف، ويُؤْثِر الاعتدال، حين يعدّ الحضارة الأندلسية حقبة لامعة من تاريخ البلاد وتراثها، كان الفضل في تشييدها للشخصية الأندلسية المتميّزة والمتحدّرة من أصلاب العرب والإسبان على السواء "[1].

ونحن لا يمكننا عدّ الأندلسيين إلاَّ عرباً، لأنّهم عرب في قوميّتهم وثقافتهم ولغتهم، وفي كلّ المقومات الأساسية التي لا يمكن أن يكونوا معها إلاَّ عرباً.

وإنَّ ذلك لا ينفي وجود بعض الخصائص الإسبانيّة في الشكل والطبع يمكن أن تكون قد ورثت من الأمّهات الإسبانيّات، وهذا أمر طبيعي يمكن القبول به. أمَّا أن نعدَّ هذه الفترة وهذه الحضارة بكلّ ما فيها من تراث عربي هي إسبانية، فهذا ما لا يُقبل، ولا يمكننا عدَّه من الوجهة العلمية والواقعية إلاَّ أنّه تراث عربي يحتلّ مكانه ويأخذ حيّزه المناسب في التراث العربي على مرّ العصور.

ولقد كان لانتشار اللغة العربية بشكل واسع دور كبير في تأكيد ما سبق، إذ استطاعت أن تُزحزح اللغة اللاتينية من عرشها، وأصبحت اللغة الرسمية للبلاد، فقد تعلّم كثير من الإسبانيين اللغة العربية، وتثقّفوا بالثقافة الإسلامية، حتى إنَّ بعض القساوسة الإسبانيين قلقَ من انصراف أهل دينه عن تعلّم اللغة اللاتينية، لغة كتابهم المقدّس، إلى اللغة العربية والثقافة الإسلامية.

١- ملامح الشعر الأندلسي: د. عمر الدقّاق، منشورات جامعة حلب، ط٣، ١٩٧٨، ص ٣٥.

وقد أعربّ عن أسفه في أنَّ الموهوبين من الشبَّان الإسبان لا يعرفون إلاَّ لغة العرب وآدابها، وأنّهم يفخرون في كلّ مكان بأنَّ هذه الآداب حقيقة جديرة بالإعجاب.

والذي كان يزيد تخوّفه " وجود عدد عظيم من أولئك الشبّان يُجيدون اللغة العربية في أسلوب منمَّق، بل هم ينظمون الشعر العربي، ومنه ما يفوق شعر العرب أنفسهم فنَّاً وجمالاً " [١].

ولعلّ من أسباب توجّه الأعاجم إلى اللغة العربية أنّها كانت تزخر بالعلوم والمعارف التي افتقرت إليها لغتهم، فضلاً عن أنّها لغة الفاتحين.

وقد عرف الأندلسيون إلى جانب اللغة العربية الفصحى والعامّية، لغةً أجنبية أخرى هي إحدى اللهجات العامّية المتفرّعة من اللاتينية، وهي التي كانت لغة الإسبان عند الفتح العربي لشبه الجزيرة الأيبيرية، وكانت تُسمّى اللغة الرومانثية، ومن هنا كانت معرفة عرب الأندلس بها.

وإذا أردنا أن نتكلّم عن شخصية الأندلسي، فعلينا ألاَّ ننسى ما قلناه سابقاً عن العناصر المختلفة التي تؤلّف الشعب الأندلسي، وعلى الرغم من اختلافها وتعدّدها الظاهر، فقد تركت في الأندلسي صفات مشتركة، استطاعت أن تمنحه شخصيةً خاصّةً به.

وهنا أرى أنّه من المفيد أن نُعرّج على بعض السمات التي كانت تطبع الأندلسيين وتميّزهم من غيرهم، ولاشكَّ أنَّ طبيعة الأندلس الخلاّبة قد فعلت فعلها بمن يعيش في جنباتها، وفرضت سلطانها في تكوين الشخصية الأندلسية.

" فالأندلس تتميَّز عن سائر الأرض العربية بطبيعة مشرقة زاهية "[٢]، حظيت بما يُثير الدهشة والعجب من أنواع الأزهار وكثرتها، كما اشتهرت باعتدال الجوّ ووفرة الخيرات.

وقد أطنب الجغرافيّون والمؤرّخون المسلمون في وصف هذه الخصائص وتفصيلها، فوصفها بعضهم بأنّها: " شاميّة في طيبها وهوائها، يمانية في اعتدالها واستوائها، هندية في عطرها وزكائها،... "[٣].

وهكذا فقد لعبت الطبيعة الأندلسية دوراً كبيراً في تكوين شخصية الأندلسي الذي تميّز بخصوبة خياله، ورهافة حسّه، وتعلّقه بما حوله من جمال فأحبّه، وأجاد في حبّه قولاً وفعلاً.

١- تاريخ الفكر الأندلسي: آنْخِل جنثالث بالنثيا، نقله: د. حسين مُؤْنس، مكتبة النهضة المصرية، ط١، ١٩٥٥، ص ٤٨٦.

٢- القطوف اليانعة من ثمار جنّة الأندلس الإسلامي الدّانية: عبد الله أنيس الطباع، دار ابن زيدون، بيروت، ط١، ١٩٨٦، ص ٢٩.

٣- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: لأحمد بن محمّد المقرّي التلمساني، ج١، تحقيق: د. إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨، ص ١٢٥.

كما أنَّ الاختلاف العنصري نفسه لعب أيضاً دوره في تكوين هذه الشخصية، فسواء أكان الأندلسي عربيّاً، أم بربريّاً، أم صقلبيّاً، أم إسبانيّاً محافظاً على دينه، فقد تميّز بصفات لم تكن موجودة عند تلك العناصر التي بقيت خارجة عن محيط الأندلس. هذا وقد " طُبعت الشخصية الأندلسية على وجه العموم بطابع القلق والاضطراب وعدم الاستقرار نتيجة لقسوة الحياة، وتنازع الطوائف، وشيوع الفتن، وكثرة الحروب "[١].

وإذا أردنا أن نتحدّث عن الصفات التي اتّسم بها الأندلسيون، فسنجد كمّاً كبيراً منها، فقد أشار إليها كثير من المؤلّفين العرب، فابن غالب في رسالته " فرحة الأنفس " التي يذكرها المقرّي يصف لنا الأندلسي رجلاً مهتمّاً بلباسه وهندامه وطعامه، محبّاً للهو والغناء والموسيقى، ونجده أيضاً إلى جانب هذه الحياة اللاهية، حَسَنَ التدبير، محبّاً للعلوم والفلسفة والعدالة، فالأندلسيون بشكل عام قد عُرفوا بالأناقة والنظافة والتجمّل، وكرم النفس، والترفّع عن المذلّة، والتخلّق بالمروءة، والإقبال على الغريب.

وقد أورد المقرّي قول ابن غالب في ذلك: " أهل الأندلس عربٌ في الأنساب والعزّة والأنفة وعلوّ الهمم، وفصاحة الألسن، وطيب النفوس، وإباء الضيم، وقلّة احتمال الذلّ، والسماحة بما في أيديهم، والنزاهة عن الخضوع، وإتيان الدنيّة، هنديون في إفراط عنايتهم بالعلوم وحبّهم فيها، وضبطهم لها وروايتهم، بغداديون في نظافتهم وظرفهم، ورقّة أخلاقهم، ونباهتهم وذكائهم، وحسن نظرهم، وجودة قرائحهم، ولطافة أذهانهم، وحدّة أفكارهم، ونفوذ خواطرهم، يونانيون في استنباطهم للمياه، ومعاناتهم لضروب الغراسات، واختيارهم لأجناس الفواكه، وتدبيرهم لتركيب الشجر، وتحسينهم للبساتين بأنواع الخضر وصنوف الزهر، فهم أحكم الناس لأسباب الفلاحة "[٢].

وإذا كانت هذه المقارنات تُوحي إلى نفوسنا ببعض الفكر الصحيحة عن صفات الأندلسي، فإنها لا تصل إلى تعريفه تعريفاً صادقاً. لقد ظلَّ الأندلسي عربياً في ثقافته وفي تراثه، كما كان دائب التطلّع إلى المشرق، يحنّ إلى أرومته، ويتشوّق إلى مهد عروبته، ولكنّه بات يُشيد لنفسه كياناً متميّزاً وحضارةً باذخةً، مباهياً بذلك قومه المشارقة، فعلى الرغم من التقائه مع أخيه في المشرق في نقاط كثيرة، إلا أنَّه أخذ يتميّز عنه في بعض الأمور، فقد غدت له لهجة محليّة مغايرة، كما أصبحت له عادات وتقاليد متميّزة، وغدا أميل إلى المرح واللهو والاستمتاع بمباهج الحياة، وتجلّى ذلك كلّه في أدبه، وانعكس على فنّه.

وعلى الرغم ممّا وصل إليه الأندلسيون، إلاّ أنهم ظلّوا يشعرون بتفوّق المشارقة، "وهو شعور مزيج من التفوّق والحبّ والانبهار، وهذا طبيعي، لأنَّ المشرق كان مهد الثقافة العربية

١- البيئة الأندلسيّة وأثرها في الشعر (عصر ملوك الطوائف): تأليف: د. سعد إسماعيل شلبي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٨، ص ٥٧.

٢- نفح الطيب: ٧٦٣/٢.

والإسلامية، وكان مصدر كلّ تيار أدبي جديد، فهو يظهر أوّلاً في المشرق، ومن ثمَّ يدخل المغرب بشكل عام والأندلس بشكل خاص، وهذا ما دفع أهل الأندلس لأنَّ يتعصّبوا للدّين، مثلاً، تعصّباً ظاهرياً، بينما نراهم في واقع الأمر يقعون في أخطاء وممارسات دينيّة عميقة، وهذا أمر طبيعي، لا نستطيع أن ننكره على الأندلسيين، فهم يعيشون بعيدين عن المشرق، وقريبين من العناصر الأجنبية، ومن تلك المؤثرات التي لابُدَّ أن يتأثّروا بها كما يُؤثّرون فيها "[١].

وخير شاهد على شعور الأندلسيين بتفوّق أهل المشرق عليهم، قول ابن بسّام عن الأندلسيين: " إنَّ أهل هذا الأفق أبَوْا إلاَّ متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نعقّ بتلك الآفاق غراب، أو طَنَّ بأقصى الشام والعراق ذباب، لجثوا على هذا صنماً، وتلوا ذلك كتاباً محكماً "[٢].

وإذا كانت الشخصية الاجتماعية للأندلس تتميّز من الشخصية الاجتماعية للمشرق، فإنَّ شخصيتها العلمية على الضدّ من ذلك، إذ كان الأندلسيّون يعتمدون في هذا الجانب اعتماداً شديداً على ما يأتيهم من المشرق، فهم لم يفيدوا شيئاً واضحاً في حياتهم العلمية عن طريق الأندلس نفسها، بل جلّ ما أفادوه أتاهم من المشرق، إذ نقلوا الثروة العلمية المشرقية إلى بلادهم بكلّ ما فيها من فقه ودين ولغة ونحو وفلسفة وطب.

فمَنْ يُتابع الحركة العلميّة في الأندلس، يجد أنَّ الأندلس كانت في القرون الأولى للفتح الإسلامي بطيئة في تلقّي الحياة العقلية، وقد عُنيت في أوّل الأمر بالعلوم الدينية واللغوية، أمَّا العلوم الفلسفية فكانت تنفُر منها، لما فيها من زندقة.

والإسلام هو الذي وضع بذور العلوم الدينيّة من تفسير وحديث وسيرة وتاريخ، وعلى الرغم من ذلك بقيت قوالب المشرق العلميّة أقوى من البيئة الأندلسيّة، فقلّد الأندلسيون علماء المشرق، " وكانت المساجد هي دور العِلم في الأندلس، وظلَّ المسجد في الغالب المصدر الأوّل لتلقّي العلوم والآداب، وبخاصة علوم الشريعة " [٣].

وقد أورد ابن بشكوال خبراً هامّاً عن شيخ كان يؤمّه القاصدون للعلم من بلدان مختلفة، وكان عددهم نحو صفّ كامل، يتلقّون دروسه، وينعمون عنده في فصل الشتاء، بشهوره القاسية الماحلة، بالدفء والغذاء.

١- في الشعر العربي الأندلسي والمغربي: ص ٣٤.

٢- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: تأليف: أبي الحسن عليّ بن بسّام الشنتريني، القسم الأول، المجلّد الأول، تحقيق: د. إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٧٩، ص ٢١٠.

٣- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس: د. محمّد رضوان الدّاية، دار الأنوار، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٦٨، ص ٤٩.

فنقلَ عن أحدهم قوله: " كنتُ آتي إلى – أحمد بن سعيد بن كوثر الأنصاري في طليطلة، من قلعة رباح، وغيري من المشرق، وكنّا نيفاً على أربعين تلميذاً، فكنّا ندخل في داره في شهر نوفمبر ودجنبر وينير في مجلس قد فُرِشَ ببسط الصوف مبطنات، وفي وسطه كانون في طول قامة الإنسان، مملوء فحماً، يأخذ دِفْأَه كلُّ مَنْ في المجلس، فإذا فرغ الحديث، أمسكهم جميعاً، وقُدّمت الموائد عليها ثرائد بلحوم الخرفان بالزيت العذب، وأيام ثرائد باللبن بالسمن أو الزبد، فنأكل حتى نشبع منها، ويُقدِّم بعد ذلك لوناً واحداً، ونحن قد روينا من ذلك الطعام، فكنّا ننطلق قرب الظهر مع قصر النهار، ولا نتعشّى حتى نصبح إلى ذلك الطعام، الثلاثة الأشهر، فكان ذلك منه كرماً وجوداً وفخراً، لم يسبقه أحد من فقهاء طليطلة إلى تلك المكرمة " [١].

ولاشكَّ في أنَّ مثل هذه الحالة قليل، ولكن دلالتها أبعد مرمى، فقد وُجِدَ فقهاء وعلماء يفتحون منازلهم للعلم، بالإضافة إلى دور المساجد في ذلك.

وكانت فئة من الأمراء والكبراء تجتلب لأبنائها المدرّسين والمؤدّبين، ولكن هذه حالات قليلة لا تُغيّر من الأصل الشائع.

" وكان للحكّام دور فعّال في تنمية الثقافة وتطويرها والتشجيع عليها، وكان من أهمّ الأمور التي اهتمّوا بها اقتناء الكتب، وبخاصة المشرقية منها، وإضافتها إلى المكتبات، وبثّها في أيدي العلماء والمتعلّمين. وكان الحَكَم المستنصر مثالاً نادراً للخليفة الذي تشغله الدولة، وتشغله أيضاً رغبته في العلم، فقد كان عهده أزهى العهود العربية في الأندلس، فقد نعمت البلاد خلال حكمه باستقرار قلّ أن نعمت بمثله، وهذا ما أتاح له مزيداً من الاهتمام بشؤون الآداب والعلوم، مستجيباً في ذلك إلى ميل عُرِف به نحو الثقافة والمعرفة " [٢].

وكانت خطّته فيما يتأتّى له من نهضة علميّة تمتدّ إلى أمور متشابكة، منها إغراء العلماء بالقدوم إلى الأندلس، أو بالتأليف من أجل خزائن الكتب الأندلسية، ونقل الكتب من الخارج، وتشجيع الثقافات المختلفة من أدبيّة ودينيّة وفلسفية، ودفع الملكات الأندلسية إلى جمع التراث الأندلسي، قبل أن يتطاول عليه الزمن، ويصبح في طيّ النسيان.

فطبَّق الحَكم خطّته، واستجلب من بغداد ومصر وغيرهما من ديار المشرق والمغرب عيون التآليف والمصنّفات الغربية في العلوم القديمة والحديثة، وجمعَ منها ما كاد يُضاهي ما جمعته ملوك

١- الصلّة: لابن بشكوال، ج١، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٩، ص ٣٧.

٢- الأمالي: لأبي علي القالي، تقديم وتعليق: د. عمر الدقّاق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٠، ص ١٠.

بني العبّاس في الأزمان الطويلة، وتهيّأ له ذلك لفرط محبّته في العلم، وبُعْد همّته في اكتساب الفضائل، وسموّ نفسه إلى التشبّه بأهل الحكمة من الملوك، فكثر تحرّك الناس في زمانه إلى قراءة كتب الأوائل، وتعلّم مذاهبهم، حتى بلغت مكتبته الآلاف من الكتب.

" وخبر أبي الفرج الأصفهاني معه مشهور حين تلقّى منه – فيما يُقال – ألف دينار ذهباً عيناً ليُرسل نسخة من كتابه الذي ألّفه في الأغاني، فأرسل أبو الفرج من كتابه هذا إلى الأندلس نسخة منقّحة قبل أن يظهر الكتاب لأهل العراق، أو ينسخه أحد منهم "[١].

ولعلّ أبرز ما أدّاه الحَكَم في تاريخ الثقافة الأندلسية هو تحفيزه الملكات الأندلسية على التأليف وجمع التراث الأندلسي، فجُمعت له كتب كثيرة في أخبار شعراء الأندلس. ويذكر المؤرّخون أنَّ " مكتبة قرطبة كانت تضمّ نحواً من أربعمئة ألف مجلّد، وإنَّ عدد فهارسها أربعة وأربعون فهرساً، في كلّ واحد خمسون ورقة " [٢].

ولقد استمرَّ الازدهار الثقافي إلى آخر بني أميّة، ونشأت دول الطوائف والمرابطين والموّحدين، وحاولت كلّ دولة من هذه الدول أن تكون بؤرة ثقافة وهالة رياسة وإن اختلف نوع الثقافة المسيطرة، " فبنو عبّاد للأدب والأدباء، وفي بلاطهم شعراء كبار كابن عمّار، ومنهم أنفسهم شعراء وأدباء، وكان للمعتمد في الأدب باع وساع ينظم وينثر. ولئن بدأت دولة المرابطين عسكرية، فإنّها سرعان ما تأقلمت مع الجو الأندلسي، وازدهرت الثقافة فيها. واستمرَّ الحال من تشجيع الدولة للعلم والمتعلّمين في دولة الموحّدين أيضاً، فكان عبد المؤمن – أوّل أمرائهم – مؤثراً لأهل العلم، محبَّاً لهم، محسناً إليهم "[٣].

وهكذا نجد أنَّ الأندلس قد احتلّت مركز الصدارة في النشاط الثقافي بعد أن كانت بغداد مطمح طلاّب العلم، ومصدر الفكر والأدب، فلقد كان لتنافس الملوك والأمراء العلمي أكبر الأثر على اتساع النشاط الحضاري، فقد أُقيمت مدارس عديدة في كلّ مدينة، وأُنشئت جامعات يتخصّص فيها مَنْ يريد، ومن أيّ شعب كان، في الرياضيات والفقه واللغة والطب وعلم الاجتماع والفلك، وحتى في الفلسفة التي لم تلقَ عند الأندلسيين رواجاً حتى وقت متأخّر، فقد كان لكلّ العلوم عندهم حظّ واعتناء، إلاَّ الفلسفة والتنجيم، فإنَّ لهما حظَّاً عظيماً عند خواصهم فقط.

وكان الأندلسيون يحسبون الكلام الجدّي الخالي من المزاح والهزل فلسفة، لما عُرِف عنهم من ميل شديد إلى وسائل اللهو والمتعة.

١- نفح الطيب: ١/٢٥٠.

٢- الأمالي: ص ١٣.

٣- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس: ص ٥١.

" وعدم اهتمامهم بالفلسفة جعل بعض الباحثين يصف الشعر الأندلسي بفقره من الناحية الذهنية، وعدم احتوائه على المعاني الدقيقة، لما للفلسفة والمنطق من أثر في توليد المعاني، وتوسيع الخيال، وحسن توجيهه وترتيبه "[١].

وبما أنَّ الأندلس لم تتميّز في شخصيتها العلميّة بصفات واضحة تفصلها من المشرق، بل كانت تُؤسّس حركتها العلميّة على الأصول المشرقية، فإنّها كذلك في شخصيتها الأدبيّة كانت تُؤصّل حركتها الفنيّة على الأصول المشرقية، فقد كانت طوابع الحياة الأدبيّة فيها – من الوجهة العامّة – هي طوابع المشرق نفسها، وإنْ ظهرَ اختلافٌ ففي الفروع لا في الأصول، فالأصول كانت أقوى وأعمق من أن تتأثَّر بالفوارق الإقليميّة.

وهكذا فإنَّ مميزات الأدب الأندلسي شعراً كان أم نثراً لا تختلف عن مميزات الأدب الشرقي إلاَّ بشيء بسيط هو الرقّة والجزالة.

وقد شعر الأندلسيون بهذه الظاهرة في أدبهم حين قال ابن بسّام: " ذهب كلامهم بين رقّة الهواء وجزالة الصخرة الصمّاء "[٢].

وتلك المقولة التي رُمِي بها الأدب الأندلسي من تقليدٍ محضٍ للأدب المشرقي لم تُعجب بعض الباحثين ولم يُصدّقوها، وحاولوا أن يضعوا الأدب الأندلسي في ميزان الحقيقة، وأرادوا أن يُظْهِروا أنَّ كلّ ما رُمِيَ به ليس إلاَّ زعماً، وعبَّروا في انزعاجٍ واضح عن سخطهم على أولئك الذين نظروا إلى الأدب الأندلسي بأنَّه ليس ذا قيمة ووزن، وأنَّه عالة على الأدب المشرقي ونسخة منه، وقف حياته على المحاكاة، وسار على درب غيره، فلا ابتكار ولا تجديد يُعطيه صورته الاستقلالية ومظهره التحرّري. وأخذوا يتساءلون عن سبب هذا الزعم: " هل هو التعصّب لكلّ نتاج شرقي، مع العلم أنَّ هذا التعصّب لا محل له من الإعراب، لأنَّ الإنتاج العلمي أو الأدبي الجيّد هو فخر لنا جميعاً نحن العرب قاطبة، سواء نبت في الحجاز أو في العراق أو في مصر أو لبنان أو المغرب أو تونس أو الجزائر، مادامت وشائج متعدّدة ومتينة جداً تجعل العرب أمّة واحدة متلاحمة تلاحماً قوياً، ومتماسكة تماسكاً شديداً "[٣].

وذكروا أنّهم لا يشكّون في أنَّ الأدب الأندلسي في مرحلته التكوينية كان امتداداً صرفاً لصدى الأدب المشرقي، ولكن بعد أن ترفت الحياة في الأندلس، وأخذت شكلها الحضاري، بدأ الشعر الأندلسي يقف على قدميه شأنه شأن سلفه المشرقي.

١- أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث (حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم): بطرس البستاني، دار مارون عبّود، طبعة جديدة منقَّحة، ص ٤٠.

٢- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: القسم الأول، المجلد الأول، ص ٣.

٣- الشعر النسوي في الأندلس: محمّد المنتصر الريسوني، دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٧٨، ص ٣٦.

ومهما يكن من أمر، فقد أجمع الباحثون على أنَّ الأدب الأندلسي قد تأثَّر فيما بعد مرحلته الأولى بجوّ الحرية والترف والعلم والتقدّم والعمران، فانطلق في رحابٍ جديدة، شكلاً ومضموناً، وأبدع الأندلسيون الموشّحات، واغتنى شعرهم ونثرهم بالمعاني الإنسانية ومسحة الطبيعة والموسيقى.

وإذا ما وقفنا وقفة مع الشعر الأندلسي في ولادته الأولى، وجدنا المستشرق الإسباني المعاصر إميليو غراسيا غومس يؤكّد أنَّ هذا الشعر قد نبعَ من أعماق الشعر العربي، ويقول في ذلك: " وقد نبع الشعر الأندلسي من بحر الشعر المشرقي، وتاريخه يُصوّر لنا الحياة التي ألمّت بالشعر العربي الأصيل، فلقد كان لشعراء الأندلس ولع بدراسة الشعر الجاهلي، ولكنّهم كانوا يرون فيه شيئاً أثريّاً قديماً، فلم يكن له في نفوسهم أثر فعّال، وكذلك لم يكن للمحدثين من شعراء المشرق العربي أثر بعيد عند شعراء الأندلس، فيما خلا بدواتٍ نلمحها بين الحين والحين، ونلاحظها في الناحية الجمالية التي ظهرت مع الشعر القديم المحدث، وعلّة ذلك أنّه في الوقت الذي ظهر فيه شعر جديد بهذا الاسم في الأندلس، كان الشعر القديم المحدث في أوجه في المشرق " [١].

ويغلب على الظنّ أنَّ شعراء الأندلس في هذه المرحلة المبكّرة نسبياً من حياتهم هناك، لم يحظوا بالتقدير الذي يستحقّونه من بني قومهم، على الرغم ممّا كانوا يتحلّون به من مواهب، فالناس هناك ما زالوا يُشيحون بوجوههم عن شعرائهم، ويرون في المشرق قبلة الفن والإبداع.

ولذلك كثيراً ما تُنْسَبُ بعض الأبيات إلى أندلسيّ، وينسبها، بعينها، بعضهم إلى مشرقي، لعدم التميّز الواضح حتى عند الخبراء، وربّما كان مصداق ذلك ما حُكِيَ أنَّ الشاعر الأندلسي الملقَّب بالغزال، وُجِدَ في بغداد في جماعة من المثقَّفين، فأنشدهم شعراً لنفسه، وادّعى أنَّه لأبي نواس، لِعِظَمِ قدر أبي نواس عندهم، فصدّقوه، ثمَّ قال لهم: إنَّها لي. ولو كانت شخصية الأندلس واضحة في شعر أهلها، لصعب نسبة أبيات أندلسيّة إلى شاعر مشرقي.

وقد علّق ابن دحية الأديب الأندلسي على هذه الظاهرة بعبارات مفعمة بالأسى والمرارة، فقال: " إنَّ هذا الشعر لو رُوِيَ لعمر بن أبي ربيعة أو بشار بن برد أو العبَّاس بن الأحنف، ومَنْ سلك هذا المسلك من الشعراء المحسنين لاستغرب له، وإنَّما أوجب أن يكون ذكره منسيّاً أنّه كان أندلسيّاً، فما له أخمل، وما حقَّ لمثله أن يُهمل " [٢].

ومثل هذا الشعور بالضيق والمرارة نجده عند العديد من الأندلسيين الأعلام كابن عبد ربّه وابن بسّام وابن حزم.

١- تاريخ الفكر الأندلسي: ص ٤٢.

٢- المُطْرِب من أشعار أهل المغرب: لابن دحية ذي النسبين أبي الخطَّاب، عمر بن حسن، تحقيق: الأستاذ إبراهيم الأبياري، د. حامد عبد المجيد، د. أحمد أحمد بدوي، مراجعة: د. طه حسين، دار العلم للجميع، مصر، ص ١٣٥.

وقد أشار الدكتور عمر الدقّاق إلى قضيّة تبعيّة الأدب الأندلسي للمشرقي، فقال: "ولا ريب في أنَّ التبعية الأدبية للمشرق كانت ترجع إلى عوامل نفسية راسخة، وحوافز شعوريّة متأصّلة، ترتكز في جملتها إلى تراث حافل وجذور بعيدة "[١].

فالشعر الأندلسي سار في القالب المحافظ المتمثّل في الاحتفال بالموضوعات التقليدية من مدح وهجاء وفخر، ولكن لم يلبث هذا التقليد أن صار منافسة بين المشارقة والأندلسيين. فقد أطلق الأندلسيون على نوابغ شعرائهم ألقاب شعراء الشرق وكُناهم، فكان غالب الأندلسي يُكنى أبا تمّام، وابن زيدون يُلقَّب بالبحتري، وابن هانئ الأندلسي بالمتنبّي، ولما مات ابن هانئ، قال المعزّ الفاطمي: " كنّا نريد أن نُفاخر به شعراء المشرق، فلم يقدّر لنا ذلك "[٢].

وقد حاول الشعر الأندلسي أن يخرج عن إطار تبعيته للمشرق، فأخذ يتّسم بسمات خاصّة كالتجديد الموضوعي الذي يتجلّى في طرق موضوعات جديدة، أو معالجة مضامين لم تكن تُعالَج من قبل، ثم التجويد الفنّي والتركيز العاطفي.

وفيما بعد بدأ يتحرّك في إطار آخر، هو الاتجاه المحافظ الجديد، المبتدئ في السير على منهج القصيدة ولغتها وجرسها، والتجديد في معاني الشعر وأسلوب صوره.

وعلى الرغم من ذلك ظلّت المحافظة هي الظاهرة الفنيّة البارزة التي ظلّت تسم الشعر الأندلسي أمداً طويلاً، وحتى في الحالات التي كان يُتاح خلالها لقلّة من الشعراء النابهين أن يشبّوا عن الطوق، ويحاولوا الخروج من فلك المحافظة والاحتذاء، فإنَّ الذوق العام في الأندلس، كان مطبوعاً بهذا الطابع التقليدي، ألوفاً لريح المشرق.

وهنا لابدَّ من جلاء وهم قد يكون عالقاً في بعض الأذهان، وهو أنَّ ظاهرة الارتباط هذه بالأرومة العربية في المشرق، سواء أكانت سلبية تتمثّل في الجنوح إلى التميّز والمباهاة، أو إيجابية تتجلّى في الدأب على الاحتذاء والمحاكاة، لا تعني أنَّ الأندلسيين كانوا مجرّد مقلّدين، وأنّهم يعيشون حياتهم الأدبيّة عالة على المشارقة، بحيث يدورون في فلكهم، وينسجون على منوالهم.

إنَّ الظروف التي عاشها الأندلسيون، تاريخية واجتماعية وسياسية وشعورية، هي التي كانت تقتضي منهم ذلك الارتباط النفسي بمهد عروبتهم وتراثهم ودينهم. لقد كانوا هم وعرب المشرق على حدّ سواء، ينهلون من معين واحد، ويصدرون فيه عن مدرسة واحدة هي مدرسة المحافظة.

١- ملامح الشعر الأندلسي: ص ٤٨.

٢- أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث: ص ٣٨.

مفهوم الإنسان: لغةً واصطلاحاً :

" اجتمع جماعة من الفلاسفة في أحد المجالس، ودار الحديث بينهم في مسائل كثيرة انتهى بهم إلى التساؤل عن أعجب الأشياء، فقال أحدهم: إنَّ أعجب الأشياء صفحة السماء بجمال لونها، وسطوع نجومها، وبهائها ولألائها. وقال آخر: إنَّ أعجب الأشياء الشمس بما تبعث من حرارة وضياء، وبأفاعيلها العجيبة، وتصرّفاتها الغريبة. وقال ثالث: إنَّه الرزق كيف يأتي لكلّ حيّ، وكيف يتوفّر للجاهل عديم الكفاية، ويقلّ للعالم الكفء الذي توافرت فيه كلّ الأسباب للنجاح. وقال آخرهم: بل أعجب شيء هو الإنسان نفسه، وتصرّفاته وإراداته وعقليته في منتهى الغرابة، وكلّما بحثه الباحثون، ازدادوا إيماناً بغرابته، وعجباً من ملكاته"[١].

وهذا حقّ، فالإنسان إن لم يكن أعجب المخلوقات، فهو من أشدّها مثاراً للعجب، لذلك واظب المفكّرون والعلماء على دراسة هذا المخلوق فأخذوا يبحثون في طبيعته، وفي كيمياء جسمه، وفي عقله الباطن واللاواعي، محاولين الوصول إلى فهم حقيقي له، وعلى الرغم من ذلك كلّه ظلَّ الإنسان لغزاً.

وإذا أردنا أن نُدقّق النظر في كلمة " إنسان " بمدلولها اللغوي، وجدنا كثيراً من الآراء والأقوال حول مفهوم هذه الكلمة. وسأحاول في هذا الفصل الوقوف على هذه الآراء والأقوال جميعها، وسأبدأ بتفسير ابن منظور لمفهوم هذه الكلمة، فقد فسّرها بقوله: " الإنسان أصله (إِنْسِيانٌ)، لأنَّ العرب قاطبة قالوا في تصغيره: (أُنَيْسِيان)، فدلّت الياء الأخيرة على الياء في تكبيره، إلاَّ أنَّهم حذفوها لما كثر الناس في كلامهم. وفي حديث ابن صيّاد: قال النبيّ ﷺ، ذاتَ يوم: " انْطَلِقوا بنا إلى أُنَيسيانٍ قد رأينا شَأْنَه "؛ وهو تصغير إنسان، جاء شاذّاً على غير قياس، وقياسه: (أُنَيْسانٌ). قال: وإذا قالوا: (أَناسينُ)، فهو جمع بَيِّنٌ مثل: بُسْتانٍ وبَساتين. وإذا قالوا: (أَناسي كثيراً)، فخفّفوا الياء، أسقطوا الياء التي تكون فيما بين عين الفعل ولامه، مثل: قَراقيرَ وقراقِرَ، ويُبَيِّنُ جواز (أَناسي)، بالتخفيف، قول العرب: (أَناسيَة كثيرة)، والواحدُ إِنْسِيٌّ وأُناسٌ إن شئت "[٢].

ويُتابع ابن منظور فيقول: " رُوِيَ عن ابن عبّاسٍ، رضي الله عنهما، أنَّه قال: إنَّما سُمِّيَ الإنسان إنساناً لأنّه عُهِدَ إليه فَنَسِيَ، قال أبو منصور: إذا كان الإنسان في الأصل إِنسيانٌ، فهو إِفْعِلانٌ من النِّسيان، وقول ابن عبّاس حجّة قويّة له. وروى المنذري عن أبي الهيثم أنَّه سأله عن (الناس) ما أصله ؟ فقال: (الأُناس)، لأنَّ أصله (أُناسٌ) فالألف فيه أصليّة، ثمَّ زيدت عليه اللام التي

١- فيض الخاطر (مجموعة مقالات أدبيّة واجتماعية): كتبه: أحمد أمين، ج٨، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٨٢، ص ٧٩.

٢- لسان العرب: للإمام العلاّمة أبي الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، دار بيروت، بيروت، المجلّد السادس، ١٩٥٦، مادة ((أنس))

تُزاد مع الألف للتعريف. والإِنْسُ: جماعة الناس. والجمع: (أُناسٌ) وهم الأَنَسُ. ويُقال للمرأة أيضاً إنسانٌ، ولا يُقال إنسانة، والعامّة تقوله. وقد حُكي أنَّ الإيْسان لغة في الإنسان، وجمعه (أَياسِيَّ).

والإنسانُ أيضاً: إنسان العين وجمعه أَناسِيُّ. وإنسانُ العين: المِثال الذي يرى في السَّواد. وإنسان العين: ناظرها. والإنسانُ: الأُنْمُلَة. وقوله:

تُمْري بإِنْسانِها إِنْسانَ مُقْلَتِها، إِنْسانةٌ، في سَوادِ الليلِ، عُطبُولُ

فسّره أبو العَمَيْثَلِ الأعرابيُّ فقال: إنسانها أُنملتها. قال ابن سيده: ولم أَره لغيره؛ وقال:

أَشَارَتْ لإنسان بإِنسان كَفِّها لتَقْتُلَ إِنْساناً بإِنْسانِ عَيْنِها

وإِنْسانُ السيف والسهم حدُّهما " [1].

هذا مجمل ما أورده ابن منظور في تفسيره اللغوي لمفهوم كلمة " إنسان ". وقد أورد اللغوي محمّد مرتضى الزبيدي تفسيراً مشابهاً لتفسير ابن منظور، حتى إنّه أورد رأي ابن منظور في كثيرٍ من المواضع، يقول: " (الإنسان) معروف، والجمع (الناس) مذكّر، وقد يؤنّث على معنى القبيلة أو الطائفة، حكى ثعلب: جاءتك الناس، معناه: جاءتك القبيلة أو القطعة. والإنسان له خمسة معانٍ أحدها: (الأنملة)، وثانيها (ظلّ الإنسان)، وثالثها (رأس الجبل)، ورابعها (الأرض التي لم تُزْرَع)، وخامسها: (المثال الذي يُرى في سواد العين)، ويُقال له: إنسان العين "[2].

وقد أورد بطرس البستاني المعاني ذاتها التي أوردها كلّ من ابن منظور والزبيدي لمفهوم كلمة " إنسان "، وذكر أنَّ " الإنسان البَشَر أو آدم وذرّيّته للذّكر والأنثى. و (إنسانة) بالهاء عامِيّةٌ. وسُمِعَ في شعر:

إنسانةٌ فَتَّانةٌ بدرُ الدُّجى منها خَجِلْ

وهو مولَّدٌ، فلا يُعتمدُ عليه. جمع (أُنَاس)، وقد تُحذف الهمزة تخفيفاً لكثرة الاستعمال، فيُقال: (ناسٌ)، ومنه الناسوت، أي الإنسانية، أو هو غير عربي.

وقيل: أصل (الإنسان) مثنَّى الإِنْس، وقيل: هو مأخوذٌ من مادّة الإيناس. وذهب الكوفيّون إلى أنَّ (الإنسان) مأخوذٌ من النسيان، وهمزتُه زائدة. وعليه قول الشاعر:

لا تنسَ هاتيكَ العهودَ فإنّما سُمِّيتَ إنساناً لأنّك ناسِ

١- لسان العرب: مادة ((أنس))

٢- تاج العروس من جواهر القاموس: للإمام اللغوي: السيّد محمّد مرتضى الزّبيدي، الجزء الرابع، المطبعة الخيرية، مصر، ط١، سنة (١٣٠٦) هـ، ص ٩٩.

وذهب البصريّون إلى أنّه مأخوذ من الإنس. وهمزته أصليّة، وهو الأصحّ لأصالة الهمزة في أمّهات اللغات. و (الإيْسان): الإنسان، ولا يبعد أن يكون مأخوذاً من (إيْشان) مصغَّر (إيْش) بالعبرانية لإنسان العين، ومعناهُ: إنسان صغير، جمع (إياسين) "[١].

ولم يخرج لويس معلوف عن آراء مَنْ ذكرناهم في تفسيره اللغوي لمفهوم كلمة "إنسان"، على أنَّه اكتفى بذكر معنَييْن من المعاني التي ذُكِرَتْ للإنسان، فقال: " (الإنْسان): البشر للذكر والأنثى، ويُطلق على أفراد الجنس البشري. وسُمِعَ (إنْسانة): الأرض لم تُزْرَع. وإنسانُ العين: ما يُرى في سوادها أو هو سوادها. جمع (أَنَاسِيّ) و (أَنَاسِيّة) و (آنَاس) "[٢].

وإذا ما تابعنا المضي في المعاجم اللغوية، باحثين عن تفسيرات جديدة لمعنى كلمة "إنسان"، وجدنا في " المخصّص " مجمل ما وجدناه في المعاجم السابقة من أنَّ " لفظة (إنسان) تُطْلَق على الذكر والأنثى من الجنس البشري، وهي تُطْلَقُ أيضاً على الواحد والجمع. فالذي يدلّنا على أنَّها تُطْلَقُ على الواحد قوله سبحانه وتعالى: ﴿ إِنَّ ٱلْإِنسَٰنَ لَفِى خُسْرٍ " ﴾، ثمّ قال عزّ وجلّ:﴿ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ ﴾[٣]، ففي استثناء الجماعة من هذا الاسم، دلالة بيّنة على أنَّ المراد هو العموم والكثرة " [٤].

وقد أورد القرآن الكريم هذه اللفظة بصيغة المفرد والجمع، فذكر كلمة " إنسان " مفردة عندما حاول مخاطبة الفرد إيضاحاً للثواب والعقاب، والخير والشرّ، فقال عز وجلّ: ﴿ أَيَحْسَبُ ٱلْإِنسَٰنُ أَن يُتْرَكَ سُدًى ﴾[٥]،﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْإِنسَٰنُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ ٱلْكَرِيمِ ﴾[٦]،﴿ وَيَدْعُ ٱلْإِنسَٰنُ بِٱلشَّرِّ دُعَآءَهُۥ بِٱلْخَيْرِ ۖ وَكَانَ ٱلْإِنسَٰنُ عَجُولًا ﴾ [٧]. ثمَّ إنّه جاء في القرآن الكريم سورة مباركة سُمّيت باسم الإنسان، افتتحت بقوله تعالى: ﴿ هَلْ أَتَىٰ عَلَى ٱلْإِنسَٰنِ حِينٌ مِّنَ ٱلدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْـًٔا مَّذْكُورًا ﴾[٨]، ثمَّ جاء بهذه اللفظة بصيغة الجمع

١- محيط المحيط: تأليف: بطرس البستاني، مادة ((أنس))

٢- المنجد في اللغة والأدب والعلوم: تأليف: الأب لويس معلوف اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط٥، مادة ((أنس))

٣- سورة العصر: الآية /٣/.

٤- المخصّص: تأليف: أبي الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي المعروف بابن سيده، المجلّد الأول، دار الفكر، بيروت، ص ٩٥.

٥- سورة القيامة: الآية /٣٦/.

٦- سورة الانفطار: الآية /٦/.

٧- سورة الإسراء: الآية /١١/.

٨- سورة الإنسان: الآية /١/.

في كثير من الآيات التي خاطب بها الجنس البشري عامّة، فقال عزّ وجلّ: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمۡۚ إِنَّ زَلۡزَلَةَ ٱلسَّاعَةِ شَيۡءٌ عَظِيمٞ ﴾[1]. وقال: ﴿ يَٰمَعۡشَرَ ٱلۡجِنِّ وَٱلۡإِنسِ إِنِ ٱسۡتَطَعۡتُمۡ أَن تَنفُذُواْ مِنۡ أَقۡطَارِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ فَٱنفُذُواْۚ لَا تَنفُذُونَ إِلَّا بِسُلۡطَٰنٖ ﴾[2]، وقال سبحانه وتعالى في الآية الكريمة التي يُبيّن فيها فضله على الناس ونعمه الكثيرة بإنزال الماء: ﴿ لِّنُحۡيِيَ بِهِۦ بَلۡدَةٗ مَّيۡتٗا وَنُسۡقِيَهُۥ مِمَّا خَلَقۡنَآ أَنۡعَٰمٗا وَأَنَاسِيَّ كَثِيرٗا ﴾[3].

ففي هذه الآيات الكريمة التي أوردناها، جُمعت كلمة " الإنسان " التي هي أصلاً تحتمل الإفراد والجمع، بكلمات " الناس والإنس وأناسيّ ".

وهكذا نرى اتّفاق أغلب اللغويين على أنَّ الإنسان أصله (أُنْسيان) وهو إمّا " فعليان " من الإنسان والألف فيه فاء الفاعل وإمَّا " أفعلان " من النسيان. وكذلك يُجمع أغلبهم على أنَّ الإنسان سُمِّيَ إنساناً، لأنَّه عُهِدَ إليه فنسيَ.

الآن، وبعد ما بحثنا كلمة " إنسان " من جهة اللغة، ننتقل إلى مدلولها الاصطلاحي، لنجد كثيراً من الآراء والأقوال حولها، فعلماء النفس والاجتماع أكّدوا أنَّ الإنسان ظاهرة طبيعية، يمكن دراسته وفقاً للمنهج التجريبي الذي ندرس به غيره من ظواهر الطبيعة.

أمَّا الفلاسفة فقد كان لكلّ منهم مفهوم خاص لكلمة " إنسان "، فرأى الجرجاني أنَّ " الإنسان هو الحيوان الناطق " [4]، وأيّده ابن سينا فقال: " إنَّ الشيء الواحد قد تكون له أوصاف كثيرة كلّها ذاتية، لكنّه هو لا بواحد منها بل بجملتها، فليس إنساناً بأنَّه حيوان **أو** مائت **أو** شيء آخر، بل بأنّه مع حيوانيته ناطق "[5]. وانطلاقاً من العقيدة الإسلامية يرى ابن سينا أنَّ الإنسان مركز الكون الذي خلقه الله من أجله، وجعله سيّده وسخَّره له. والإنسان هو العالم الأصغر، يُقابله الكون وهو العالم الأكبر، والأكبر موجود بأجمعه في الأصغر، فالكون بُنيَ على صورة الإنسان، كما أنَّ الإنسان خُلِقَ على صورة الله عزّ وجلّ، والكل إنّما فاض عن الذات الإلهية، حيث كان في العلم الإلهي ممكن الوجود، ينتظر صدور الأمر ليكون، فكلّ حادث كان قبل وجوده ممكن الوجود، فكان إمكان وجوده حاصلاً بالأمر الإلهي المتجسّد بأمره " كن ".

١- سورة الحج: الآية /١/.

٢- سورة الرحمن: الآية /٣٣/.

٣- سورة الفرقان: الآية /٤٩/.

٤- التعريفات: للعلاّمة علي بن محمد الشريف الجرجاني – مكتبة لبنان – بيروت – لبنان – ١٩٧٨، ص ٣٩.

٥- الإشارات والتنبيهات: ابن سينا – ج٣ – تحقيق د. سليمان دنيا – القاهرة – ١٩٥٨ – ص ٥٠٧.

ويذهب ابن سينا إلى أنَّ الله تعالى خلق الحيوان من بعد النبات والمعادن والأركان، ومن بعد الأفلاك والكواكب والنفوس المجرّدة والعقول الكاملة بذاتها. ولمّا فرغ من الإبداع والخلق " أراد أن ينتهي الخلق على أكمل نوع كما ابتدأ على أكمل جنس، فميّز من بين المخلوقات: الإنسان، ليكون الابتداء بالعقل والختم بالعاقل، وبدأ بأشرف الجواهر وهو العقل، وختمَ على أشرف الموجودات وهو العاقل، ففائدة الخلق هو الإنسان لاغير. وإذا عرفتَ هذا فاعلم أنَّ الإنسان هو العالم الأصغر، فكما أنَّ الموجودات ترتّب في عالمه، فالإنسان يرتّب في شرفه وفعله "[١].

ولكنّ الإنسان متّصل بالكون من جهة العناصر الأربعة، ويشترك مع النبات والحيوان في صفات تليق بصورته الإنسانية، ومن هنا كان الإنسان مركّباً من أشياء متفاوتة وأمزجة مختلفة، فقد اجتمع فيه الحيواني المتمثّل بقوّتي الغضب والشهوة، لموافقة الملائم ومخالفة ما ليس كذلك، إلى جانب النفس الإنسانية الناطقة، فالإنسان بهذه الأشياء من جملة العالم وبكلّ قواه يُشارك صنفاً من الموجودات، بالحيواني يُشارك الحيوانات، وبالطبعي يُشارك النبات، وبالإنساني يُوافق الملائكة.

هذا هو مفهوم الإنسان عند ابن سينا. **أمّا** أبو حيّان التوحيدي فقد استند إلى القرآن الكريم في تفسيره لكلمة إنسان، قال تعالى ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ مِن سُلَٰلَةٍ مِّن طِينٍ ﴾، فالله عز وجل قد خلق الإنسان من طين، ثمَّ نفخ فيه من روحه، فهو بحسب التوحيدي: " شخصٌ بالطينة، ذاتٌ بالروح "[٢]. يقول التوحيدي: "الإنسان مركّبٌ من الأعضاء الآليّة بمنزلة الرأسِ واليدين والرِّجليْن وغيرها، ثمَّ كلٌّ واحد من هذه الأعضاء مركّب من الأعضاء المتشابهة الأنواع بمنزلة اللحم والعَظْمِ و العَصَبِ والشُّرْيان، ثمّ كلّ واحد من هذه الأعضاء مركّب من الأخلاط الأربعة التي هي الدم والبلغم والمِرَّتان، ثمّ كلٌّ واحدٍ من هذه الأخلاط مركّب من الأُسْطُقُسّات الأربعة التي هي النار والهواء، والأرض والماء، ثمَّ كلٌّ واحدٍ من هذه الأُسْطُقُسّات مركّب من الهَيولى والصورة "[٣].

فالخلق الطيني يصدر أولاً عن العناصر الأربعة التي هي في أساس الموجودات كلّها: الماء والتراب والهواء والنار، فكلّ من الجماد والنبات والحيوان والإنسان مشكّل من تداخل هذه العناصر بنسب مختلفة، وكلّها تجتمع في الإنسان، فيستمدّ بذلك منها صفتها المنسوبة إلى الجهل، فالجسد الإنساني مركّب من هذه العناصر الأربعة كباقي الموجودات، إلاَّ أنّه أرقاها من حيث الوجود

١- رسائل الشيخ الرئيس أبي علي الحسين ابن عبد الله بن سينا في أسرار الحكمة المشرقية: (رسالة في ماهية الصلاة): تحقيق: ميكائيل بن يحيى المهرني – مطبعة بربل – ليدن – ١٩٨٨ – ص ٢٩.

٢- المقابسات: لأبي حيّان التوحيدي – تحقيق: د. محمّد توفيق حسين – بغداد – ١٩٧٠ – ص ٣٧٦.

٣- الإمتاع والمؤانسة لأبي حيّان التوحيدي، القسم الأول، اختيار وتقديم: د. إبراهيم الكيلاني – منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق – ١٩٧٨ – ص ٣٢٧.

الترابي. فعن تلك العناصر " تكوَّن العَرَضُ **أو** الصورة الإنسانية، على حين أنَّ الجوهرَ **أو** الذات، مُكَوَّنٌ من روح الله، منبجسة في الإنسان، بتوسّط العقل"[١]. يقول التوحيدي: " سألتُ أبا زكريا الصيمري عن الإنسان، يقول: حدَّثتني نفسي بكذا وكذا، وحدّثتُ نفسي بكذا وكذا، هذا، فإنّي أجد الإنسان ونفسه كجارين متلاصقين يتلاقيان فيتحدّثان، ويجتمعان فيتحاضران، وهذا يدلّ على بينونة بين الإنسان ونفسه. فقال: الإنسان إنّما هو إنسان بالنفس والنفس ما هو إنسان، والإنسان له صورة بحسب قبوله من النفس، والنفس نفس بحسب ملابستها للبدن، وتصريفها له، وتدبيرها فيه "[٢].

والإنسان في جوهره وعرضه متّصل بالكون، فهو العالمُ الأصغرُ، والكون هو العالم الأكبرُ فهو صورة العالم وروحه، ظهر فيه من جهة الطين جسدُ العالم، ومن جهة النفس روحُ العالم وعقلُه، فنفسه هي إحدى الأنفس الجزئية من النفس الكليّة لا هي بعينها، ولا منفصلة عنها، كما أنَّ جسده جزء من العالم لا هو كلّه ولا منفصل عنه.

إنَّ طبيعة الإنسان عند التوحيدي تُبيّن العلاقة الوثيقة بين الإنسان والله، فالعلاقة هذه ليست علاقة وجودية فقط، بمعنى أنَّ وجود الإنسان مرتهن بالوجود الإلهي من حيث الصدور والعودة فقط، بل هي أيضاً علاقة مستمرّة لا تنقطع، فقد راعى الله عزّ وجلّ وضع الإنسان، ولم ينسه، وأرسل إليه الرسل والأنبياء، وأنزل عليه الكتب السماوية، يُذكّره بما يجب أن يكون، وكيف يمكن أن يُحقّق معنى استخلافه في الأرض، ووهبه قدرات ذاتيّة، تُمكّنه من العودة إليه، وحثّه على استخدامها، وهي متمثّلة بالعقل، فلا يضلّ الإنسان أبداً. يقول التوحيدي مخاطباً الإنسان: " واعلم أنَّ الله خلقك، ورزقك، وكمَّلك، وميّزك، وفضّلك، وأضاء قلبك بالمعرفة، وفجّر فيك ينبوع العقل، ونفى عنك العجز، وعرض عليك العزّ، وبيّن لك الفوز، بعد أن وعدك وأوعدك، وبعد أن وعظك وأيقظك، وبعدما حطَّ عنك ما أعجزك عنه، وأمرك بدون ما أقدرك عليه، وإنَّما حاشك بهذا كلّه إلى حظّك ونجاتك، وعرضك به لسعادتك وخلاصك "[٣].

هكذا تمثّل مفهوم الإنسان عند التوحيدي. وإذا ما وقفنا عند ابن عربي لنستعرض نظرته إلى الإنسان، فسنجد أنَّ مفهوم الإنسان عنده لا يبتعد كثيراً عن مفهومه عند ابن سينا **أو** عند التوحيدي، فابن عربي يضع الإنسان كسابِقَيْه في قمّة هرم الوجود الكياني، فالإنسان عنده هو مركز الكون وعلّته وعماده، وهو خليفة الله، استخلفه في ملكه، فالله عز وجل قد خلق الإنسان في النشأة الأولى من طين، ثمَّ سوّاه وعدّله، ونفخ فيه من روحه المضاف إليه، فحدث عند هذا النفخ فيه بسريانه في

١- المقابسات: تحقيق " د. محمّد توفيق حسين – ص ٢٩٨.

٢- المقابسات: للتوحيدي، محقّق ومشروح بقلم: حسن السّندوبي، المطبعة الرحمانية بمصر، ط١، ١٩٢٩، ص ١٦٢ .

٣- البصائر والذخائر: لأبي حيّان التوحيدي، ج٧، تحقيق: د. وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨، ص ٣٧.

أجزائه، أن ظهرت أركان الأخلاط الأربعة، التي هي الصفراء والسوداء والبلغم والدم، ثمّ أعطاه الله ما في الحيوان من قوى طبيعية كقوّة الهضم، كلّ ذلك بما هو حيوان لا بما هو إنسان، ثـمَّ خصَّـه بالقوّة المصوّرة والمفكّرة والعاقلة، فتميّز من الحيوان، وجعل هذه القوى آلات للنفس الناطقة، وبذلك أصـبح المخـلوق إنساناً " ما سمّى الله نفسه باسم من الأسماء، وإلاَّ وجعلَ للإنسانِ من التّخلّق بذلك الاسم، حظّاً منه، يظهرُ به في العالم على قدر ما يليق به"(١).

فالوجود الإنساني بحسب ابن عربي هو " كمالُ الخلق، به كمل الوجـود الـذي لـه شـكل الدائرة، وبكمال الدائرة، كمال الإنسان، إذ بهذا الكمال اتّصل الإنسان آخر المخلوقات بالعقل، فكـان أفضلها وأكملها، وكانت بذلك مسخّرة وتابعة في وجودها له، وُجدَتْ لوجوده، وتزول بزواله، فهـو عماد هذا الوجود، فإذا فنيت صورة الإنسان، ولم يبقَ منها على وجه الأرض أحدٌ زالت، لأنَّ العماد زال وهو الإنسان "(٢).

لقد ظهر الإنسان، وكان وجوده " اقتضاء اقتضاهُ الحقّ لذاتـه، فاقتضـى بـذلك أن يكـون الإنسان على صورة مَنْ اقتضاه لذاته، فيما يُنْسَبُ إليه من كلّ شيءٍ وفعلٍ واسمٍ وصفة، مـا خـلا الوجوبُ الذاتي الذي لم يصحّ للإنسان، لأنَّ وجوده واجبٌ بالله، وليس بذاته، واختصَّ الله بـالوجود الواجب الذاتي. فالإنسان الكامل من حيث جوهره، إنّما ينظر بنور الله، فهو عينه ويده"(٣).

وابن عربي هو أوّل مَنْ استعمل تعبير " الإنسان الكامل " في الفكـر الصـوفي والفلسـفي الإسلامي، هذا من ناحية اللفظ، أمَّا المضمون فقد استقاه من ينابيع متعدّدة لم تُـؤثّر فـي ابتكـاره وفرديته. وفكرة الإنسان الكامل لها عدّة وجوه عند ابن عربي، فالإنسان الكامل هو الحـدّ الجـامع الفاصل بين الحقّ والعالم، فهو يجمع من ناحية بين الصورتين: يظهر بالأسماء الإلهية فيكون حقّـاً، ويظهر بحقيقة الإمكان فيكون خلقاً، وهو يفصل من ناحية أخرى بين وجهي الحقيقة، فيمنع الخلـق من عودة الاندراج في الغيب الذي ظهر منه. والإنسان الكامل هو علّة وجود العالم والحـافظ لـه، والإنسان الكامل هو محمّد ﷺ، **أو** بعبارة أخرى " الحقيقة المحمّدية"، وابن عربي نفسـه يسـتعمل هذه العبارة أحياناً للكلام عن الحقيقة المحمّدية، وأحياناً ليُعبّر عن آدم **أو** عن الكامل من الرجال.

ويذكر ابن عربي أنَّ الإنسان محبوبٌ لله أبداً، وما دام الحبّ لا يتصوَّر معه وجود المخلوق الممكن، لأنَّ المخلوق الممكن لا يوجد أبداً بغير الذات الإلهية، فقد اقتضى الحال أن يكون المخلوق،

١- الفتوحات المكّيّة: ابن عربي – ج١ – دار صادر – بيروت – ص ١٢٤.

٢- المصدر السابق نفسه: ١/١٢٥.

٣- فصوص الحكم: ابن عربي – ج١ – تحقيق: أبي العلا عفيفي – دار الكتاب العربي – بيروت – لبنـان – ١٩٤٦ – ص ٥٣.

وهو الإنسان مظهراً للحقّ، فما ثمّ " ظاهرٌ إلاّ هُوْ في عينِ المُمْكِنِ، فما أحبّ الله إلاّ الله، والعبدُ لا يتصف بالحب، إذ لا حكمَ له فيه فإنَّه ما أحبَّه منه سواه الظاهرُ فيه "[1].

لقد خلقَ الله العقل أولاً، ومن ثمَّ خلق العاقل ليكون مجلى للعقل، وليعود به إليه، وخلق الخلق بالمحبّة، وبالمحبّة مكّنَهُ من العودة إليه، فكانت بدايةُ الدائرة ونهايتها في بدايتها، فكان الإنسان – العالم الأصغر روحُ العالم الأكبر وعلّته وسببه – حقيراً من طريق الحدوث، متألّهاً من جهة الوجوب، لأنّه خليفة الله في العالم، والعالم مسخّرٌ له مألوه، كما أنَّ الإنسان مألوه لله تعالى.

ومن خلال هذا الخلق أصبح الإنسانُ " جامعاً لحقائق العالم من جهة تكوينه الترابي، ولحقائق الصورة الإلهية من جهة النفحة والتعليم، فله بذلك نسبة إلى العالم الأقدس، إذ عنه ظهر، وله نسبةٌ إلى عالم الطبيعة والعناصر بجسمه من حيث نشأته، فهو يحبّ كلّ ما تحبّه تلك العناصر "[2].

والكمال الذي يحقّقه الإنسان في الدنيا بفضل العقل والمعرفة والفيض الإلهي هو عينُ الكمال الذي يكون فيه يوم القيامة، ذلك أنَّ مراتب الناس في العلم بالله في الدنيا متفاوتةٌ مختلفةٌ بحسب جهدهم وعملهم، وهي نفسها عين مراتبهم في قربهم من الله يوم القيامة.

هذا هو مفهوم الإنسان عند ابن عربي الذي قدّم الأنموذج الإنساني، واتّفق مع التوحيدي وابن سينا في كيفية فهمه، فالإنسان لدى هؤلاء فاضلٌ بالجوهر ولكنّه بالعرض سيء، يُولدُ حيواناً، والمجتمع يُربّيه ويُعلّمه ويُثقّفه، ليخرجَ الجوهرُ فيه من الوجود بالقوّة إلى الوجود بالفعل، فيُصبح إنساناً فاضلاً على الحقيقة. ولذلك فهم جميعاً يحرصون على الوسط الذي ينشأ فيه الإنسان، ويجعله إنساناً، ويقصدون بالوسط، الوسط الثقافي، وليس الطبيعي، فالإنسان كائنٌ معرفي، ووجوده إنّما يكون على الحقيقة بمستوى ما يملكه من معرفة تُمكّنه من اكتشاف الجوهر الفاضل فيه، وإخراجه إلى حيّز الوجود بالفعل.

وعلى الرغم من تعدّد المصادر الثقافية للفكر عند التوحيدي وابن سينا وابن عربي، واختلافها بينهم، فإنَّ ما يجمعُ فكرَهم، ويُوحّد نتائجه وأهدافه، هو أنّهم جميعاً ينهلون من القرآن الكريم، ويصهرون فيه خبراتهم في ضوء تعاليمه السماوية، لذلك نظروا إلى الإنسان على أنّه مخلوقٌ إلهي، وهو خليفة الله في الأرض، وهو مقدّسٌ بالنفحة الإلهية، مكرّمٌ عن باقي المخلوقات بالعقل، وهو مدعو إلى استخدام عقله لامتلاك المعرفة الفردية، لتحقيق معنى استخلافه في الأرض على الحقيقة.

١- الفتوحات المكّية: ١١٣/٢.

٢- الفتوحات المكّية: ٣٣٥/٢.

إنَّ مفهوم الإنسان في الفكر العربي الإسلامي من خلال النماذج المدروسة لا يُشكّل المفهوم النهائي والكامل، لأنَّ دراسة مفهوم الإنسان أمرٌ شاقٌ وصعب، يحتاج إلى عمل ضخم، وهذه الدراسة ضرورة جداً للمجتمعات الإنسانية، لأنّها تُساعدها على رسم معالم وجودها الفردي والجماعي، وتُبيّن لها هدفها في الحياة.

والآن، بعد أن تعرّفنا إلى الخطوط الرئيسة حول مفهوم الإنسان عند ثلاثة من أبرز ممثّلي الفكر العربي الإسلامي، سنتناول بالبحث مفهوم الإنسان عند أبرز الفلاسفة الغربيين، وسنبدأ بأرسطو طاليس الذي عرّف الإنسان بقوله: " إنّه حيوان اجتماعي "[١] ووضّح ذلك قائلاً: " الإنسانية أفق، والإنسان متحرّك إلى أفقه بالطبع، ودائر على مركزه، إلاَّ أنّه مرموق بطبيعته، ملحوظ بأخلاق بهيميّة، ومَنْ رفع عصاه عن نفسه، وألقى حبله، وسيَّب هواه في مرعاه، ولم يضبط نفسه عمّا تدعو إليه بطبعه، وكان ليّن العريكة لاتباع الشهوات الرديّة، فقد خرج عن أفقه، وصار إلى أرذل من البهيمة لسوء إيثاره "[٢].

أمَّا "أفلوطين"، فقد رأى أنَّ الإنسان هو " صورة مصغّرة للعالم العلوي، يكتشف هذا العالم ومبدأه إذ يكتشف ذاته، وذلك بأن يُمارس الجدل الباطن، فيتسامى عقليّاً في سلّم المعقولات "[٣].

وقد انتهى أفلوطين إلى نتيجة خلاصتها أنَّ الإنسان يملك نفساً مشابهةً للنفس الكونيّة في حرّيتها وفي تعاليها وتجاوزها للأحداث. والإنسان – في جوهره – كائن حرّ، ومدعوّ إلى ممارسة حرّيته، وإلى التحرّر من ضحالة واقعه وصولاً إلى سموّ الحكمة.

هكذا عبَّر أفلوطين عن مفهومه لكلمة " إنسان ". وقد كان لهذه الكلمة معنىً مزدوج في نظر " شلر "، فالإنسان أوّلاً – من حيث هو مخلوق طبيعي – " يُمثّل ركناً صغيراً من أركان العالم، إن لم نقل مأزقاً تورّطت فيه الحياة، فهو بمثابة " وحدة " فريدة في نوعها، لا تكاد تكفّ عن التطوّر، وليس في الإمكان انتزاع مثل هذا المخلوق من العالم الحيواني، فقد كان حيواناً، وهو ما يزال حيواناً، وسيظلّ حيواناً إلى أبد الآبدين، وليس لإنسانية هذا المخلوق الطبيعي أيّة وحدة، ولا أيّة عظمة "[٤].

١- علم الإنسان: د. قباري محمّد إسماعيل، منشأة معارف بالإسكندرية، ١٩٧٣، ص ٣٢.

٢- المقابسات: تحقيق وشرح: حسن السّندوبي – ص ١٩٧.

٣- أفلوطين رائد الوحدانية (ومنهل الفلاسفة العرب): غسّان خالد – منشورات بحر المتوسط ومنشورات عَويدَات – بيروت – لبنان – ط١ – ١٩٨٣ – ص ٣٧.

٤- دراسات في الفلسفة المعاصرة: د. زكريا إبراهيم، ج١، مكتبة مصر، القاهرة، دار مصر للطباعة، ط١، ١٩٦٨، ص ٤١١.

ويرى " شلر " أنَّ للإنسان أيضاً معنى آخر، فهو موجود روحي متديّن، أو هو موجود مؤمن يُصلّي، أو هو الباحث عن الله، ومن ثمَّ فإنَّ الإنسان صورة متناهية حيّة لله، أو نقطة انفجار لصورة جديدة من صور المعنى والقيمة والفاعلية، صورة أسمى من كلّ وجودٍ طبيعي، لأنّها قد اتّخذت طابع (الشخص).

والإنسان – في نظر شلر – يملك خبرة دينية أصيلة، لا سبيل إلى إرجاعها إلى أيّ شيء آخر، نظراً لأنَّ " العنصر الإلهي " يُمثّل معطى من المعطيات الأوّليّة للوعي البشري.

هذا هو مفهوم " شلر " لكلمة " إنسان ". **أمّا** الفيلسوف الألماني " كارل ماركس " فقد عرّف الإنسان قائلاً: " إنّه كيان جسدي يتمتّع بقوى طبيعية، حيّ فعلي شعوري ومادي... وإنَّ هذه القوى كامنة فيه على شكل هبات وقدرات، وعلى شكل رغبات وميول، ولكن من جهة أخرى، بصفته كياناً طبيعيّاً جسديّاً شعورياً ومادياً "[١]. وأضاف: " ليس الإنسان وجوداً مجرّداً منتزعاً من العالم، الإنسان، هو عالم الإنسان، هو حالة المجتمع، وجوهر الإنسانية في حقيقته هو العلاقات الاجتماعية "[٢].

وقد قام هذا الفيلسوف بضبط المذهب المادي الذي كان قوامه دحض المذهبَيْن الأخلاقيين: الديني والفكري، فالمذهب الأخلاقي الديني يقوم على عدّ الإنسان كائناً تافهاً بالنسبة إلى الله، لا يكون له الفوز في الدنيا والآخرة إلا بعبادة الله، والامتثال إلى أوامره، فالنجاة رهينة الانقطاع للأوامر الإلهية المنصوص عليها في الكتب المقدّسة، ومصير الإنسان خاضع لإرادة عليا. أمَّا المذهب الفكري الذي تقوم عليه جلّ النظريات الفلسفية القائلة بالثنائية في الإنسان، أي أنَّ الإنسان جسم وروح، فيصبح الكائن الناطق، من حيث إنَّه مفكّر، يتضارب مع الحقيقة الماديّة الخارجة عن النفس، فالإنسان، حسب هذا المذهب، تُسيّره الأفكار الفطرية الكامنة، وهو خاضع بذلك إلى قوّة خارقة للعادة، لا هي ترى ولا هي تحسّ، هي قوّة الفكرة التي تسيطر عليها من فوق، مثلها في ذلك مثل الإرادة الإلهية التي يخضع لها الإنسان.

لذلك حاول كارل ماركس في مذهبه المادي أن ينتقد ويدحض الاتجاهين السابقين، فقرّر أن الإنسان " ليس خاضعاً لإرادة قويّة عليا، كما تُثبتها الأخلاق الدينية، ولا إلى فكرة غريزية، كما يُثبتها المذهب الفكري، بل إنَّ الإنسان وحدة لا تجزئة فيها، ولا يُحقّق إنسانيته تحقيقاً كاملاً إلاَّ إذا كان مطلق القدرة، حرّاً لا يحدّ حرّيته قيد، مختاراً طليقاً في اختياره "[٣].

١- الإنسان نشاط وتواصل: تأليف: لودميلا بويفا – ترجمه عن الروسية: زياد الملاّ – دار دمشق – ط١ – ١٩٨٣ – ص ٤٢.

٢- الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي: تأليف: خديجة العزيزي – تقديم ناصيف نصّار، بيسان للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥، ص ١٦٢.

٣- الفكر والأدب في ضوء التّنظير والنقد: مُنْجِي الشَّمّلي – دار الغرب الإسلامي – بيروت، لبنان، ١٩٨٥، ص ١٩٥.

وإذا ما وقفنا عند سارتر، وجدناه يُقرّر في كتابه " نقد العقل الجدلي " أنَّ الإنسان موجود تاريخي، وهو يعني بذلك أنَّ الإنسان لا يكفّ عن تحديد ذاته عن طريق نشاطه الإنتاجي، ومن خلال شتَّى التغيّرات التي يُعانيها أو يستحدثها، حتى يتجاوزها ويعلو عليها، فالإنسان موجود مادي، يحيا في وسط عالم مادي.

هذه هي الخطوط الرئيسة حول مفهوم كلمة " إنسان " عند الفلاسفة الغربيين.

وإذا ما تابعنا البحث عن مفاهيم جديدة لكلمة " إنسان "، وجدنا مفهوماً آخر عند البوذية، فالإنسان طبقاً للتصوّر البوذي ليس إلاَّ كائناً مركّباً دائم التغيّر والتطوّر، وهو يتكوّن من خمسة عناصر: البدن والأحاسيس والتصوّر والعقل والوعي. أمَّا الوجود الفردي أو الشخصي في نظر البوذية، فهو أشبه بالعربة التي يجرّها حصان، فهي في حقيقة أمرهم " ليست إلاَّ مجموعة من الأخشاب والمسامير وبعض المعادن، رُكّبت بطريقة معيّنة، ثمّ أُعطيت هذا الاسم، دون أن يعني ذلك وجود جوهر متميّز مستقل لهذا المفهوم من اللفظ"[١]. وتَتَابع مراحل الحياة الإنسانية من الطفولة إلى الشباب إلى الكهولة فالشيخوخة، يجعل من الصعب النظر إلى الشخصية الفرديّة على أنّها كيان مستقلّ متميّز، يتمتّع بالديمومة والثبات. إنَّ الإنسان بنظر البوذيّة ليس مخلوقاً لغاية معيّنة، كما هو الحال مثلاً في الإسلام، بل لقد وُجِدَ نتيجة لسوء تقدير، وعلى الإنسان أن يُصحّح هذا الوجود بإلغاء هذا الوجود نفسه، عن طريق إذلال النفس، وكبت الخواطر والأفكار، والتحكّم في الأحاسيس، وقهر البدن، والتخلّي عن كلّ شيء حتى عن الرغبة في الحياة، فضلاً عن امتلاك أيّ شيء على الإطلاق.

هكذا كان التصوّر البوذي للإنسان، وأعتقد أنّه تصوّر خاطئ قاصر فما الذي سيتبقّى من الإنسان إذا تخلّى عن خصائصه الإنسانية العامّة؟ إنَّ بدنه سيفنى، وستذهب معه الغرائز والميول لارتباطها به، وبالتالي سيتلاشى عقله.

ولفلاسفة الإلهيات رأي آخر، فهم يرون أنَّ " الإنسان هو المعنى القائم بهذا البدن، ولا مدخل للبدن في مسماه، وليس المشار إليه (بأنا) هذا الهيكل، فالإنسان إذن شيء مغاير لجملة أجزاء البدن "[٢].

ولكن جمهور المتكلّمين يرون أنَّ الإنسان عبارة عن هذه البنية المخصوصة المحسوسة، وعن هذا الهيكل المجسّم المحسوس، فإذا قال: أنا أكلت وشربت ومرضت وخرجت ودخلت وأمثالها، فإنّما يريد بذلك البدن. يقول الأشعري عبارة مفادها أنّ " الإنسان هو هذه الجملة المصوّرة ذات الأبعاض والصور "[٣].

١- آراء نقديّة في مشكلات الدين والفلسفة والمنطق، د. مهدي فضل الله – دار الأندلس – ط١ – ١٩٨١، ص ١٧٥.

٢- الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر: د. مفيد محمّد قميحة – دار الآفاق الجديدة – بيروت – ط١ – ١٩٨١ – ص ٢٠.

٣- تعريف الإنسان: جميل صليبا، مجلّة المجتمع العلمي العربي بدمشق – العدد الثالث – ١٩٥٧ – ص ٤٤٠.

والآن بعد أن استعرضنا مفهوم كلمة " إنسان " في الفكر العربي الإسلامي، وفي الفكر الفلسفي الغربي، وعند البوذية وفلاسفة الإلهيات وجمهور المتكلّمين، سوف نقف عند آراء وبحوث أخرى متفرّقة منها ما يُوافق ما درسناه ومنها ما يُخالفه.

يرى أحد المفكّرين أنَّ عالم الحياة قد أثبت أنَّ الإنسان ليس إلاَّ حيواناً حقيراً نشأ وارتقى، ولكنه حيوان محارب. ويرى آخر أنَّ الإنسان حيوان مفكّر، ولكنّه لهذا السبب عينه حيوان مريض، لأنّه يملك وعياً، والوعي هو الذي يسمح للإنسان بإدراك تناهيه وفنائه وشقاء وجوده. ويقول ثالث: إنَّ " الإنسان حيوان ناطق، والنطق لا يعني مجرّد القول أو التلفّظ أو التعبير، بل يعني التأمّل أو التعقّل أو التفكير. والتفكير بالنسبة إليه ليس مجرّد ترف كمالي يولّد لدى صاحبه ضرباً من المتعة أو اللذّة، بل هو حاجة ضرورية لا تكتمل بدونها إنسانية ذلك الحيوان الناطق الذي يُفكّر ليعيش" [١].

ويُرجَّح علماء الآثار أنَّ الإنسان الحقيقي كما نعرفه اليوم شكلاً وإدراكاً "إنَّما يرجع تاريخه إلى ثلاثين ألف سنة تقريباً، وقد كان أقرب إلى المعيشة الحيوانية منه إلى المعيشة الإنسانية، لا يعرف في حياته نظاماً ولا قاعدة، على أنَّه على قلّة إدراكه، لم يكن محروماً من الشهوات وميزة التصوّر، بل كان له منها ما يقوده في مسلكه وأعماله وعلاقته مع رفاقه، إلى نوع فطري من الحياة الاجتماعية "[٢]. وإذا كانت هذه الحياة لا تُشبه بشيء الأنظمة الاجتماعية المعروفة، فقد كانت – على كلّ حال – مأخوذة عن المقتضيات الطبيعيّة، الذّكر تجتذبه الأنثى، والأنثى يجتذبها الذّكر.

ولذلك نجد كثيراً من الناس حين يتحدّثون عن القيم والأخلاق، يُقارنون بين مسلك البشر ومسلك الحيوان، ويخرجون إلى نتيجة مفادها أنَّ الإنسان حيوان اجتماعي، لا تستقيم حياته إلاَّ بحياة المجتمع، ولا بقاء لحياة المجتمع إلاَّ بمقدار انفلاته من قبضة الغريزة الكامنة، وإذعانه لإرادة العقل المدبّر.

ويؤكّد بعض الباحثين أنَّ هذا منطق لا غبار عليه، وهو مقنع إلى حدّ كبير، فالإنسان يختلف عن كلّ المخلوقات على الأرض بعقله الذي مكّن له من السيطرة على ما عداه، فأصبح بذلك سيّد الأرض المطاع، على الرغم من ضعفه الجسماني، بالمقارنة مع غيره من الوحوش والكواسر.

ونجد مَنْ يؤيّد هذا الباحث فيقول: " إنَّ الإنسان سيّد العالم، يأتي ليقف حرّاً، الحرّ الوحيد في هذا الكون الواسع، خالقاً للأفعال، مسؤولاً، تتفجّر طاقاته الكامنة بالقوّة المكتسبة التي أضفاها عليه وعيه، ومن هذا الوعي سوف ينطلق إلى التحكّم بالحياة، إلى إخضاع مسار العملية الاجتماعية للعقل"[٣].

١- مشكلة الحياة: تأليف: د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، ص ٣٩.

٢- قصّة الإنسان: د. جورج حنّا – دار العلم للملايين – بيروت – ١٩٥١ – ص ٨.

٣- العالم مادّة وحركة (دراسات في الفلسفة العربية الإسلامية): غالب هلسَا – دار الكلمة العربية – بيروت – لبنان – ط٣ – ١٩٨٤ – ص ١٨٨.

ونلقى مَنْ يُعظّم من شأن الإنسان، فيصفه بأنّه " مخلوق عظيم، ولكنّه حضين الجسد، وهو مخلوق متميّز تماماً عن المخلوقات الأخرى، ولا يمكن أن ينشق منه نوع آخر كالفصائل الحيوانية، بل هو يُمثّل الوعي، لذلك أخذ الجسد صفته البشرية، وهذا يدلّ على أنَّ الإنسان وعي فطري، قَبِلَ الجسد الذي يسكنه ليدرك طبيعة الظواهر الكونية "[١].

فالإنسان كائن واع يُحدّد غاياته، ويستطيع استغلال الطبيعة وهندستها، وتحويلها لكي يُشبع حاجاته، وهذا ما يُميّزه عن الحيوانات.

وقد بلغ الجاهليّ في تعظيمه للإنسان مبلغ التقديس والعبادة، والذي يجعلنا نعتقد ذلك أنَّ أصنام قوم نوح كان أكثرها على صورة الإنسان؛ فقد كان ود على صورة رجل، وسواع على صورة امرأة. وممّا يدعم هذا الاعتقاد أكثر حديث موت عامر بن الطفيل كما أورده أبو عبيدة، قال: " لمّا مات عامر بن الطفيل، بعد منصرفه عن النبي ﷺ نصبت عليه بنو عامر أنصاباً ميلاً في ميل حمى على قبره، لا ينشر فيه ماشية، ولا يرعى، ولا يسلكه راكب أو ماشٍ. وكان رجل منهم غائباً، فلمّا قدم، قال: ما هذه الأنصاب ؟ قالوا: نصبناها حمى لقبر عامر بن الطفيل! فقال: ضيَّقْتُم على أبي عليّ ! إنَّ أبا عليّ بانٍ من الناس بثلاث: كان لا يعطش حتى يعطش الجمل، وكان لا يضلّ حتى يضلّ النجم، وكان لا يجبن حتى يجبن السيل "[٢].

فلماذا يُكرّمون ابن الطفيل هذا التكريم وبعد موته؟ لعلّ للرجل هالة مقدّسة عند أقربائه وذوي عشيرته ومعارفه.

هذا مظهر من مظاهر تعظيم الإنسان وتقديره، وهو ليس المظهر الوحيد، فقد بلغ من إعجاب الشعراء والعلماء والبلغاء بالإنسان أن مدحوه فشبّهوه بالقمر والشمس، والغيث والبحر، وبالأسد والسيف، وبالحيّة والنّجم.

وبعضهم سمّاه "العالَم الصغير سليل العالَم الكبير، لِمَا وجدوا فيه من جميع أشكال ما في العالم الكبير، ووجدوا له الحواس الخمس، ووجدوه يأكل اللحم والحَبَّ، ويجمع بين ما تقتاته البهيمةُ والسبع، ووجدوا فيه صولةَ الجمل، ووثوبَ الأسد، وغدر الذئب، وروَغان الثعلب. وسمّوه العالَم الصغيرَ لأنّهم وجدوه يُصوِّر كلَّ شيء بيده، ويحكي كلّ صوتٍ بفمه "[٣].

١- الإنسان بين الظلام والنور: محمَّد عنداني، دار القلم العربي، سورية، ط١، ٢٠٠٢، ص ٥٣.

٢- الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني، مصوّر عن طبعة دار الكتب المصرية، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الجزء الخامس عشر، ص ١٣٩.

٣- كتاب (الحيوان) للجاحظ، السفر الثاني، اختيار ودراسة: نعيم الحمصي، عبد المعين الملّوحي – منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق – ١٩٧٩ – ص ١٣٠.

وجعله بعضهم معجزة المعجزات، ولغز الله الغامض المستتر، فصورته أفضل الصور التي تحت فلك القمر، وأولاها بعبادة الله تعالى ومعرفته، والارتقاء إلى عالم السموات بعد الممات، فهو " خليفة الله عزّ وجلّ الذي خلق صورته متوسّطة بين الحالتين، نازلة بين منزلتين، فهو بسيط بروحه الروحانية الحسيّة العلامة بالطبع، مركّب الجسم، فهو بين البسيط والمركّب، قابل للحياة بروحه الروحانية، قابل للموت بجسمه، فطبيعة جسمه أصفى الطبائع الأرضية والهيولى الطبيعية "[١].

فالإنسان خُلِقَ طاهراً بريئاً كريماً، يملك زمام أمره في أعماله الخاصّة به، وفي ذلك يقول العلاَّمة شرف الدين المغربي الأصفهاني أنَّ الإنسان " عُجِنَ من الصلصال، وابتلى بالحمل والفصال، ثمَّ تاه بشرائف الخصال، وما درى أنَّ الخصال الحميدة من مواهب الرحمن، لا من مكاسب الإنسان، ما العقل إلاَّ عطيّة من عطاياه، وما النفس إلاَّ مطيّة من مطاياه، فإن شاءَ زمّها بزمام الهدى، وإن شاءَ تركها سدى، فمن يستطيع لنفسه خفضاً **أو** رفعا، قل فمن يملك لكم من الله شيئاً إن أراد بكم ضَرّاً أو أراد بكم نفعاً "[٢]. فالإنسان يُوْلَدُ مزوّداً بالعقل والإدراك الذي ميّزه الله به عن سائر المخلوقات، وهو ذلك التميّز الذي أشار إليه القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ﴾[٣]. ومن ضرورات العقل والإدراك اللذين ميّز الله الإنسان بهما، وجود ملكة التفكُّر والتدبّر والبحث والنظر، وتوليد الأفكار، ممّا يُعينه على فهم معنى الحياة، وتحمّل أعبائها ومسؤولياتها.

وهكذا بعد أن استعرضنا آراء الباحثين والمفكّرين ومفاهيمهم المتعدّدة حول كلمة " إنسان "، نتوصّل إلى نتيجة مفادها أنَّ الإنسان لم ينحصر في مفهوم واحد شامل، ولم يُجمع الباحثون والمفكّرون على الدلالة إليه بميزة جوهرية دون سواها، ويعود هذا الأمر لعدم كون الإنسان موضوعاً معطى بشكل نهائي ومتمم، ولا هو ذاتٌ مدركةٌ لنفسها تمام الإدراك، ومن ثمَّ يتعسّر اكتشاف ما يجب أن يكون عليه انطلاقاً من تحديد ما هو، ولا تحديد ما هو انطلاقاً ممّا يجب أن يكون عليه، ذلك لارتباط الواجب بالإمكان، وارتباط الإمكان بوجود فعلي.

١- الرسالة الجامِعَة (تاج رسائل إخوان الصّفا وخِلاّن الوفَا): تأليف: الإمام أحمد بن عبد الله بن محمّد بن إسماعيل بن جعفر الصّادق، تحقيق: مصطفى غالب، دار صادر، بيروت، ١٩٧٤، ص ٢٥٧.

٢- أطباق الذّهب: للعلاَّمة شرف الدين عبد المؤمن بن هبة الله المغربي الأصفهاني شرحَ غريب ألفاظه: الشيخ يوسف أفندي النبهاني – حقوق الطبع محفوظة للمكتبة الأُنسية – طُبِعَ في بيروت بالمطبعة الأدبية سنة ١٣٠٩ هـ – ص٧.

٣- سورة البقرة: الآية /٣١/.

إنَّ كلّ تفكيرٍ بشأن الإنسان يخلص حتماً إلى التزام عملي، سواء على الصعيد الفردي أم الاجتماعي، ولذا فهو بالغ الأهمية والصعوبة " لكون الإنسان كائناً تاريخياً، لا تحدّه أية من تبديّاته الآنية والمكانية، ولكونه في الوقت ذاته وجوداً أصيلاً مبدعاً، فالإنسان موجود يحتلّ موقعاً في كلية الوجود، واحتلاله لموقعه معناه أنّه مدمج في سياق هذا الوجود ذاته"[١].

ويستمرّ السؤال: ما كنه الإنسان.. هذا الكائن الحائر الذي حارَ في أمره الوجود؟ لقد كان الإنسان الأول – وهو النموذج البدئي للبشرية – وحيد الجنس، قابلاً للانقسام إلى وحدتين متكاملتين هما الذكر والأنثى، ندعوهما الثنائية، لذا كان الإنسان الأول، المدعو آدم، رجلاً وامرأة في آن واحد، فهو في جوهره – كائن لا يعرف الانقسام، ووفق هذا المنظور يمكننا القول بأنَّ الإنسان واحد لا اثنين، فكلمة " آدم " لا تُشير إلى مبدأ الذكورة، بل تشير إلى الجنس البشري، الرجل والمرأة معاً.

ولقد حُدّد الإنسان منذ القدم، بكونه " كائناً ناطقاً أو عاقلاً أو صانعاً، ونُظِرَ إليه على الدوام بوصفه ذاتاً متعالية "[٢]، وبوصفه ظاهرةً معقّدةً للغاية في العالم الموضوعي، ولغزاً مملوءاً بالتناقضات والمفاجآت.

ونظر إليه بعضهم بعين السوء، فلم يجدوا إلاَّ الشرّ واللؤم في طبيعته، وإلاَّ الفساد في جبلّته، فهو من التراب الحقير. ومضوا في سوء الظنّ به إلى مدى بعيد، فإذا كان الحيوان ينطوي على بعض الشرّ، فإنَّ الإنسان في رأيهم ينطوي على الشرّ بأجمعه. وكان يحلو لهم أبداً أن يُجروا هذه المقارنة، ويُوازنوا بين الإنسان والحيوان، فتكون كفّة شرور الإنسان هي الراجحة.

وإنّه لمن الغريب أن يروا في هذا الإنسان كائناً مسيّراً لا حول له ولا قُوَّة، ويكادون يُبرّئونه من كلّ أوزاره، ثمَّ نراهم بعد ذلك يُسيئون فيه الظنّ، ويُظهرون له المقت، ويدأبون في تقريعه والتنديد به دون هوادة، حتى ليبدو وكأنّه يحمل وزر كلّ ما هو مجبول عليه أو صادر عنه.

ونظر إليه بعضهم الآخر على أنّه خالق لأعماله، لأنّه حرّ، حرية الإرادة والاختيار فهو مسؤول عن أفعاله، وكيف لا يكون خالقاً لأعماله، ومسؤولاً عنها. وهو في رأي بعضهم أكبر قوّة في الكون، وهو، في جانب أصيل من جوانب كيانه الروحي، إرادة وعي وتطلّع إلى الحقّ، ولذلك كرّمه الإسلام، فميّزه بالعلم والفهم والحريّة والإدراك، فالإنسان إنسان لمعنى هذا التكريم الإلهي فيه، فكلّ ما لدى الإنسان من قدرات، ليست سوى أمور عرضية بالنسبة إلى حقيقته وطبيعته.

١- الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش: محمّد نور الدين أفاية – مطابع إفريقيا الشرق – الدار البيضاء – ص ٢٥.

٢- التأويل والحقيقة: (قراءات تأويليّة في الثقافة العربية): علي حرب – دار التنوير – بيروت – لبنان – ط١ – ١٩٨٥ – ص ٦٦.

فإذا نظرنا إلى الإنسان، وجدناه الكائن الوحيد الذي نُفِخَت فيه الروح. وهو بذلك " الوحيد الذي تلتقي فيه الروح النورانية بالمادة الكثيفة الطينيّة المنحطّة، وهو أيضاً الكائن الوحيد بين المخلوقات التي تدبُّ على الأرض، الذي وُجِّهَ إليه نورُ وحي الشرائع الربَّانيّة النورانية، لترشيد حياته وهدايته، على غير شريعة الغاب وقانونها الذي يحكم طبع الحيوان الذي هو مجرّدُ حياةٍ ونَفْسٌ من نَفَسٍ ؛ أي هو جسد من طين، وحيوان من حياة يميزها النَّفَس، ولذلك سُمِّيَتْ نَفْسٌ يشترك بها الحيوان مع الإنسان في الحياة، إلاَّ أنَّ الإنسان يتميّز عن الحيوان بأنَّ له روحاً وإدراكاً وضميراً "[1].

قال تعالى: ﴿ فَإِذَا سَوَّيْتُهُۥ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِى فَقَعُوا۟ لَهُۥ سَٰجِدِينَ ﴾[2].

كلنا نعلم أنَّ الإسلام – كما ذكرنا سابقاً – قد كرَّم الإنسان، وأولاه المكانة السّامية، على خلاف بعض الغربيين الذين يعتقدون أنَّ الإسلام منذ بداءته لم يعترف للإنسان إلاَّ بقليل من التقدير، وأنَّ القرآن ينزع إلى إقناعه بمهانة أصله الجسدي، فيصف خلق الفرد وتكوينه تفصيلاً: ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ مِن سُلَٰلَةٍ مِّن طِينٍ ﴿١٢﴾ ثُمَّ جَعَلْنَٰهُ نُطْفَةً فِى قَرَارٍ مَّكِينٍ ﴿١٣﴾ ثُمَّ خَلَقْنَا ٱلنُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا ٱلْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا ٱلْمُضْغَةَ عِظَٰمًا فَكَسَوْنَا ٱلْعِظَٰمَ لَحْمًا ثُمَّ أَنشَأْنَٰهُ خَلْقًا ءَاخَرَ ﴾[3]. ففي رأيهم أنَّ الإنسان ليس له أي فخر من بداياته هذه، فهو ليس مكوّناً من مادة مُهِيْنَة فحسب، بل هو ضعيف، عديم الحسّ ساعة ينحدر إلى هذه الحياة، ولا يحفظه في وجوده المحفوف بالخطر، إلاَّ إرادة الله. " وهو غرض لسهام الأمراض والآلام، وهو يُكابد الجوع والعطش شاء أم لم يشأ، وهو يريد المعرفة، ولكن الجهل نصيبه، وهو يريد أن يتذكّر ولكنّه ينسى، وإنّه ليُدبّر ما يُدبِّر من خطط الفكاك، ولا يبلغ قط حدّ الاطمئنان على الحياة أو المركز، وما نهايته إلاَّ الموت "[4].

هذا استخفاف واضح بالإنسان وبحقيقته التي جُبِلَ عليها، وإنكارٌ لكلّ تلك المزايا والقدرات التي خصَّ بها الله عز وجل الإنسان.

إنَّ التصوّر الديني للإنسان ما برح مهيمناً على السواد الأعظم من المجتمعات، حتى تلك التي تُجاهر بعدائها للدين، وانطلاقاً من استعراض للأديان في تبدّياتها التاريخية المختلفة، يمكن أن نستخلص العناصر التالية بشأن طبيعة الإنسان ومصيره: تذهب أصول الإنسان إلى أبعد ممّا يحيط

١- الإنسان بين شريعتين / رؤية قرآنية في معرفة الذات ومعرفة الآخر: تأليف: أ.د. عبد الحميد أحمد أبو سليمان، دار السلام، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٣، ص ٣٧.

٢- سورة الحجر: الآية /٢٩/.

٣- سورة " المؤمنون ": الآية: /١٢ – ١٤/

٤- حضارة الإسلام: تأليف الأستاذ جوستاف ا. فون جرونيباوم، نقله إلى العربية: عبد العزيز توفيق جاويد، راجعه: عبد الحميد العبَّادي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ١٩٩٤، ص ٢٨٣.

به أيّ إدراك حسّي، فالإنسان على الرغم من كونه ضعيفاً وخاطئاً في بعض الظروف، يصدر عن مبدأ إلهي، فهو قد يُصنَعُ من الأرض، من النّار، من الأشجار، من الحيوانات، ولكنّه يُخلَقُ إنساناً بفعلٍ مباشر من الله، لا بنشأة ميكانيكية من الأشياء المذكورة، وهو يتكوّن من مزيج عنصرين، واحد إلهي والآخر غير إلهي، في التوراة من تراب، ومن روح إلهي، وفي القرآن من صلصال، من حمأ مسنون ومن روح الله. وينتج عن الاعتقاد بالمزيج اتجاهان، في الأول يتباهى الإنسان بقرابته مع الله، أما في الاتجاه الثاني المضاد للأول، فيُبالغ الإنسان في إبراز الهوّة العميقة التي تفصل بينه وبين الله، فطبيعتاهما تختلفان كلياً، كما هي الحال عند البابليين: الآلهة خالدون والإنسان مائت، وعند بعض اليونانيين: على الإنسان أن يعرف حدوده، ولا يتجاوزها أبداً. وفي بعض تعابير التوراة، ولاسيما الاعتقاد المسيحي بأنَّ الإنسان يُولَدُ مطبوعاً بالخطيئة الأصليّة.

وفي جميع الأحوال يخضع الإنسان للشرائع الإلهية، فالله الواحد لم يخلق الإنسان ليتركه هائماً بدون رعاية، بل يعطي للسلوك الإنساني قيمة كبيرة، ينال من جرّائه الثواب أو العقاب، سواء في هذه الدنيا أم في الآخرة.

فالإنسان وحده دون سائر المخلوقات يتحمّل المسؤولية من خلال العمل، فلو أعدنا النظر في كلّ الديانات السماوية، لوجدنا أن الإنسان المخلوق المكلّف بينها، وسرّ تكليفه يتأتّى من العقل الذي وهبه الله إيَّاه، وكرّمه به على سائر خلقه، " والإنسان في كلّ أعماله وأفعاله يُحاول أن يتفهّم ذاته الغامضة، بكلّ أبعادها العميقة ومعانيها المستغلقة، ويقف في أكثرها مشدوهاً، تلفّه الحيرة، ويعتريه الذهول، فلا يدري أوان مجيئه، ولا أوان رحيله، يتطلّع إلى وجوده وإلى أيامه، فيراها محدودة ضمن أطر من الزمان والمكان، والسعادة والشقاء، والولادة والموت، وينظر إلى ذاته التي هي أحجية الأحاجي محاولاً سبر أغوارها قدر المستطاع، فيجعل منها المحور الأساسي الذي تدور عليه أفعاله وهمومه وجلّ تفكيره"[1].

وهو في كلّ تجربةٍ من تجاربه يخوض معركة مع نفسه أحياناً، أي مع ذاته، وأحياناً أخرى مع الآخر، أي مع ذوات أخرى، قد تكون ذواتاً إلهيّة أو طبيعيّة أو إنسانيّة، أو أي نوع من الذوات التي يصطدم بها الإنسان في حياته. " فإن لم يقع هذا الاصطدام على النحو الذي نتصوّره، وتجنّب الإنسان ما استطاع الاحتكاك بالآخر، واكتفى بأن يُمْعِنَ النظر، وأن يُتابع الأشياء والحياة في

١- الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر: ص ١٨.

دورانها وصيرورتها، عندئذٍ لا يخلو الأمر من أن تنفتح بصيرته على " التناقض " الذي يتمثّل في أبسط جوانب الحياة أو أكثرها تعقيداً "[1].

وهكذا نجد أنَّ الإنسان يبدو تجاوزاً دائماً لما هو عليه فعلياً، فكأنّه مدعو إلى أن يَلِدَ كيانه الخاص، وإلى جانب ذلك كيان البشرية كلّها، لذلك يستحيل فهمه بطريقة محايدة، أي بطريقة موضوعية صرف ومجرّدة، تُهمل ما ينجم عنها من نتائج.

وتُعدُّ دراسة " علم الإنسان " من أهمّ وأحدث الدراسات التي انشغل بها علماء الأنثروبولوجيا[2] في فرنسا وانكلترا وأمريكا، فقد تضافرت الجهود العلميّة للكشف عن هذا الكائن العضوي العظيم الذي حارت في فهمه أذهان العلماء. وتهدف الأنثروبولوجيا إلى دراسة الإنسان إما " ككائن فيزيقي حالي "، وإمَّا " ككائن حفري منقرض "، إلاَّ أنَّها من ناحية أخرى لا تدرس – فحسب – الإنسان ككائن وحيد أو منعزل، وإنّما تدرسه أيضاً ككائن اجتماعي، يحيا في مجتمع، ويعيش في ثقافة.

وهو جدير بكلّ هذه الدراسة، وبكلّ هذا الاهتمام، لأنّه المخلوق المفكّر، وهو القيمة الإنسانية العليا، فبيده مفتاح هذا الكون، وهو ذاته سرّ جوهره ووجوده، فلولا الإنسان لما كان هناك وجود يحسُّ، وعالم يُبتنى، وحضارة تُشاد، ورقيّ يعمّ مختلف أرجاء الأرض.

١- قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر: تأليف: د. عز الدين إسماعيل – دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٦٨ – ص ٥٠.

٢- يُستَعْمَلُ اسم " الأنثروبولوجيا " للدلالة على مجموعة من العلوم المتخصّصة في دراسة الإنسان.

العلاقة بين الرجل والمرأة عبر التاريخ:

عندما نتأمّل واقع الطبيعة والإنسان، نُلاحظ الثنائية الظاهرية والوحدة الباطنية، فنـــدرك أنَّ استمرارية الوجود على مستوى كوكب الأرض، لا تتحقّق إلاّ من خلال هذه الثنائية، وبالاعتماد على هذه المقولة نستطيع أن نطرح العلاقة القائمة بين الرجل والمرأة.

ولمّا كان الرجل إنساناً، والمرأة إنساناً، فإنَّ " العلاقة القائمة بينهما تتأصّـــل فـــي العلاقـــة الضمنية بين الإنسان في قطبيه: الرجل والمرأة، لذا كانت الثنائية القانون المهيمن علـــى المســـتوى الأرضي "[١].

ومن الضروري جداً أن نتعرّف على أشكال العلاقة القائمة بين المرأة والرجل، لأنَّ العلاقة المذكورة تتميّز بأهمية كبيرة في توطيد أسس التوازن والاستقرار الاجتماعي والنفسي والروحي.

وهي، بصورة أخرى، رباط هام بين الإنسان والإنسان، يشـــتمل علـــى التعامـــل المتبـــادل والصداقة، ويؤدّي إلى السعادة والاستقرار النفسي فـــي حـــال توافـــق العلاقـــة، وإلـــى التعاســـة والاضطراب النفسي في حال اختلالها.

لقد عرف العرب في جاهليتهم أشكالاً متعدّدة من علاقة الرجل بالمرأة، وفي أخريات العصر الجاهلي كانوا يتّجهون – بفعل تطوّرات اقتصادية واجتماعية – إلى تشكيلة اجتماعية، من ميّزاتها – على صعيد علاقة الرجل بالمرأة– امتلاك الرجل لوسائل كسب العيش والثروة، ممّا جعله الأقـــوى المسيطر، وصار من حقّه أن يمتلك خطّ النسب ليورث ثروته لأبنائه الصـــريحين، وهكـــذا ولـــدت الوحدانية، أي رجل واحد، دون أن يمنع هذا تعدّد الزوجات.

وقد كانت العلاقة بين الرجال والنساء قبل الإسلام، في جميع العصور ومختلف الأمصـــار، طبيعيّة لا تخضع لنظام، ولا تلتزم بقيود، سوى الأعراف الثقيلة التي تفرضها بعـــض المجتمعـــات، ولاسيّما فيما يتعلّق منها بسلوك المرأة وتبيان ما لها من حقوق، وما عليها من التزامات.

كما أنَّ العلاقة بين الرجل والمرأة في المجتمع العربي الجاهلي كانت تستند إلـــى الفـــروق الفيزيولوجية بينهما، فالرجل هو الأقوى بنيةً وتفكيراً ونشاطاً، لذلك فهو صاحب السيادة في الأسرة، والسلطة العليا في المجتمع، والمرأة منذ طفولتها تُغذّى بهذه النظرة، فتنشأ مؤمنة بسلامة الامتيازات التي يتمتّع بها الرجل في نطاق الأسرة والمجتمع.

وقد ذكر الدكتور غالي شكـــري أنَّ العلاقـــة بين الرجل والمرأة على الصعيد الواقعي " هي عنوان كبير لإشكاليات التقدّم والتخلّف والتطوّر والارتقاء "[٢].

١- رسائل في مبادئ الحياة (مقالات): نَدرة اليازجي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ط١، ١٩٩١، ص ٨٥.

٢- أزمة الجنس في القصّة العربية: د. غالي شكري، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩١، (المقدّمة).

في الوقت الذي رأى فيه بعضهم أنَّ علاقة المرأة بالرجل دراماتيكيـــة، فالرجـــل يريـــدها موضوعاً، لكي يبقى حرّاً، ويظل ينظر إليها كموضوع قادر على إعطاء الحياة، ونظـــراً لضـــعف المرأة الفيزيقي، ولأنَّ الإنسان لا يتميّز عن الحيوان بإعطاء الحياة، وإنّما بالقوّة، فقد استغلَّ الرجـــل القوي ضعف المرأة، ومارس القمع ضدها، وسيطر عليها، وحطَّ من قيمتها.

وهناك مَنْ نظر إلى العلاقة بين الرجل والمرأة على أنَّها علاقة يغلب عليها طابع الصـــراع وبعضهم نظر إليها على أنَّها علاقة اتّحاد، ولكن ليس بين الرجال والنساء كلّهم، إنَّها " علاقة اتّحـــاد بين مَنْ تثق بنفسها ومّنْ يثق فيها، فالمرأة كونها واثقة ومعطاءة، تُبدعه قويـــاً ومتينـــاً، فيمضـــيان مجنونين وعاقلين بأعجوبة. إنَّ شأن المرأة ليس أكبر من شأن الرجل ولا أقل، إنَّها هي ذاتها بكـــلّ بساطة، ولكنها مختلفة عن الرجل "[١].

وخير تصوير للعلاقة التي ينبغي أن تقوم بين الرجل والمرأة، هذا التصوير الذي جسّده عبد المجيد أبو تراب، حينما سألته ابنته الشابة عن سبب عدم وجود ما يُصوّر دور المرأة في كتاباتـــه، على الرغم من أنّه صحفي يعتزّ الجميع بمعالجاته الوجدانية لقضايا الناس والمجتمع، فاكتفى الوالـــد الصحفي بأن تناول ورقة وقلماً، ورسم عموداً يحمل أسلاكاً كهربائيةً متعدّدة، كتب عند نهايتها على الورقة: (إنارة، تشغيل مصانع، قدرة، إشعاعات علمية وحضارية، قوى عصرية هامة ولا متناهية)، وكتب إزاء العمود القائم في استقامة وشموخ (هكذا أتصوّر الرجل)، فسألته ابنته مندهشـــة: " إننـــي أسألك عن المرأة " فضحك وربت على كتفها، وأضاف بقلمه خطوطاً عنيفة مندفعة باتجاه العمـــود، وكتب: (وهكذا أتصوّر تلقّيه للعواصف والمسؤوليات)، فنظرت إليه ابنته بدهشةٍ واستغراب، فابتسم وهمس: "وهو لن يصمد طويلاً في مجابهته لكلّ ذلك، انظري إلى زاوية الدفع عنـــد نقطـــة التقـــاء العواصف برأس العمود، إنّها زاوية مخيفة ستقصم ظهره حتماً إذا ما استمرّ يُجابهها لوحده"، قالـــت ابنته: أبي ؟ وماذا عن المرأة ؟ فتبسّم من جديد، وخطّ رسماً لعمود محاذٍ للعمود الأول، غيـــر أنّـــه يقف إلى جانبه بزاوية مائلة، ويدعمه من الرأس **أو** دون ذلك بقليل، وقال: " وهكذا أتصوّر المـــرأة فيما يجب أن تكون عليه في هذه الحياة من مساندتها للرجل بدعمه والوقوف إلى جانبـــه، وأظنّـــك فهمت الآن ما أرمي إليه "، فلم تتمالك الفتاة نفسها عن التعلّق بكتف والدها وتقبيله، إذ أحسن التعبير. ثمَّ سألها أن تُوضّح رأيها في النقاط التي أعجبتها في هذا التصوير، فقالت: " إنَّ الذي أعجبني هـــو الحقيقة الكامنة في تصويرك للمرأة تصويراً هندسياً يُمثّلها مُلْزَمة بالميل نحو الرجل تدعيماً لقوّته في مجابهة أعاصير الحياة العاتية، وإلاّ لتصوّرت أنَّ العواصف ستُطيح بالعمودين معاً "[٢].

١- المرأة بحث في سيكولوجيا الأعماق: تأليف: بيير دَاكو، ترجمة: وجيه أسعد، دار السؤال للنشـــر، دمشـــق، الدار المتحدة، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٩٩١، ص ٥

٢- همسات جريئة (نقد اجتماعي هادف): تأليف: عبد المجيد أبو تراب، دمشق، ط١، ١٩٨٥، ص ١٠٨.

إنَّ هذا الشاهد الذي أوردته يؤكّد ضرورة الاتحاد والترابط بين الرجل والمرأة، ولكن هذا لا يحدث غالباً في مجتمعنا الشرقي، فكما يرى بعضهم أنَّ " العلاقات بين الرجل والمرأة قد طرأ عليها تشويه عظيم، بحكم خضوعها لثنائية (الرجولة، الأنوثة)، ولا تزال هذه العلاقات علاقات اضطهاد وسيطرة، فالرجل كان منذ آلاف السنين وما يزال، مستمرّاً في اضطهاد المرأة والسيطرة عليها "[١].

وسيطرة الرجل وحبسه للمرأة يُمثّلان السيطرة الذكورية، أي المجتمع القبلي الإقطاعي، وهذا بالتالي يُعبّر عن اللامساواة الحاصلة بين الرجل والمرأة. وقد عبّر كثير من المفكّرين والأدباء العرب عن فكرةٍ مضمونها أنَّ الرجل – وتحديداً الرجل الشرقي – لا يفهم المرأة إلاّ داخل السرير، فهو يراها وليمة فوق هذا السرير، ويعدّ نفسه رمز القوّة والتحكّم والسيطرة، بينما هي في نظره رمز للرضوخ والاستسلام والمعاناة.

وإذا ما تابعنا المضيّ في رحاب الأدب، وجدنا آراء أخرى مختلفة حول طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة، فأحمد أمين يرى " أنَّ الطبيعة شاءت ألاَّ تجعل من الرجل إنساناً كاملاً، ولا من المرأة إنساناً كاملاً، بل جعلت منهما معاً إنساناً كاملاً، نقصت في الرجل ما أكملته في المرأة، ونقصت في المرأة ما أكملته في الرجل، وقوّت في الرجل ما أضعفته في المرأة، وقوّت في المرأة ما أضعفته في الرجل، فالمرأة والرجل ككل شيء فيه " عاشق ومعشوق "، يُعدّ كلّ منهما إعداداً يجعله صالحاً للآخر، **أو** كطاقة الزهرة لا تجمل إلاّ حيث تتعدّد الألوان وتتناسق، **أو** كفرقة الموسيقى يكمل الطبل ما نقصه المزمار، ويكمل المزمار ما نقصه الطبل، ولا تجمل الموسيقى إلا بهما معاً "[٢].

أمّا مُنْجِي الشَّمْلي فقد أشار في كتابه إلى أنَّ تفسير القرآن الحكيم الشهير بتفسير المَنار[٣]، عدَّ الرجل والمرأة متساويَيْن، يشتركان في " الإنسانية التي هي مناط الوحدة وداعية الألفة

١- شرق وغرب، رُجولة وأنوثة / دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٩٧، ص ٥.

٢- فيض الخاطر: ٢٦١/١.

٣- هو تفسير القرآن الحكيم، ألقاه الشيخ محمد عبده دروساً في الأزهر (من سنة ١٨٩٩ إلى سنة ١٩٠٥) والشيخ رشيد رضا من بعده. ونُشِرَ في مجلّة المنار التي أسسها رشيد رضا بمصر سنة (١٨٩٨). ثمَّ جُمِعَ في (١٢) مجلداً بالعنوان المذكور.

والتعاطف بين البشر "[1]، معتمداً في ذلك الآية الكـــريم: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَآءً ﴾[2] فقد جاء الإسلام وتصدّى لمشكلة تنظيم العلاقـــة بين الرجل والمرأة، كتصدّيه لغيرها من مشكلات الانتقال إلى التشكيلة الاجتماعية الجديدة، فكـــرّس الزواج الآحادي كشكل شرعي وحيد للعلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة، وحرّم كثيراً من الزيجات الجاهلية التي كانت سائدة، وجعل للرجل سلطاناً مشروعاً، وجعل أمر الزواج بيد ولي المرأة.

هذه هي مجمل الأشكال التي طبعت العلاقة بين الرجل والمرأة، وإنّني أؤيد الرأي القائل بأنَّ الإنسان واحد لا اثنين، فالرجل والمرأة يكمّلان بعضهما البعض، وينبغي أن تكون العلاقـــة بينهمـــا علاقة حبّ وانسجام، لا علاقة تسلّط واضطهاد، فكلّ ما هو موجود في المرأة، موجود أيضـــاً فـــي الرجل، وكلّ ما هو موجود في الرجل، موجود أيضاً في المرأة، وذلك باختلاف النسبة.

وعلى هذا الأساس يكون الرجل في المرأة، كما تكون المرأة في الرجل، ومتى أحبَّ الرجل المرأة، أحبَّ ذاته فيها، ومتى أحبّت المرأة الرجل، أحبّت ذاتها فيه، والاختلاف القائم بـــين الرجـــل والمرأة، يعدّ اختلافاً في الوظيفة، وليس في الجوهر.

١- الفكر والأدب في ضوء التنظير والنقد: ص ١١٩.

٢- سورة النساء: الآية /١/.

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.

الفصل الأول

صـورة الرجــل

في الشعر النسوي الأندلسـي

صورة الرجل الممدوح:

كان للمديح في الأندلس سوق رائجة، فقد " قامت بين الملوك والحكّام منافسة شديدة على استقطاب أكبر عدد من الشعراء لمقام الشاعر في تثبيت أولئك الملوك بما يستجلبونه من سمعة عريضة ومقام كبير، لذلك أنفق هؤلاء الملوك بسرف وسخاء على الشعراء، وبالغوا في العطاء "[١].

وقد اتبع شعراء الأندلس في مدائحهم الخطّة التي جرى عليها المشارقة، فحافظوا مثلهم على الأسلوب القديم، وعنوا بالاستهلال، وحسن التخلّص، وإحكام البناء، وشدّ أسره. والتزموا الغزل في محاريب مدائحهم، فكان الشاعر الأندلسي يصف بؤسه ودنفه وتصرّم أيام اللهو والهناء من دونه، ثمّ يلتجئ إلى الخليفة، ليتخفّف بكنفه من همومه وأساه، وهذا الأسلوب يُمثّل الخاصّة الكبرى التي تميّزت بها القصيدة المشرقية.

وربّما جعل شعراء الأندلس صدور قصائدهم المدحية وصفاً للخمرة أو للطبيعة أو للبلد الذي نشأ فيه الشاعر. وإذا شذَّ بعضهم عن هذا السبيل، فاستهلَّ بالمدح من غير توطئة، عابوا عليه ذلك وعنّفوه.

فمدائحهم " من حيث المضمون أو المحتوى لها جانبان: جانب يريك الصفات التي يُخلّلها الشعراء على ممدوحيهم، وهذه لا تخرج عادة عن الصفات التقليدية التي يطيب للعربي أن يوصف بها، كصفات المروءة والوفاء والكرم والشجاعة أو ما أشبه. أمَّا الجانب الآخر فيدور حول انتصارات الممدوحين التي تعدّ نصراً للإسلام والمسلمين، ويدخل في ذلك أحياناً وصف جيوشهم ومعاركهم الحربية"[٢].

وبذلك فقد استطاعت قصيدة المدح الأندلسية أن تُجسّد "القيم العربية الكبرى في معاني المدح.. وطبعت هذه القصيدة بطابع البيئة الأندلسية من خلال ذكر الأماكن الأندلسية في مقدّمات تلك القصائد، بالإضافة إلى أنَّ طبيعة الأندلس عنصر فعّال في إكساب هذه القصيدة هويّة أندلسيّة متميّزة"[٣].

وكانوا يختمون قصائدهم – على الأغلب – بإهدائها إلى الممدوح، مشبّهينها ببكر حسناء، أو روضة غنَّاء. ولم يخلُ مدحهم من تملّق وخنوع واستعطاف.

١- الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهدي ملوك الطوائف والمرابطين: د. منجد مصطفى بهجت، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٦، ص ٣٥٣.

٢- الأدب الأندلسي: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٦، ص ١٨٣.

٣- قصيدة المدح الأندلسية بين التجديد والتقليد: إعداد: د. فيروز الموسى، إشراف: د. عصام قصبجي، أطروحة دكتوراه، جامعة حلب، ١٩٩٢، ص ٤٤٨.

وبما أنَّ المدح هو أكثر الأغراض التي دار في فلكها الشعر العربي، لأنّه الغـرض الـذي يعكس وظيفة هذا الشعر، الاجتماعية والسياسية، فقد كان لشاعرات الأندلس مشاركة محمودة فيه.

وتعدّ حسّانة التميميّة من أبرز الشاعرات اللواتي برز عندهنّ غرض المدح، فلها قصيدة في مدح الحكم الربضي، قالتها بعد موت أبيها الشاعر أبي المخشي. وقد اتّسمت قصيدتها بعمق الشكوى التي تمسّ شغاف القلب، ولا سيما تلك التي تصدر عن امرأة كسيرة الجناح، حديثة فقد العائل.

وغلّفت شكواها بغلالة من نسيج المدح، ولا شكَّ في أنَّها أحسنت في عرض شكايتها، وفـي غزو مقام العدالة من الحكم، فقد جعلت منه مأوى لها وعائلاً، بعد أن فقدت الراعي والعائل.

تقول حسّانة في قصيدتها:

إنّي إليكَ، أبـا العاصـي، مُوجّعـةً ... أبا المَخْشِيّ، سَقَتْهُ الواكـف الـدّيمُ

قد كنتُ أرتع فـي نُعمـاه عاكفـةً ... فاليوم آوي إلى نُعمـاك يـا حَكَـمُ

أنتَ الإمامُ الذي انقـاد الأنـام لـه ... وملّكتـه مقاليـدَ النُّهـى الأمـمُ

لاشيء أخشى إذا ما كنتَ لي كنفـاً ... آوي إليـه، ولا يَعْرونـي العَـدَمُ

لازلتَ بـالعزّة القَعْسـاءِ مرتـدياً ... حتى تَذِلَّ إليكَ العَـرَبُ والعَجَـمُ[1]

لقد افتتحت حسّانة مدحها للحكم بصفات تومئ إلى أنَّها تُلحّ في طلب الحاجة، وتطلب جزاء على مديحه، وما ذلك إلاَّ لتستمطر كرم ممدوحها مثلما استمطرت غمامة المدح التي هطلت بـأغزر الصفات التي يفخر بها كل ممدوح، والتي تُنبت في النفس اخضرار الفخر وأزهار المجد، فمدحتـه بالكرم والقوّة ورعاية المظلوم والمروءة والعدل، والعقل السديد والرأي الراجح، وإمعاناً منهـا فـي تحريك النخوة في نفس ممدوحها، أضفت عليه صفات القداسة والتديّن والورع والإيمان التي تُقرّبه مـن الأولياء، كما أشادت بمجده وعزّته وثباته ومنعته، فهو حاكم كبير قادر على قيادة العرب والعجم.

ومن الملاحظ أنَّ لهجة التكسّب البادية بوضوح في تلك الأبيات، تنبعث عن حاجة الشـاعرة الملحّة للمال، وبذلك تخرج بالتكسّب عن معناه المجرّد لجمع المال لتُكسبه معنى إنسانياً، يرقى إلـى هدف استمرار العيش ودوام الحياة.

ولا يخفى أنَّ أسلوب حسّانة جاء صورةً لقرينه في المشرق، فلم يبرز في أبياتها أيّ شـيء من الأندلسيّة، هذا وقد أضفت عليها الشاعرة من روحها كونها امرأة، فجاءت قصيدتها أنثوية مـن حيث طريقة التعبير التي تُنبّه القلب، وتنفذ إليه للأخذ بيد الضعيف.

١- نفح الطيب: ١٦٧/٤.

وعلى الرغم من ذلك، فإنّها تتصف بالجودة وشدّة التأثير في الممدوح، ذلك أنَّ الحكم " لمّا وقف على شعر حسّانة هذا، استحسنه، وأمر لها بإجراء مرتّب، وكتب إلى عامله على إلبيرة، فجهّزها بجهاز حسن "[١].

" ولمّا مات الحكم، نكل عامله على إلبيرة جابر بن لبيد عن الوفاء بعطائها، وكان الحكم قد وقّع لها بخطّ يده تحرير أملاكها، وحملها في ذلك على البرّ والإكرام، فتوسّلت إلى جابر بخطّ الحكم، فلم يُفدها، فوفدت على الأمير عبد الرحمن بن الحكم، وأقامت بفنائه، وتلطّفت مع بعض نسائه، حتى أوصلنها إليه، وهو في حال طرب وسرور، فانتسبت إليه، فعرفها وعرف أباها "[٢].

ثمَّ أنشدته قصيدة، صوّرت فيها الظلم الذي لحق بها بعد موت أبي العاصي الحكم، من قبل جابر عامل بلدتها، فلم تر بدّاً من التحرّك نحو الأمير الجديد، والاستنجاد به، وخلق أسباب تربطها به، فقد كانت تحت رعاية أبيه وحمايته، فهل يكون موته سبباً لوقوع الظلم عليها؟.

تقول حسّانة:

إلى ذي الندى والمجد سارَتْ رَكائبي ... على شَحَطٍ تصلى بنار الهواجِرِ

لِيَجْبُرَ صَدْعي، إنّه خير جابرٍ ... ويمنعني من ذي الظُّلامة جابرِ

فإنّي وأيتامي بقبضةِ كفّهِ ... كذي ريشٍ أضحى في مخالبِ كاسرِ

جديرٌ لمثلي أن يقال مَرُوْعَةٌ ... لموت أبي العاصي الذي كان ناصري

سقاه الحيا، لو كان حيّاً لما اعتدى ... عليَّ زمانٌ باطشٌ بطشَ قادرِ

أيمحو الذي خَطّتْه يُمناه جابرٌ ... لقد سامَ بالأملاك إحدى الكبائرِ[٣]

لقد دارت الشاعرة في دائرة القصيدة التقليدية، محاولة استجماع مقوّماتها، وفاءً منها للماضي، فتحدّثت في مطلع القصيدة عن الرحلة الشاقّة إلى الممدوح، ثمَّ انتقلت بعد ذلك إلى رسم صورة واضحة لممدوحها، أغدقت عليه من خلالها سيلاً من الصفات التقليدية، فممدوحها كريم، ماجد، قوي، صاحب مروءة، يرعى المظلوم، ويغيث المستغيث.

١- أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام: عمر رضا كحّالة، ج١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٧٧، ص ٢٥٦.

٢- نفح الطيب: ١٦٨/٤.

وهذه المعاني تُبرز أثر قصيدة المدح في الحصول على الرزق، وتحصيل الحقوق، وتعكس من زاويةٍ أخرى المرارة الأليمة التي يُجسّدها تشرّد تلك المرأة، وتذلّلها إلى الحكّام في سبيل كسب لقمة عيش تسدّ رَمَق أيتامها.

والقصيدة بمجملها تفيض بالعاطفة الحارّة الصادقة، ويبرز فيها العمق النفسي والروحي الذي تُضفيه الشاعرة على أغلب معانيها، معبّرة عن ذلك بألفاظ تخدم موضوعها، الذي ينصبُّ في غاية واحدة، ألا وهي استدرار عطف الأمير عبد الرحمن لنيل حاجتها ومبتغاها، وقد نجحت في ذلك، بدليل أنّها " لمّا فرغت من إنشادها ــ رفعت إليه خطّ والده، وحكت جميع أمرها، فرقَّ لها، وأخذ خطّ أبيه، فقبّله ووضعه على عينيه، وقال: تعدَّى ابن لبيد طَوْره حين رام نقض رأي الحكم، وحسبنا أن نسلك سبيله بعده، ونحفظ بعد موته عهده، انصرفي يا حسّانة فقد عزلته لكِ، ووقَّع لها بمثل توقيع أبيه الحكم، فقبّلت يده، وأمر لها بجائزة، فانصرفت "[1].

وبعثت إليه بقصيدة منها:

ابنُ الهِشَامَيْن خيرُ النــاسِ مــأثرةً وخيــرُ مُنْتَجَــع يومــاً لــرُوّادِ

إنْ هزَّ يومَ الوغى أثنــاء صَــعْدَتِه روَّى أنابيبها من صــرف فِرْصَــادِ

قلْ للإمام: أَيَا خيرَ الــوَرَى نَسَــباً مُقَــابلاً بــين آبــاءٍ وأجــدادِ

جَوَّدْتَ طبعي،ولم ترضَ الظلامة لي فهــاكَ فضــلَ ثَنَــاءٍ رائــحٍ غَــادِ

فإنْ أقمــتُ ففــي نُعمــاكَ عاكفــة وإن رَحَلْتُ فقــد زَوّدْتنــي زادي[2]

تُتابع حسّانة سرد معاني المدح التقليدية، فتُشيد بالنسب العريق للممدوح، وتفخر بشجاعته وعطفه ونُصرته للمظلوم وحمايته له، كما تتغنّى بكرمه الذي لا حدود له.

وتتجلّى في مدح حسّانة مشاعر الودّ والوفاء لممدوحها، فهي صادقة في عواطفها، مخلصة لممدوحها، وهذا ما انعكس صداه على شعرها المدحي، الذي اتّسم بالأصالة والصدق، وبرزت فيه طبيعة المرأة بكلّ وضوح، في ضعفها وحاجتها إلى الحماية، وبحثها عن الكنف، وفزعها من القهر، وفرط إحساسها بالعدوان، وصراخها في طلب الغوث، وجبر الصدع، وإقالة العثرة، ولذلك وجدت في الحكّام والأمراء ضالّتها المنشودة، فأسرعت إليهم تمدحهم، لتبقى في ظلّهم ورعايتهم.

١- نفح الطيب: ١٦٨/٤.

٢- المصدر السابق: ١٦٨/٤

ومن الشاعرات اللواتي وُجِدت صورة الممدوح في قصائدهنَّ: الشاعرة قمر، جارية إبراهيم ابن الحجَّاج اللّخْمي الذي خـرج على الأمير عبد الله بن محمّد بن عبد الرحمن الأوسـط، واسـتقلَّ بإشبيلية، والذي كان يتصرّف كما لو كان ملكاً، يستقبل الشعراء الذين يمدحونه، فيُجزل لهم العطاء، ومن الذين مدحوه أحمد بن عبد ربّه صاحب (العقد الفريد).

ومنهم جاريته قمر التي قالت في مدحه:

ما في المَغَارِبِ من كـريمٍ يُرْتَجـى إلاَّ حَليـفُ الجُـودْ إبـراهيمُ

إنّـي حللـتُ لديـه منـزلَ نعمـةٍ كُلُّ المنازلِ مـا عـداهُ سَقِيْـمُ[1]

من الملاحظ أنَّ الشاعرة قد عزفت على قيثارة الطلب والسؤال ألحاناً تعود بالمال الـوفير، فتُغني الشاعرة وتُفقر الأدب، وتقلّ جودة القصيدة فنياً، لأنَّ الشاعرة تُلْزِمُ نفسها بالإلحاح على صفة الكرم في مدحها لممدوحها، ممّا يُنضب معينها اللغوي الذي تستمدّ منه ألفاظها، لتُغني فكرة مكـرّرة في أغلب قصائد الشعر العربي، ممّا يُبرز الشاعرة كالمتسوّلة على عتبات الممدوح.

وممّا يُؤكّد ما ذهبنا إليه، ذلك البُرود الذي يُخيّم على مدْحتها القصيرة، فنحن لا نكـاد نشـعر بحماسة قمر وهي تمدح سيدها، فلم تُداعب نفوسنا أيّة مشاعر تُذْكر، هذا بالإضافة إلـى أنَّ الشـاعرة سلكت فيها نهج القدماء، دون أن تبذر بذور أيّة محاولة للتجديد والابتكار في مِدْحتها شكلاً ومضموناً.

كما رُوي عن الشاعرة عائشة بنت أحمد القرطبية، أنّها كانت تمدح الملوك، ومن قصـائدها المدحية، قصيدة ارتجلتها عندما دخلت يوماً على المظفّر بن المنصور بن أبي عامر وبين يديه ولده، مدحت من خلالها الأسرة العامرية، وبيّنت الفضائل التي ظهرت على المولود، فقالت:

أراكَ الله فيـه مـا تريـدُ ولا برحَـتْ معاليـه تزيـدُ

فقـد دلّـت مخايلـه علـى مـا تؤمّلُـهُ وطالعُـه السـعيدُ

تشـوّقتِ الجيـادُ لـه وهـزْ زَ الحسام هوىً وأشـرقتِ البنـودُ

فسوف تـراهُ بـدراً فـي سـماءٍ مـن العليـا كواكبُـه الجنـودُ

وكيـف يخيـبُ شـبلٌ قـد نَمَتْـهُ إلـى العليـا ضـراغمةٌ أُسـودُ؟!

فـأنتم آل عـامرٍ خيـرُ آلٍ، زكـا الأبنـاءُ مـنكم والجـدودُ

وليـدُكُم لـدى رأي كشـيخٍ وشـيخُكُم لـدى حـربٍ وليـدُ[2]

١- نفح الطيب: ١٤١/٣.

٢- نزهة الجلساء في أشعار النساء: تأليف: جلال الدين السيوطي، تحقيـق: د. صـلاح الـدين المنجـد، دار المكشوف، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٥٨، ص ٧٢.

إنّها تعبر عن إعجابها بممدوحها من خلال قصيدة ضمّنتها جميع مناقب الممدوح الذي تصفه بالمجد والارتقاء إلى العلا، والحظ السعيد، والشجاعة والفروسية، والبطولة والقوّة، والرأي السديد الصائب.

وأكثر ما يلفت النظر في هذه القصيدة المرتجلة، التفات عائشة إلى مدح الطفل ومدح أسرته ضمن سياق محبوك بمهارة، بالإضافة إلى الصياغة المتقنة للمعاني.

وتتجلّى براعة عائشة في مقدرتها على رسم صور رائعة، استمدّتها من واقعها ومن البيئة الطبيعيّة بكلّ ما فيها من عناصر خلاَّبة، وسخّرت لها عاطفة جيّاشة، تُلائم الفخر والزهو والاعتزاز بالممدوح.

ولكنَّ الشاعرة تُبالغ في مدحها، وهذه سمة تُرافق قصيدة المدح الأندلسية في كلّ أطوارها.

ونجد مدحة مغلّفةً بالغزل في شعر حفصة بنت حمدون الحجارية، تمدح فيها شخصاً من العظماء، اسمه (ابن جميل)، تقول فيها:

رأى ابنُ جميلٍ أن يرى الدهرَ مجملاً فكلُّ الورى قد عمّهم سَيْبُ نعمتِهْ

له خُلُقٌ كالخمرِ بعد امتزاجها وحُسْنٌ، فما أحلاهُ من حين خلقتهْ

بوجهٍ كمثلِ الشمسِ يدعو ببشره عُيوناً، ويُعْشِيها بإفراط هيبتهْ[1]

قد لهجت حفصة بحبّ ممدوحها، ولم تجد وسيلة للإفصاح عمّا يعتمل في داخلها من مشاعر فيّاضة، لذلك تحايلت من خلال مدحها له، فضمّنت المدح بعض ما يُوحي بالغزل، وصنعت ذلك في براعة تشهد لها بالفطنة والمهارة، فزاوجت بين الغزل والخمرة، لتتمكن من إعطاء حبّها لممدوحها بُعْداً نفسياً عميقاً، إذ تُشبّه خُلُق الممدوح بالخمرة بعد امتزاجها بالماء، كما تُشبّه وجهه المشرق بالشمس في ضيائها وإشراقها.

وهنا تتجلّى براعة الشاعرة في إخراج المدح من حيّز الجمود، وتلوينه بالمشاعر العاطفية الجيّاشة، على الرغم من أنَّ الصفات التي أسبغتها على ممدوحها تقليدية، متداولة في قصائد المدح، فقد أشادت بكرمه، وأخلاقه الحميدة الفاضلة، وحُسنه وجماله، كما تغنّت بهيبته ووقاره.

أمَّا الغسّانية البُجانية، فلها قصيدة في مدح الأمير خَيران العامري صاحب المريّة، تُعارض بها أبا عمر أحمد بن درّاج القسطلي الشاعر الأندلسي المشهور، في قصيدة نونيّة قالها في الأمير نفسه.

ولكن لم يصل إلينا من قصيدة الغسّانية إلاَّ أبيات تقول فيها:

١- نفح الطيب: ٤/٢٨٥

أَتَجْزَعُ أَنْ قالوا ستظعنُ أظعانُ وكيف تُطيقُ الصّبر وَيْحَكَ إنْ بانوا

وما هُوَ إلاَّ الموتُ عند رَحيلهم وإلاَّ فعيشٌ تُجتنى منه أحزانُ

عَهدْتُهُمُ والعيشُ في ظلِّ وَصْلهم أنيقٌ، وروضُ الدهر أزهرُ رَيّانُ

لياليَ سَعْدٍ لا يُخَافُ على الهَوَى عتابٌ، ولا يُخشى على الوَصْلِ هِجْرانُ

ويسطو بنا لهوٌ فنعتنقُ المُنَى كما اعتنقت في سطوة الريح أفنانُ

ألا ليتَ شعري والفراقُ يكونُ، هل تكونون لي بعدَ الفراقِ كما كانوا[1]

لقد بدأت الشاعرة قصيدتها المدحية بمقدّمة غزليَة، استهلّتها بالحديث عن رحيل الظعائن، وما يتركه في النفس من لوعة، وفي القلب من حسرة، وفي العين من دمعة، وهذا لا يتعدّى أن يكون تقليداً فنيّاً موضوعه: التحسّر على رحيل نساء القبيلة على نحو ما يفعل ذلك أيّ شاعر.

وللأسف، لم تصل إلينا القصيدة كاملةً، لنتعرّف على الصفات التي أغدقتها الغسّانية على ممدوحها، ومدى التجديد الذي برز في معانيها.

ومريم بنت أبي يعقوب الأنصاري هي صاحبة المدحة الموجّهة إلى من يُسمّى (ابن المهنّد)، فقد ذكر الحميدي أنَّ ابن المهنَّد بعث إليها بدنانير، وكتب إليها:

ما لي بشُكر الذي أوليتُ من قِبَلي لو أنَّني حُزتُ نطق الإنس والخَبَلِ

يا فردةَ الظَّرْفِ في هذا الزمان ويا وحيدةَ العصر في الإخلاص والعملِ

أشبهتِ مريماً العذراءَ في وَرَعٍ وفُقْت خنساءَ في الأشعارِ والمُثلِ[2]

إنَّ شعر ابن المهنّد يدلّ على تلطّف وأريحيّة إزاء شاعرة أديبة حسنة السيرة، وإن كان يدلّ أيضاً على تواضع شاعريته ومحدوديتها. وهو في أبياته هذه يُبْدي لها الكثير من الإجلال والاحترام، ويُشبّهها بمريم العذراء في ورعها، وبالخنساء في شعرها.

وقد ردّت عليه مريم بقصيدة تمدحه فيها، قائلةً:

١- جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس: للحِميْدي، ج٢، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٣، ١٩٨٩، ص ٦٥١.

٢- جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس: ٦٥١/٢.

مَنْ ذا يُجاريكَ في قولٍ وفـي عَمَـلٍ وقد بدرتَ إلـى فضـلٍ ولـم تُسَـلِ

ما لي بشُكْر الذي نَظَّمْتَ فـي عُنُقـي من اللآلي ومـا أوليـتَ مـن قِبَـلِ

حَلَّيْتنـي بحُلـىً أصـبحتُ زاهيـةً بها على كلِّ أنثى مـن حُلـىً عُطُـلِ

للهِ أخلاقُـكَ الغُـرُّ التـي سُـقِيَتْ ماءَ الفـراتِ، فرقَّـت رقَّـة الغـزلِ

أشبهتَ في الشعرِ مَنْ غارتْ بدائعُـهُ وأَنْجَدَتْ وغَدَتْ فـي أحسـنِ المثـلِ

مَنْ كان والدُهُ العَضْـبَ المُهَنَّـدَ لـم يَلِدْ من النسل غيرَ البيضِ والأَسَـلِ[1]

في هذه القصيدة تبدو مريم شاعرةً مادحةً وفيّةً لقصيدة المدح التقليدية، فهي تُـردّد أصـداء العناصر التقليدية التي طالما تردّدت في قاموس المدح المشرقي من كرمٍ وسماحةٍ، وأخلاقٍ حميـدةٍ فاضلة، ورقّة، ونسبٍ رفيعٍ، وقوّة، ولكنّها تُحييها بالنسمات الأندلسـية، وترويهـا بميـاه جـداولها الرقراقة، فتنتعش معلنةً الولادة الجديدة.

ولا تتجلّى براعة الشاعرة الفنيّة من خلال تصويرها فحسب، بل من خلال توظيف الصورة في تأدية معانٍ تودّ التعبير عنها، فلم تكن جوفاء، فارغة من المعاني، وإنّما خدمت المعـاني خدمـة فنيّة مباشرة.

وتمضي الشاعرات الأندلسيات في تصوير الممدوح، فقد سجّلت الشاعرة أسماء العامريـة، بعض هذه الصور في قصيدة بعثت بها إلى عبد المؤمن بن علي ملك الموحّدين، انتسبت فيها إليـه بنسبها العامري، وطلبت منه أن يُعفيها من إنزال الجنود في دارها، ورفع الحجز عن أموالها، ولكن لم يصل إلينا من شعرها إلاّ أبيات قليلة، تقول في أوّلها:

عَرَفْنَـا النَّصْـرَ والفـتحَ المُبِيْـنَا لسـيِّدنا أميـرِ المؤمنينـا

إذا كـان الحـديثُ عـن المَعَـالي رأيـتُ حـديثَكُمْ فينـا شُـجُونَا

ومنها أيضاً:

رَوَيْـتُمْ عِلمَـهُ فَعَلِمْتُمُـوهُ وصُنْتُمْ عَهْـدَهُ، فَغَـدا مَصُـونَا[2]

إنّها تخاطب الممدوح مشيدةً بأخلاقه السياسية والدينية، فهو قائدٌ ورعٌ، لا يُحارب لأجـل الحـرب، وإنّما يُحارب في سبيل الله، وهي تُومئ من خلال أبياتها إلى دور الممدوح فـي الحـرب والسـلم،

١- نزهة الجلساء في أشعار النساء: ص ٩١.

٢- نفح الطيب: ٢٩٢/٤.

وقدرته على خوض المعارك وتحقيق النصر، متغنّية ببطولاته وبالفتوحات الكبيرة والانتصارات العظيمة التي أحرزها، ولم تكتفِ بهذا، بل أسبغت عليه صفات المجد والعلوّ والرفعة، وسعة العلم، وصون العهد.

ومن الملاحظ أنَّ أسماء قد حافظت على صفات المدح التقليدية، وردّدتها بأسلوب جديد، وقد تغلغلت المعاني المدحية في الأبيات كلّها، حتى ليبدو بوضوح أنَّ الشاعرة كانت في مأزق حرج جداً، زرع في نفسها القلق الشديد والأرق، لذلك أخذت تتلمّس المنقذ في ممدوحها الملك، فلهجت بمدحه والثناء عليه، بكلّ ما أعانتها عليه قريحتها الشعرية، علّها تُفْلِحُ في تحريك مشاعر ممدوحها، واستدرار عطفه، فينتشلها من تلك الزوبعة التي أحاطت بها.

وقد حَظِيَ الملك عبد المؤمن بن علي بمدح شاعرة أخرى من شاعرات الأندلس هي حفصة الركونية التي اختارها لتكون مؤدّبة لنسائه.

وصادفَ أن التقته في قصره يوماً، فسألها أن تُنْشده، فارتجلت قائلةً:

يا سيّدَ النّاسِ، يا مَنْ يُؤَمِّلُ النّاسُ رِفْدَهْ

امْنُنْ عليَّ بطرسٍ يكونُ للدّهرِ عُدَّهْ

تَخُطُّ يُمْناكَ فيه " الحمدُ للهِ وَحْدَهْ "[1]

لاشكَّ أنّها بديهة حاضرة وخاطرة مجيبة، تلك التي تُسعف الشاعرة الذكيّة بهذه الأبيات التي تبدو في غاية الرقّة واللطف، فهي تُسْبغُ على الملك صفة السيادة، ويرتفع صوتها مادحةً إيَّاه بالكرم، باستخدامها أداة النداء (يا)، وهذا الأسلوب شائع بكثرة في قصائد المديح النفعي، ليلفت الشاعر انتباه ممدوحه، ويحفّزه على العطاء الجزيل.

لقد كان الكرم الذي تُنشده حفصة من ممدوحها، مجرّد عبارة يخطّها بيده، هي عبارة (الحمد لله وحده)، وهي في ذلك تُشير إلى شعار دولة الموحّدين، فقد كانت العلامة السلطانية أن يكتب السلطان بيده بخطّ غليظ في أعلى المنشور (الحمد لله وحده).

هذه اللهجة التي تومئ من بعيد إلى رغبة في الكسب ونيل العطاء، استطاعت أن تجعل الممدوح يزهو فرحاً بما يُنْسَب إليه من صفات، فيجود على الشاعرة بسخاء، ويمنّ عليها، ويكتب لها ما تُريد.

١- معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب): تأليف: ياقوت الحموي الرومي، ج٣، تحقيق: د. إحسان عبّاس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣، ص ١١٨٢.

وقد رَدَّدَ محتوى تلك الأبيات، الشاعر أبو عبد الله ابن مَرْج الكحل، بعد ذلك بقرن من الزمن، في مدحه السلطان الناصر حفيد عبد المؤمن بن علي، بعد أن قفل عائداً من إفريقية، بعد فتح المَهْدِيّة، وممّا قاله في مدحه:

ولمّا توالى الفتحُ من كلِّ وجهةٍ ... ولم تَبْلُغِ الأوهامُ في الوصفِ حَدَّهُ

تركْنَا أميرَ المؤمنين لشُكرِهِ ... بما أودعَ السِّرُّ الإلهيُّ عِنْدَهُ

فلا نعمّةٌ إلاَّ تُؤدّي حقوقَها ... علامتُهُ بالحمدِ للهِ وحدَهُ[1]

ولو أنّنا قارنَّا بين أبيات الشاعر ابن مرج الكحل، وأبيات حفصة الركونية، للاحظنا الفرق الكبير في رونق الصياغة بين الشاعر والشاعرة، فعلى الرغم من أنَّ حفصة ارتجلت أبياتها ارتجالاً، إلاَّ أنّها تبدو أرقّ وألطف من أبيات ابن مرج الكحل.

وقد رسمت حفصة الركونية صورة أخرى للممدوح، في قصيدة كتبتها لأبي سعيد عثمان ابن عبد المؤمن ملك غرناطة، تُهنّئه بيوم عيد، تقول فيها:

يا ذا العُلى، وابنَ الخليـ ... ـفةِ والإمامِ المُرْتَضَى

يَهْنِيكَ عيدٌ قد جَرَى ... فيه بما تَهْوَى القَضَا

وأتاكَ مَنْ تَهْوَاهُ في ... قَيْدِ الإنابةِ والرِّضى

ليعيدَ من لذَّاته ... ما قد تَصَرَّمَ وانقضى[2]

لاشكَّ في أنَّ مَنْ يقرأ هذه القصيدة التي مدحت بها حفصة، ملك غرناطة، سيجد بأنّها متكلّفة، لا تُعبّر عن شعور صادق تجاه الممدوح، فكلّ ما فيها لا يعدو أن يكون مدحاً يكاد يخلو من العاطفة الحقّة، كما هي الحال في أكثر مدائح الرؤساء في تاريخ الأدب الإنساني، إضافةً إلى بعض التلميحات التي تُشير إلى ما كان بينهما من علاقة حميمة، على الرغم من أنَّ العلاقة التي جمعت بينهما لم تكن إلاَّ علاقة مجاملة ومداراة، لم تحمل في طيّاتها مودّة أو محبّة، وإنّما احتوت نفاقاً مغلّفاً بهالة من الوئام، خوفاً من سخط الملك وغضبه، والبيت الثالث خير شاهد على ذلك التكلّف الذي

١- نفح الطيب: ١٧٢/٤.

٢- نزهة الجلساء في أشعار النساء: ص ٤٣.

دُفعت إليه دفعاً تحت وطأة الخوف من الملك، فألفاظ الشطر الثاني من البيت تُفصح عن ذلك القلق الداخلي الذي ساد نفس الشاعرة وروحها، وهذا القلق أثاره وجل من جفوة الملك، وما يعقب الجفوة من ضغينة وحقد.

ولذلك فإنَّ صورة الممدوح التي سجّلتها حفصة، تبدو صورة زائفة غير حقيقيّة، على الرغم من أنّها حاولت أن تجعلها تبدو خلاف ذلك، من خلال تلك الصفات التي أغدقتها عليه، فقد أشادت بمكانته العالية الرفيعة، ونسبه الكريم فهو خليفة وابن خليفة، كما أضفت عليه صفة القداسة، فهو الإمام المرتضى.

ومن الملاحظ أنَّ الشاعرة تُردّد العناصر التقليدية التي أصبحت عُرْفاً تداوله الشعراء على مرّ العصور.

وتُتابع حفصة رسم صور الممدوح، فتُمْسِك ريشتها، وتبدأ بمزج ألوان لوحتها التي استقتها من روحها ودفء عاطفتها وصدقها، لتُقدّمها لحبيبها أبي جعفر، مادحةً إيّاه في إطار تهنئتها له بعد أن تولّى الوزارة، وممّا كتبته في ذلك:

رأَسْتَ فما زالَ العُداةُ بِظُلْمِهِمْ وحِقدِهمُ النّامي يقولون: لِمْ رَأَسْ

وهَلْ مُنْكَرٌ أنْ سَادَ أهلَ زمانِهِ جَمُوحٌ إلى العَلْيَا، نقيٌّ من الدَّنَسْ[1]

في هذين البيتين تُشيد حفصة بمآثر ممدوحها الذي هو في حقيقة الأمر حبيبها، وتصفه بكثير من الصفات الحسنة، كالسيادة والرئاسة، والطموح إلى العلا والمجد والرفعة، كما تتغنَّى بنقائه وطهارته، وعفّة نفسه، وبُعده عن الدّنايا.

ومن الملاحظ أنَّ الشاعرة حافظت على صفات المدح التقليدية، وردّدتها بأسلوب جديد، فاستطاعت ببراعتها الفنيّة أن تُظهرها بثوب جديد، أبرز قدرتها على تجديد المعاني القديمة، لتغدو وليدة عصرها.

كما تظهر مقدرة الشاعرة الفنيّة بشكل أكثر وضوحاً، إذ استطاعت أن تسبر أغوار النفوس، وتُصوّر مشاعر الحقد والبغض التي تملأ قلوب المُعادين لأبي جعفر، راسمةً صورةً جليّةً لممدوحها، يظهر من خلالها ما تُكنُه له من حبٍّ وإعجاب.

١- معجم الأدباء: ١١٨٣/٣

وقد سجّلت الشاعرة أم الحسن بنت أبي جعفر الطنجالي، صورة أخرى من صور الممدوح، في قولها:

إنْ قيــلَ مــن النــاس ربّ فضــيلةٍ حاز العُلا، والمجــد منــه أصــيلُ

فــأقول: رضــوان وحيــد زمــان إنَّ الزمــانَ بمثلــه لبخيــلُ[1]

لقد أثنت الشاعرة من خلال مدحتها على مناقب الحاجب رضوان وخصاله الحميـدة، مشـيدةً بفضيلته، وارتقائه إلى العلا، وتأصّل المجد فيه، فهو وحيد زمانه، ودرّة أوانه، وليس له نظير في هـذا الوجود.

ولا يخفى أنَّ الصفات التي أغدقتها أم الحسن على ممدوحها هي صفات تقليديـة متداولـة، ولكن الشاعرة حاولت صياغتها وتقديمها في قالبٍ جديد.

وكنَّا نُرجّي النفس بالتعرّف على أفكار أخرى، جديدة، نابعة من فكر خلاّق، إلاَّ أنَّ الشاعرة لم تُجهد نفسها، ودارت في حلقة المدح التقليدي.

وهذا القول ينطبق أيضاً على مَنْ سبقنها من الشاعرات الأندلسيات اللواتي رسمن صـورة الممدوح في أشعارهنّ، فالمعاني التي عزفنَ عليها ألحان مدحهنَّ، كانت معانٍ تقليدية متداولة، وقـد حاولت بعضهنَّ عزفها على وتر أندلسي، ونجحنَ في ذلك، في الوقت الذي بقيت فيه صبغة الأقدمين موصومة بأشعار الأُخريات منهنَّ.

١- الإحاطة في أخبار غرناطة: ١/٤٣٠.

صورة الحبيب:

لعلّ أهمّ ما يستوقف القارئ للقراءات التي تناولت الظاهرة العذرية بشكل خاص، وموضوع الغزل بشكل عام، الوقوف عند مفهوم الحبّ بنوع من القراءة المتفحصّة لمدلولات هذا السلوك النفسي الذي يصعب على القارئ الحديث عنه، وذلك لطبيعته المعقّدة، كفعل نفسي نابع عن تجربة نفسية معيشة، يعجز الدارس لطبيعته عن إدراك ملامحه والغوص إلى كنهه، دون تجربة فعلية، قوامها المحبّ والحبيب والفعل الذي يربط بينهما والمتمثّل في العشق.

ومن بين أولى المحاولات العربية التي حاولت أن تقف عند ماهية الحبّ لتبحث فيها، وقفة العلاّمة (ابن حزم الأندلسي)، الذي نجده يعترف منذ البداية بصعوبة التدقيق في هذه المسألة، نظراً لخصوصية موضوعها، وغموض طبيعتها، إذ يقول: " الحبّ – أعزّك الله – أوّله هزل وآخره جدّ، دقّت معانيه لجلالتها عن أن تُوصف، فلا تُدرك حقيقتها إلاَّ بالمعاناة"[١].

ثمَّ يضيف قائلاً: " وقد اختلف الناس في ماهيّته، وقالوا وأطالوا، والذي أذهب إليه أنّه اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع، لا على ما حكاه محمّد بن داوود – رحمه الله – عن بعض أهل الفلسفة: الأرواح أُطَر مقسومة، لكن على سبيل مناسبة، قوامها في مقرٍّ عالمها العلوي، ومجاورتها في هيئة تركيبها "[٢].

ويُؤثر أنَّ جماعةً من المتكلّمين وأهل الآراء والنِحَل، اجتمعوا يوماً بمجلس يحيى بن خالد البرمكي وزير هارون الرشيد، فطُلِبَ إليهم أن يتحدّثوا في الحبّ وطبيعته وسببه، "فقال علي بن الهيثم: الحبّ ثمرة المشاكلة، وقال أحد الخوارج: إنّه لا يكون إلاّ بازدواج النفسين وامتزاج الشكلين، وقال علي بن منصور الشيعي: إنّه لا يكون إلاَّ من ناحية المطابقة والمجانسة في التركيب، وقال أحد شيوخ المعتزلة: إنَّه نتيجة المشاكلة وغرس المشابهة"[٣].

وقال بعض الصوفيّة: " الهَوى محنةٌ امتحنَ اللهُ بها خلقَه، يستدلُّ به على طاعَةِ خالِقِهم ورَازِقِهم."[٤].

١- طوق الحمامة في الألفة والأُلاّف: تأليف: أبي محمّد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم، تحقيق: الأستاذ: حسن كامل الصيرفي، تقديم الأستاذ: إبراهيم الأبياري، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، ص ٥.

٢- المصدر السابق: ص ٦.

٣- الحبّ العذري عند العرب: د. شوقي ضيف، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٩، ص ١٢.

٤- المختار من محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبُلغاء: للراغب الأصفهاني الحسين بن محمّد، اختار النصوص وعلّق عليها وقدّم لها: محمّد أحمد درويش، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٩، السفر الثالث، ص ٢٤٩.

وقد اختلف حول مفهوم الحبّ الكثير من الفلاسفة والمفكّرين وعلماء النفس، فمنهم مَنْ يرى أنَّ الحبّ قوّة كونية كبرى، لأنّه هو الذي يحرّك الشمس وسائر الأجرام السماوية. ومنهم مَنْ يقول: "إنَّ الحبّ مجرّد وهم من الأوهام، وإنّنا نطمع عن طريقه في امتلاك شخص، ولكنّنا لا نلبث أن نتحقّق من استحالة تحقيق هذه الرغبة "[1].

على أنَّ لفظة الحبّ نفسها في استعمالاتها تختلف من بيئة إلى أخرى، لأنَّ الطبيعة الإنسانية قائمة على الحبّ، والحبّ نتاج الوعي، وليس في الوجود مَنْ يُمثّل الحبّ إلاَّ الذات الإنسانية التي شعّت، وانعكس ضياء وعيها على الكون وظواهره، إلاَّ إذا جهل الفكر حقيقتها، فوقع في عالم الجسد الكوني، وغفل عن حقيقته التي ينبعث الحبّ منها في عالم الكون.

وللحبّ عند العرب منازل ومراتب متعدّدة، وأوّل مراتبه الهوى: وهو الميل إلى المحبوب، ويليه الشوق: وهو نزوع المحبّ إلى لقائه، ثمّ الحنين: وهو شوق ممزوج برقّة، ويليه الحبّ: وهو أوّل الألفة، ثمّ الشغف: وهو التمنّي الدائم لرؤية المحبوب، ويليه الغرام، وهو التعلّق بالمحبوب تعلّقاً لا يستطيع المحبّ الخلاص منه، ثمّ العشق: وهو إفراط في الحبّ، ويغلب أن يلتقي فيه المحبّ والمحبوب، ثمّ التَّتيُّم: وهو استعباد المحبوب للمحبّ، يُقال: تيَّمْته حبًّا، ويليه الهيام: وهو شدّة الحبّ حتى يكاد يسلب المحبّ عقله، ثمّ الجنون: وهو استلاب الحبّ لعقل المحبّ.

" وللحبّ علامات يقفوها الفطن، ويهتدي إليها الذكي، فأوّلها: إدمان النظر...، ومنها الإقبال بالحديث، فما يكاد يُقبل على سوى محبوبه... والإنصات لحديثه إذا حدث، وتصديقه وإن كذب، وموافقتُه وإن ظلم، والشهادة له وإن جار، واتباعُه كيف سلك، وأيّ وجه من وجوه القول تناول. ومنها الإسراع بالسير نحو المكان الذي يكون فيه، والتعمّد للقعود بقُربه والدنوّ منه، وإطراح الأشغال الموجبة للزوال عنه، والاستهانةُ بكلّ خطب جليل داعٍ إلى مفارقته، والتباطؤ في الشيء عند القيام عنه. ومنها بَهْت يقع وروعة تبدو على المحبّ عند رؤية من يُحبّ فجأة، وطلوعه بغتة، ومنها اضطراب يبدو على المحبّ عند رؤية من يُشبه محبوبَه، أو عند سماع اسمه فجأة،... "[2].

ولقد فصّل ابن حزم أنواع الحبّ، وعُنِيَ بفكّ غوامضه، وتحدّث عن أسراره، فجعل أفضله "محبّة المتحابِّين في الله عز وجل، ومحبة القرابة، ومحبّة الألفة والاشتراك في المطالب، ومحبّة التصاحب والمعرفة، ومحبّة الطمع في جاه المحبوب، ومحبّة المتحابّين لسرّ يجتمعان عليه يلزمهما ستره، ومحبّة بلوغ اللذّة وقضاء الوطر، ومحبّة العشق التي لا علّة لها إلاّ ما ذكرنا من اتصال النفوس، فكلّ هذه الأجناس منقضية مع انقضاء عللها وزائدة بزيادتها وناقصة بنقصانها، متأكّدة

١- المرأة في شعر العقّاد: د. طاهر عبد اللطيف عَوض، مكتب الكُليّات الأزهرية، ١٩٨٩، ص ٥٧

٢- طوق الحمامة في الألفة والأُلاّف: ص ١٢.

بدنوّها فاترة ببعدها، حاشى محبّة العشق الصحيح المُمكن من النفس، فهي التي لا فناء لها إلاّ بالموت "[1].

ويُلاحظ ابن حزم أنَّ النفس إذا ميّزت في المحبوب شطرها الذي تبحث عنه، ثبتت فيه، أما إذا لم تُميّز فيه هذا الشطر، فإنَّ حبّها لا يتجاوز الصورة الجسدية، وهو حينئذٍ يكون حبّ لذّة ومتاع، وهو ليس الحبّ السامي المصفّى الذي تجد فيه النفس كمالها المنشود، وإنّما هو الحبّ الجسدي الذي تنقاد فيه لداعٍ غامضٍ يصدر عن غرائزها.

إنَّ ابن حزم يُقرّر بشكل واضح أنَّ استحسان الحس وتمكّن الحبّ طبع، ليس فيه أمر أو نهي، بمعنى أنّه – إذا لم يقترن بذنب أو انحراف – أمر يخرج عن مفهوم التحريم والتحليل، ومفهوم الأخلاق، فالإنسان محاسب على ما يكسبه من جوارحه، لا على الطبع الذي جُبِلَ عليه.

وإذا كان العرب قد شُغِلوا بالحبّ والحديث عنه، فإنَّ اليونان الأقدمين قد شُغلوا به وبالبحث فيه أيضاً، وأوّلهم أفلاطون الذي ألّف محاورة مشهورة في الحبّ سمّاها (المأدبة)، أجرى فيها الحوار بين سقراط وبعض معاصريه من الفلاسفة والأطبّاء والشعراء ورجال السياسة. وعلى الرغم من أنَّ كلّ محاور قد عبّر عن وجهة نظره، وطبع كلامه بطوابع شخصيته الخاصة، إلاّ أن المحاورة في مجموعها تُصوّر مذهب سقراط في الحبّ، وتأتي في إطار الدفاع عنه، بعد أن تعلّق شباب أثينا بآرائه، وكلفوا بحواره، الذي كان يملأ قلوبهم له حبّاً وحناناً، حتى زعم المعارضون له بأنّه يفسد الشباب وأنّه يَزْدَري قوانين الخُلق والعرف والدين، فحوكمَ محاكمة ظالمة أودت به، وقضت على حياته.

فأفلاطون يُؤكّد من خلال المحاورة التي كتبها، بأنّ النفوس الإنسانية ترجع إلى نفس عليا واحدة، هي مثالها المطلق الذي انفصلت عنه، وهي لا تزال تحنّ إليه، فإذا رأت ظلاله في شخص، أقبلت عليه واتصلت به، فكان الحب. وهو عند أفلاطون في درجات، أدناها الحبّ الجسدي الذي يتيح للإنسان شيئاً من الخلود عن طريق ذرّيته، إذ يحلّ أولاده محلّه، فيخلد وجوده الفاني إلى حين.

ويلي ذلك الحب الجنسي، حبّ روحي، يعشق فيه المحبّ نفس المحبوب، وهو أرفع من حبّ الجسد وأكثر خلوداً، إذ يلقّن فيه المحبّ محبوبته خصال الفضيلة والحكمة، تلك الخصال التي يغرسها المحبوب بدوره في معشوقه، وبذلك تكون لهذا الحبّ الروحي ذريّة كذريّة الحبّ الجسدي المادي، إلاّ أنها أكثر منها قيمة وجمالاً.

وفوق هذا الحب بدرجة أو درجات، الحبّ الأفلاطوني المثالي الذي يرقى فيه العقل فوق العالم الحسّي، ويرتفع عن العالم الروحي المقيّد بالأشخاص والناس إلى عالم الجمال المطلق أو عالم

١- طوق الحمامة في الألفة والأُلاّف: ص ٧.

المثال، وهذا الحب عند أفلاطون هو غاية الغايات للفيلسوف أو مُحِبّ الحكمة، وهو الغاية التي ليس وراءها غاية، والفيلسوف لا يصل إلى هذه الغاية إلا بعد مجاهدات يُعانيها، إذ لابدّ لـــه أن يتجـــاوز الفرد أو الشخص الذي يتذكّر بجسده أو بروحه عالم المثال إلى هذا العالم نفسه، فيتأمّل مثله الأعلى فيه، ويحبّه محبّة تملك عليه نفسه، حتى لا يستطيع عنه حولاً، أو حتـــى يســـتغرق فيـــه اســـتغراقاً خالصاً، وهو استغراق شبيه باستغراق الصوفية عندنا في حبّ الذات الإلهية وكمالها المطلق.

ومهما يكن فقد صوّرت المأدبة الحبّ بجميع صوره المادية والمعنويـــة تصـــويراً رائعـــاً، وعبّرت عن جُلّ ما قاله مفكّرو العرب في الحبّ.

وفي هذا القرن، قرن علم النفس والتحليل النفسي، كثرت أبحاث النفسيين في الحب وعلاقته بالغريزة الجنسية والعقل الباطن الذي تعصف به عواصف لا حصر لها مـــن الغرائـــز والرغائـــب الجسدية والانفعالات الشعورية والعقلية. ويرى بعض الباحثين أنَّ الحبَّ انحراف بالغريزة الجسدية، أو هو تسام بها، ويرى آخرون أنّه استعادة لذكريات ماضية، بينما يزعم غير واحد أنَّ المحبّ إنّمـــا يحبّ ذاته من خلال محبوبه، فهو لا يرى فيه إلاَّ نفسه، وكأنّه مرآة صافية له، فيحلم به، وهو إنّمـــا يحلم بنفسه، ولكلّ محبّ طريقته في الحلم.

إنَّ هذا الاختلاف والتباين في تعريف الحبّ، يؤكّد لنا أنَّ الفلاسفة من قدماء ومُحـــدثين قـــد حاروا في أمر الحبّ، وحاولوا أنَّ يُصنّفوه، وأن يضعوا له المعايير التي تضبطه وتُحدّده، و " لكنّهم فشلوا، لأنّ الحبّ يرتبط أساساً بفكرة الجمال، وليس للجمال حدود أو معايير ثابتة، حتى إنّهم حـــين أرادوا أن يعرفوه لم يستطيعوا ؛ فالبيئة الحضارية لها معاييرها في الجمال، والبيئـــة العاديـــة لهـــا معايير أخرى، وما قد يكون قبيحاً عند قوم يكون جميلاً عند آخرين حتى في البيئة الواحدة "[1].

فإذا كان ابتكار تعريف مقبول وشامل لظاهرة الحبّ، هو من باب المستحيل، فـــإنَّ ذلـــك لا يعني بالضرورة أنّنا عاجزون عن ذكر بعض خصائصها.

الحبّ الذي يعنينا، بصورة رئيسية، في هذه الدراسة، ليس حبّ البحث عن الحقيقة المجرّدة، أو حبّ المثل الأفلاطونية السرمديّة، كما أنّه ليس حبّ الوطن أو المال، أو حبّ الأخ لأخيه، أو الأم لولدها، مع ما بين هذه الأنواع من المحبّة من صلات القربى، " فكلمة (حبّ) ليست اسماً عَلَماً دلالته جوهر فرد أو ماهية واحدة لا تتغيّر، بل تشير هذه الكلمة المجرّدة، في الواقع، إلـــى أطيـــاف مـــن المشاعر والأحاسيس والانفعالات المتقاربة المتشابهة المترابطة ترابطاً عضوياً في النفس الإنسانية، ومن العبث البحث عن ماهية واحدة، تكمن خلف تكاثرها وتعدّدها ووجودها "[2].

١- العقّاد والمرأة: أحمد ماهر محمود البقري – دار المطبوعات الجامعية – ١٩٧٧ – ص ٣.

٢- في الحبّ والحُبّ العُذري: د. صادق جَلال العظم – دار الجرمق – ط٤ – ص ١١.

الحبّ الذي يهمّنا في هذا البحث هو الشهوة والحاجة، والنزوع والميل إلى امتلاك المحبوب، بصورة من الصور، والاتّحاد به بغية إشباع هذا النهم، وتحقيق الشعور بالاكتفاء والرضى، والتغلّب على نقص كان يُضايقنا ويقضّ مضجعنا، فلا نعرف سبيلاً إلى العيش الهانئ بدونه وبدون البحث المستمرّ عمّا يسدّه ويسكته، ويفي بحاجاته ومتطلّباته. إنّه حالة عاطفية مركّبة، تشمل كيان الإنسان بكامله جسداً وعقلاً وروحاً، وتمتزج فيه عوامل عديدة مثل: اندفاع الشهوة والانفعال العاطفي والهوى والعطف والتجاوب والتعاطف والمودّة والنزوع نحو التضحية في سبيل مصلحة المحبوب وهنائه وسعادته.

ولذلك وصف بعضهم الحبّ العُذري بأنّه " ضنىً، وإنَّ العاشق العُذري جدّ شقيّ، وإنّه لآفة جسمية ذلك الحبّ، بل داء ينال الجسم قبل مهاجمته الروح "[١].

وتحيّروا من تلك العُذرية التي تحمل المحبّ على الجُثُوّ أمام المحبوب، والخضوع له، وليس في هذه الظاهرة ما يُثير الدهشة، كون الحبّ انفعالاً تلقائياً وعفوياً بالنسبة لمصدره وبواعثه، يجيش في قلب الإنسان بدون تكلّف أو جهد خاص.

إنَّ الحبّ عد العربي هو ثمرة المشاكل بين المحبّ والمحبوب، والإفراط فيه يُحطّم الجسد. هو كالجمر يحرق ويستعبد العقول، وإن كان يسمو بالنفس، لكنّه يرتبط بالموت، ويعقد اللسان.

هو استعباد الإنسان للإنسان في إطار من اللوعة والأرق والبلوى والشكوى. هو فراق وخوف ونار تتأجّج، وهذه النار تنتظر تلك الطاقة الكامنة في روح المحبّ، والتي من شأنها أن تُخرجها إلى الوجود.

ولذلك كان الشعر أصلح ما يكون للحبّ، إذ إنَّ العلاقة بين الحبّ والشعر أوثق من العلاقة بين الحبّ والأشكال الأدبية الأخرى.

فالشاعر فنّان، لابدّ له أن يُعبّر عمّا يجيش في نفسه، ووسيلته الوحيدة للتعبير عن عاطفته، هذا الشعر الحارّ الصادق الذي يُصوّر به عاطفته كما يُصوّر الرسّام عاطفته بدهانه وألوانه، وكما يُصوّر الموسيقي عاطفته بأنغامه وألحانه. و" لو أنَّ المحبّين كلّهم مفطورون على القريض، لكان من الطبيعي أن يتغزّلوا جميعاً، ولكنّهم ليسوا كذلك، فقد يُحبّ الرجل حبَّاً حارَّاً عنيفاً، ولكنّه غير مفطور على الشاعرية، فلا يتغزّل، وحينئذٍ يُنفّس عن عاطفته بشيء آخر، كغناء، أو نجوى لصديق، أو يدع لأنامله أن تُترجم عن مشاعره بموسيقى أو رسم أو نحت. ولقد يجد بردّ الراحة في بثّه لمن أحبّها بكلمات حلوة خلاّبة، لها من الشعر روحه، وإن لم يكن لها مظهره "[٢].

١- الغزل عند العرب: ج. ك. فاديه، ج٢، ترجمة: د. إبراهيم الكيلاني، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، ط٢، ١٩٨٥، ص ٧٦.

٢- الغزل في العصر الجاهلي: د. أحمد محمّد الحوفي، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٦١، ص ١٥.

ولكنَّ العرب أمّة شاعرة، والشعر هو الفنّ الجميل الذي صوّروا به عواطفهم، وقد بقي من شعرهم فيض غزير مختلف الألوان والخصائص، وكان الغزل جدولاً مُتْرَعاً من هذا الفيض.

فقد ازدحم ديوان الشعر العربي قديماً بقصائد الحبّ والغزل والنسيب، حتى صار أوسع الأبواب طروقاً، وأكثرها امتلاءً في ديوان العرب.

وهذا يدلّ على أنَّ الحبّ هو أهمّ موضوع شُغِلَ به الشاعر العربي منذ القدم، فمنذ الجاهلية تغنّى الشعراء المحبّون بمن يُحبّونهم، ونظموا فيهم أشعارهم الغرامية التي تبعثها تلك القوّة السحرية العجيبة، قوّة الحبّ، وصوّروا انفعالهم وإحساسهم تلقاء مَنْ يعشقونهم.

كما تغنّوا بالحبّ ذاته ومجّدوه، ووضعوه في مقدّمات قصائدهم، وزيّنوا به شعرهم، و "كانوا في هذا إمّا محبّين فعلاً، أو مقلّدين يُجارون المحبّين، متأثّرين بما لهذا المخلوق من أثر كبير في تفتّح عواطفهم ومشاعرهم، وانطلاق ألسنتهم في التعبير عمّا يجيش في نفوسهم"[١].

وكان حبّهم ساذجاً فطرياً، لا يتجاوز ذكر الحبيبة والتغزّل بها، ثمّ البكاء لفراقها. وكان غزلهم هذا وصفاً واقعياً، تغلب عليه النزعة المادية، فقد وصفوا المرأة وصفاً حسّياً، وقلّما وقفوا عند وصف روحي نبيل، فظروف حياتهم الوثنية حينذاك، كانت تدفع إلى هذا النوع من الغزل الماديّ الصريح، فالشاعر لا يُنْكر نفسه، ولا يُنْكر حبّه الحسّي، وإنّما يُصوّر هذا الحبّ بكلّ وقائعه، فلا يُخفي منها شيئاً.

ولا شكَّ أنَّ شعراء العرب في العصور التي تلت العصر القديم، قد توسّعوا في النظرة إلى الحبّ توسّعاً لم نجده عند شعرائنا القدامى، فحلّلوه، وجعلوه عامّاً، ووجدوا فيه مادّة غزيرة دسمة تُساعد على النظم، إذ تهزّ في القارئ مختلف الانفعالات والمشاعر، وتُوحي إليه بكثير من الأحاسيس والعواطف، فأغرموا به وأولوه عنايتهم واهتمامهم، " فنظموا أقاصيص متعدّدة الأشكال، متنوّعة القوالب، حاكوا بعضها حول عاطفة الحبّ السليمة المجرّدة، والأخرى أداروها حول الحب الذي حالت بعض الأوضاع الاجتماعية دونه كالفقر أو الحسب أو الدين، ومزجَ غيرهم العاطفة بالبطولة أو الوطنيّة، واستقى قسم منهم موضوعاتهم من البيئات المحليّة كالريف أو القرية، وسما بعض الشعراء الآخرين إلى ذروة التقديس للحبّ، فأحاطوه بهالة من الفن، ومزجوا بينهما، وآثروا الفن عليه في بعض الأحيان "[٢].

لقد تحدّث الشعراء عن الحبّ، لا عن طبيعته وفلسفته، ولكن عن آثاره من السهر والدموع والصبابة والتدلّه والسقم والألم، وعن أساليب المحبوب في التمنّع والدلال، وعن حديث العيون

١- لُغة الحبّ في شعر المتنبي: تأليف: " د. عبد الفتّاح صالح نافع، دار الفكر، عمّان، ط١، ١٩٨٣، ص ١٠٩.

٢- القصّة الشعرية في العصر الحديث: تأليف: د. عزيزة مريدن، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٤، ص ١٩١.

والملاحظ، وعن التجاوب الذي يحدث بين المحبوب والمحبّ حتى إنَّ كلاًّ منهما يُناجي صاحبه، وهما على بعد من الدار والموطن. كما تحدّثوا عن الطيف وزيارته لصاحبه، ورحلته الطويلة في ظلام الليل، كي يعيش مع حبيبه غمضة العين وانطباق الجفون.

وقد اختلفت طرائق الشعراء في تصوير حالة الحب، فمعظمهم سلك الطريقة الرومانسية البحتة التي تعتمد على تصوير بزوغ العاطفة بين المحبّين ونموّها وانتهائها، هذا علاوةً على الاستعانة فيها بالخيال الجامح الشرود، ممّا يترك أثراً عظيماً في شحذ المشاعر وإرهاف الوجدان. على أنَّ غيرهم من الشعراء تناولوا هذه العاطفة بطريقة واقعية صرفة، وبعضهم الآخر مزج فيها بين الواقع والخيال.

إنَّ الشاعر ليفني نفسه في سبيل محبوبه، ويُقدّم روحه في محراب الحبّ فداء مَنْ أشعل تلك الجذوة المقدّسة في قلبه، وإذا شكا فإنّما يشكو ليصف عظيم ألمه، فكم من زفرة يذوق، وكم من عبرة يسفح، لا العاذل يُثنيه، ولا الواشي يردّه، وهو – على الرغم من ذلك– مسرور في تحمّله الألم والهجر، كأنّه خُلِقَ ليسعد بالألم، ولينعم بالتضحية.

إنَّه الحبّ، أقوى العواطف وأعمقها تفتيشاً في النفس، فهو يُنبّه فيها الإعجاب والعبادة، والبغض والألم، والغيرة والاحتقار، والشفقة والقسوة، وكلّ ما تشتمل عليه من حميد الخصال وذميمها.

فالحبّ مجبول من عناصر القلب، " فإذا مزج الكيماوي: الحنان والاحترام، والاشتياق والتجلّد، واللهفة والدهشة والغفران بعضها ببعض، استخرجَ من هذه الجبلة، ذلك الجوهر الفرد الذي ندعوه حبّاً "[1].

ذلك الذي شغل الشعراء وسيطر عليهم، فعكفوا عليه، يصوّرون جحيمه ونعيمه.

وقد تملَّى الناس تصوير الشعراء طويلاً، وأصغوا إلى حديثهم مليّاً، لا لأنَّ الحبّ ترف أو كماليّ، بل لأنّه في طبيعة الإنسان، وكأنَّ الحبّ أصبح عندهم مجرّد إثارة شعرية، يُعبّر الشاعر منهم من خلاله عن وجده في الحياة، وعن ذلك الحزن الغائم الذي يطبع حياته.

لقد كانت المرأة موضوع الحبّ والغزل في القصيدة العربية الغنائيّة التي أخذت شكلاً تقليديّاً تميّز بالاستقرار، وما الأبيات التي وَطِئَ بها شعراء الجاهلية لمعلّقاتهم وأغراضهم المختلفة في القصيدة الواحدة إلاَّ منهج تقليديّ، وصفوا بها الحبيب والمنزل. وعلى الرغم من أنّهم قد أحسنوا وصف الحبيب، إلاَّ أنَّهم " لم يُحسنوا تصوير الحبّ ومغازلة النساء، لأنَّ الغزل لم يعرف مفهومه اللغوي والأدبي إلاَّ بعد الإسلام، وبعد أن أثّر في نهضته عوامل مختلفة متباينة، من رقّة الأمزجة،

١– القيم الروحيّة في الشعر العربي قديمه وحديثه: ثريّا عبد الفتّاح مَلْحَس، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص ٣٢٨.

والانصراف إلى الترف، وعلاقة الرجل بالمرأة من حيث موضوع هذا الشعر، ولغة القرآن، وجزالة ألفاظه، وأسلوبه القصصي من حيث مبناه "[1].

فالشاعر الإسلامي كان حريصاً على أن يُصوّر عاطفة حبّه وشوقه، والعلاقة الروحيّة القائمة بينه وبين مَنْ أحبّ، بعيداً عن محاسن المرأة وجمالها، بينما كان الشاعر الجاهلي لا يخرج في شعره عن وصف المرأة التي أحبّ.

ولاغرو في أنَّ عمر بن أبي ربيعة قد أبدع في عرض ذلك الغزل الذي ظهر في الجزيرة العربية، بعد أن أسهمت الدولة الأموية في نهضته، وذلك عندما أطلقه على أسس جديدة من التصوير، والعاطفة، والحوار، والإخراج.

من هنا كان عمر بن أبي ربيعة زعيم هذه المدرسة الجديدة في الأدب العربي، وأستاذ الأسلوب القصصي في فنّ الغزل.

وهكذا رسم عمر بن أبي ربيعة لشعراء الحبّ في الأندلس الطريق الذي اندفعوا فيه يتغزّلون على سجيّتهم، ويُضيفون إلى الأدب العربي لحناً جديداً التقى فيه الشرق والغرب.

وفي هذا المجتمع الذي استطاع الإسلام أن يَسِمَه بطابعه في بعض مظاهره الخارجية، دون أن يُشكّله بعمق، استطاعت المرأة على الرغم من كلّ الضوابط الدينية أن تلعب دوراً رئيسياً، أوضح مظاهره أنّها استحوذت على فكر الرجل. " وندرَ بين الأندلسيين مَنْ اعتبر المرأة كائناً شريراً، وأقلّ ندرة – في الشعر على الأقلّ – أولئك الذين يستنكرون الحرية التي مُنحت للمرأة، ويُطالبون بأن تلتزم نظاماً أشدّ قسوة في حياتها "[2].

وقد اتّسم تيّار شعر الحبّ في الأندلس بالقوَّة، وكُثُرٌ هم الشعراء الذين وقعوا تحت سيطرة الحبيبة، وأعلنوا الخضوع والولاء لها، على الرغم ممّا امتلكوه من عنفوان وأنفة، وهذا ليس عيباً، فالحبّ مبنيّ على الذلّ، والعزيز لا يُعدّ ذلّه لمحبوبه نقصاً ولا عيباً، بل يعدّه عزّاً، لأنَّ كمال المحبّة هو العبودية والذلّ والخضوع والطاعة للمحبوب.

وعلى الرغم من أنَّ عاطفة الحبّ هي عاطفة إنسانيّة، يتقاسمها الرجل والمرأة على السواء، ولا يقتصر على أحدهما، فالرجل يحبّ والمرأة تحبّ، إلاَّ أنّنا نجد وفرة من الشعر الذي يُعبّر عن تجارب الحبّ عند الشعراء، في الوقت الذي تقلّ فيه الأشعار التي تصوّر تجارب الحبّ عند الشاعرات منذ القديم.

١- القطوف اليانعة من ثمار جنّة الأندلس الإسلامي الدَّانية: ص ٣٠٦.

٢- الشعر الأندلسي في عصر الطوائف (ملامحه العامّة وموضوعاته الرئيسية): هنري بيريس، ترجمة: الطاهر أحمد مكّي، دار المعارف، ط١، ١٩٨٨، ص ٣٤٧.

ولكن الأمر اختلف في المجتمع الأندلسي، فقد سمحت البيئة للمرأة الشاعرة أن تُصوّر تجارب حبّها وعشقها، فجاءت الشاعرات الأندلسيّات وأنطقنَ التمثال القابع داخل كلّ واحدة منهنّ، وبثثن فيه الروح، ورسمن مشاعرهنّ وعواطفهنّ، وكشفنَ عن أهوائهن ورغباتهنّ، التي لا تقلّ عن عواطف الرجل ومشاعره، وأهوائه ورغباته.

فالمرأة تحبّ كما يُحبّ الرجل، وتعشق كما يعشق، وربّما تفوق الرجل في حبّه وعشقه، على الرغم من كلّ ما تصطنعه من تجلّد وتمنّع وكتمان، ولكن هذا الكتمان لا ينطبق على أكثر شاعرات الأندلس اللواتي استبدَلْنَه صراحةً وجرأةً في الأشعار التي صوّرت حبّهنّ.

فقد تحدّثت الشاعرات عن آلام الحبّ وأوجاع الشوق وتباريح الجوى، ووصفن آهاتهنّ ودموعهنّ وكآبتهنّ، بسبب الحرمان والرغبة في لقاء مَنْ يُحْبِبْن، ورسمن في قصائدهنَّ صورةً للحبيب الذي سكن الأعماق، واتّخذَ من الفؤاد مقرّاً له، ومن القلب مستقرّاً، فملكَ على الشاعرات المشاعر، وسيطر على الأحاسيس، وألهاهنّ عن كلّ شيء إلاَّ عنه، حتى عقد لسانهنّ، وسربل بيانهنّ، وأصبح أقرب إليهنّ من روحهنّ، وامتزج بأنفاسهنّ، حتى غدت كلّ واحدةٍ منهنّ مع حبيبها كأنّهما كائن واحد.

وأوّل صورة من صور الحبيب، تُطالعنا في شعر حفصة بنت حمدون الحجارية في قولها:

لي حبيبٌ لا ينثني لعتابٍ وإذا ما تركتُه زاد تيها

قال لي: هل رأيتِ لي من شبيه؟ قلتُ أيضاً: وَهَلْ ترى لي شبيها[1]

لقد حطَّ طائر الحبّ في قلب حفصة، وغرّد على مسامعها أعذب الألحان، ولكنّ تلك الأنغام ما لبثت أن تلوّنت بطابع لم ينل الرضا من الشاعرة، فانبرت تُعبّر عن ذاك الشعور الذي اكتنفها، راسمة من خلال شعرها صورة لذلك الحبيب القاسي، الذي أمعن في الصدّ والهجر وتعذيب محبوبه، فهو يُغدق عليها سيل الوعود، ولكنه يُماطل فيها، ويبخل عليها بعطائه، وإذا ما عاتبته، لم يكترث لعتابها ولومها، وإذا تركته دون لومٍ أو عتاب، تمادى في التيه والدلال والخيلاء، وفوق هذا كلّه تراه مزهوّاً بنفسه متكبّراً، مغروراً، كأنّما بلغَ عنان السماء، يتباهى أمام حفصة بأنّه درّة زمانه، وفريد دهره، فلا شبيه ولا منافس له أبداً، وبدورها حفصة تلهج للردّ عليه، فتُعلمه بأنّها أيضاً نادرة أوانها ووحيدة عصرها، وهذا يُنبئ عن حرص حفصة على إظهار شخصيتها كامرأة، ورغبتها في إبداء الدلال والتيه على من يدلّ عليها أو يتيه.

١- نزهة الجلساء في أشعار النساء: ص ٤٧.

لقد رسمت حفصة هذه الصورة لحبيبها دون أن تُرهق نفسها في إبداع الصـــور والمعـــاني المبتكرة، فالشاعرة مضطربة نفسياً، بسبب دلال حبيبها وجفائه الذي غدا كالليل الذي يُخيّم على حياة الشاعرة، فيجعل أيامها مظلمة، لا ضياء فيها.

وهي بالمقابل لا تستطيع هجره والبعد عنه، ولا تشعر بطعم الحياة من دونه، على الرغم من معاناتها معه.

ولا يخفى ما في هذين البيتين من رقّة اللفظ، وبراعة الصوغ، وعذوبة الإيقاع، فالشـــاعرة مُحسنة في نسج شعرها، وانتقاء ألفاظها، وتحسّس قوافيها، واختيار معانيها على الرغم من تردّدهـــا بكثرة في قاموس الغزل.

إلاَّ أنَّ الأهمّ من ذلك أنَّ حفصة طرقت للمرأة الأندلسية باباً لم تكن قد جرت علـــى طرقـــه بعد، إنّه باب الغزل الذي طرقته بخفّة وتردّد وتحفّظ، وخيلاء وكبرياء، ودلفت إليه برفق دونما جلبة ولا ضوضاء، كتلك الجلبة التي صنعتها ولاّدة بنت المستكفي عندما خاطبت حبيبها ابن زيدون قائلةً:

ترقّـــبْ إذا جَـــنَّ الظّـــلامُ زيـــارتي فـــإنّي رأيـــتُ الليـــلَ أكـــتمُ للســـرِّ

وبي منك ما لو كان بالشمس لم تلحْ وبالبدرِ لم يطلعْ، وبالنجمِ لم يَسْـــرِ[1]

لقد نطق شعر ولاّدة بلسان حالها، وأفصح عن تلك المشاعر والعواطف التي أخذت تخـــتلج وتثور داخلها، من انفعال قويّ متوهّج، ورغبة جامحة تثيرها شهوة متأجّجة في أعماق قلـــب ولاّدة، فهي تُنادي الحبيب نداءً صريحاً، وتُنشده ما تتقاذفها من أمواج الحبّ والشوق في حريّة وإباحية لـــم يعرفها الغزل الأندلسي من قبل.

وتتعانق هذه المشاعر مع صورة الحبيب التي حاولت الشاعرة إسدال الستار على جزئياتها، ولكننا استطعنا أن نتلمّس بعض ما خفي منها بين السطور وخلف الكلمات، إنّه إنسان تشـــعّ عينـــاه ببريق الذكاء والفطنة، وتملأ الثقة نفسه، ويفيض قلبه رقّةً ودماثة، ولولا ذلك لما تمكّن من الولـــوج إلى قلب ولاّدة، والتربّع على عرش حبّها، فقد احتلَّ كيانها، وسلبها نبض فؤادها، فغدت طوع أمـــره ورهن بنانه، تترقّب الليل ليُرخي ظلامه، فتُقبل عليه، حاملةً بين جوانحها ناراً متّقدة لا يُطفئهـــا إلاَّ الحبيب.

ويتجلّى بوضوح أثر الطبيعة التي غذّت خيال الشاعرة، فاستوحت منها صوراً، نقلت لها كلّ ما يعتلج في نفسها من مشاعر وأحاسيس.

١- نفح الطيب: ٤/٢٠٦

وتُسجّل نزهون الغرناطيّة صورة أخرى لحبيبها أبي بكر بن سعيد في قولها:

حَلَلْتَ أبا بكرٍ مَحَلاً مَنَعْتُهُ سِواكَ، وهل غيرُ الحبيبِ له صَدري

وإنْ كانَ لي كَمْ من حبيب فإنّما يُقدِّمُ أهلُ الحقّ حُبَّ أبي بَكْرِ[1]

لقد تغنّت نزهون من خلال هذين البيتين بحبيبها، وأشادت بمكانته في قلبها، وردّدت على مسامعه أنَّه يحتلّ مكان السيادة بين أحبّتها، فما برح مستحوذاً على حبّها، مالكاً لشغاف قلبها، متغلغلاً في أعماق روحها، بلا منافس أو نظير.

ولعلَّ هذه النفحات التي تهبّ أنسامها من أعماق نزهون هي التي طبعت شعرها بطابع الصدق العاطفي، فلا يخفى على أحد ذلك الشعور العميق والإحساس الفيّاض الذي حفلت به كلمات الشاعرة، على الرغم من أنَّ المعاني التي طرقتها نزهون قد تردّدت كثيراً في دواوين معظم شعراء العرب، ولكنّ الشاعرة صاغتها صياغة جديدة. وممّا يلفت النظر أنَّ الشاعرة لم تلجأ إلى المداراة والكتمان والتستّر المقصود على شخص الحبيب، كعادة أغلب الشعراء، بل صرّحت باسمه غير خائفة من فضح حبّها، ومعرفة هويّة حبيبها.

إنَّ الحبّ اضطرار وليس باختيار، فالمحبّ لا يُلازم حبيبه لأنّه يختار ملازمته، بل لأنّه لا يستطيع فراقه حتى لو طال البعاد بينهما، ووقفت الأيام عثرة أمام لقائهما. في إطار هذا المعنى – تقريباً – جسّدت حفصة الركونية صورة حبيبها أبي جعفر، فها هي تُخاطبه قائلةً:

سلامٌ يُفَتِّحُ عن زَهْره الـ ـكمامُ، ويُنْطِقُ وُرْقَ الغصونْ

على نازحٍ قد ثَوَى في الحَشَا وإنْ كان تُحْرَمُ منه الجُفُونْ

فلا تحسبوا البُعْدَ يُنْسِيكُمُ فذلك والله ما لا يكونْ[2]

لقد استهلّت حفصة أبياتها بتحميل نسيم الأندلس سلاماً مضمّخاً بالشوق والحنين، أرسلته إلى حبيبها الذي رسمت له صورةً موشّاةً بأنبل المشاعر وأعذب العواطف، فقد احتلَّ هذا الحبيب من فؤادها منزلة لم تُحل، وغلّف كيانها، وتشرّب بذاتها، وملأ عليها قلبها ودنياها، ومارس كلّ طقوس الغرام من بُعد وهجر وحرمان، وجرّع الشاعرة غصص الهوى، وكواها بنار الحرمان، وعلى الرغم من ذلك بقيت مخلصةً له، مثابرة على حبّه، صابرةً على بعاده.

١- نفح الطيب: ٤/٢٩٥.

٢- المغرب في حُلى المغرب: لابن سعيد المغربي، تحقيق: د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٦٤، الجزء الثاني، ص ١٣٩.

وتظهر بوضوح قدرة الشاعرة على التشخيص، وبراعتها في التصوير، ولكنَّ هذا الوصف الذي أضفته حفصة على ما استعانت به من عناصر الطبيعة، لم يكن لمجرّد الوصف، أو كما يُقال: (الفنّ للفنّ)، وإنّما كان فنّها موظّفاً لترسيخ فكرةٍ شغلتها، وأغرقتها في الصبابة والوله، على الرغم من أنَّ المعاني التي تداولتها الشاعرة تنتظم في سلك المعاني التقليدية، ولكن عنايتها وتنميقها تُبرزها في حلّة أندلسية زاهية.

وتُتابع حفصة تسجيل صور الحبيب في شعرها، ولكن هذه الصورة لم تكن كسابقتها، بل اختلفت عنها كليّاً، فلنستمع إليها تقول:

ولو لم تَكُنْ نَجْماً، لما كانَ ناظري وقد غِبْتَ عنهُ مُظْلِماً بعد نُورِهِ

سلامٌ على تلك المحاسنِ من شَجٍ تناءت بِنُعْمَاهُ وطِيْبِ سُرُورِهِ[1]

لقد تناهت إلى أسماعنا زفرات حفصة وأنّاتها الموجعة، النابعة من نفسٍ أمضّها الحزن، وأتعبها الألم، فمضت تزفّ لحبيبها الراحل أرقى قوافي الشعر التي تطير عبر الأنام، وتخلد على مرّ الأيام.

وامتزج شعرها امتزاجاً وثيقاً بالطبيعة، فتركت الطبيعة بصمات نديّة على صفات حبيبها، فبدا متميّزاً عن كل حبيب تقليدي، وبدت صورته لوحة موشّاة بالزخارف الطبيعية، مشرقة مضيئة إشراق النجم الذي شبّهته به، في رفعته وعلوّه ومجده، وفي تألّقه وضيائه، جميلةً جمال محاسن حبيبها التي ما بقي منها إلاّ الذكرى، معطاءةً كعطائه وكرمه الذي كان بحراً لا ينضب، تفيض سروراً وبهجةً كسروره الذي كان عنواناً لحياته.

ولا يخفى أنَّ الشاعرة أجادت في تصوير حبيبها إجادة كبيرة، وتتجلّى براعتها في تصويرها العناصر القديمة تصويراً رائعاً مبتكراً، استمدّت عناصره من نفسها المعذّبة، ولوّنته بآلامها الفيّاضة.

وتستمرّ حفصة في تصوير حبيبها الذي مات مقتولاً على يد عاشق آخر لحفصة هو الملك عثمان بن عبد المؤمن بن علي، والذي توعّدها بالقتل لمّا لبست الحداد على أبي جعفر، وجهرت بالحزن من أجله، فتقول:

هَدَّدوني من أجل لِبْس الحِداد لحبيبٍ أرْدُوهُ لي بالحِدَادِ

رَحِمَ اللهُ مَنْ يجودُ بدمعٍ أو يَنُوح على قتيلِ الأعادِ

وسَقَتْهُ بمثل جُود يديه حيثُ أَضْحَى من البلاد الغَوَادِ[2]

١- نفح الطيب: ١٧٦/٤.

٢- الإحاطة في أخبار غرناطة: ٢٢٧/١.

يا لهذه الصورة الحزينة التي رسمتها حفصة لحبيبها، والتي تكاد تقطر ألماً ودماً، وتُوقظ في نفس كلّ من يسمعها، حالة من الحزن الذي يفطر القلب، ويُذهب العقل، ويُبْهر الأنفاس.

لقد تتالت صرخات حفصة في وصف حبيبها، وارتفعت أصوات تأوّهاتها نشيجاً، فانبرت تبوح بما يعتريها من حزن، وما يعتمل في داخلها من حرقة وحسرة، داعيةً مَنْ يسمع شعرها إلى أن يترحّم على حبيبها، وينوح ما شاء الله له النواح، لأنّه أصبح أثراً بعد عين، ولم يبقَ منه إلاَّ الذكرى الأليمة التي حملت بين طيّاتها صفات ذلك الحبيب الراحل الذي مات فداء حبّه، فقد سلبه الأعداء روحه، واجتثوا قلبه من أعماقه، يسبقهم الظّنّ بأنّهم قادرون على محوه ومحو ذكراه من الوجود، ولكن ظنّهم قد خابَ، لأنَّ مَنْ كان مثله شهماً كريماً جواداً من العسير أن تزول ذكراه من أفئدة كلّ مَنْ عرفه، حتى لو أصبح في دنيا لا أوبة منها أبداً.

وعلى الرغم من أنَّ الشاعرة دارت في دائرة القصيدة التقليدية، إلاَّ أنّها أضافت إلى قصيدتها كلّ ما تستطيع من براعة فنيّة، وطبعتها بطابع الأندلسيّة.

ومثلما عانت حفصة الركونية من عذاب الحبّ وفراق الحبيب، كذلك نال الحبّ من نفس أم الهناء وعقلها، فصوّرت حبيبها قائلةً:

جاءَ الكتابُ من الحبيبِ بأنّهُ ... سيزورني، فاستعبرَتْ أجفاني

غلبَ السرورُ عليَّ حتى إنّهُ ... من عظمِ فرطِ مسرّتي أبكاني

يا عينُ صار الدمعُ عندكِ عادةً ... تَبكينَ في فرحٍ وفي أحزانِ

فاستقبلي بالبشر يومَ لقائِهِ ... ودعي الدموعَ لليلةِ الهجرانِ[1]

لقد ألحَّ الشوق على الشاعرة إلى لقاء الحبيب، وقتلتها الرغبة في التمتّع بوصاله، فعندما تناهى إليها الخبر بأنَّ حبيبها سيأتي لزيارتها، تملّكها شعور بالغبطة والبهجة والفرح الذي اختلط بالدموع التي كانت شاهد صدق على أنَّ شعورها كان في قمّته، فالشاعرة تستعذب الشقاء في الحبِّ، وتجد المتعة في التذلّل للحبيب، وهذه سمة نجدها عند العذريين في كلّ عصر.

ومن الملاحظ أنَّ حبّ الشاعرة قد أبهجها، وامتدَّ هذا الفرح إلى خيال أم الهناء التي أبدعت في رسم صورة لحبيبها، تنطق بشدّة هيامه بأم الهناء وشدّة إخلاصه ووفائه لها، فكلما سنحت له الفرصة، تراه يُسابق الريح ليصل إلى حبيبته، ويُمتّع ناظريه بمرآها، ويُفرح قلبه بلُقياها، وما إن يحين وقت الرحيل، حتى ترى مسحة من الحزن مخيّمةً على وجهه لفراق مَنْ يُحبّ.

١- نفح الطيب: ٢٩٢/٤.

ونلاحظ روحاً جديدةً تسري في القصيدة، روحاً منشؤها الإخلاص والصدق والعواطف الفيّاضة الجيّاشة التي تزدحم في جوانب القصيدة، والتي تمكّنت الشاعرة من إعطائها بعداً إنسانياً عميق الجذور.

ولم تقتصر هذه النزعة في الحبّ على حفصة الركونية وسواها من الشاعرات اللواتي أتينا على ذكرهنّ، إذ نقف على هذا السمت من الأشعار لدى البلسيّة[1] الشاعرة التي تُصوّر حبيبها قائلةً:

لي حبيبٌ خدّه كالـ ... ـورد حسناً في بياضِ

هو بين الناس غضـ ... ـبان، وفي الخلوة راضِ

فمتى ينتصف المظـ ... ـلوم، والظالم قاضِ[2]

لقد عزفت البلسية على أوتار قصيدتها ألحاناً تترنّم من خلالها بصورة حبيبها، متغنيّة بصفاته فهو جميل الوجه كالورد في حسنه وجماله، متقلّب الطبع، فإذا اجتمع بالناس ترى سحابة الغضب مخيّمة على محياه، أما في الخلوة فتحسبه إنساناً آخر، تشعّ ملامحه بالرضى والسرور، وتتراقص البسمة على شفاهه.

ولم تكتفِ البلسية بسرد هذه الصفات لحبيبها، بل أغدقت عليه أيضاً صفة الظلم فهو ظالم لحبيبته، جائر عليها، ولذلك انبرت تُطالب بإنصافها منه، وهي على يقين بأنّها لن تتمكّن من بلوغ مرادها، لأنَّ حبيبها الذي ظلمها هو ذاته القاضي الذي سيحكم في قضيّتها.

ويبرز بوضوح في تلك القصيدة عنصر الرجاء والتوسّل، يرافقه التصاغر إلى الحبيب، إلى حدّ الركوع والعبودية لجبروته.

ومن الملاحظ أنَّ عنصر الطبيعة الذي يتغلغل بين الكلمات، ويمتزج بصورة الحبيب، هو الذي جعل هذه الصورة حيّة متحرّكة، وليست المعاني التي ساقتها الشاعرة، فقد كثر تجاذب الشعراء أهداب تلك المعاني، وقرعوا بابها حتى صارت كالجمل المذلّل. ولكن هذا لا ينفي قدرة البلسيّة على الولوج إلى أعماق النفس البشرية، وسبر أغوارها.

١- تُنسَبُ إلى بلس، ولا يُعْرَف اسمها الحقيقي، وهناك مَنْ يذكرها باسم (البليشيّة) نسبةً إلى (بليش) بمالقة، وهي الشاعرة الوحيدة التي يُذكر عنها أنّها أُميّة، وقد أنشدت شعرها وهي بكر في دار أبيها.

٢- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس: تأليف: أحمد بن يحيى بن أحمد بن عُميرة الضبّي، تحقيق: د. روحيّة عبد الرحمن السويفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧، ص ٤٧٥.

ويتراءى طيف صورة الحبيب في بيتين للشاعرة تميمة بنت يوسف بن تاشفين، تقول فيهما:

هي الشمس مسكنها في السماء فعزّ الفؤاد عزاء جميلا

فلن تستطيع إليها الصعود ولن تستطيع إليك النزولا[1]

يبدو أنَّ الشاعرة بين هوى الحبّ وكبرياء النفس، قد أصابها الغرور، فهي تتعالى على مَنْ يُحبّها، وتُذكّره بالمسافة التي تفصل بينهما، مشبّهة نفسها بالشمس في علوّها ورفعتها، راسمةً لحبيبها صورةً تُنبئ باحتقارها له وإعراضها عنه، فهو في نظرها إنسان وضيع، ذو مكانةٍ متدنيّة، تكاد تُلامس الحضيض، لا يرقى إلى مستواها، ولن يتمكّن من ذلك، لأنّه متجرّد من كل ما من شأنه أن يجعله في عناق مع السماء. إنّها ليست بعاشقة، بل هي امرأة جاحدة بنعمة الحبّ، لا تقنع بهذا الحبيب، بل تجهد للسخرية منه والاستهزاء بقدره ومنزلته، على الرغم من أنّها تُمثّل حبّه الضائع الذي وجده بعد طول عناء.

أيّ صورة ساخرة تلك التي رسمتها تميمة لحبيبها، والتي أدخلت فيها الطبيعة لتكون عوناً لها في تصويرها وفي ثورتها على ذاك الحبيب، مستمدّةً معانيها من منظومة القيم الجاهلية، محافظة على الصور القديمة التي تتّسم ببساطة وعفوية وبعد عن الابتكار.

وهكذا نلاحظ من خلال دراسة شعر الشاعرات الأندلسيات، وتصوّر عواطفهنّ الجيّاشة، ووجد أنّاتهنّ المتيقّظة، وأحاسيسهنّ الحارّة، أنّنا لا نجد إسفافاً في الميل، ولا طيشاً في الرغبة، ولا تجاوزاً لحدود الأدب – عدا ولاّدة – وإنّما نرى كل واحدةٍ منهنّ تذكر حبيبها بحياء، وتتحدّث عنه بأدب، ولا تعرض أبداً لسوءة يُبديها، ولا لطمع إلاَّ في الوصال.

ولكنّ أولئك الشاعرات لم يخرجن في أبياتهنّ عن وصف الإنسان الذي أحببنَ، وهنَّ في هذا يلتقين مع الشعراء الأقدمين من حيث الموضوع والأسلوب، وإن كانت طبيعة البيئة الأندلسية قد فرضت على شعرهنَّ شيئاً من الرقّة وجزالة اللفظ، وألبست قصائد بعضهنّ حلّة جديدة من حُللها، ووشّتها بزخارفها، لتغدو بنت بيئتها.

١- شاعرات الأندلس: تأليف: د. تيريساجارولو، ترجمة: د. أشرف علي دعدور، مراجعة: أ. د. محمود علي مكّي، دار نهضة الشرق، جامعة القاهرة، ١٩٩٦، ص ١١٣.

صورة الرجل الظالـــم:

ما ذُكِرَ العدل قطّ، إلا وتلاه ذكر الظلم، إنّهما دائماً على طرفي نقيض، ولا مجال لالتقائهما أبداً. وإذا كان الأول منهما ممّا ينشده الناس كثيراً، فإنَّ الثاني كالداء الذي يُخْشَى انتشاره واستفحاله، ولذا كان موضوع الظلم من الموضوعات التي شغلت الناس عامّة، وأهل اللغة والعلمـــاء والأدبـــاء خاصةً، فاهتّموا به وتناولوه بالبحث والدراسة.

فعرّفه أهل اللغة بأنّه: " وَضْعُ الشيء في غير مَوْضعه "[١].

وعلى أساس هذا المعنى يُقال بأنَّ الظلم في مجاوزة الحقّ، فيما يكثـــر وفيمـــا يقـــلّ، مـــن التجاوز. ويُقال أيضاً في الذنب الكبير، وفي الذنب الصغير، ولذلك قيل لآدم عليه السلام في تعدّيه: (ظالم)، وقيل لإبليس في تعدّيه: (ظالم)، وإن كان بين الظلمين فرق شاسع.

أما معنى الظلم في الاصطلاح، فهو العدوان، أن تبدأ خصمَكَ بالهجوم عليه، قبل أن يـــتمكّن هو من الهجوم عليك، أو استلاب شيء ممّا تملك.

وقد تعرّض القرآن الكريم لموضوع الظلم في كثير من الآيات الكريمة، منها قولـــه تعـــالى: ﴿ إِنَّهُۥ لَا يُحِبُّ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾[٢]، وقوله أيضاً جلَّ جلاله: ﴿ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴾[٣].

فالظلم في مصطلح القرآن الكريم: مفهوم عام، يشمل الظلم على الغير، والفســـق والفجـــور والأعمال المنافية للأخلاق، وهذا يُعدّ ظلماً للفرد على نفسه، وظلماً للمجتمع على نفسه أيضاً، فكـــلّ فسق أو فجور أو خروج عن الطريقة الإنسانية المستقيمة يُعدّ ظلماً. والآيات القرآنية الكريمة التـــي عدّت الظلم بالمعنى العام سبباً لهلاك مجتمع خاص، كثيرة جداً، منهـــا قولـــه تعـــالى: ﴿ فَتِلْكَ بُيُوتُهُمْ خَاوِيَةًۢ بِمَا ظَلَمُوٓاْ ﴾[٤].

ومن الآيات القرآنية التي تعرّضت لموضوع الظلم على الغير، قوله تعالى: ﴿ إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِى ٱلْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَآئِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَآءَهُمْ وَيَسْتَحْىِۦ نِسَآءَهُمْ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ مِنَ ٱلْمُفْسِدِينَ ﴾[٥].

١- المخصّص: ٣/٢٠٦.
٢- سورة الشورى: الآية /٤٠/.
٣- سورة الشعراء: الآية /٢٢٧/.
٤- سورة النمل: الآية /٥٢/.
٥- سورة القصص: الآية /٤/

ففي هذه الآية الكريمة ورد ذكر استعلاء فرعون، وادّعائه للألوهية، واستعباده للآخرين، وإلقاء التفرقة بين الناس بالتمييز بين طوائفهم، وإلقاء العداوة بينهم، واحتقار طائفة خاصة من المواطنين، وقتل أبنائهم، وإبقاء نسائهم بغية استخدامهنّ، وهذه الممارسات كلّها تدل على أنَّ فرعون، كما أعلنت الآية الكريمة، هو من المفسدين الظالمين.

واستناداً إلى القرآن الكريم، فقد حصر المفكّرون الإسلاميون أنواع الظلم في ثلاثة: الأول: ظلم بين الإنسان وبين الله تعالى، وأعظمه عندهم هو الكفر والشرك والنفاق.

والثاني: ظلم بينه وبين الناس.

والثالث: ظلم بينه وبين نفسه.

ثمّ علّقوا على هذه الأقسام بقولهم: إنَّ كلّ هذه الثلاثة في الحقيقة ظلم للنفس، فالإنسان أوّل ما يهمّ بالظلم يبتدئ بظلم نفسه بمخالفته للقيم والقانون والشرائع.

ونظراً لِمَا للظلم من تأثير سلبي على الفرد والمجتمع، فقد انبرى العلماء والمفكّرون لوصفه والحديث عنه، فها هو شرف الدين المغربي الأصفهاني يقول في وصفه وذمّه: " الغشم أحرق من النّار في الحليج، وأضرّ من الثلج بالمفاليج، وأنحس من البوم، وأقبح من اللوم، وأنتن من الثوم،...، والظلم بئس المرتع الوخيم "[1].

كما وصفه أحمد شوقي بقوله: " قليلُ المُدَّة، كَليلُ العدَّة، وإن تظاهر بالشدَّة، وتناهى في الحِدَّة، عَقْربٌ بِشَوْلَتِها مُختالة، لا تَعْدَمُ نعلاً قتَّالة، ريحٌ هَوْجاءُ، لا تلبثُ أن تتمزَّقَ في البيد، أو تتحطّم على أطراف الجلاميد، فَتَبيد، جامحٌ راكبُ رأسه، مُخَابِلٌ ببأسِه، غايته صخرةٌ يُوافيها، أو حُفرةٌ يَتَردَّى فيها. سيلٌ طاغٍ لا يعدَمُ هضاباً تَقِفُ في طريقه، أو وِهاداً تجتمعُ على تفريقه. جدارٌ مُتداعٍ أكثرُ ما يتهدَّد، حين يَهُمُّ أن يتهدَّد. هو غداً خراب، وكومةٌ من تراب. نارٌ منقطِعَةُ المَدد، وإن سدَّتِ الجَدَد، وملأتِ البلد، يأكلُ بعضها بعضاً كنارِ الحسد "[2].

ولكي يُصارع المرء الظلم، لابُدَّ من وجود الظلم ووجود مَنْ يمارسه، فالملك قد يكون جائراً ظالماً، لأنَّ الملكية تصطحب غالباً بمفاسد، فكلّ ملك – عادةً – يُحيط نفسه بحاشيةٍ، يستخدمها في جمع الثروة، والدعوة لعظمته، والإيقاع بمن يخرج عن إرادته بشتَّى الوسائل.

١- أطباق الذّهب: ص ٣٧، الغشم: الظلم، الحليج: القطن المحلوج.

٢- أسواق الذّهب: أحمد شوقي، مطبعة الهلال، مصر، ١٩٣٢، ص٥٢، كليلُ العدَّة: السيف الكليل الذي لا يقطع، البيد: جمع بيداء وهي الفلاة، الجلاميد: جمع جلمود وهو الصخر، جامح: أي فرسٌ جامح، وهاد: جمع وهدة وهي الهوّة في الأرض، يتهدّد (الأولى): أي أكثر ما يخاف منه، يتهدّد (الثانية): يسقط، الجَدَد: الطريق الواسع.

والملكية عادةً تُشْعِر صاحبها بالسلطة، فيرى أنَّ السبيل إلى السلطة ممهّدة لـه، ففـي يـده الجند، وفي يده المال، وفي يده جمـع السـلطات، وهذه كلّها تستدعي الغرور والإمعان في الظلـم، لذلك كلّه تتعمّق سلطته، وتتّسع عظمته، ويتمادى في ظلم الناس والتعدّي عليهم.

هذا هو الحاكم الظالم الذي وصفه شرف الدين المغربي الأصفهاني، وحذَّر منه بقوله: " وما الضّبع الخامع، والذئب الطامع، والكلب الفلحس النابح، والسِلْتِم الذابح، والصدى الصادح، والخطـب الفادح، بأشأم من والٍ غاشم، وإن كان من آل هاشم،...، فحذارِ من ظالم إن غرث، يَفْغَرُ الفم، وإن عطش، فَعَلَقٌ يشرب الدم، وإن بطشَ، فَسِيْدٌ خاتل، وإن نهش، فَصِلٌّ قاتل، ينهب مـال الأيتـام، ولا يخشى سوء الختام...، والحرص يسبل على عيون الظلمة براقع، والظلم يَذَر الدِّيار بلاقع، يرضون بطيب الحياة وينسون يوم النشور، ويأملون عمر النسور، والظالم لا يلبث عامين، والعَرَض لا يبقى زمانين "[1].

فعمر الحاكم الظالم يكون عادةً قصيراً، لأنَّ الله قاصم كلّ جبّار عنيد، ومُهلـك كـلّ مـاردٍ معتدٍ، وهو يُنصف المظلوم من الظالم. ولابُدَّ للظالم من يوم يندب فيه نفسه، ويبكيها إن نفعه النـدب والبكاء.

وبما أنَّ الظلم هو قيمة سلبية مرفوضة على صعيد البنية الاجتماعية، فقد تعرَّض له الشعراء في أشعارهم، فعبّروا عن رفضهم للظلم والعدوان، وندّدوا بظلم الحكّام وغدرهم، واستبداد الملـوك وطغيانهم، وصوّروا سخطهم وغضبهم وحقدهم عليهم.

فتجربة الظلم والإحساس به، من التجارب التي عاشها الشعراء، ورأوا فيها عـدواناً علـى وجودهم، وقد ترك هذا الإحساس بصماته على تعبيرهم الشعري، تأكيداً على انفعالهم بهذا الموقف، وتأثّراً بمعاناته القاسية على وجداناتهم، بحيث نجد بعضهم يتطلّع إلى الموت، سأماً من الحيـاة فـي ظلال الظلم والجور.

والناظر في الشعر العربي على مرّ العصور، ترتسم أمامه نماذج من التمرّد علـى الظلـم، منها ما يُعبّر عن نقمة الفرد وتمرّده حين يستشعر مهانة، أو يُهْضم له حقّ، ومنها ما يُعبّر عن نقمة الفرد وتمرّده على النظام الاجتماعي، حين يُدرك اختلاله، والظلم الذي يُلحقه هذا الاختلال بـالفقراء والمستضعفين. ويمتزج هذان النموذجان بشكل واضح في الشعر النسوي الأندلسـي، فقـد عرفـت بعض الشاعرات الأندلسيات هذا اللون من الشعر، نتيجة معاناةٍ حقيقيةٍ من الظلم والجور.

١- أطباق الذهب: ص ٣٨، الخامع: الذي يمشي كالأعرج، الفلْحس: الحـريص، السِـلْتِم: الداهيـة والغـول، الصدى: ذكر البوم، الصادح: المصوت، الفادح: الصعب، غرث: جاع، السِّيْد: الذئب، الخاتـل: الخـادع، الصِّلّ: حية لا تنفع منها الرقية، بلاقع: جمع بلقع وهي الأرض القفر التي لا شيء بها.

ومنهنَّ الشاعرة حسّانة التميميّة التي عانت من ظلم والي إلبيرة جابر بن لبيد، فجاءت إلى الأمير عبد الرحمن الأوسط، تشكو إليه عامله الظالم، وأنشدته:

إلى ذي النَّدَى والمجدِ سَارتْ رَكائبي ... على شَحَطٍ تَصْلَى بنارِ الهَوَاجرِ

لِيَجْبُر صَدْعي إنّه خيرُ جابرٍ ... ويَمْنَعَني من ذي الظلامةِ جابرِ

فإنّي وأيتامي بقَبْضَةِ كفِّه ... كذي ريشٍ أضحى في مخالبِ كاسرِ

جديرٌ لمثلي أن يُقالَ مَرُوعَةٌ ... لموت أبي العاصي الذي كان ناصري

سقاه الحَيَا لو كان حيّاً لما اعتدى ... عليَّ زمانٌ باطِشٌ بَطْشَ قادرِ

أيمحو الذي خطَّته يمناهُ جابرٌ ... لقد سامَ بالأملاكِ إحدى الكبائرِ[1]

لقد قدّمت حسّانة صورة ناطقة للتفجّع والحزن والمرارة، عبّرت فيها عمّا حاق بها من ظلم ذلك الوالي، وصوّرت الواقع المؤلم لصغارها الذين ليس لهم مَنْ يحميهم من صولة الدهر، وعدوان المعتدين، وظلم الظالمين.

إنَّ تلك الأنّات والزفرات الموجعة التي أرهقت الشاعرة وآلمتها، غدت رسّاماً أمسك ريشته، ومضى يخط خطوطاً سوداء تقطر ظلماً وحقداً.

تلك الخطوط لم تكن في حقيقتها إلاَّ صورة للوالي الظالم لبيد، تحمل في طيّاتها أبشع صفاته، من ظلمٍ وتجبّر وقهر واعتداء وبطش وغدرٍ وارتكاب للكبائر. وهذه الصفات التي أغدقتها حسّانة على الوالي الظالم، صفات تقليدية استمدّتها من معين الشعر الجاهلي.

إنَّ تأمّل تلك الأبيات، يُشير إلى سمات شعر حسّانة من أصالة وصدق، وينمّ على طبيعة المرأة من حيث أنوثتها وضعفها ورقّتها، وفرط إحساسها بالقهر، ومعاناتها لمشاعر القلق، وصراخها في طلب الغوث والحماية، وإلحاحها على البحث عن مصدر قوّة يرعاها، ويحول بينها وبين الفزع والظلم، ويُشكّل لها عامل أمان واطمئنان.

وقد تُعاني الشاعرة من ظلم اجتماعي من نوع آخر، ينال الروح بالعذاب والقهر، هو ظلم الحبيب الذي لحق بالشاعرة أنس القلوب، حتى أخرجها عن طورها، فقالت:

يا لقومي تعجّبوا من غزالٍ ... جائر في محبّتي وهو جاري

ليت لو كان إليه سبيلٌ ... فأقضي من حبّه أوطاري[2]

١- نفح الطيب: ١٦٨/٤.

٢- المصدر السابق: ٦١٧/١.

لقد جسّدت الشاعرة من خلال شعرها معاناتها في حبّها، وصوّرت ما تُقاسيه من ظلمٍ وجور. ويزداد استغرابها ويشتدّ تعجّبها من أنَّ هذا الرجل الذي يُمعن في ظلمها، ولا يُشفق على حالها أو يكترث بها، ليس شخصاً غريباً لا تعرفه، بل هو قريب جداً منها، بل أقرب الناس إليها، كقرب الجار للجار، إنَّه حبيبها.

وبمقدار ما كانت حسّانة مستاءة، حزينة، مقهورة، تتمنّى الخلاص من ذلك الوالي الظالم، بمقدار ما كانت أنس القلوب تشتهي قربه ووصاله، على الرغم من ظلمه لها.

وهذا ما يُفسّره بعضهم بأنه لا يدخل في إطار أنواع الظلم، لأنّه لا يخرج عن كونه عذاباً لذيذاً، سهل الاحتمال، يتطلّبه مفهوم الحبّ، فمن شأنه أن يُقرِّب الحبيبين إلى بعضهما أكثر فأكثر.

في الوقت الذي يرى فيه آخرون أنَّ ظلم الحبيب من أشدّ ألوان الظلم، وهو يفوق ذلك الظلم الذي عانت منه حسّانة من الوالي، لأنّه قد يؤدّي بصاحبه إلى الهلاك والموت، وكما يُقال: " ومن الحُبِّ ما قتل ".

ومن الشاعرات اللواتي عانين من الظلم أيضاً: الشّلبيّة التي لا يُعْرَفُ اسمها، كما صرّح بذلك ابن الأبّار بقوله: " ولم أقف على اسمها "[1]، واكتفى بذكرها حاملةً نسبتها إلى مدينتها شِلْب[2]، فسمّاها الشلبيّة.

ومن المحتمل أنَّ ابن الأبّار قد نقل القصيدة والخبر الذي يحكي تفاصيل وظروف ذيوعه عن بعض كتب التاريخ أو إحدى الحوليّات، حيث يتمّ عرض كلّ الوقائع التي لا تُعدُّ ذات أهميّة، إلى جانب إثبات أنَّ أحد الحكّام، بشكل خاص، كان على استعداد لسماع تظلّمات رعيّته. ومن المؤكّد أنّه لا يذكر سوى أنَّ امرأة من شِلْب، أو يرد ذكر المرأة فقط، ومن خلال سياق القصيدة يُشار إلى أنّها كانت من شِلْب.

ويغلب أن تكون مؤلّفة هذه القصيدة قد عاشت في نهاية القرن الثاني عشر، ذلك لأنَّه يُقال: إنَّ هذه الأبيات وُجّهت إلى الخليفة الموحّدي الثالث أبي يوسف يعقوب المنصور الذي حكم بين عامي ١١٨٤ و١١٩٩.

يذكر ابن الأبّار في الخبر الذي أورده عن الشلبيّة بأنّها: " كتبت إلى السلطان يعقوب المنصور تتظلّم من وُلاة بلدها وصاحب خراجه:

١- نفح الطيب: ٢٩٤/٤.

٢- مدينة شِلْب: تقع غربي الأندلس.

قــد آنَ أنْ تبكــي العُيــونُ الآبيــهْ ولقــد أرَى أنَّ الحجــارةَ باكيــهْ

يا قاصدَ المصر الــذي يُرْجــى بــهِ إنْ قَــدَّرَ الــرحمنُ رَفْــعَ كراهيــه

نــادِ الأميــرَ إذا وقفــتَ ببابــهِ يــا راعيــاً إنَّ الرعيّــة فانيــه

أرســلْتَها هَمَــلاً ولا مَرْعــىً لهــا وتركتهــا نهــبَ السّــباع العاديــه

شِــلْبٌ كــلا شــلبٍ، وكانــت جنّــةً فأعادهــا الطــاغون نــاراً حاميــه

حافوا ومــا خــافوا عقوبَــةَ ربّهــم واللهُ لا تخفــى عليــه خافيــه

فيُقال: إنَّها أُلقيت يوم الجمعة على مصلى المنصور، فلمّا قضى الصلاة وتصــفّحها، بحــث عن القصّة، فوقف على حقيقتها، وأمر للمرأة بصلة "[1].

تبدو الشاعرة من خلال تلك الأبيات جادّة جريئة على الحكّام والملوك، تكشــف خطايــاهم وتُكافح ظلمهم وظلم عمّالهم على الأقاليم، بعد أن استبدَّ وانتشر. وكان لابدَّ أن يرتفع صوت يشــكو الظلم، ويُكافح الفساد، فكان هذا الصوت الجريء للشلبيّة الشاعرة التي قدّمت صورةً متكاملةً للظــالم الجائر، تجلّت عناصرها في الكراهية والحقد، وإهمال شــؤون الرعيــة، وعــدم الاكتــراث بهــم، وبأحوالهم التي ساءت وتردّت، كما تجلّت في الإساءة إلى معالم مدينة شِلْب، وبثّ الفساد فيها، حتى غدت خراباً ودماراً بعد أن كانت جنة تسرّ الناظر إليها.

هكذا رسمت الشاعرة صورة الظالم إنساناً حاقداً لئيماً، مهملاً لرعيته، يُنزل الظلم بهــا دون شفقة أو رحمة، وينشر الخراب في كلّ مكان يحلّ به.

ولم تكتفِ الشلبية بهذا التصوير الواقعي للظالم، بل أضافت إلى صورته عنصراً هاماً يعبّــر أصدق تعبير عنه، فهو جاحد كافر، لا يؤمن بالله، ولا يخشى عقوبته، لذلك يتمادى في ظلم الرعيــة وظلم نفسه أيضاً.

لقد أرادت الشاعرة تمثيل الظالم أحسن ما يكون التمثيل، فأتت بصور تتسم بحيوية الإيحــاء وحياة التشخيص، وتنمّ على إحساس عميقٍ بالظلم، فجعلت الحجارة تبكي من شدّة وَقْع الظلم عليها، كما جعلت الرعيّة كالأغنام التي أخذت ترعى دون راعٍ يحرسها، حتــى انقضّــت عليهــا الســباع وافترستها.

وعلى الرغم من تلك الجرأة التي تحلّت بها الشاعرة لتُسمع صوتها للسلطان، من خلال تلك القصيدة التي كتبتها، إلاَّ أنَّ نغمة الحزن تبدو واضحة فيها.

١- نفح الطّيب: ٤/٢٩٤.

إنّها تُطْلِقُ صرخاتٍ أليمةً صادرة عن معاناة قاسية، تُدين فيها الظلم وغيبة العدالة، كما يُسيطر القهر على نفسية الشاعرة المظلومة جرّاء ما نالها ونال الناس من الوُلاة والعمّال. وفي هذه النقطة تختلف الشلبيّة عن حسّانة وأنس القلوب، فقصيدتها التي كتبتها، ورسمت من خلالها صورة للرجل الظالم، تُعَدُّ قصيدة باسم الرعيّة كلّها، وليس باسمها فقط، فالظلم قد حاق بها وبسكّان مدينتها أيضاً.

بينما الصورة التي قدّمتها حسّانة، عبّرت عن ظلمٍ عانت منه هي وأطفالها فحسب، وكذلك الأمر بالنسبة لصورة أنس القلوب التي جاءت معبّرة عن ظلمٍ من حبيبها، نزل بها فقط.

وبذلك تتّسم صورة الشلبية بالعمومية والشمول، بينما تندرج صورتا حسّانة وأنس القلوب تحت الصفة الشخصيّة.

وهكذا نجد من خلال الصور التي درسناها عند حسّانة وأنس القلوب والشلبيّة، بأنَّ تلك الشاعرات قد اقتربن في مواجهة الظلم الذي وقع عليهنّ وعلى أطفالهنّ وشعبهنّ من الموقف الثوري. وهي صور تُؤكّد أنَّ إرادة الإنسان في طلب الحريّة، والتخلّص من الجور والظلم، هي التي تُحقّق للإنسان إنسانيته، وأنَّ استعباد الإنسان لأخيه الإنسان، يُمثّل خروجاً عن الناموس الطبيعي، فلا عبودية إلاَّ لله وحده.

صورة الرجل الرَّقيب:

" من آفات الحُبّ: الرَّقيبُ، وإنَّه لَحُمّى باطنة، وفكر مُكِبّ "[1].

وإنّما يَغْلُظُ أمرُ الرّقيب على مَنْ لم يُمْتَحَن بمفارقة الحبيب، " فأمّا مَنْ غَلَبَهُ الفِراق، ومَلَكَهُ الإشفاقُ، وأذاع سِرَّهُ الاشتياقُ، قلَّ اكتراثُهُ بمن يَرْتَقِبُهُ، بل سَهُلَ عليه ألاَّ يُعَاينَ مَنْ يُحِبُّهُ إذا وَثِقَ بقربه منه، وأَمِنَ مِنْ إعراضه عنه. وربّما كانت غيبةُ الحبيب أيسرَ من حضوره مع الرَّقيب، وهذا شيءٌ تختلف فيه الآراء، على حسب غَلَبَاتِ الأهواء "[2].

والرّقباء أقسام، فأوّلهم مُثْقِل بالجلوس غير متعمّد في مكانٍ اجتمع فيه المرء مع محبوبه، وعزما على إظهار شيء من سرّهما، والبوح بوجدهما، والانفراد بالحديث. ولقد يعرض للمُحبّ من القلق بهذه الصفة ما لا يعرض له ممّا هو أشدّ منها، وهذا وإن كان يزول سريعاً، فهو عائقٌ حالَ دونَ المُراد، وقطعَ متوفّر الرّجاء.

وثانيهم رقيب قد أحسَّ من أمرهما بطَرَف، وتوجَّس من مذهبهما شيئاً، فهو يريد أن يستبين حقيقة ذلك، فيُدمن الجلوس، ويُطيل القعود، ويتخفّى بالحركات، ويرمُق الوجوه، ويحصِّل الأنفاس، وهذا أعدى من الحرب.

وثالثهم رقيب على المحبوب، فذلك لا حيلةَ فيه إلاَّ بترضية، وإذا أُرضي فذلك غاية اللذَّة، وهذا الرقيب هو الذي ذكرته الشعراء في أشعارها.

وأشنع ما يكون الرقيب " إذا كان ممّن امتُحن بالعشق قديماً، وطالت مدّته فيه، ثمَّ عُري عنه بعد إحكامه لمعانيه، فكان راغباً في صيانة من رقّب عليه، فتبارك الله أيّ رقبةٍ تأتي منه، وأيّ بلاءٍ مصبوبٍ يحلّ على أهل الهوى من جهته "[3].

وظاهرة الرقابة قديمة المنشأ، فقد ظهرت منذ الجاهلية، وسبب ظهورها واضح بيّن، فالمرأة الجاهلية كانت – غالباً – في حماية رجل ما، قد يكون أباً أو أخاً أو زوجاً، وبما أنَّ صيانة العرض من جملة مقوّمات الأمجاد في الوسط الجاهلي، لذا كان من البديهي أن تُوضع المرأة – ولاسيّما الجميلة – تحت الرقابة الشديدة، وأن يُواجه العاشق كثيراً من التردّد والتوجّس في سبيل الوصول إليها.

١- طوق الحمامة في الأُلفة والأُلاّف: ص ٥٠.

٢- الزّهرة: لأبي بكر محمّد بن داوود الأصبهاني، ج١، حقّقه وقدّم له وعلّق عليه: د. إبراهيم السَّامرائي، د. نُوري حمود القيسي، مكتبة المنار، الأردن، الزرقاء، ط٢ / ١٩٨٥، ص ١٤٦

٣- طوق الحمامة: ص ٥٢.

وقد انعكست هذه الظاهرة وتردّدت أصداؤها في الشعر الغزلي، من حيث هي جزء من منظومة القهر الاجتماعي، فكانت ظاهرة مركزية وشكلاً فنياً، عبّر الشاعر من خلاله عن تضادّه مع القسر الاجتماعي.

وكثيراً ما تحدّث الشعراء عن شخصية الرقيب التي تظهر دائماً لتُعكّر صفوهم، وتُبدّد سعادتهم، وتمحو لحظات الفرح بلقاء مَنْ يُحبّون.

فإذا ما بحثنا مطوّلاً في الشعر الغزلي، فسنجده يعجّ بصور الرجل الرقيب حتى غدا تصوير الرقيب أحد مقوّمات القصيدة، ولا عجب في ذلك، فقد كان يُشكّل بالنسبة إلى الشاعر عدوّاً حقيقيّاً، يتمثّله دائماً أمام عينيه، ويتعذّر الهروب منه. فكم شكا الشعراء المحبّون من الرقباء الذين كانوا يسعدون بكلّ ما يُؤلم الأحبّة، وينتشون بسقمهم وعذابهم، وطول سهرهم وسهادهم.

ويتفاوت الشعراء في تصويرهم لهذا الرقيب، فنجد حسّ الرقابة عند بعضهم أشدّ حدّةً من غيره.

وأحياناً تكون عين الرقيب غافلةً عن الحبيبَيْن، كما هي الحال عند الشاعرة نزهون الغرناطية التي سجّلت لقاءً جميلاً في ليلةٍ من ليالي الأحد، مع حبيبها، بعيدين عن أعين الرقباء، فقالت:

للهِ دَرُّ الليالي ما أُحَيْسِنهَا وما أُحَيْسِنَ منها ليلةَ الأحدِ

لو كنتَ حاضرَنا فيها وقد غَفَلَتْ عَيْنُ الرّقيب، فلم تنظُر إلى أحدِ[1]

لقد تناهت إلى أسماعنا دقّات قلب نزهون التي تكلّلت بفرح لا مثيل له، بعد أن نالت مبتغاها، وأمضت ليلةً من أجمل ليالي عمرها بصحبة مَنْ تُحب، فانبرت تُصوّر ذلك شعراً، رسمت في بعضٍ منه صورة للرجل الرقيب، جعلتها كما يتمنّاها كلّ المحبّين العاشقين، تبوح بغفلة الرقيب وانشغاله عمّن أخذ يتساقى كؤوس الحبّ والغرام، فقد أغمض عينه عنهما، وحرمها من تلك الرؤية التي تعدّ نعمةً بالنسبة له.

هكذا جسّدت نزهون صورة الرجل الرقيب، وهو بأفضل حالاته، حالة الغفلة وعدم الانتباه، فربّما حطَّ طائر النوم فوق جفنيه، فجعله يغطُّ في سبات عميق، وربما كان من النوع الثالث من الرقباء – الذي أشرنا إليه في بداية الحديث – وهو الرقيب الذي تمَّ إرضاؤه، فأبعد عينه عن الحبيبين، وربّما لم يكن موجوداً أصلاً، لعدم درايته بلقاء الشاعرة وحبيبها، ولو عَلِمَ باجتماعهما، لتبدّل فرح نزهون وسعادتها إلى خشيةٍ وقلقٍ وخوف، فالرقيب يبقى في نظر العُشّاق منتهى كَيْد الدهر.

١- المقتضب من كتاب تحفة القادم: لابن الأبّار، اختيار وتقييد: أبي إسحاق إبراهيم بن محمّد بن إبراهيم البلفيقي، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٣، ص ٢١٧.

ولا يخفى ما في بيتي نزهون من روح المشرق وصبغة الأقدمين ومعانيهم، على الرغم من أنَّ الشاعرة حاولت جاهدةً إخراجهما من ربقة التقليد وأسره.

لقد غمر السرور قلب نزهون لأنَّ الرقيب غفل عنها، في الوقت الذي امتلأ فيه قلب حفصة الركونية بالألم لأنَّ رقيبها كان حاضراً عند اجتماعها بحبيبها أبي جعفر، فها هي تقول مخاطبةً أبا جعفر، بعد سويعاتٍ قضتها معه في أحد البساتين:

لَعَمْرُكَ ما سُرَّ الرّياضُ بوَصْلنا ولكنّه أبدى لنا الغِلَّ والحَسَدْ

ولا صَفَّقَ النهرُ ارتياحاً لقُرْبنا ولا صَدَحَ القمريُّ إلاَّ لما وَجَدْ

فلا تُحْسِنِ الظنَّ الذي أنتَ أهلُه فما هو في كلِّ المواطِنِ بالرَّشَدْ

فما خِلْتُ هذا الأفقَ أبدى نجومَهُ لأمرٍ سوى كيّما يكونَ لنا رَصَدْ[1]

لقد ضمّنت حفصة قصيدتها كلّ ما يجول في نفسها من أفكار وانطباعات، وما يعتمل في قلبها من مشاعر وعواطف، كما سكبت فيها كلّ ما تمتلك من مقدرة على نظم القصيد، وبراعة في سبك الألفاظ، فخرجت صورها مزيجاً متكاملاً، فيه الدقّة في الوصف، والإتقان في التصوير، فقد صوّر أغلب الشعراء الرّقيب، ولكن تصوير حفصة يبدو مختلفاً، وكأنّه نسيج وحده، فالرقيب عندها لم يكن إنساناً، ولكنّه امتلك صفات الإنسان، وانتحل شخصيته، فغدا رقيباً مميّزاً من سواه، هذا الرقيب هو الطبيعة التي آلمها – من وجهة نظر حفصة – أن ترى عاشقين ينعمان باللقاء، فأبت إلاَّ أن تُنغّص عليهما مباهج لقائهما، فسلّطت عناصرها للرقابة عليهما، ورصد حركاتهما وسكناتهما، فلهجَ كلّ عنصرٍ للقيام بما أوكل إليه، فعبَّر الروض عن عدم سروره بوصالهما، وبثَّ غلّه وحقده في وجهيهما، وكذلك أخذ النهر يهدر بمائه بصوتٍ عالٍ، كأنّه إنسانٌ يُصفّق بيديه، ولكن تصفيقه لم يكن نابعاً من فرح وبهجة، وإنّما كان يومئ بعدم ارتياحه لقربهما، أمَّا القمريّ فقد أخذ يصدح بشدّة، ليُزعج الحبيبين ويُثنيهما عن لقائهما، حتى الأفق أصابته الخيبة حين شاهدهما معاً، فأظهر نجومه، لترصد العاشقين، وتكشفهما وتفضح أمرهما أمام الجميع، بعد أن استترا بستار الليل وعتمته.

لقد بدت قصيدة حفصة لوحة مؤلّفة من عدّة مشاهد، برزت فيها مقدرة الشاعرة الفنيّة على سبر أغوار النفوس، كما أظهرت قدرتها على التشخيص، وتوظيف الصورة في خدمة المضمون.

ولعلّ عناصر الطبيعة التي تغلغلت بين الكلمات والصور هي التي جعلت صورها حيّة متحرّكة.

١- نزهة الجلساء في أشعار النساء: ص ٤١.

وتُجسّد أم الكرام بنت المعتصم بالله ابن صمادح صورة أخرى للرجل الرقيب، في قولها:

ألا ليتَ شِعْري هــل ســبيلٌ لخَلْــوَةٍ يُنَزَّهُ عنهــا ســمعُ كَــلِّ مُرَاقِــبِ[1]

لقد اعتمرَ القلق قلب الشاعرة، ولعب فيه الخوف، وعمّه الاضطراب والخشية، فانطلقت تئنّ أنَّات مكبوتة، تكاد تصبح تضرّعاً واستجداءً، فقد كانت متلهّفة للقاء مَنْ تُحبّ، ولكن الخوف اكتنفهــا من ذلك الرقيب الذي استحوذ على ذهنها وتفكيرها، وملك عليها كيانها، وجعلها تتمنّى لو لــم يكــن موجوداً، يُصغي بسمعه ويرصد تحرّكاتها، لتنعمَ بخلوةٍ في أحضان حبيبها. فالشــاعرة لــم تستحضــر الرقيب، لأنّه كان حاضراً في حقيقة الأمر، ينتظر اجتماع الحبيبين، ليبدأ بمزاولة عمله على أكمل وجه.

ولا يخفى أنَّ أم الكرام قد عادت إلى الماضي، فأدخلت إلى شعرها بعض العناصر التقليدية التي تعرّض لها الشعراء القدامى، دون أن تُكلّف نفسها جهداً ومشقّةً، بابتكار صورٍ تخدم فكرتهــا، وتُضفي على شعرها مزيجاً من الرونق والحياة.

١- المُغرب في حُلى المغرب: ٢٠٣/٢.

صورة الرجل الواشي:

لقد حفل الأدب العربي بموضوع الوشاية والوشاة، وسعيهم الدائم في التفريق بين الأحبّة، وقطع حبال الوصال بينهم، فهم يأبون إلاّ أن يُعكّروا على المحبّ صفوه، غيرةً منه أو حسداً له، فيجدّون في الوقيعة بينه وبين حبيبته، وقد صدق ابن حزم حين وصفهم بأنّهم " من آفات الحُبّ"[١].

والوشاة على ضربين، " أحدهما واشٍ يريد القطع بين المتحابَّيْن فقط، وإن هذا لأفترهما سوءة، على أنَّه السمّ الزُّعاف والحتف القاصد والبلاء الوارد. والثاني واشٍ يسعى للقطع بين المُحبيّن، لينفرد بالمحبوب، ويستأثر به، وهذا أشدّ شيء، وأقطعه وأجزم لاجتهاد الواشي، واستفادة جُهده "[٢].

وتنقسم مَكايد الوشاة كلّها إلى ثلاثة أقسام: سِعَايَةُ المُتَحَابَّيْن إلى غيرهما، وسِعَايّةُ المُحِبّ إلى محبوبه، وسِعَايَةُ المحبوب إلى مُحِبّه.

فمن ذلك مثلاً أن يذكر الواشي للمحبوب عمّن يُحبّ أنّه غير كاتم للسرّ، وهذا أمر صعب المعاناة، بطيء البُرء. أو أن يُخبره بأنَّ المحبّة التي يُظهرها له المُحبّ ليست صحيحة، وأنَّ مذهبه في ذلك شفاء نفسه وبلوغ وطره، وسوى ذلك من كلام الوشاة الذي لا يكون له أيّ تأثير على فئةٍ قليلةٍ من الناس هم العُشَّاق والمُتيّمون، فهؤلاء لا يقبلون قول الوشاة، بل لا يسمعونه، لأنَّ الثّقة منهم بأحبابهم ماحيةٌ لقول مَنْ وشى بهم.

والوشاية ظاهرة أساسية في مجتمع يخضع أفراده للرقابة، فالرقابة تنطوي على الوشاة، وإذا كان الرقيب مجرّد فضولي، أو منافس، أو رقيب بأجر من قبل السيد، فإنّ الواشي أشدّ خطراً منه، فهو تحت قناع الناصح المخلص يحلم بأن يلعب الدور نفسه إلى جانب المحبوب، فيحاول جاهداً أن يُثيره ضد المحبّ، علّه يصل إلى مبتغاه.

وكما تحدّث الشعراء في قصائدهم عن الرقباء، كذلك تحدّثوا عن الوشاة والواشين الذين كدّروا عليهم ساعات الوصال، ومباهج اللقاء، وذكروا أنّهم أصلٌ في كلّ قصّة حبّ، وصوّروا سعيهم الدائم في التفريق بينهم وبين محبوباتهم، وتحدّثوا عن حال المحبوبة التي تغيّرت عليهم، ومالت إلى الصّدّ والجفاء بفعل كلام الوشاة، على الرغم من تحذيرهم لها بألاَّ تُصغي إلى أقوالهم، لما فيها من كذبٍ وافتراء.

وسرعان ما يتحوّل الواشي إلى شامتٍ مع الشامتين، بعد أن أفلحَ في مبتغاه، وصرمَ حبل الودّ ظلماً وكذباً وطغياناً.

١- طوق الحمامة في الألفة والأُلاّف: ص ٥٣.

٢- المصدر السابق: ص ٥٥.

وقد تحدّثت الشاعرة حمدة بنت زياد المؤدّب في قصيدةٍ لها عن الوشاة وكيدهم، وأبرزت صورة الرجل الواشي على حقيقته، في كذبه وافترائه، ومحاولته الدنيئة للتفريق بينها وبين حبيبها، فقالت:

ولمّا أبى الواشونَ إلاَّ فِراقَنا وما لهمُ عندي وعندك من ثأرِ

وشّنُّوا على آذاننا كلَّ غَارَةٍ وقلّتْ حُماتي عندَ ذاك وأنصاري

غَزَوْتَهُمُ من مُقْلَتَيْكَ وأَدْمُعي ومِنْ نَفَسي بالسَّيْفِ والسّيلِ والنّارِ[1]

لقد سعى الوشاة في قطع حبائل الودّ بين الشاعرة وحبيبها، من غير ذنبٍ اقترفته، أو ثأر لهم عندها أو عند حبيبها، وحاكوا الأقوال ونمّقوا الأكاذيب حولهما كأنّها غارات حربيةٍ هدفها القصف والتدمير. ولكن حمدة وحبيبها لم يُصغيا لأقوالهم، بل نبذاها وصمّا آذانهما عن سماعها، ولم يكتفيا بهذا، بل صمدا في وجوههم وأعلنا التحدّي، وشنّا عليهم حرباً أشدّ ضراوةً من حربهم، استخدما فيها أقوى الأسلحة وأكثرها فتكاً وقتلاً.

لقد حاولت حمدة من خلال تلك الأبيات أن ترسم صورة حقيقيّة للواشي، في أفعاله وتصرّفاته وممارساته الدنيئة التي لا يجد بُدَّاً منها، فهو إنسان لئيم حاقد، يفعل أيّ شيء لنيل غايته والوصول إلى هدفه المتمثّل بالفصل بين الحبيبين، وإشعال نار الفتنة والكراهية بينهما، فيختلق الأكاذيب ويدّعي الافتراءات، وكأنّه يخوض حرباً شعواء، يطمح للنصر فيها.

فالشاعرة قد ربطت بين الوشاية والحرب، فهما في نظرها وجهان متماثلان، تجمعهما الكثير من نقاط الالتقاء والتشابه، مع فرق بسيط هو أنَّ الوشاية أخفّ وطأة من الحرب، وأهدأ وتيرة.

ويبدو لنا من خلال النصّ أنَّ الشاعرة قد ساقت المعاني التي تداولها الشعراء من قبل، لكنّها تناولتها بشيء من التجديد، وحسن التصرّف في الصياغة والمعنى والخيال، فعرضتها عرضاً بديعاً، وخلعت عليها شيئاً من ذاتها، وبثّت بين أجزائها أنفاس الحياة.

ويتجلّى الخوف من الوشاية في خطاب ولاّدة بنت المستكفي لابن زيدون:

ترقّب إذا جَنَّ الظّلامُ زيارتي فإنّي رأيتُ الليلَ أكتمَ للسرِّ[2]

لقد أَخْفَت الشاعرة صورة الرجل الواشي بين طيّات شعرها، وفي صدى كلماتها، وخلف كلّ حرف من حروفها، لأنّها أرادته أن يبقى كذلك، مخفيّاً، بعيداً عنها وعن حبيبها، كي تسلم من لسانه وشرّه.

وعلى الرغم ممّا بذلته من جهدٍ لإخفائه، إلاَّ أنّها لم تتمكّن من إبعاد شبحه عنها، فقد غدا كابوساً مزعجاً يقضّ مضجعها، ويُقلق راحتها، ويُشيع الخوف في أوصالها، ولذلك لجأت إلى الليل، تبثّه شكواها، ليكتم سرّها ويكون حارساً أميناً، يحميها من سيف الواشي البتّار.

١- نزهة الجلساء في أشعار النساء: ص ٥٠.

٢- نفح الطيب: ٤/٢٠٦.

صورة الأب:

إنَّ العاطفة الأبويَّة الجيّاشة التي أودعها الله في صدر كل أب، عاطفة ليس لها حدود، ولا تُقدّر بمكيال أو مثقال، فكم يكون الفراغ كبيراً حين يغيب الطفل، وكم يكون الحزن دامياً حين يُصاب بسوء.

وإذا كان الأب لا يُمثّل القطب الطبيعي الذي تُمثّله الأم، فإنَّ هذا لا يمنعه من أن يُمثّل القطب الثاني للوجود الإنساني، ألا وهو عالم الفكر، عالم القانون والنظام، عالم المصنوعات البشرية، عالم الجهد والمخاطرة والإنتاج، فهو " الأصل العقلي الروحي الذي ينتسب إليه الولد في مقابل الأصل الجسمي الطبيعي (الأم) "[1].

ومن هنا، فإنَّ الأب هو المعلّم الذي يأخذ بيد الطفل، وهو المرشد الذي يُريه الطريق إلى العالم الخارجي، وهو مسؤول عن حماية أبنائه ورعايتهم، وهم مسؤولون عن رعايته وحمايته حين يشتدّ عودهم، ويذوي عوده.

وليس من شأن التربية التي يمنحها الأب لطفله أن تتّخذ صورة قيادة غاشمة، تقوم على التهديد والوعيد، بل لابُدَّ للأب من أن يعمل على زيادة إحساس الطفل النامي بكفاءته وقدرته على توجيه نفسه، حتى يتمكّن الابن يوماً من أن يستغني عن سلطة والده، لكي يستمدّ سلطته من أعماق نفسه، والتي تكون، في أغلب الأحيان، امتداداً لسلطة الأب، وأنموذجاً مسايراً لها.

ونظراً لأهمية الأب والدور الرئيسي الذي يلعبه في سيرورة الحياة، فقد احتلّت صورته حيّزاً كبيراً في مجال الأدب شعراً ونثراً، فعكفَ أكثر الشعراء على استحضار صورة الأب، وذكر أفعاله، وإبراز علاقته بأبنائه، وعلاقة أبنائه به.

وبعضهم قدّم نموذج الأب المتسلّط الظالم الذي يُعيق مسيرة أبنائه، ويقوّض أحلامهم منذ الطفولة، بينما قام بعضهم الآخر برصد نموذج الأب المثالي الحنون، الذي لا همَّ له إلاَّ تربية أولاده تربية صالحة، وإيصالهم إلى برّ الأمان والسلام.

ومثل هذا النموذج نراه في الشعر النسوي الأندلسي عند الشاعرة حسّانة التميميّة، عندما مات والدها أبو المخشي، فقالت:

إنّي إليكَ، أبا العاصي، مُوجَعةً ... أبا المخشيّ، سقتهُ الواكِفُ الدّيَمُ

قد كنتُ أرتعُ في نعماهُ عاكفةً ... فاليومَ آوي إلى نُعماكَ يا حَكَمُ[2]

١- المعجم الصوفي (الحكمة في حدود الكلمة): د. سُعاد الحكيم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، دندرة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨١، ص ٣٥.

٢- نفح الطيب: ١٦٧/٤.

لقد رسمت حسّانة من خلال شعرها، صورة الأب العطوف، المتفاني من أجل أولاده، والذي لم تطل إقامته في هذه الدنيا، فقد فارق الحياة، تاركاً وراءه ابنةً نجيبةً، لم ترحمها الأيام، بل ألقت بثقلها ومتاعبها على كاهل الابنة الشاعرة، فغدت تصول وتجول فيها، تتجرّع غصص البعاد والحرمان من والدها أبي المخشيّ، وتتحسّر على أيام الهناء والنعيم التي كانت تقضيها في كنفه ورعايته، متمتّعةً بنعمه وكرمه الذي لا ينضب، فقد كان الملاذ والحضن الدافئ.

أمّا الآن، فلم يبقَ من تلك الأيام الجميلة إلاّ الذكرى، ذكرى الأب الحنون الكريم، الذي خلّف فجوة كبيرة في حياة الشاعرة، فما كان منها إلاَّ أن أخذت بالدعاء له، والترحّم عليه، وطلب السقيا لروحه الطاهرة.

وقد قدّمت بثينة بنت المعتمد بن عبّاد صورة إيجابية أخرى للأب، برزت في قولها:

اسمعْ كلامي واستمعْ لمقالتي ... فهي السلوكُ بَدَتْ من الأجيادِ

لا تنكروا أنّي سُبيتُ وأنّني ... بنتٌ لملكٍ من بني عبّادِ

ملكٌ عظيمٌ قد تولّى عصره ... وكذا الزمانُ يؤول للإفسادِ

لمّا أراد الله فُرقةَ شملنا ... وأذاقنا طعمَ الأسى عن زادِ

قامَ النفاقُ على أبي في مُلْكِهِ ... فدنا الفراقُ ولم يكن بمرادِ

فخرجتُ هاربةً، فحازني امرؤ ... لم يأتِ في إعجاله بسدادِ

إذ باعني بيعَ العبيدِ فضمّني ... مَنْ صانني إلاَّ من الأنكادِ

وأرادني لنكاح نجلٍ طاهرٍ ... حَسَنِ الخلائقِ من بني الأنجادِ

ومضى إليكَ يسومُ رأيك في الرضى ... ولأنت تنظرُ في طريقِ رشادي

فعساكَ يا أبتي تعرّفني به ... إن كانَ ممّن يُرتجى لوداد[1]

إن الصورة التي تُجسّدها بثينة لأبيها، صورة إباء في النفس، وحصافة في العقل، وعظمة في القدر والمكانة. إنّها تُشخّص الواقع، وتجهر بالحقيقة، الحقيقة العارية من كلّ زيف، المجرّدة من كلّ محاباة، حقيقة ذلك الأب، الملك العظيم، الذي كان حاكماً عادلاً، نزيهاً، أحبّ شعبه، وأحبّه

١- نفح الطيب: ٤/٢٨٤.

الشعب، عدا قلّة من المرائين المنافقين الذين تآمروا عليه في ملكه، ونحّوه عن عرشه ومملكته، فوقع أسيراً بعد أن كان عزيزاً، ولكن بعده عن ابنته، لم يمنعها من استشارته، وأخذ رأيه، وموافقته على زواجها، وهذا ما حدث.

وهكذا نجد أنَّ شخصية الأب وصورته كانتا حاضرتين في شعر بثينة بشكل مكثَّف، وكأنّنا نراه ونسمع صوته من خلال عبارات ابنته، التي حمّلتها أبرز ملامح شخصيته، وأوضح معالم صورته، فوصفته بالعظمة والقوّة، والعدل، وهذه الصفات جعلته ملكاً مرهوب الجانب بين نظرائه، محبوباً من قبل شعبه.

كما أسبغت عليه صفة الحكمة، والتي اكتسبتها بدورها منه، فكانت خير معين لها في حياتها.

ليس هذا فقط، بل ميّزته من سواه بسعة المعرفة، ورجاحة العقل، وسداد الرأي، وطول الخبرة في هذه الحياة، فهو أب راشد، حريص على انتقاء الأفضل لابنته.

صورة الأخ:

لقد تجلّت في شعر شاعرات الأندلس صورة الأخ، وظهر من خلالها الدور الكبير الذي يلعبه الأخ في حياة الأسرة، كونه عنصراً حيويّاً فعّالاً فيها.

فقد رسمت الشاعرة حمدة بنت زياد المؤدب صورة لأخيها وكأنّه شقيق الصبح، فقالت:

أبـاحَ الـدمعُ أسـراري بـوادي ... لـه فـي الحسـن آثـار بَـوادي

فمـن نهـرٍ يطـوف بكـلِّ روضٍ ... ومـن روضٍ يـرفُّ بكـلِّ وادي

ومـن بـين الظبـاءِ مهـاةُ أُنْـسٍ ... سَـبَتْ لُبَـي وقـد ملكـتْ فـؤادي

لهـا لحـظٌ تُرَقِّـدُهُ لأمـرٍ ... وذاكَ الأمـرُ يمنعنـي رقـادي

إذا سـدلتْ ذوائبَهـا عليهـا ... رأيـتَ البـدرَ فـي أفـق السـوادِ

كـأنَّ الصـبحَ مـاتَ لـه شـقيقٌ ... فمـن حـزنٍ تسـربل بالسـوادِ[1]

لقد جسّدت الشاعرة صورة الأخ في البيت الأخير من قصيدتها، ولكن هذه الصورة جاءت موجزةً كلَ الإيجاز، فلا نعثر فيها على وصف لذلك الأخ، أو تتبّع لبعض ملامحه، كأنَّ الشاعرة تضنّ علينا بالبوح عن عناصر تلك الصورة، يقيناً منها بأنَّ الأخ أسمى من أن يكون مجرّداً للوصف الحسّي، فهي مصرّة على ذكره وإيراد صورته دون أن تكشف لنا حجابه، وتعطينا مفتاح سرّه.

وهذا الأمر أرهق قريحة الشاعرة، وألجأها إلى الارتكاز على الصنعة بشكل جليّ واضح، فجعلت أخاها شقيقاً للصبح، ولكنّ هذا الشقيق فارق الحياة، فما كان من هذا الصبح الأبيض إلاَّ أن تسربلَ بالسواد، مُعلناً الحِداد على أخيه الفقيد.

وعلى الرغم من أنَّ حمدة غيّبت صفات أخيها في شعرها، إلاَّ أنّنا نستطيع أن نستشفّ بعضها من خلال عباراتها التي تعبّر عن حزنها وألمها، وهذا دليل على ارتباطها الشديد بأخيها لنبل أخلاقه ورهافة حسّه وطيبة قلبه.

وعلى الرغم ممّا احتواه هذا البيت من صنعة، إلاَّ أنّه يتّسم بالبراعة والإتقان، فقد أجادت الشاعرة في تشبيهها، ووُفّقت في اختيار ألفاظها ومعانيها.

١- معجم الأدباء: ١٢١٢/٣.

ونلمح صورة أخرى للأخ في شعر الشاعرة أم السعد بنت عصام الحميري، في قولها:

آخِ الرجـــــالَ مـــــن الأبـــــا عِـــــدِ والأقـــــاربَ لا تُقـــــارب

إنَّ الأقـــــــــاربَ كالعَقـــــــــا ربِ أو أشـــدّ مـــن العقـــارب[1]

إنَّ الشاعرة تحاول أن تُكسب شعرها قيمة معنوية وبعداً إنسانياً عميق الجذور حين تدخل عليه عنصر الحكمة، راسمة من خلال ذلك كلّه صورة واضحة للأخ، ولكنها لم تقصد الأخ الشقيق من الأم والأب، بل ذهبت أبعد من ذلك، فقصدت به الصديق أو الرفيق، أو ذاك الأخ الذي أومأَ إليه مَنْ قال: " رُبَّ أخٍ لكَ لم تلده أمّك ".

لقد استطاعت أم السعد أن تتغلغل إلى أعماق النفوس، وتسبر أغوارها، فتخرج بتلك الصورة التي جعلتها تتشرّب من معين حكمتها وحقيقة واقعها، ووشّتها بفيض من العواطف الجيّاشة التي تنبعث من أعماق شاعرة تعرّضت لجور الأقارب، وذاقت مرارة العيش بقربهم، وفتتت كبدها لحظات أُخوّتهم، حتى غدت كبركان انفجر، ونفث حممه في وجوههم، لتُعلن بأعلى صوتها بأنَّ الأقارب هم في حقيقة الأمر أشبه بالعقارب، بل أشدُّ منهم، فإيّاك أن تُقاربهم، لأنّهم لا يحملون في نفوسهم إلاَّ السموم القاتلة، ولا يُكنّون لك إلاَّ مشاعر الحقد والكره والبغض، والغدر من صفاتهم، واللؤم من خصالهم.

وإذا أردت أن تتّخذ أخاً لك يُعينك على هفوات الزمن ونوائبه، فابحث عنه بين الغرباء الأباعد، الذين لا يمتّون إليك بصلة أو قرابة، فعندها ستجده، وسيكون خير أخٍ لك، ولن ينتظر منك ثواباً لأخوّته وثمناً لصداقته، ولن تلقى منه إلاَّ كلّ ما يسرّك ويُبهج نفسك ويُرضيها.

هذه أبرز العناصر التي ساقتها الشاعرة في إطار عرضها لصورة الأخ التي تومئ من بعيد إلى موت العزّة ووأد الكبرياء.

١- نفح الطيب: ١٦٧/٤.

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.

الفصل الثاني

صـورة المــرأة

في الشعر النسوي الأندلسـي

صورة المرأة الهجّاءة السليطة اللسان:

" الهجّاء ناقد بطبعه عيّاب، تسترعيه حماقات الناس وأخطاءهم بأكثر ممَا تسترعيه فضائلهم. فهو لا يحسّ مثله الأعلى بطريق مباشر، ولا يفطن إليه إلاَّ عن طريق ما يُعارضه ويُثيره، فكأنّه لا يهتدي لنفسه إلاَّ بالقدر الذي يدفعه إليه حقده وغضبه، فهو لا يكتشف ذوقه ومواهبه إلاَّ عن طريق السخط، فإذا مات في نفسه السخط، وسكت عنه الغضب، فقدَ معهما كلّ ظل من ملكاته "[١].

وليس من اليسير العيش مع الهجّاء، إنّه أكثر وعياً من المألوف بحماقات من حوله وعيوبهم، ولا يقوى أن يمنع نفسه من إظهار ذلك. إنّه في موقع صعب، إذ يسهل أن يُعرِّض نفسه لتهمة التفوّق الخلقي **أو** لتهمة الرّياء إذا اعتقدَ الناس أنّهم يرون فيه بعض العيوب التي يدين وجودها في الآخرين. وإذا نجا من أمثال هذه التهم، قد يُجابه تهمة الكراهية الشخصية المحض تجاه ضحاياه، فيُوصف بأنّه " تعيس صغير دنيء حاقد "[٢].

وقديماً عرف الناس شأن الهجّاء، فكانوا يتحامون إغضاب الشعراء، ويتّقون أذى لسانهم ويسعون إلى إرضائهم بكل سبيل. وقد وصف المختار الثقفي أثر شعراء الهجاء، فقال: " اتّقوا لسان الشاعر، فإنَّ شرّه حاضر، وقوله فاجر، وسعيه بائر "[٣].

والهجّاء ساخط على المجتمع، ثائر على ما فيه ضيق به، وهذا الشعور مركوز في نفسه، مستقرّ في باطنه، فهو يحول بينه وبين إدراك الجانب المضيء من الحياة.

وقد وصف بعضهم الهجّاء بأنّه مثل الواعظ، يريد أن يحثّ ويُقنع، لكن موقفه تجاه مَنْ يُخاطبهم أكثر دقّة وصعوبة من موقف الواعظ، يريد الثاني بالدرجة الأولى أن يقبَل سامعوه الفضيلة، في حين يجب على الأول أن يحمل قرّاءه على الاتفاق معه في تبيّن وإدانة ما يعدّه معيباً في السلوك والناس.

ويعتمد الهجّاء على التأثير السريع والوضوح الخلاّب، فأسلوبه يمتاز بالبساطة التي لا أثر فيها للتكلّف، وقد يصل فيه الإسفاف والهبوط إلى مستوى النكتة العامّية والحديث الشائع المتداول بين العامّة، فهدفه الوحيد هو دافع شهوة الغضب والانتقام. فالهجّاء يرى أنّ " طائفة من المجرمين، قد غلظت طبائعهم بما أشربوا في قلوبهم الباطل والإثم والغرور، حتى ما يؤثّر فيهم نصح **أو** تحذير،

١- الهجاء والهجّاءون في الجاهلية: د. محمّد محمّد حسين – دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٧٠، ص ٣٢.

٢- موسوعة المصطلح النقدي: (اللامعقول، الهجاء، التصوّر والخيال، الوزن والقافية والشعر الحر): ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة – المجلّد الثاني – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط١ – ص ٢٨٩.

٣- العَصَبيّة القَبليّة وأثرها في الشعر الأموي: د. إحسان النص، دار الفكر ط٢ / ١٩٧٣، ص ٤٩٧.

فهو ينشر على الناس مخازيهم، ويجعلهم أضحوكة ومُثْلة، وقد لا يرجو من وراء عمله هذا أن يُصلحهم **أو** يُطهّرهم "[١]

والهجّاء ماهر في التماس وجوه الشبه بين موضوع هجائه وبين أقبح الصور، وأبعثها على الضحك والاستهزاء، وهو يتميّز بدقّة الملاحظة، فالهجّاء طلعَة بصير يفطن إلى أدقّ التوافه وألطفها ممّا يحيط به، وهو ينظر إلى كلّ ما حوله بعين الناقد الذي يلتمس العيوب، " فله عين ناقدة حادّة يميّز بها النقائص البشرية "[٢]. وهو يستفيد من أيّ شيء يفعله الناس و" يستعرض التنّوع اللامتناهي لما يقومون به بإظهار العقم، ليس فقط في أنّهم يقولون ما هم مضطرون إلى فعله، بل أيضاً في محاولات تنظيم **أو** صياغة مخطط ما يفعلون، فكله عقم في عقم"[٣]. وحالما ينتهي من تلمّس العيوب وتمييز النقائص يُسارع في الإدانة، بل قد يجد متعة في ذلك، ويغلب أن يكون الدليل على مثل هذه المتعة حماسُه لهراوة لفظية **أو** سيف **أو** " عصا غليظة " وهو يسألنا أن نُعجب بقدراته على استعمال هذه الأسلحة، وأن نعترف به فنّاناً.

ولكن الهجّاء مثل مصارع الثيران، لا تكمن كفاءته في قدرته على القيام بعمله، بل بالبراعة التي يُظهرها أثناء قيامه بالعمل.

ونجد مَنْ يُدافع عن الشاعر الهجّاء، فيقول بأنّه لم يكن إنساناً مريضاً يكتنفه الشذوذ، ويدفعه الحقد إلى الهجاء، ولكنه كان شاعراً حسّاساً، ذا عين ناقدة، تفحص ما أمامها، وتلتقط نواحي النقص فيما تراه، وإنّه كان ساخطاً لأنّه لم ينل حظّه في مجتمعه الذي تؤهّله له قدرته وذكاؤه، و" الهجّاء بطبعه لابّدَّ أن يكون ساخطاً، فالسخط هو الذي يكوّن ملكة الهجاء عنده "[٤].

وأوّل واجبات الهجّاء أن يُقنع جمهوره بقيمة ما يعمل، بل بضرورته، كما يجب عليه أن يُقنع قرّاءه بأنّه يعني ما يقول. كما يتوجّب عليه أيضاً في دوره الخاص النَّزِق، أن يستهوي القارئ ببراعة فنّه، لأنَّ القارئ لا يمكن أن يعتمد على الضغينة المحض، كما أنَّ الهجّاء لا يستطيع الاعتماد على خصومة فرديّة مهما كان يظنّ قضيته على حقّ. وتكمن غايته في تحريك قرّائه نحو النقد والإدانة، وعليه في سبيل ذلك أن يدفعهم نحو عواطف شتّى تتراوح بين الضحك والهزء والاحتقار والغضب والكره، وسنلمسُ بعض هذه العواطف في أهاجي بعض شاعرات الأندلس.

١- الهجاء والهجّاءون في الجاهلية: ص ٢٠.

٢- حضارة الإسلام: ص ٢٨٤.

٣- نظرية الأساطير في النقد الأدبي: نورثروب فراي، ترجمة: حنّا عبّود، دار المعارف بحمص، ط١، ١٩٨٧، ص ١٤٠.

٤- قصيدة الهجاء عند دعبل الخزاعي وابن الرومي: د. عبد الحميد جيْدَه – دار الشمال، طرابلس، لبنان، ١٩٨٥، ص ٢١١.

فقد شاركت النساء في الهجاء، وكان الباعث عليه إمَّا ردّاً على مثله، وإمّا ضيقاً بعمل، أو بغضةً لشخص. وقد أفحشن في هجائهنَّ تأثّراً بالترف وانحلال الأخلاق وضعف الشهامة العربية.

وقد رُويَ شعر مكشوف لبعض الشاعرات الشهيرات مليء بأسباب البذاءة وألفاظ السوقة وأسماء عورات الجنسين على السواء، وكان هذا الشعر النسائي يُنْشَدُ في المجتمعات، ويُحفظ ويُذاع.

ولعلّ من أفحش هذا الشعر ما رُوي لنزهون الغرناطية، وولاّدة بنت المستكفي، ومهجة القرطبية، وحفصة الركونية، وتوجد بعض الأشعار لعائشة القرطبية، وحفصة بنت حمدون، وأم العلاء الحجارية، وابنة محمّد بن فيرّو، تحمل طبيعة الهجاء.

أوّل صورة من صور المرأة الهجّاءة، نجدها في شعر الشاعرة عائشة القرطبية. اسمها الكامل، عائشة بنت أحمد بن محمّد بن قادم القُرْطُبيّة، وهي أديبة شاعرة من أهل قرطبة.

أجمعَ الأدباء والفقهاء في ذلك الوقت على أنّه لم يكن في حرائر الأندلس في زمانها مَنْ يعدلها فَهْماً وعلماً وأدباً وشعراً وفصاحةً وعفّةً وجزالة.

كانت تمدح ملوك الأندلس، وتُخاطبهم بما يعرض لها من حاجة، فبلغت ببيانها مالم يبلغه كثيرٌ من أدباء وقتها، ولا رُدّت شفاعتها.

وكانت حسنة الخطّ، تكتب المصاحف والدّفاتر، وتجمع الكتب، وتُعنى بالعلم، ولها خزانةُ علمٍ كبيرةٍ حسنة، وربّما ارتجلت الشعر.

ولها غنى وثروة تُعينها على المروءة. وقد ذُكِرَ أنّها عَشِقَتْ أحد أبناء المنصور بن أبي عامر، ولكنّها ماتت عذراء، لم تُنْكح، سنة ٤٠٠ هـ.

ذكرها ابن سعيد، فقال: " إنّها من عجائب زمانها، وغرائب أوانها، وأبو عبد الله الطبيب عَمُّها، ولو قيل: إنّها أشعر منه، لجاز "[١].

لقد كانت عائشة القرطبية أوّل شاعرة يُسْمَعُ عنها الهجاء، فقد طلب يدها أحد الشعراء، فلم ترضَ به بعلاً، فكتبت إليه تُؤنّبه، ولكنّه تأنيب جاوزَ نطاقه وتعدّى مداه حتى أصبح هجاءً، تقول عائشة:

أنا لَبْوَةٌ لكنّني لا أرتضي نفسي مناخاً طولَ دهري من أحدْ

ولو أنّني أختارُ ذلك لم أُجِبْ كلباً، وكم غَلّقْتُ سمعي عن أسدْ[٢]

١- نفح الطيب: ٤/٢٩٠.

٢- نزهة الجلساء في أشعار النساء: ص ٧٣.

لقد كانت الشاعرة – على الرغم من أنوثتها – ذات إباء وهمّة وترفّع، لذلك رفضت طلب هذا الخاطب الذي تقدّم لخطبتها، ولم تكتفِ برفض طلبه، بل ردّت عليه بشعرٍ يحمل طبيعة الهجاء، ابتدأته بوصف نفسها باللبوة، وهذا دليل على فخرها بنفسها واعتزازها بكبريائها. وبعد ذلك بيّنت سبب رفضها له، فهي لا ترضى أن تكون أسيرةً لأحد طول عمرها، ولو أرادت الزواج، لما قَبِلَتْ أن تتزوج من هذا الكلب بعد أن تقدّم لخطبتها رجال كالأُسُود، فهل هناك مقارنة بين الكلب والأسد في سموّ المكانة ورفعة المنزلة؟ بالطبع لا. ومن خلال نعت الشاعرة للخاطب بالكلب، كانت ترميه بالوضاعة وقبح الشكل ودناءة النفس، وهذا تحقير واضح له.

ولكن قد يسأل سائل: هل يا ترى تقدّم هذا الشاعر لخطبة عائشة هو إثم كبير يستحقّ هذا التعنيف وهذا الهجاء؟ !.

ربما يكون ما بدر من الشاعرة من هجاء – وهي المتخلّقة بأخلاق حسنة – ليس إلا نتيجة لثورة غضب نفسيّة، وآية ذلك أنه قد يكون بينها وبين ذلك الشاعر الذي تقدّم لخطبتها خصومة أو عداوة قديمة دفينة، أو أنها تعرف عنه ما لا يؤهّله لأن يرقى إلى منزلتها، لذلك استشاطت غضباً ساعة سمعت النبأ، فلم تملك زمام نفسها، فقَسَتْ عليه ونعتته بالكلب.

وللشاعرة حفصة بنت حمدون الحجازية أهجية قصيرة تذمّ فيها عبيدها، تقول فيها:

يا ربّ إني من عبيدي على جمرِ الغضا، ما فيهمُ من نجيبْ

إما جَهولٌ أبلهٌ متعبٌ أو فطنٌ من كيده لا يجيبْ[1]

لقد ساقت حفصة مجموعة من الصفات المتناقضة في هجائها لعبيدها، فقد وصفتهم بعدم النجابة والجهل والغباء والتعب الدائم، كما نعتتهم بالفطنة والكيد وعدم الاستجابة لطلباتها وأوامرها.

ولو لم تكن قد عانت كثيراً منهم ومن سوء تصرّفاتهم، لما قامت بهجائهم وذمّهم والشكوى منهم. لذلك نرى نبرة الغضب والسخط واضحة من خلال شعرها الذي أرادت أن يكون متنفّساً لغضبها وثورتها على عبيدها.

ولكن مهما هجت حفصة الحجارية عبيدها، ومهما ذمّت عائشة القرطبية ذلك الشاعر الذي تقدّم لخطبتها، فلن يُعَدَّ هجاؤهما هجاءً إذا ما قورن بهجاء ولاّدة بنت المستكفي التي لم تكن شاعرة غزلة وحسب، وإنما كانت هجّاءة مريرة الهجاء، ربما فاقت بعض الهجّائين من الرجال فضلاً عن النساء. وقد أحجمت المصادر الأندلسية المغربية عن إيراد مجموعة من الشعر لولاّدة، وأكثرها في الهجاء – وبخاصة المقذع منه – وقد شهد بذلك ابن بسام الذي امتنع بدوره عن إيراده.

١- نفح الطيب: ٤/٢٨٥.

يقول في ذلك: " وكانت – زعموا – تقرض أبياتاً من الشعر، وقد قرأتُ أشياءَ منه في بعض التعاليق، أضربتُ عن ذكره، وطويتُه بأسره، لأن أكثره هجاء، وليس له عندي إعادة ولا إبداء، ولا من كتابي في أرض ولا سماء. "[1].

فما هو هذا الشعر الذي تُضْرِبُ المصادر الغربية عن ذكره؟ وإلى أي درجة يصل فحش وإقذاع هذا الهجاء؟

الغريب في الأمر أن صفة الهجاء لم تجرِ مرتبطة باسم ولاّدة أو بشعرها، فكل ما سُمِعَ عنها يدخل في باب الغزل والتغزّل بحبيبها ابن زيدون. ولكن من يقرأ هجاءها سيُصاب بالذهول والحيرة، وسيُطلق حكمه عليها بأنها أهجى مَنْ هجا، ذلك لأنها تهجو الرجل الذي قال فيها من السحر – لا الشعر – ما خلبَ ألباب المتأدّبين لمئات السنين، والذي بسببها عادى الأقوياء من حكّام مدينته الحبيبة قرطبة، من أمثال الوزير ابن عبدوس، وبني جهور الأقوياء، فسُجِنَ وهرب، وعاش غريباً حتى لقي ربه.

وربما سأل سائل: ما هي الأسباب التي دفعت ولاّدة إلى هجاء حبيبها ابن زيدون؟ الأسباب كثيرة منها اهتمام ابن زيدون بعتبة جارية ولاّدة، عندما طلب منها أن تُعيد ما غنّت مما أدى إلى تسرب الغيرة إلى قلب ولاّدة وارتسام ملامح الغضب والتجهم على وجهها. وسبب ثان هو تشهير ابن زيدون بولاّدة، وإعلانه غير ما مرة اتصاله بها اتصالاً غير مشروع، وفي هذا إهانة كبرى لا ترضى بها أية امرأة كيف ما كانت أخلاقها من التفسّخ والانحلال.

وسبب ثالث: الوشاية التي سعى بها أعداؤه الذين أرادوا هدم سعادته. هذه الأسباب – وربما كانت هناك أسباب أخرى غير هذه – جعلت ولاّدة تغضب من ابن زيدون غضباً شديداً، وتهجوه هجاءً مراً.

فمن أهون ما هجته به قولها:

ولُقّبْتَ المسدّسُ، وهو نَعْتٌ تُفَارِقُكَ الحياةُ، ولا يُفَارِقْ

فَلُوطِيٌّ ومأبونٌ وزَانٍ وديّوثٌ وقَرْنَانٌ وسارِقْ[2]

لقد ساقت ولاّدة مجموعة من الصفات البذيئة في هجائها لابن زيدون فقد لقّبته بالمسدس، وذكرت بأن هذه الصفة ستبقى ملازمة له، ولن تفارقه حتى بعد مماته.

كما وصفته بأنه لوطيّ ومأبون وزان وديّوث وقَرْنَان وسارق، وهذه الصفات لا تصدر في حقيقة الأمر إلا عن امرأة وضيعة دنيئة النفس، لا تمتّ إلى الأدب بصلة.

١- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ٤٣٢/١/١.

٢- ديوان ابن زيدون ورسائله: شرح وتحقيق: علي عبد العظيم، دار نهضة مصر، القاهرة، ص ٣٤.

ولم يقف هجاء ولاّدة لابن زيدون عند هذا الحد، فذلك الشعر الذي هجته به أولاً، يعدّ أقل الهجاء سلاطة وقبحاً وبذاءة فيما لو قارناه مع هذا الهجاء الذي تقول فيه:

إنَّ ابـــن زيـــدونَ لـــه فقْحَـــةٌ تعشـــقُ..... الســـراويلِ

لـــو أَبْصَـــرَتْ..... علـــى نخلـــةٍ صـــارتْ مـــن الطيـــرِ الأبابيـــلِ[1]

هل هناك هجاء أفحش من هذا؟ إنها تصفه بشدة العهر والشذوذ والجري وراء الملذات الجسدية. وإن من يقرأ هذا الشعر لا يُصدّق أنه صادر عن أميرة أنثى، بل يظنه لرجل سوقي أمضى حياته في الأزقة والملاهي ومعاقرة الخمرة ومعاشرة العاهرات، لأن هذا الهجاء قد بلغ من الفحش والبذاءة درجة تخطّت حدود المعقول، فمهما كان موقف ولاّدة من ابن زيدون عنيفاً قوياً، لا يجدر بها أن تتصدى له بهذا الشكل القبيح المزري، ولا أن تكيل له الشتائم وتقذفه بما يشرخ الآذان، ويتعفف المرء من روايته وسماعه، لأنه يخدش العفّة والحياء، ويحطّ من قدر صاحبته، ويجعلها تتبوأ أدنى مراتب الشرف.

وتستمرّ الهجّاءة السليطة في الهجاء، ولم تكتفِ هذه المرّة بهجاء ابن زيدون وحده، بل تهجو غلامه (علي) أيضاً، فتقول:

إنَّ ابنَ زيـدونَ – علـى جهلـه – يغتـابني ظلمـاً، ولا ذنـبَ لـي

يلحظنـــي شـــزراً إذا جِئْتُـــه كأنّمـــا جِئْـــتُ لأخْصِـــي (علـــي)[2]

إنها تهجو ابن زيدون بمجموعة من الصفات القبيحة هي: الجهل والظلم والغَيْبة واللواط، وترميه بأنه مع فتاه علي على حالة.

لقد حاولت ولاّدة أن تحطّ من قدر ابن زيدون، فحقّرته تحقيراً لا يُحْسَد عليه، وظنّت بأنها بهجائها هذا، ستجعله ذليلاً مهاناً يأتي إليها زاحفاً على قدميه، ويركع أمامها، ويطلب منها الرأفة والرحمة والشفقة، ولم يخطر في بالها بأنَّ هذا الهجاء الذي قالته في ابن زيدون سيُقلّل من قيمتها ومنزلتها في نفوس كل من سمع هذا الهجاء المقذع.

وابن زيدون لم يكن الوحيد الذي باء بغضب ولاّدة، الذي تولّد عنه ذلك الهجاء الذي يقطر فحشاً وبذاءةً، بل انصبّ هجاء ولاّدة أيضاً على الأديب الأصبحيّ، فقالت تهجوه:

يـــا أصـــبحيّ اهْنَـــأ فكـــم نِعْمَـــةٍ جاءَتْكَ من ذي العـرش ربِّ المِـنَنْ

١- ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٣٣.

٢- المصدر السابق: ص ٣٣.

قد نلتَ بـــ... ابنـــك مـــا لـــم ينـــلْ بـــــ... بـــورانَ أبوهـــا الحســـنْ[1]

إنّه هجاءُ مرّ قاسٍ، لا يحتمله كل من سمعه وفهم معانيه، إنها تطلب من الأصبحي أن يشعر بالفرح والسرور والهناء، لأنّ الله عزّ وجل قد أنعم عليه بكثير من النعم، ولكنّ قصدها كـــان ســـيئاً للغاية، فتلك الخيرات قد أتت من طريق داعرة فاضحة عن طريق ابنه، وهذا الطريق قد درَّ عليـــه أموالاً طائلة، لم يحظَ بمثلها الحسن عن طريق ابنته بوران.

كيف يمكن لشاعرةٍ تعدُّ نفسها مثالاً للمرأة المثقّفة الواعية، أن تـــتلفّظ بمثـــل هـــذه الألفـــاظ البذيئة؟! إنّها تهجو ذلك الأديب، وتصفه بأنّه ((قوّاد))، وهو قوّاد لابنه، فأيّ هجاء هذا الذي ســـاقته ولاّدة، والذي عجز عن التفوّه به كبّار الشعراء الهجّائين.

ولو تأمّلنا ذلك الهجاء الذي هجت به ولاّدة كلاً من حبيبها ابن زيدون، والأديب الأصـــبحي، لوجدنا أنّ ما قالته في هجائهما لا يزيد كلّ مرة عن بيتين، ولكنّهما مثل لســـعة الســـوط أو ضـــربة السيف، وهما كفيلان بإشعال نار الحقد والغضب والسخط على ولاّدة.

ولقد تناقل الناس نادرة بدرت منها، دلّت برأيهم على بارع أدبها، وحســـن فهمهـــا، وبـــديع ظرفها، ولكن حتى هذه النادرة كانت هجاء. فقد مرّت ولاّدة بابن عبدوس، وهو جالس ببـــاب داره، وحوله جماعة من أصحابه، وأمامه بركة مليئة بالأقذار، متولّدة من المراحيض وكثرة الأمطار، فلمّا رأى ولاّدة " نشر كُمّيه، ونظر في عِطْفَيه، وحشد أعوانه إليه "، فقالت له: أبا عامر:

أنـــتَ الخَصـــيبُ، وهـــذهِ مِصْـــرُ فتـــــدفَّقَا، فكلاكمـــــا بحـــــرُ[2]

فلم يحرِ الوزير جواباً، فمضت. وحُفظت هذه النادرة، وشُغِلَ بها الناس حيناً. وهـــذا البيـــت لأبي نواس في مدح الخصيب والي مصر، فتمثَّلت به ولاّدة، ونقلته هذا النقل الحسن من المدح إلـــى الهجاء، وكيف لا تنقله ولاّدة نقلاً حسناً إلى الهجاء، وهي التي " عدّت شعر الهجاء من الأغـــراض الهامّة، لذلك تدرّبت عليه في مثابرة حقيقية "[3].

١- فَوات الوفيّات والذيل عليها: تأليف: محمّد بن شاكر الكتبي، المجلّد الرابع، تحقيق: د. إحسان عبّـــاس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٤، ص ٢٥٣.

٢- سَرح العيون (شرح رسالة ابن زيدون): تأليف: الإمام جمال الدين محمّد بن محمّد بن نُباتة المصري، ط١، ١٩٥٧، ص ٧.

٣- شاعرات الأندلس: ص ١٢٧.

والآن: بعد أن أوردنا أمثلة من هجاء ولاّدة، نتساءل: ما هي الصورة التي يمكن أن تتركها أهاجيها في تقديرنا لشخصيتها؟ ولاسيّما أنها أقذعت في هجاء أقرب الناس إلى قلبها، حبيبها ابن زيدون الذي لم يُبادلها الهجاء، بل ظلّ يهيم بها، ويُنْشِدُ فيها أرقّ الشعر وأعذبه، سواء أكان في ذلك حرّاً طليقاً، أو مغضوباً عليه، سجيناً، أو هارباً متخفّياً، أو منفيّاً مغترباً.

وكما هجت ولاّدة ابن زيدون، والأديب الأصبحيّ، فقد جاء مَنْ يهجوها، ويثأر – دون قصد منه – لمن هجتهم، ويردّ لها الصاع صاعين، إنَّها مهجة بنت التّيّاني القرطبية، وهي من شاعرات القرن الخامس، من أهل قرطبة، كان أبوها يبيع التين، ولذلك عُرفت باسم مهجة بنت التيّاني، نسبةً إلى أبيها التيّان، أي بائع التين.

كانت مهجة ((من أجمل نساء زمانها، وأخفّهنّ روحاً))[1]. تهافتت على الملذّات، تعبّ من كؤوسها حتى الثّمالة، واندفعت إلى الشهوة، تُحرّكها رغبة عارمة، حفّزها إلى ذلك غرورها بجمالها، وصحبتها لولاّدة بنت المستكفي التي كانت معجبة بظرف مهجة، وجمال محياها، فعلقت بها ولزمت تأديبها، إلى أن صارت شاعرة.

على أن هذه الشاعرة – على جودة شعرها – كانت من الخلاعة في القول، والفحش في الشعر، ما جعلها تذهب في تعبيراتها مذاهب تنال من عفّة قائلتها، فلم تتورّع عن هجاء ولاّدة بعد أن ساءت العلاقة بينهما، على الرغم من تلك الصداقة التي ربطت بين قلبيهما، وما استنفدته ولاّدة من مجهودات شاقّة في سبيل تثقيفها وتعليمها فن الشعر الذي استخدمته بعد ذلك في هجاء معلّمتها.

وممّا قالته مهجة في هجائها لولاّدة:

ولاّدةٌ قد صِرْتِ ولاّدةً من دون بَعْلٍ، فُضِحَ الكاتُم!

حَكَتْ لنا مَرْيَمُ لكنَّهُ نَخْلَةُ هذِي.... قائمُ[2]

لقد ذكر أكثر النقّاد والأدباء بأنّ ولاّدة لم تتزوج في حياتها، وماتت بعد الثمانين من عمرها وهي عذراء، غير أنّ مهجة السليطة اللسان تزعم أنّها ولدت دون زواج، فهي تستوحي معاني الهجاء من معنى الاسم، فمعنى لفظ ((ولاّدة)) المرأة كثيرة الإنجاب، وفي هذا إشارة إلى أنّ ولاّدة كانت عاهرة زانية، حملت وأنجبت الكثير من الأولاد، ودون دراية من أحد. ولكن مهجة التي كانت مصاحبة لولاّدة كانت تعلم بهذا الأمر، وتتكتّم عليه، وهذا الكتمان لم يستمر فترة طويلة، لأن مهجة قامت بإفشاء السرّ، وفضح ولاّدة، بعد أن وقع الشِقاق بينهما، وربّما كان كلام مهجة صحيحاً.

١- نزهة الجلساء في أشعار النساء: ص ٩٣.

٢- المُغرب في حُلى المغرب: ١٤٣/١.

ولو أردنا أن نطلق حكماً على هذا الهجاء الذي أنشأته في ولاّدة، لحكمنا عليه بالفحش والبذاءة. والبيتان على الرغم ممّا فيهما من الفحش، إلا أنّهما ينمّان على قدرة خارقة تتمتّع بها مهجة في الفن الهجائي، مع ملكة حادّة في فنّ السخرية تُشبه إلى حدّ بعيد موهبة ابن الرومي العجيبة في الرسوم السّاخرة المعروف بها في الأدب العربي.

لذلك فإنّ بعض النقّاد – وقد سمّاهم المقرّي ((الأكابر))، عندما سمعوا البيتين قالوا: " لو سمع ابن الرومي هذا لأقرّ لها بالتقديم "[1].

على أنّنا لم نُصدر حكمنا على مهجة بالخلاعة والفحش، إلا من واقع معاني الهجاء التي طرقتها، فقد يجد الشاعر نفسه – رغم عفّته – مسوقاً سوقاً إلى الإفحاش حين يهجو، ولكن إن جاز ذلك للرجل، فإنّه لا يجوز للمرأة، لأنّها بطبيعتها أرقّ، وأكثر حياءً من الرجل، ومن ثمّ فإنّ صيغ الفحش في القول، أكثر جرياناً – إذا كان لابدّ من جريانها – على لسان الرجل منها على لسان المرأة، غير أنّ فحش القول عند مهجة، لم يكن قاصراً على الهجاء، بل كان يجري على لسانها سليقةً وطبيعة.

وكانت في فحشها تستعمل الألفاظ البذيئة، كما كانت مولعةً بذكر أسماء عورات الرجال في شعرها، مثلما فعلت ولاّدة في هجائها، ولا عجبَ في ذلك، فقد كانتا صديقتين.

ومن ذلك مثلاً ما قالته مهجة عندما أهدى إليها مَنْ كان يهيم بها خوخاً:

يا مُتْحفاً بالخوخ أَحْبَابَهُ أهلاً به من مُثْلِجٍ للصُدورْ

حكى ثُدِيَّ الغِيْدِ تَفْليكُهُ لكنّه أخزى رؤوس...[2]

من عادتنا أن نشكر كلّ منْ يقدّم لنا هديّة، ولذلك توقّعنا أن نسمع من مهجة كلمة شكر وتحية مودّة لصاحب الهديّة، فضلاً عن تعليقٍ عذبٍ، ووصفٍ جميل لتلك الفاكهة اللذيذة الطعم، الباهرة اللون، الجميلة المنظر. وبالفعل صحّ ما توقّعنا في البيت الأول، فقد خاطبت مهجة ذلك العاشق الذي قدّم لها الهدية بكل تهذيب واحترام، كما وصفت لنا الخوخ بأنّه يثلج الصدور ويُنعشها. ولكن ما كدنا ننتقل إلى البيت الثاني حتى فُوجئنا بمضمونه الذي لطم حياءنا، وجرحَ مشاعرنا لفحش ألفاظه ووقاحة تشبيهه، وبذاءة معانيه، ومع هذين البيتين يزداد إصرارنا على نعت مهجة بالخلاعة والفحش.

ولا تُعَدُّ مهجة القرطبية هجّاءة إذا ما قورنت بالهجّاءة اللاذعة المُقْذِعة نزهون الغرناطية التي يُقال فيها: نزهون بنت القِلاعي، وبنت القُليعيّ، والقُليعية.

١- نفح الطيب: ٢٩٣/٤.

٢- المصدر السابق: ٢٩٣/٤.

كان والدها محمّد بن أحمد بن خلف القُليعيّ، قاضياً، تولّى قضاء غرناطة سنة (٥٠٨)، وكان من أهل الفضل والحسب والدّين.

ونزهون هذه هي شاعرة أديبة، من أهل غرناطة، ومن شاعرات القرن الخامس.

حُفِظَ عنها أخبار ومساجلات شعرية مع بعض شعراء عصرها، تدلّ على بديهة وذكاء.

كانت خفيفة الروح، حُلوة اللفظ، حافظة للشعر، عارفة بضرب الأمثال، مع جمالٍ فائق، وحُسْنٍ رائق.

قال ابن الأبّار في وصفها: " كانت واحدةَ صِنفها في أدبها "[١].

ووصفها ابن سعيد، فقال عنها: " شاعرة ماجنة، كثيرة النوادر "[٢]. شعرها وجداني، أكثره الغزل والهجاء.

كانت نزهون تُواجه الرجال والشعراء بكلّ جرأة مهما بلغت طبيعة المواجهة، وكانت تسمع منهم هجاءً يخدش الحياء، فتردّ عليهم بشعر أفحش دون تحرّج أو خوف أو حياء.

وقد عكست في شعرها ومواقفها، طبيعة المرأة المتحرّرة والمنغمسة بترف الحضارة ولهوها.

وكان طبعها العدواني وشراستها الأنثوية هي التي دفعتها للاصطدام بكبار الشعراء في غرناطة، فقد اصطدمت مع الشاعر أبي بكر المخزومي، وهو " شاعر أعمى، شديد الشرّ، مشهور بأنّه هجّاء الأندلس، وكان متسلّطاً على الأعراض، سريع الجواب، ذكيّ الذهن، سابقاً في ديوان الهجاء "[٣]. قيل فيه: إنّه إذا مدحَ ضعف شعره.

وقد نشأت بينه وبين نزهون معابثات فاحشة، وذُكِرَ بأنّها كانت تلميذةً له، على الرغم ممّا كان بينهما من المعارضة والمُهاجاة.

" ففي أحد مجالس الوزير أبي بكر بن سعيد في غرناطة، دخل الشاعر أبو بكر المخزومي الأعمى، يقوده غلام صغير، فلمّا استقرّ به المجلس، وأفعمته روائح النِّد والعود والأزهار، وهزّتْ عِطْفه الأوتار، أنشد هذه الأبيات الجميلة:

دارُ السُّعَيْديّ ذي أم دارُ رِضوانِ ... ما تشتهي النفسُ فيها حاضرٌ دانِ

سَقَتْ أبارقها للنِّد سُحْبُ نَدىً ... تحدو برعدٍ لأوتارٍ وألحانِ

١- المقتضب من كتاب تحفة القادم: ص ٢١٦.

٢- المُغرب في حُلى المغرب: ١٢١/٢.

٣- الإحاطة في أخبار غرناطة: ٤٣٢/١.

والبرقُ من كــل دنٍّ ســاكبٌ مَطَــراً يُحْيى بــه مَيْــتُ أفكــارٍ وأشــجانِ

هــذا النعــيمُ الــذي كنَّــا نُحدّثُــهُ ولا ســـــبيلَ لـــــه إلا بـــــآذانِ[1]

فعلّق الوزير على مصراع البيت الأخير بقوله: ((ولا سبيل لــه إلا بــآذان))، وفــي ذلــك تعريض بالشاعر لكونه أعمى. وهنا تغلب المخزومي طبيعته الحادّة، فيلجم الوزير قائلاً: حتّى يبعث الله ولدَ زنا كلّما أنشدتُ هذه الأبيات، قال: وإنَّ قائلها أعمى، ويشعر الوزير بالحرج، فيقــول فــي تراجع: أمّا أنا فلا أنطق بحرف، فيُعلّق الشاعر الأعمى، ولا تزال في مزاجه بقية من حدة واحتجاج قائلاً: من صمت نجا.

ولكن الشاعرة نزهون الغرناطية صاحبة الروح العدوانية التي كانت حاضرة في المجلس لم تأخذ عبرة من ذلك الحوار الخشن الذي جرى بين الوزير والمخزومي فتخاطــب الشــاعر قائلــةً: وتراك يا أستاذُ، قديم النعمة بِمَجْمَرِ نَدٍّ وغناء وشراب.

فتتعجّب من تأتّيه وتشبّهه بنعيم الجنّة، وتقول: ما كان يُعْلَمُ إلا بالسّماع، ولا يُبْلَــغ إليــه إلا بالعيان، ولكن مَنْ يجيء من حُصْنِ المُدَوّر وينشأ بين تيوس وبقر، من أين لــه معرفــةٌ بمجــالس النعيم؟ فلمّا استوفت كلامها تنحْنحَ الأعمى، فجعلت نزهون من نحنحته سبيلاً آخر لاستمرار التهجّم عليه والسخرية، فقالت له: ذُبْحَةٌ! فسأل الشاعر عن هذه السليطة في مجالس الأدب قائلاً بســخرية: مَنْ هذه الفاضلة؟ فقالت: عجوز في مقام أمّك.

وهنا فاض الكيل بالشاعر بعد أن اتهمته بالجلفيّة ونشأته بين التيوس والبقر، وسخرت مــن آفة العمى عنده، زاعمةً أنها عجوز، قائلةً له: ((مثل أمّك))، وهو لون من الخطاب غير كريم، وفيه مسحة من تعريض بالشاعر وبأمّه، فقال: كذبتِ، ما هذا صوت عجوز، إنّمــا هــذه نغمــة فــاجرة محترفة، تُشمّ روائح كذا منها على فرسخ، فقال له أبو بكر الوزير: يا أستاذ، هــذه نزهــون بنــت القلاعي الشاعرة الأديبة، فقال: سمعتُ بها، لا أسْمَعَها الله خيراً، ولا أراها إلا...[2]، فقالت له نزهون: يا شيخَ سوءٍ تناقَضْتَ، وأيّ خير أفضل للمرأة مثل ما ذكرت؟ ففكّر المخزومي ساعةً ثم قال:

على وجه نزهون من الحُسْنِ مسْحةٌ وإن كان قد أمسى من الضّوء عاريا

قواصــدُ نزهــون تُــدارِكُ غيرهــا ومَنْ قصد البحرَ استقلَ السَــواقيا[3]

١- الإحاطة في أخبار غرناطة: ٤٣٣/١.

٢- كلمة بذيئة.

٣- هذان البيتان ليسا للمخزومي، فالأول لذي الرّمّة (نزهون ← مي)، والثاني للمتنبي (نزهون ← كــافور)، فبدّل الأعمى الأسماء.

ولكنّ نزهون ما كانت لترضى بالهوان والخنوع، فأعملت فكرها، وأجابت المخزومي بشعرٍ أكثر بذاءة، قالت فيه:

قـــــلُ للوضـــــيع مقـــــالاً يُتْلـــى إلـــى حـــين يُحْشَـــرْ

مـــــن المُـــــدوّرِ أُنشِئـــــــ ـــــتَ و... منـــــه أعطـــــرْ

حيـــــثُ البـــــداوةُ أمْسَـــــتْ فـــــي أهلهـــــا تتبخْتَـــــرْ

لـــــذلك أمســـــيتَ صـــــبّاً بكـــــلّ شـــــيءٍ مـــــدوّرْ

خُلِقْـــــتَ أعمـــــى ولكـــــن تهـــــيمُ فـــــي كـــــل أعـــــورْ

جازيـــــتُ شـــــعراً بشـــــعرٍ فقـــــل لَعمْـــــري مَـــــنْ أشْـــــعَرْ

إنْ كنـــــتُ فـــــي الخلْـــــق أنثـــــى فـــــإنَّ شـــــعري مُـــــذَكَّرْ " [1]

إنَّه لون من الخطاب الشعري غير المهذّب الذي لا يصدر عن سيّدة تحترم نفسها، فهو يتّسم بالفحش في القول، والبذاءة في الألفائظ، ولذلك لا نستغرب إن وصفها ابن سعيد بأنها " ماجنة ".

ولو فصّلنا في الصفات التي ذكرتها نزهون للمهجو المخزومي الأعمى، لوجدنا أنّها وصفته بالوضاعة، والقذارة، والبداوة والنسب الدنيء، كما عيّرته بعماه. وهذا إن دلّ على شيء، فهو يـدلّ على سلاطة لسانها، كما يعبّر عن طبيعتها العدوانية، وعلى عدم احترامها لمشاعر الناس المعـاقين. وهي الشاعرة الوحيدة التي تضع ملاحظات يمكن أن تسمّى، مع التجاوز، نسائية، فهي تظهر فخورة بشعرها لأن لديه – وإن كان من إنتاج امرأة – ما لدى شعر الرجال من ذكورة.

ولم تكتفِ نزهون بهذا القدر من الهجاء للمخزومي، بل هجته بأبيات أخرى، قالت فيها:

إنْ كـــانَ مـــا قُلْـــتَ حقـــاً مـــن بعـــضِ عهـــدٍ كـــريمِ

فصـــار ذكـــري ذميمـــاً يُعْـــزَى إلـــى كـــلّ لـــومِ

وصـــرتُ أقـــبحَ شـــيء فـــي صـــورة المخزومـــي[2]

هذه الأبيات قالتها نزهون ردّاً على بيتي المخزومي، وهي في جملتها على ما بها من سمات الهجاء، ليست بذيئة كسابقتها.

١- الإحاطة في أخبار غرناطة: ١ /٤٣٤.

٢- نفح الطيب: ٤/٢٩٦.

وهنا يقول المخزومي لنزهون: اسمعي، ويصبّ في أذنيها بيتين من أفحش ما يمكن للمرأة أن تسمع من حديث فضلاً عن شعر.

" حينئذٍ يتدخّل الوزير ويحلف ألاّ يزيد أحدهما على الآخر في كلمة هجاء، ولكن المخزومي يُجيبه قائلاً: أكونُ هجّاء الأندلس، وأكفّ عنها دون شيء، فيقول الوزير: أنا أشتري منك عرضها فاطلب، فيطلب المخزومي ثمناً لذلك: الغلام الذي قاده إلى منتدى الوزير، فيوافق الوزير، ويُعطيه إياه "[1].

هذا نموذج من نماذج المرأة الهجّاءة، قدّمته نزهون، وهو ليس الوحيد لديها، بل هناك شواهد أخرى على سلاطة لسان نزهون، تظهر في المصادر العربية، من بينها قصتها مع الشاعر الزجّال ابن قزمان، فقد كان هذا الشاعر يُنشد للوزير أبي بكر بن سعيد ولجماعة من الأدباء بينهم نزهون، بعض شعره الجميل ارتجالاً، وكان – حينذاك يلبس غِفارة صفراء على زيّ الفقهاء، وهو أشقر أزرق، كبير البطن، قبيح إلى حدّ ما.

وما إن انتهى من قوله، حتى قالت له نزهون، ساخرة بلسانها السليط: " أصبحتَ كبقرة بني إسرائيل، ولكن لا تَسُرُّ النّاظرين "[2].

في هذا الموقف الذي يُشبه ما كان من صراع بين المخزومي والشاعرة، لم يقف ابن قزمان مبهوتاً، بل أخذ الغضب منه كلّ مأخذ، وقال لها: إن لم أسرّ الناظرين، فأنا أسرّ السامعين، وإنّما يُطلب سرور الناظرين منك يا فاعلة يا صانعة... وكان السّكر قد تمكّن منه، وأراد أن يُوقع بها نوعاً من الأذى، ولكنّ القوم تدافعوا عليه حتى رموه في البركة، وحين خرج من البركة مبتلاً، ألقى عدّة أبيات شتم فيها نزهون ببذاءة، لكن الوزير ابن سعيد أسكته وأكرمه.

هذه صورة شعرية لما كان يجري في تلك المجتمعات الأدبية، وصورة أخرى لوجه آخر من أوجه نزهون، وهو الهجاء الفاحش الذي يذكّرنا بهجاء بشار في ذكر العورات، وهجاء ابن سكرة وابن الحجّاج في ذكر القاذورات.

ولو قارناّ بين شعر نزهون وشعر المخزومي الأعمى الذي أتينا على ذكر بعضٍ منه، لوجدنا أنّ كفّة نزهون قد رجحت عليه بسلاطة لسانها وبذاءة ألفاظها وعُهر معانيها، ولولا أنها امرأة لصرعته في ميدانه، ولولا تدخّل الوزير بينها وبين المخزومي ليتوقّفا عن الهجاء، لاستمرت

١- الإحاطة في أخبار غرناطة: ٤٣٥/١.

٢- رايات المُبرَّزين وغايات المُميّزين: لأبي الحسن علي بن موسى بن سعيد الأندلسي، تحقيق وتعليق: د.محمّد رضوان الداية، دار طلاس، دمشق، ط١، ١٩٨٧، ص ١٥٩.

بهجائه هجاءً مريراً، أفحش من ذلك الذي هجته به، ولأسمعته شعراً تعجز الآذان عن سماعه، أو حتى مجرّد تخيّله.

ونجد لدى الشاعرة أم العلاء بنت يوسف الحجارية أهجية قصيرة، أنشأتها في رجل أشيب عشقها، ومما قالته في هجائه:

الشيبُ لا يُخْدَعُ فيه الصّبا بحيلةٍ فاسمع إلى نُصحي

فلا تكن أجهلَ مَنْ في الورى يبيتُ في الجهل كما يُضحي[1]

لقد حاول هذا الرجل الأشيب الذي وقع في حبّ أم العلاء، أن يلفت نظرها إليه بطرق شتى، ولكن ماذا كانت النتيجة؟ لقد بعثت إليه الشاعرة هذين البيتين اللذين يفيضان قسوةً تجاه علامات الشيخوخة، ويحملان طبيعة الهجاء في مضمونهما. بالإضافة إلى السخرية اللاذعة التي حاولت تقديمها في قالب الحكمة والموعظة والنصح.

ولو دقّقنا في بيتي أم العلاء، لوجدنا أن صفات المهجو التي ذكرتها هي: التعيير بصفة الشّيب، والخداع، والحيلة، والجهل، وهذه صفات لا يجوز للشاعرة أن تنعت بها ذلك الرجل الأشيب، مهما كان السبب، احتراماً لشيخوخته وكبر سنّه.

ويعدّ هذا الموضوع الذي طرقته أم العلاء في هجائها من الموضوعات التي تتكرّر كثيراً في الأدب العربي، فالشاعرة قد أوغلت في التقليد والتبعيّة، لكنها التزمت الحشمة والعفاف في هجائها، فلا تقع على ألفاظ فاحشة كالتي رأيناها عند ولاّدة ومهجة ونزهون.

وقد سلكت الشاعرة ابنة محمّد بن فيرّو الأموي التّطيلي، نهج أم العلاء ذاته، فقد كانت حييّة محتشمة في نقدها الذي حمل طابع الهجاء، والذي وجّهته ضد أحد أقاربها بعد أن أظهر بخلاً. وقد قالت فيه:

بخلت والبخل داء لا دواء له أعيا الأطباء طرّاً والمداوينا

أطعت شحّك حتى لستَ مقتدياً إذا اقتدى الناس يوماً بالنبيينا

إذا دعا لك داع بعد مبتهلاً بطول فقر وشحّ قلتُ آمينا[2]

لقد أثّر خجل الشاعرة ووقارها على هجائها، فلم تهجُ الرجل إلا بصفة البخل الذي زاد عن حدّه، واستشرى كأنّه مرض خبيث لا دواء له.

١- نفح الطيب: ١٦٩/٤.

٢- شاعرات الأندلس: ص ٩٢.

ونلاحظ من خلال هذه الأبيات أنّ الشاعرة حريصة على انتقاء الألفاظ العفيفة البعيدة عن ألفاظ السوقة الفاحشة البذيئة، فقد اختارت ألفاظها بكلّ عناية، وكأنها توحي لنا بأنّها لم تكن لترغب في هجاء هذا الرجل، لو لم يكن بخله قد نالها ونال مَنْ حولها بالضّرر والسوء.

على عكس حفصة الركونية التي تعاونت مع أبي جعفر ابن سعيد في تأليف أهجية قبيحة ضدّ الكتندي[1] الشاعر، وقد ذكر المعرّي قصّة ذلك، فقال: " طلب أبو جعفر من حفصة الاجتماع، فمطلته قدر شهرين، فكتب لها:

يا مَنْ أُجانب ذكرَ اسمه وحسبي عَلامَهْ
ما إنْ أرى الوعدَ يُقْضَى والعمرُ أخشى انْصرامَهْ
اليومَ أرجوكَ لا أن تكونَ لي في القيامَهْ
لو قد بَصُرتَ بحالي والليلُ أرخى ظلامَهْ
أنوحُ وجداً وشوقاً إذ تستريح الحمامَهْ
صبٌّ أطالَ هواه على الحبيب غَرامَهْ
لمَنْ يَتيهُ عليْهِ ولا يَردُّ سَلامَهْ
إن لمَ تُنيلي أريحي فاليأسُ يثني زمامَهْ

فأجابته:

يا مدّعي في هَوَى الحسن والغرامِ الإمامَهْ
أتى قريضُكَ، لكنْ لم أرضَ منهُ نظامَهْ
أمدَّعي الحبّ يَثْني يأسُ الحبيبِ زمامَهْ
ضللتَ كلّ ضلالٍ ولم تُفدْكَ الزعامَهْ
مازلتَ تصحبُ مذ كنـ ـتَ في السّباق السلامَهْ
حتّى عثرتَ وأخجلـ ـت بافتضاحِ السآمَهْ
بالله في كلّ وقتٍ يُبْدي السحابُ انسجامَهْ
والزهرِ في كلّ حينٍ يشقُّ عنه كمامَهْ
لو كنتَ تعرفُ عذري كففتَ غَرْبَ الملامَهْ

١- الكتندي: هو محمد بن عبد الرحمن الكتندي، شاعر خليع، ماجن من القرن الثاني عشر، من كتندة، كان صديقاً لكلّ شعراء عصره تقريباً، وتذكر المصادر العربية هذه الصحبة له (النفح: ٣ /٤٩٧).

ووجّهت هذه الأبيات مع مُوصل أبياته، بعدما لعنته وسبّته، وقالت لـه: لعـن الله المرسِـل والمرسَل، فما في جميعكما خير، ولا لي برؤيتكما حاجة، وانصرف بغاية من الخِزْي، ولمّـا أطـلّ على أبي جعفر، وهو في قلق لانتظاره، قال له: ما وراءك يا عصام؟ قال: ما يكون وراء مَنْ وجّهه خلف إلى فاعلة تاركة، اقرأ الأبيات تعلم، فلمّا قرأ الأبيات قال للرسول: ما أسخف عقلك وأجهلـك! إنها وعدتني للقُبّة التي في جَنَّتي المعروفة بالكمامة، سر بنا، فبادروا للكمامة، فما كان إلا قليلاً، وإذا بها قد وصلت، وأراد عَتْبها، فأنشدت:

دعـي عَـدَّ الـذنوبِ إذا التقينـا تعـاليْ لا نَعُـدُّ ولا تَعُـدّي

وجلسا على أحسن حالة، وإذا برقعة الكتندي الشاعر لأبي جعفر، وفيها:

أبا جعفرٍ يـا بـنَ الكـرامِ الأماجـدِ خَلَوْتَ بمَنْ تهـواهُ رَغْمـاً لحاسـدِ
فهل لـك فـي خِـلّ قَنُـوعٍ مهـذَّب كتـومٍ علـيمٍ باختفـاء المراصـدِ
يبيـتُ إذا يخلـو المحـبُّ بحبّـهِ ممتّـعَ لـذّاتٍ بخمـسِ ولائـدِ

فقرأها على حفصة، فقالت: لعنه الله، قد سمعنا بالوارش على الطعام، والواغل على الشراب، ولـم نسمع اسماً لمن يعلم باجتماع مُحبّين، فيروم الدخول عليهما، فقال لها: بالله سمّيه، لنكتب له بـذلك، فقالت: أُسمّيه الحائل، لأنه يحول بيني وبينك إن وقعت عيني عليه، فكتب له في ظهر رقعته:

يـا مَـنْ إذا مـا أتـاني جَعَلْتُـهُ نصـبَ عينـي
تـراك ترضـى جلوسـاً بـين الحبيـب وبينـي؟
إنْ كـان ذاك فمـاذا تبغـي سـوى قُـرْبِ حَيْنـي
والآن قـد حَصَـلَتْ لـي بعـدَ المطـالِ بـدَيْني
فـإن أتيـتَ فَـدَفْعاً منهـا بكلتـا اليـدينِ
أو لـيسَ تبغـي وحاشـا كَ أن تُـرى طَيـرَ بَـينِ
وفـي مَبيتـكَ بالخمـس كُـلُّ قـبحٍ وشَـيْنِ
فلـيسَ حقّـك إلاَّ الـخلوّ بـالقَمرينِ

وكتب له تحتَ ذلك ما كان منها من الكلام، وذَيّل ذلك بقوله:

سَـــمَاك مَـــنْ أهـــواهُ حائـــلْ إن كنـــتَ بعـــد العتـــب واصـــلْ

مـــــع أنّ لونَـــــكَ مـــــزعجٌ لـــو كنـــت تُحـــبسُ بالسلاســـلْ

فلما رجع إليه الرسول، وجده قد وقع بمطمورة نجاسة، وصار هتكة، فلمّا قرأ الأبيات، قال للرسول أعلمهما بحالي، فرجع الرسول، وأخبرهما بذلك، فكاد أن يُغشى عليهما من الضحك، وكتب إليه كلّ واحد بيتاً، وابتدأ أبو جعفر، فقال:

قُـــــلْ للّـــــذي خَلّصَـــــنا منـــــه الوقـــــوعُ فـــــي....

ارجـــــعْ كمـــــا شـــــاء... يـــــا بـــــن.... إلـــــى ورا

وإن تَعُـــــدْ يومـــــاً إلـــــى وصـــــالنا ســـــوفَ تـــــرى

يـــــا أســـــقطَ النـــــاس ويـــــا أنـــــذلهم بـــــلا مِـــــرَا

هـــــذا مـــــدى الـــــدّهر تُـــــلا قـــــي لـــــو أتيـــــتَ فـــــي الكَـــــرى

يـــــا لحيـــــةً تشـــــغفُ فـــــي الـــــ .... وتَشْـــــــــنا العنبـــــــــرا

لا قَـــــــــرَّبَ الله اجتمـــــــــا عـــــاً حتـــــى تُقبـــــرا " [1]

هذه هي القصيدة الوحيدة ذات الطابع الهجائي لحفصة، وهي نموذج واضح لهـذا التحـوّل الذي أصاب قصيدة الهجاء العربية في هذا الوقت من تدهور وانحطاط.

ولو تمعنّا في الأبيات التي قالتها حفصة في هجاء الكتندي، لوجدناها مليئة بمعاني الهجـاء الفاحش، وبالصفات البذيئة التي نعتت بها المهجو، فلم تترك نقيصة إلا ألصقتها بـه، فقـد وصـفته بالنسب القذر والمرتبة الوضيعة الدنيئة، والنَّذالة، والنَّجاسة والدَّنس، وبأنَّ القذارة قد غمرتـه مـن رأسه حتى أخمص قدميه.

ولو قارنّا بين أبيات حفصة وأبيات أبي جعفر، لوجدناها أفحش منه ألفاظاً، وأسـلط لسـاناً، فكلماتها تخدش الحياء، وتجعل كلّ مَنْ يقرؤها، يغضُّ سمعه وبصره عنها، ويتعجّب أشدّ العجـب، كيف يمكن لامرأة أن تتفوّه بهذا السيل المقذع من الشتائم البذيئة، ولكنّ استغرابه يزول حين يقرأ عن ذلك المجتمع المبتذل المنحلّ الذي ساد، والذي وصلت فيه المرأة إلى درجة كبيرة من التحرّر: عهرٌ في القول، وبذاءةٌ في الخطاب، وخمر ومجون، وفحش وغلمان.

١- نفح الطّيب: ٤/١٧٥.

هذا ما كانت عليه ولاّدة ومهجة ونزهون وحفصة الركونية، من استخدام للألفاظ النَّابية القذرة البذيئة، واعتماد على الإشارات الجنسيّة كأساس للهجاء، وكَيْل الشتائم والسّباب للمهجوّ، دون حياء أو عفّة أو تهذيب. وهنّ بهذا قد تفوّقن على الشعراء الرجال، ونِلْنَ مرتبة أعلى منهم، على الرغم من وجود شعراء لا يُسمع شعرهم لشدة فحشه، ولكن المرأة تبقى امرأة، والرجل يبقى رجلاً، ولكلّ واحد حدّه الذي يجب أن يقف عنده، والشاعرات قد تجاوزن حدّهنّ في هجائهنّ.

ونلاحظ من خلال تصفّح شعر الهجاء الذي درسناه، أنّ المهجوّ كان رجلاً عند كل الشاعرات، عدا عند قسم من هجاء مهجة القرطبية، الذي خصصته لامرأة هي ولاّدة.

ولو تساءلنا عن سبب ذلك، لوجدنا الجواب سريعاً: لقد كانت المرأة وما تزال، تشعر بصغر منزلتها أمام الرجل الذي زرع هذا الإحساس في نفسها، والذي كان له تاريخ أسود طويل في إهانتها وإذلالها، لذلك أصبحت تكنّ له شعور الحقد ضمنياً، وتسعى جاهدة للنيل منه بشتى الوسائل، حتى تُحرز التفوق عليه، وتقضي على رمز الذكورة، فكان شعر الهجاء أقصر السبل لذلك، فاعتمدته سلاحاً قوياً تُواجه به الرجل، وتسلبه من خلاله كرامته، وتجعله وضيعاً ذليلاً مهاناً بين قومه.

وهكذا نجد من خلال دراستنا لصورة المرأة الهجّاءة: أنّ للمرأة الهجّاءة ضحيّة دوماً، غايتها تحريك قرّائها وسامعيها نحو النقد والإدانة، ودفعهم نحو عواطف شتّى، تتراوح بين الاحتقار والغضب، والضحك والكره، وهي تلتذّ بضيق ضحاياها، لأنّهم – في نظرها – يستحقّون ذلك.

صورة المرأة الجريئة:

ليس من الطبيعي أن يكون العرب كلّهم أعفّاء أو متعفّفين، بل الطبيعي أن يظهر في المجتمع أنماط من الأخلاق متباينة، فيكون في العرب العفيف المحتشم والفاجر العاهر الجريء، والمتعفّف والماجن، كما كان فيهم الشجعان والجبناء، والكرماء والبخلاء، والحلماء والجهّال.

ومن كلام ابن منظور عن العاهر: " يُقال: العَيْهرة للفاجرة، والياء فيها زائدة، والعُهَيرة تصغير العَهِر، قال: " والعَهِرُ والعاهِرُ هو الزّاني. وحُكِيَ عن رؤبة قال: العاهِرُ الذي يتّبعُ الشرّ، زانياً كان أو فاسقاً. وفي الحديث: الولدُ للفِراش وللعاهِر الحَجَرُ، العاهِرُ: الزاني. قال أبو عبيد: معنى قوله: وللعاهِر الحَجَرُ، أي لا حَقَّ له في النسب ولا حَظَّ له في الولد، وإنّما هو لصاحب الفراش، أي لصاحب أُمِّ الولد، وهو زوجها أو مولاها؛ وهو كقوله الآخر: له الترابُ، أي لا شيء له؛ والاسم العِهْر، بالكسر، والعَهْرُ: الزّنا، وكذلك العَهَرُ مثل: نَهْر ونَهَر، وفي الحديث: اللهم بَدِّلْه بالعَهْرِ العِفَّةَ، والعَيْهرة: التي لا تستقّر في مكانها نَزَقاً من غير عفّة. وقال كراع: امرأة عَيْهرة نَزِقة خَفيفة لا تستقرّ في مكانها، ولم يقل من غير عفّة؛ وقد عَيْهَرت "[1].

وفجور الأَمَة ليس فطرة، ولكنه إرث ظروف اجتماعية واقتصادية تدفع بالأمة إلى الخضوع لرغبات مَنْ له سلطة عليها، رغبت في ذلك أم لم ترغب.

وأوضح دليل على ذلك أنَّ بعض السادة أكرهوا إماءهم على المساعاة، وكسبوا بفجورهنَّ، وأنَّ الملوك والسادة كانوا يتهادون القيان، وهنّ إماء محبّبات، لاشتغالهنَّ بما يقود إلى الفجور، فهنّ يرقصن ويُغنّين ويعزفن، ويسقينَ الخمر، وبذلك يظهر تعصّب الصرحاء على الإماء، وظلم المجتمع الجاهلي لهنّ، فالسادة الصرحاء سبب رئيس في دفع الإماء إلى الفجور والبغاء.

وقد عاش العرب، في أواخر جاهليتهم، فترة كان فيها كثير من الحريّة والجرأة والتجوّز في العلاقات الجنسية، وكان هذا يتمّ عبر الزنا والبغاء، وانتشرت حريّة الاتصال الجنسي، " فلقد تمتّعت نساء العرب في الجاهلية – والمستقلاّت منهنّ اقتصادياً بصورة خاصة– بجرأة وحريّة أوسع بكثير من التي تتمتّع بها النساء في العهود التوالي "[2].

وجاء الإسلام فدعا إلى التفكير في النفس والجسم، وإلى ضرورة صيانة الجسد والحفاظ عليه، كيلا يصبح الإنسان من شاكلة السوائم، يعيش على المتعة دون غاية.

١- لسان العرب: ٦١٢/٤.

٢- الشعر الأموي بين الفن والسلطان: عبد المجيد حسين زَرَاقط، دار الباحث، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣، ص ١٦٣.

وكَرِهَ الإسلام ما كان يقوم به الجاهليون من عهرٍ وفجورٍ وإجبار للإماء على البغاء، واستهجنه لما فيه من دنسٍ وإساءةٍ صريحة للإنسانية، فأنزل الله تعالى: ﴿وَلَا تُكْرِهُوا فَتَيَاتِكُمْ عَلَى الْبِغَاءِ إِنْ أَرَدْنَ تَحَصُّنًا لِتَبْتَغُوا عَرَضَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَمَنْ يُكْرِهْهُنَّ فَإِنَّ اللَّهَ مِنْ بَعْدِ إِكْرَاهِهِنَّ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾[1]. فدلّ بهذا على حقّهنَّ عند الله.

ونهى الإسلام عن الزنا بشدّة، قال تعالى: ﴿وَلَا تَقْرَبُوا الزِّنَا إِنَّهُ كَانَ فَاحِشَةً وَسَاءَ سَبِيلًا﴾[2]، وجعل حدّ الزاني مئة جلدة، وجعل حدّ الأمة الزانية على النصف من ذلك.

وأمَّا المُحْصَن – وهو في عُرف الشّرع: كلّ شخص بالغ عاقل حرّ، تزوّج زواجاً شرعياً – فعقوبته إذا زنى: الرّجم، " ولا يقوم الدليل على الزنا إلاَّ بأربعة شهود عدول من الرجال "[3].

ولم يكتفِ الإسلام بذلك، وإنّما بَيَّنَ ما يحلّ من النّظر، وما لا يحلّ منه، وطلب إلى المؤمنين أن يغضُّوا أبصارهم عن عورات النساء، فذلك أنفع لدينهم ودنياهم، وأظهر وأنفى للتهمة. وكذا أمرَ النساء بمثل ما أمر به الرجال، من غضّ البصر وحفظ الفرج، وأُمِرْنَ أن يُغطّين شعورهنّ وصدورهن، فلا يُبدينها إلاَّ لأزواجهنّ، ومَنْ هم ذوو محرم لهنّ.

وقد كانت المرأة في الجاهلية تضرب برجلها، لتسمع قعقعة الخلخال، لتُلفت إليها أنظار الرجال، فنهاهنَّ عن ذلك، كي يطهّرن من أرجاس الجاهلية.

والعرب يعدّون الحياء توأم الحياة، وينظرون إليه على أنّه ركن من أركان الأخلاق الفاضلة، ذلك لأنّه الوازع الذي يحول بين المرء وكثير من آفات الحياة، ومن أجل هذا ينفرون من المرأة القحة الجريئة نفوراً عظيماً، ولا يلتفتون إلى المرأة المتحرّرة الخارجة على قيم المجتمع العربي وتقاليده.

والمرأة الفاسدة ماهرة، جريئة، ماكرة، لها من الوسائل ما تستطيع به أن تنصب شراكها، وتنفّذ رغبتها سرّاً، إذا عجزت عن تنفيذها جهراً، كما تستطيع أن تندسّ بين الأوساط الشريفة، فتُفسد أخلاقها، وتُضعف من عفافها.

وإذا كانت الساحرة هي جانب الظلّ المعتم لدور الأم، والسليطة هي الصورة السلبية للمرأة الاجتماعية المرضية التي يكون عملها أن تفتن الرجال، فإنَّ " العاهرة تُمثّل ظلال المرأة الودود ذات الحياة الخاصّة، فعندما نكون مستعدّات للعطاء، تكون هي جشعة، وعندما يجب أن نكون جدّيّات

١- سور النور: الآية: /٣٣/.

٢- سورة الإسراء: الآية: /٣٢/.

٣- دراسات اجتماعية في العصور الإسلامية: عمر رضا كحّالة، المطبعة التعاونية بدمشق، ١٩٧٣، ص ١٩٧.

ونُصغي – مؤكّدات بهذا للرجل ثقل مشاكله ووقارها – تكون هي سطحية وتُثرثـر. إنّهـا تعـرف أسراراً وتبوح بها، أو تُلمّح بأنّها ستفعل ذلك على سبيل الإثارة. إنّها تسـتطيع أن تجـرح بكلمـة، وتخون أيّة ثقة إذا استحوذت عليها النزوة، وتُحرّض الأطفال على والدهم، وتتّخـذ مـن الأحمـق عشيقاً، وتكذب على نفسها لمجرّد التمتّع بالكذب، بعد ذلك، وخلال لحظة واحدة، تستطيع أن تتحوّل إلى شهيدة فاضلة بطبعها، تستدرّ الدّموع "[١].

إنّها المرأة المبتذلة اللعوب التي طُبعت على الفجور، وانتجعت مـواطن الريبـة، واتّخـذت الغواية وسيلة لإيقاع الآخرين في فخاخ صيدها، " إنّها الزوجة التي تأخذ الرجال على حـين غـرّة ببكائها أو بابتهاجها، والزوجة (المزاجية) أو (الهستيريّة)، لا (سائسة الأحاسيس)، بل الزوجة التـي تُذعن للرجال، والتي قد تمَّ الاستيلاء عليها من قبلهم "[٢].

إنَّها تُوافق الرجل كليّاً فيما يريد، ومن ناحية أخرى كثيراً ما تطلب طلبات غيـر متوقّعـة وغير مفسّرة، وأحياناً تطلب وترفض معاً.

إنّها بذلك تُذكّر وتُثْبِت من جديد وجود الأم التي تقول (لا)، والأم التي لا تُصغي، والأم التي تُجرجر الطفل هنا أو هناك، وتتجاهل مطالبه في الوقت الذي تفرض فيه مطالبها، ومهما حاولت أن تتخفّى، فلن تستطيع، لأنَّ الشهوة الجسدية قد سيطرت عليها من رأسها إلى أخمص قدميها، فأفقـدتها توازنها، وأسقطتها من قمّة الشرف والطهارة إلى درك الدعارة والعهر.

إنّها باختصار: المرأة التي تبدو وكأنّها غير عابئة بالالتزام الذي تدين به للدور الذي كانـت قد وافقت على أن تُمثّله في علاقة الواحد بالواحدة. والمرأة العاهرة " صنعها المجتمـع حـين علّـم الفتيات أنَّ بإمكانهنّ أن يحصلن على إعجاب الرجال وأموالهم إذا فشلن بكلّ شيء، مقابل أن يُقدّمن لهم أجسادهنّ "[٣]، وهذه المرأة هي نموذج للمرأة ((كآخر أو كموضوع، فهي تجعل من نفسها بغياً، وتبيع جسدها ليس من أجل المال، وإنّما لكي يدفع الرجال ثمناً لاعتبارهم إيّاها الآخر. أو تجعل من نفسها محظية وتبيع شخصيتها كرأس مال، ويكون لها يد عليا في العلاقـات بـين الرجـال الـذين يحتاجونها أكثر من حاجتها إليهم))[٤].

١- مكانة المرأة في عالم الرجل: اليزابت جينبواي، ترجمة: حسن بسام، منشـورات وزارة الثقافـة، دمشـق، ١٩٨١، ص ٣٣٨.

٢- المرجع السابق: ص ٣٤٣.

٣- الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي: ص ٢٠٠.

٤ – المرجع السابق: ص ٢٠٠.

والعرب بشكلٍ عامٍّ، أميل إلى المرأة المتصوّنة البعيدة المنال، التي تُلهب القلب حبّاً في عزّة وشمم وتسام، أمَّا المرأة الجريئة المتهالكة على الرجل، فإنّها لا تُثير إلاَّ طلاَّب الجسد، وهي في نظرهم لا توحي ولا تُحيي القلب بالحبّ.

ومثل هذه المرأة لابّدَّ وأن يكون لها صدى في الشعر، وهذا صحيح، فقد تعدَّدت وجوه وصور المرأة الجريئة الفاسدة في شعرنا العربي، فمن المعروف أنَّ شعرنا العربي القديم مليء بما يُصوّر اللذّة والمجون منذ عصره الجاهلي، فنحن في هذا العصر نقرأ عند طرفة والأعشى وامرئ القيس أشعاراً في المرأة والرجل، والنزعات الجسديّة، وتفتُّح هذه النزعات، وهي أشعار نفَّسوا بها عن الحسيّة، وتحرّروا فيها من كلّ التزام، وخاصة من حيث وصف المرأة وأعضائها وثروتها الجسميّة.

وخَفت هذا الصوت في العصر الإسلامي تحت تأثير الدّين الجديد، وأقلَّ الشعراء من تصوير الحبيبات يُبادلنهم حبّاً بحبّ، وعابوا كلّ من صوّر ذلك في شعره، كعمر بن أبي ربيعة، فقد عابوه لأنّه صوّر بعض النساء مشغوفات به، طالبات له.

فلمّا كان العصر العباسي ارتفع الصوت بأقوى ممّا كان مرتفعاً في عصر الوثنيّة، وكان للموالي والجواري الأثر الأوّل في ارتفاعه، إذ انتشرت في الحياة الاجتماعية خليقةٌ جديدة، ولم يلبث أن ظهر بشار، وكان ضريراً، وعمدَ عمداً إلى تصوير الغرائز الجنسية في الرجل والمرأة معاً، وخلفه أبو نواس وجماعته، وأضافوا إلى المرأة والغزل بها الغزل بالغلمان، وأفحشوا في ذلك، وبالغوا في تهييج كامن الشهوات، بل قل إنّهم أضرموا نار الغرائز الجسدية إضراماً، وأشعلوها في نفوس معاصريهم إشعالاً، ثمّ خلف من بعدهم ابن سناء الملك في مصر، وابن قزمان في الأندلس، فأمدّوا هذه النار بوقود لا ينفد، وسرت حرارتها في كيان المجتمع العربي كلّه.

ولم تكن هذه الحريّة وهذه الجرأة مقتصرةً على الشعراء في الأندلس، بل كانت أيضاً سمةَ أغلب الشاعرات الأندلسيات، فقد تمتّعت المرأة الأندلسيّة بكامل حرّيتها في ظلّ بيئة جديدة، لم ترتبط تقاليدها بأعماق وأثقال كتلك التي ارتبطت بها بيئة المشرق.

وأتيح لها الاختلاط في المجالس والندوات، الحرائر منها والإماء. " ومن هنا شاركت المرأة الشاعرة في كلّ فنون الشعر وأكثر أبوابه، فكانت تتغزّل في الرّجل تماماً كما يتغزّل الرّجل فيها، وكانت تُلحّ في إغرائه، وتصف محاسنها، وتذهب إليه زائرةً، تطرق بابه، وتُنادمه، كما كانت تمدح وتفخر، ولكن في ظلّ أنوثتها. وتهجو، ولا تتورّع عن استعمال أساليب الذين أسفُّوا في الهجاء من المشارقة، مثل بشار وابن حجّاج،... فلم تتحرّج من ذكر العورات، ولم تستحِ من ترديد بعض

الألفاظ غير النظيفة التي يتحرّج المحتشمون من الرجال عن ذكرها. وكانت في الوقت نفسه، تُساجل الرجل قصيدة بقصيدة وقافية بقافية، جادّة حيناً، وهازلة أحياناً "[١].

ولا يمكننا بالمقابل أن نرى مجتمعاً تفسق فيه المرأة، وتخرج على القيم والأخلاق، إلاَّ وقد فسد فيه الرجل من قبلها وتماجن، " على أنَّ هذا التطابق لا يفيد أبداً المساواة المطلقة أو عدم التفاوت، فلن نستطيع الحديث عن نساء الأندلس بمثل الاستفاضة التي نتحدّث بها عن رجالها، نظراً لطبيعة الاختصاص التي تكبح أحد الجنسين عن منحى ما، ليسبقه الجنس الآخر فيه "[٢].

وإذا كان لخروج المرأة الأندلسية إلى المجتمع، أثره في رقيّ الأخلاق والآداب، فلكلّ أمرٍ ناحيته السالبة أيضاً. وقد تكون الحريّة خطراً على ضعاف النّفوس لما قد تؤدّي إليه من فسادٍ وانحراف.

وفي مقدّمة الشاعرات الأندلسيّات اللواتي عُرِفَتْ عنهنّ هذه الحرية وهذه الجرأة: أنس القلوب، فهي تقول موجّهة شعرها إلى الوزير الكاتب أبي المغيرة بن حزم:

قَدِمَ الليلُ عند سير النّهارِ ... وبدا البدرُ مثلَ نصفِ سوارِ

فكأنَّ النهارَ صفحةُ خدٍّ ... وكأنَّ الظلامَ خطُّ عذارِ

وكأنَّ الكؤوسَ جامدُ ماءٍ ... وكأنَّ المدامَ ذائبُ نارِ

نظري قد جنى عليَّ ذنوباً ... كيف ممّا جنته عيني اعتذاري

يا لقومي تعجّبوا من غزالٍ ... جائرٍ في محبّتي وهو جاري

ليتَ لو كان إليه سبيلٌ ... فأُقضّي من حبّه أوطاري[٣]

لقد تجلّت صورة المرأة الجريئة بوضوح في البيتين الأخيرين من قصيدة أنس القلوب، فالشاعرة تعبّر في أوّل الأمر عن شوقٍ دفينٍ إلى الوصال مع حبيبها، ولكنّها بعد ذلك تتجرّأ وتُفصح في صراحة بالغة عن رغبتها في الوصول إليه، لِتُطْفِئَ أشواقها التي غدت ناراً مشتعلةً تكاد تحرق جسدها، ولتُشبع رغباتها وملذّاتها التي أصبحت حاجةً ملحّةً لا يرويها إلاَّ الحبيب.

١- الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه): د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٧٥، ص ١١٨.

٢- الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي: تأليف: محمّد سعيد الدّغلي، ط١، ١٩٨٤، ص ٤٢.

٣- نفح الطيب: ٦١٧/١.

ومهما صدر عن أنس القلوب من شعر جريء في معناه، فإنّه يبقى مألوفاً، وغير جدير بالدهشة والاستغراب، ولن تُلامَ عليه، ولن يُؤْخَذَ عليها، لأنّها في نهاية المطاف تبقى أمَة، وهي تُعدُّ في مرتبة أدنى من مرتبة الحرائر من ناحية العرض والشَّرف والحسب والنسب والسمعة.

ولكنَّ المأخذ والكلام والنقد يكون لتلك الحرائر اللواتي ينبغي أن تغمرهنّ الفضيلة والاحتشام في القول والفعل، لا الجرأة والتصريح بالحبّ والفحش، كما فعلت أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح، التي عُرفت بأنّها أكثر شاعرات زمانها جرأةً على الغزل، وغزلها كان بفتاها المشهور بالسمَّار، الذي هامت به وجداً وعشقاً، لدرجة أنّها أخذت تصرخ طالبة خلوة بعشيقها، مُعْلِنَةً شوقها إليه، وحرقة قلبها للقائه، فحبّه راقد في أعماق قلبها، تقول:

ألا ليت شِعْري هل سبيلٌ لِخَلْوَةٍ يُنَزَّهُ عنها سَمْعُ كَلِّ مُرَاقِبِ

ويا عجباً أشْتاقُ خَلْوَةَ مَنْ غَدَا ومَثْوَاهُ ما بين الحَشَا والتَّرائبِ[1]

لقد مزّقت أم الكرام الغلالة الرقيقة من الحياء التي كانت زميلاتها من شواعر بلدتها المريّة يتدثّرن بها، ويتخفّين من خلفها، فقالت الغزل بصوتٍ جريء عالٍ مسموع، وجاهرت باسم صاحبها، وشهّرت بحبّها، فكان غزلها وجرأتها في القول فيه سبباً في اختفائه من مسرح الحياة كلّها، وهي في شعرها هذا، قد نسجت على منوال كثير من الشعراء المشارقة العُشاق.

ولم تكن أم الكرام فريدة في الحريّة والجرأة في التعبير عن عواطف الحبّ أو اللهو، بل كان يُشاركها في هذه الظاهرة كثيرات من حرائر ذلك المجتمع، منهنّ الشاعرة ولاّدة بنت المستكفي، التي عُرفت بقوّة شخصيّتها وبجرأتها واستهتارها، والتي كشفت نفسها بكثير من التحرّر والاستخفاف، وكانت أوّل مَنْ سَنَّ سنّة الانكشاف، وذلك بعد أن قُتِلَ والدها المستكفي، كما يبدو من كلام ابن نباتة شارح رسالة ابن زيدون الهزليّة، إذ يقول: " ابتذل حجابها بعد نكبة أبيها وقتله، وتغلب ملوك الطوائف "[2].

وكأنّها كانت تنتظر موت أبيها حتى تُطْلِقَ لنفسها العنان، وتُجاهر بحياتها الحرّة، وتنفلت من القيود الأخلاقية والاجتماعية، وتنصرف إلى كثيرٍ من أسباب اللهو.

١- المُغرب في حُلى المغرب: ٢٠٣/٢.

٢- سَرح العيون / شرح رسالة ابن زيدون: ص ٦.

وليس هذا فقط، فقد جعلت ولاّدة من بيتها مُنتدىً يلتقي فيه الأدباء والشعراء، "فتقدّمت في هذا المضمار على مدام روكامييه ومدام دورولان وسواهما من صاحبات الصالونات الأدبية الفرنسيّة في القرن الثامن عشر، وسبقت في الشرق سكينة وعُليّة وعذراوات البادية "[١].

وقد وصفها الكاتب الإسباني آنْخِل جنثالث بالنثيا بقوله: " إنّها أوّل امرأة أندلسيّة نزعت اللثام، واختلطت بالرجال "[٢].

لقد كانت ولاّدة ماجنة لعوباً، تعبث بالقلوب وتحطّمها، تمنح مودّتها لمن تشاء، وتستردّها متى تشاء، فلم تكن في ودّها كاذبة، ولا في رجوعها عنه غادرة، وإنّما هو طبعها الهازئ، يستلذّ خفقان القلوب، فتُبدّل عاشقاً بعد آخر.

ومن الطبيعيّ أن يُرافق هذا التحرّر ثورة على الأعراف والتقاليد، جعلت من طراز الثوب عند ولاّدة إعلاناً عن الإباحة والانطلاق، حينما كتبت عليه:

أنـــا والله أصـــلُحُ للمعـــالي وأمشـــي مشـــيتي وأتيـــهُ تِيْهَـــا

وأمكّنُ عاشقي مـــن صَـــحْنِ خـــدّي وأُعطـــي قُبلتـــي مَـــنْ يَشـــتهيها[٣]

وجدير بالذكر أنَّ هذا الشعر ربّما كان منسوباً إلى ولاّدة، وخير شاهد على ذلك أنَّ ابن بسّام حين أورد الخبر قال: " زعموا "، وأضاف قائلاً: " وهكذا وجدت هذا الخبر، وأبرأُ إلى الله من عهدة ناقليه، وإلى الأدب من غلط النقل إن كان وقع فيه "[٤]. وفي هذا تشكيك بصحّة نسب البيتين إلى ولاّدة.

والذي يهمّنا الآن صورة المرأة الجريئة التي رسمتها ولاّدة من خلال ذلك الشعر الذي يتّسم بالإباحية المتناهية والميل إلى الخلاعة والفحش، فهدف ولاّدة من شعرها لفت الأنظار، واستقطاب اهتمام الرجال وإثارتهم، لذلك عكفت على رسم تلك الصورة التي تنطق بجرأة صاحبتها وإذعانها لأهوائها وملذّاتها، فهي امرأة فاسدة سيئة، لا تُقيم وزناً لشرفها وسمعتها، بل تجعل من الاستهتار بنفسها عنواناً لها، وتُعْلن ذلك دون حياءٍ أو خجل، فخدّها ملكٌ لعاشقها يفعل به ما يشاء، وقبلتها سلعة رخيصة تمنحها لكلّ من يشتهيها ويتمنّى الحصول عليها، وهي تُقدّم صورتها تلك في إطارٍ من الزهو والكبرياء والفخر الذي وسمته بعواطف ومشاعر جيّاشة تغلغلت في ثنايا كلماتها، وباحت بمكنونات ولاّدة وخبايا نفسها.

١- الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي: ص ٤٧.

٢- تاريخ الفكر الأندلسي: ص ٨٠.

٣- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: القسم الأول / المجلّد الأوّل، ص ٤٣٠.

٤- المصدر السابق: ١/١/٤٣٠.

وشعرها هذا يدلّ دلالة بالغة على ما بلغته المرأة العربية في المجتمع الأندلسي، أو في بعض طبقاته الاجتماعية من تحرّر وانطلاق وجرأة.

ولم تكتفِ ولاّدة ببذل نفسها، ومنح قبلتها لمن يشتهيها ويطلبها، بل نراها قد تجاوزت دافع التمنّع في الأنثى، وتجشّمت بنفسها مشقّة الحضور إلى صاحبها ابن زيدون بعدما كتبت إليه بصراحة جريئة:

ترقّب إذا جَنَّ الظّلامُ زيارتي فإنّي رأيتُ الليلَ أكتمَ للسّرِّ

وبي منكَ ما لو كان بالبدرِ ما بدا وبالليلِ ما أدجى، وبالنّجمِ لم يَسْرِ[1]

لاشكَّ في أنَّ مَنْ يقرأ هذين البيتين سيُطْلِق على ولاّدة لقب (الفاجرة العاهرة) التي تخطّت حدود الجرأة، وسقطت في هاوية العهر والفجور، فولاّدة تُؤكّد بنفسها، وتعترف اعترافاً قاطعاً بأنّها كانت تزور عشيقها ابن زيدون ليلاً بعد أن ينام الناس، حتى يخلو لهما الجو، وذلك من خلال قولها: (ترقّب إذا جَنَّ الظلام زيارتي...)، فهل يعني قولها أنَّهما سيلتقيان ليبثّ كلّ لصاحبه هواه واختلاجاته، ويتركان روحيهما تتناجيان في عالم الأحلام، لا تُدنّسها رغبة أو نزوة؟!.

وكيف يكون لقاؤهما نقيّاً بريئاً بعد أن كتبت على عاتقي ثوبها ما كتبت؟!.

وفي الحقيقة، إنّها لا تتحلّى بعفاف خلقي كما ينبغي أن تتحلّى به فتاة مثلها، في ثقافتها ووعيها، ولا تعرف حدوداً لحريتها الشخصية تقف عندها.

ولو كانت على نصيبٍ من العفاف لما تجرّأ صاحبها ابن زيدون على تسجيل كلّ ما جرى له معها في ليلة زاهرة حلوة عذبة، في قطعة نثرية أثبتها ابن بسّام.

ونصّ القطعة يبتدئ بقول ابن زيدون: " كنتُ في أيامِ الشّباب، وغمرةِ التّصاب، هائماً بغادة، تُدعى ولاّدة، فلمّا قُدّر اللقاء، وساعدَ القضاء، كتبت إليَّ: (ترقّب إذا جَنَّ الظّلام زيارتي...)، فلمّا طوى النهارُ كافورَهُ، ونشر الليلُ عنبره، أقبلتْ بقدٍّ كالقضيب، وردفٍ كالكثيب،....، فلمّا شببنا نارها، وأدركت فينا ثارها، باح كلّ منّا بحبّه، وشكا أليمَ ما بقلبه، وبتنا بليلةٍ نجني أقحوانَ الثغور، ونقطِفُ رمّانَ الصدور "[2].

لا تخفى الإباحية السافرة واللقاء الماجن والحبّ المتهتّك في قول ابن زيدون: (وبتنا بليلةٍ نجني أقحوان الثغور، ونقطف رمّان الصدور).

١- المصدر السابق: ١/١/٤٣٠.

٢- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ١/١/٤٣٠.

والظاهر لمن يقرأ ما كتبه ابن زيدون عن تلك الليلة التي قضاها مع صاحبته أنّها كانت تقوم بزيارته ليلاً – كما ذكرت في شعرها – ومَنْ يدري لعلّ الحكاية تكرّرت مرّات عديدة. وقد يتّهم البعض ابن زيدون بأنّه نسج بعض حوادث الحكاية من خياله عن قصد، تشفيّاً بعد أن وقع الخصام بينهما، ولاسيما أنّه شاعر رقيق قادر على التفنّن في الخيال، وأعتقد خلاف ذلك، فابن زيدون ما كان ليختلق القصة من الخيال لو لم يكن لها أصل ترتكز عليه، إذ إنَّ هذا الاختلاق خطير جداً عليه، ولا بُدَّ أن يكون له ردّ فعل عنيفٍ جداً من طرف ولاّدة، ولكن شيئاً من ذلك لم يحدث، وإن كانت ولاّدة قد أقذعت في هجائها له، غير أنّها لم تتعرّض لدحض القصّة وتفنيدها، ولو أنّها وجدت سبيلاً إلى ذلك، ما توانت عن اجتثاث القصّة من جذورها.

ونحن إذا قمنا باستعراض الآراء حول عفافها واستقامتها الخلقية، وجدنا معاصريها قد حاروا فيها، فوصفوها بالتصوّن والعفاف، كابن بسّام الذي يصفها " بطهارة الأثواب "[١].

وكالمقرّي الذي ذكر بأنّها " كانت مشهورة بالصّيانة والعفاف "[٢]، ووافقه في هذا الرأي محمّد ابن شاكر الكتبي الذي ذكر أيضاً أنّها كانت عفيفة مصونة[٣].

ثمّ نعتوها بالفحش والاستهتار كابن بسام الذي شكّك بعفافها وطهارتها بعد أن وصفها "بطهارة الأثواب"، فقال فيها: " ويتهالكُ أفرادُ الشعراء والكتّاب على حلاوةِ عِشْرَتِها، إلى سهولة حِجَابِها، وكثرة مُنْتَابها ؛... ، على أنّها – سمحَ الله لها، وتَغَمَّدَ زَلَلَها – اطَّرحتِ التَّحصيلَ، وأوجَدتْ إلى القول فيها السّبيل، بقلّةِ مُبالاتها، ومُجاهَرَتِها بلذَّاتها. "[٤].

فكيف نُوفّق بين قول ابن بسّام يصفها بطهارة الأثواب، وبين نعتها (بقلّة مبالاتها ومجاهرتها بلذَّاتها)؟ إنّه تناقض ظاهر واضح لا محالة.

على أنَّ بعض معاصريها ضاقوا بتحرّرها وجرأتها وشكّكوا بعفافها وشرفها، ومنهم: أبو عبد الله بن مكي شيخ ابن بشكوال، فقد ذكر ابن بشكوال أنَّ شيخه قد قال له عن ولاّدة: " لم يكن لها تَصَاون يُطابق شَرَفَها "[٥].

كما حار فيها المستشرقون، فرموها بالجنسية المثلية، وهي ميل المرأة إلى المرأة، والرجل إلى الرجل، واستدلّوا على ذلك بحياة العناس التي عاشتها ولاّدة، وأخذوا عليها تعلّقها بمهجة بنت

١- الذّخيرة: القسم الأوّل، المجلّد الأوّل، ص ٤٢٩.

٢- نفح الطّيب: ٢٠٥/٤.

٣- فوات الوفيات والذيل عليها: ٢٥١/٤.

٤- الذّخيرة: القسم الأول، المجلّد الأوّل ، ص ٤٢٩.

٥- الصّلة: ٩٩٦/٣.

التياني القرطبية التي كانت مكشوفة الوجه، وقحة اللسان، وعلى الرغم من ذلك علقت بها ولاّدة، ممّا حمل كثير من المستشرقين على إساءة الظنّ بهذه العلاقة المريبة، وشبّهوها في هذا بالشاعرة الإغريقية " سافو " التي وقعت في غرام إحدى تلميذاتها، غير أنَّ هذه التلميذة لم تستجب لنداء هذا الحبّ، كما أنّها تعلّقت بصديقة لها تُسمّى " فاون "، ولكنَّ اليأس القاتل عصف بالشاعرة، فألقت نفسها في اليم.

وقد وجد بعضهم تعليلاً مقنعاً لجميع تصرّفاتها، هذا التعليل هو " أنّها مصابة بمرض السَّاديّة، وهو حبّ إيقاع التعذيب على الجنس الآخر وتحميله الألم، وتنغرس بذور هذا المرض في المرأة منذ الطفولة، حين تشعر بأنّها تنقص عن الطفل ببعض الأعضاء، فتشعر بغيرة وحسدٍ يُسمّى (حسد الذكورة)، ويظلّ هذا الحسد ينمو، ويتأصّل في داخلها على الرجال، ويترعرع في أعماق نفسها إلى أن يصبح ساديّة "[1].

ثمَّ إنَّ بعض الدارسين من علماء الجنس علّل مرض السّاديّة بأثرٍ وراثي نتيجة فساد النطفة الناجم عن تعاطي الخمر، والمطّلع على التاريخ يعرف أنّ أباها محمّد بن عبد الرحمن اشتهر بالإدمان على شرب الخمر، وأنّه لم يُنجب غيرها، فليس غريباً إذا أفسدت الخمرة الحيوية الجنسية، وأحدثت ضرراً في الجنين، ظهرت آثاره بعد ذلك في نفسيتها.

ومن مظاهر السّاديّة حبّ التلويث، وقد لوّثت ولاّدة سمعة كلّ مَنْ اتّصل بها، فقد عبثتْ بابن عبدوس، ولوّثت سمعة ابن زيدون، وهجته هجاءً فاحشاً، كما لوّثت سمعة الأصبحي وابنه، ومزّقت عرضهما كلّ تمزيق.

هذا ما يمكن أن يُقال في تعليل سلوك ولاّدة وشخصيتها المنحرفة، ويبدو لنا من خلال سيرتها أنّها امرأة لعوب جريئة ذات مزاج فائر متقلّب، ولهذا تأبّت على الراغبين بها، ولم تهبْ ودّها كاملاً أحداً من المعجبين، مؤثرةً في ذلك كلّه أن تعيش حياتها وفق مشيئتها ورغائبها، وبوسعنا أن نلمح في سلوكها ومزاجها أثراً من طبيعة أبيها ونزواته، فضلاً عن تأثّرها في نشأتها بحياة الانطلاق التي عُرفت بها أسرتها.

وأيضاً عندما نتذكّر أنّها كانت صاحبة صالون أدبي، وأنّها كانت تستقبل أصنافاً من الناس، فتُحادث هذا، وتُمازح ذاك، وتُقبلِ بالحبِّ على واحد دون الآخر، " فلم تكن (متصاونة) كغيرها من نساء الأشراف، ولم تكن تتعفّف في القول لميلها إلى الدعابة حتى وإن جاءت مكشوفة "[2].

١- ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٣٩.

٢- تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين): د. إحسان عبّاس، دار الثقافة، ط١، ١٩٦٢، ص ١٦٥.

وهكذا كان لها أن تعبث، وكان لها جمالها وشعرها تغنّيه، ويُغنّى لها في مجلسها الأدبي الذي كان يضطرم فيه الهوى والفنّ والشعر.

وتُضاهيها في هذه الجرأة، وهذا الفحش والعُهر الذي تجاوز حدود المعقول، الشاعرة نزهون الغرناطية التي تميّزت بجرأة فريدة، فقد كانت تُراسل الرجال شعراً، وتُساجلهم نظماً، وتُهاجيهم قولاً فاحشاً في نطاق ما يُسمّى بالأدب المكشوف، تسمع شعراً يُقال فيها يخدش حياء الحرائر، وينال من مشاعر العفّة عندهنّ، وتردّ بشعر أكثر جرأة وأفحش معنى، غير متحرّجة من استعمال ألفاظ العورات استعمالاً ساقطاً، ولذلك وصفها بعض الكتّاب بأنّها خليعة " ماجنة "[1].

ومن شعرها الجريء، تلك الأبيات التي تصف فيها ليلة من ليالي لهوها قائلةً:

للهِ دَرُّ الليالي ما أُحَيْسِنَها ... وما أُحَيْسِنَ منها ليلة الأحدِ

لو كنتَ حاضرَنا فيها وقد غَفَلَتْ ... عَيْنُ الرقيبِ فلم تنظر إلى أَحَدِ

أَبْصَرْتَ شمسَ الضُّحَى في ساعِدَي قمرٍ ... بَلْ رِيْمَ خَازِمةٍ في ساعديْ أسدِ[2]

لقد أماطت نزهون اللثام عن وجهها، وبرزت من خلال هذه الأبيات امرأة جريئة في غزلها، صريحة وواضحة، دون تورية أو رمز أو حجاب، تفعل فعلتها وتقرّ بها دون أدنى ذرّةٍ من الخجل أو الحياء، فها هي تسترسل في وصف تلك الليلة الجميلة التي قضتها بصحبة مَنْ تهواه، بعيدين عن أعين الرقباء والوشاة، فهذه القصيدة الغزليّة كلّها تهتّك وفحش، وهو ما يتلاءم مع شهرتها كشاعرة ماجنة.

ولم تكن تلك الليلة التي أتت نزهون على ذكرها ووصف مجريات الأحداث فيها، الليلة الوحيدة التي تذوّقت فيها نزهون رحيق الحبّ مع حبيبها، بل تكرّر لقاؤهما ليالٍ عدّة، فغزل نزهون يندرج تحت باب التقرير والحكاية عن حادث متكرّر.

ونلقى في شعر نزهون صورة أخرى تُعبّر عن جرأتها، فمرّةً قال لها بعضُ الثقلاء: " ما على مَنْ أكل معكِ خمسمئة سوط؟ فقالت:

وذِي شَقْوَةٍ لمّا رآني رَأى لَهُ ... تَمنِّيهِ أن يَصْلى معي جَاحِمَ الضَّرْبِ

فقلتُ له: كُلْهَا هنيئاً، فإنّما ... خُلِقْتُ إلى لِبْسِ المطارفِ والشُرُبِ "[3]

١- المُغرب في حُلى المغرب: ١٢١/٢.

٢- نفح الطيب: ٢٩٩/٤

٣- المصدر السابق: ٣٢/٦.

إنّها ترسم من خلال هذين البيتين صورة للمرأة الجريئة التي لا تعبأ بمشاعر الناس، ولا ترأف بأحاسيسهم، فقد شاهدها هذا الثقيل، وأُخِذَ بجمالها، ووقعت في عينه موقع الفتنة، ولكنّه لثقله لم يُحْسن التعبير عمّا جال في خاطره، فخرجت خاطرته كرجمة حجر عندما قال لها بأنّه يُرحّب بكلّ ألوان العذاب ما دام في صحبتها، وتوقّع جواباً شافياً من نزهون، ولكنه لم يجد أمامه إلاّ امرأة جريئة لا تخجل من كلامها، ولا تعرف المجاملة، فأجابته بما يستحقّه.

ولم تقف جرأة نزهون عند هذا الحدّ، فهذا الشعر الذي ذكرناه لها، لا يُساوي شيئاً في قلّة عفّته أمام أشعارها الأخرى الجريئة العنيفة غير العفيفة، فقد بلغت نزهون في مداعباتها حدّاً من المجون، وكانت من الجرأة وروح المجازفة تصطدم في ندوات الصخب والغناء والعبث التي كانت تحضرها بكبار الشعراء من الحضور، وتُوسعهم هجاءً وقذفاً بالكلام البذيء الفاحش، (وأهاجيها أصدق دليلٍ على ذلك)[1].

علماً أنَّ الشعراء الذين كانت نزهون على علاقة بهم " كانوا شعراء معروفين حقيقةً كشعراء إباحيين أو خلعاء، وهي الصفات التي كانت تُطلقها المصادر العربية على ابن قزمان والكتندي، والمخزومي الذي كان مشهوراً على وجه الخصوص بالهجاء وبذاءة اللسان "[2].

وكلّ هذه الصور والمداخلات التي عُرفت عن نزهون، هي التي دفعت ببعض الكتّاب والمؤرّخين إلى وصفها بالمجون والفحش، ممّا لم تجرؤ عليه أيّة شاعرة من شاعرات الأندلس، وإن كان الجميع قد شهدوا لها بقوّة الشاعرية والبيان.

لقد كانت نزهون شاعرة بارعة إلى الحدّ الذي تُواجه فيه كبار الشعراء وتُهاجيهم، ولكن يبدو أنّها لم تكن سويّة التكوين، لأنَّ ما قيل فيها من وصفٍ لها بالفحش، وهجاء يتأذّى منه الحياء، لم يضع حدّاً لمسلكها.

إنّها من ناحية الشعر شاعرة، ولكنّها من ناحية الحياة ماجنة مجوناً فاحشاً، وجريئة جرأةً نادرة.

وإلى جانب نزهون وولاّدة، نجد شاعرةً أخرى عُرفت بجرأتها، إنّها حفصة الركونية، التي يرى كثير من الكتّاب والمؤرّخين أوجهاً متعدّدة للتشابه بينها وبين ولاّدة ونزهون. فكما كانت ولاّدة ونزهون شاعرتين غزليتين، عُرفتا بجرأتهما في الكشف عن مكنونات نفسيهما، فإنَّ حفصة قد سلكت المنهج نفسه، وإن كانت أكثر جرأة في البوح عن معاني الحبّ والعشق.

١- جئتُ على ذكرها كلّها في صورة المرأة الهجّاءة.

٢- شاعرات الأندلس: ص ١٠٠.

وكان أكثر شعرها جرأة هو ما قالته غزلاً في أبي جعفر بن سعيد، فقد أحبّت حفصة أبا جعفر حبّاً عميقاً، وتحوّلت إلى عاشقة تكشف عن لواعجها بكثير من الجرأة والصراحة، وتُرسل الشعر على سجيّتها، غير متجمّلة ولا محتشمة.

لقد تمكّن الحبّ من حفصة، وجعلها تعطي لوناً من الغزل يُفقدها كبرياءها، وهي لم تعد تقف عند الحدود المألوفة للمرأة، بل طغى عليها العشق والشوق، وها هي تكتب إلى حبيبها، ولم تفترق عنه إلاّ مدّة قصيرة فقط:

أزورُكَ أم تـــزورُ فـــإنَّ قلبـــي إلـــى مـــا ملِـــتمُ أبـــداً يميـــلُ

وقـــد أُمِّنْـــتَ أن تَظْمَـــى وتَضْـــحَى إذا وافـــى إلـــيَّ بـــكَ القَبـــولُ

فَثَغْـــرِي مَـــوْرِدٌ عَـــذْبٌ زُلالٌ وفَـــرْعُ ذوائبـــي ظِـــلٌّ ظليـــلُ

فعجِّـــلْ بـــالجوابِ فمـــا جميـــلٌ أناتُـــكَ عـــن بُثينـــةَ يـــا جميـــلُ[1]

نحن نعلم أنَّ المرأة مهما لجَّ بها العشق، ومهما صنعت بها الصبابة، فإنَّه يجمل بها، ولو من باب المراعاة لجنسها أن تخفي بعض ما تجد وما تشعر به من شوق، وأن تكون مطلوبة لا طالبة، ومرغوبة لا راغبة، وأن تتظاهر بكونها معشوقة لا عاشقة، ولكن حفصة تضرب بكلّ ذلك عرض الحائط، وتتخلّى عن دلالها وحشمتها، وتُرسل إلى حبيبها تلك الأبيات التي تُعبّر فيها عن استسلامها له، فهي تُقدّم نفسها له دونما تحفّظ، فثغرها نبع ماء عذب صاف، يشتهيه كلّ عطشان، وذوائب شعرها هي الظلّ الوارف لكلّ مَنْ أراد أن يقي نفسه حرّ الشمس وحدّتها، فمتى ألحَّ على صاحبها الظمأ، فسيجد عندها ما يشفي غليله وعطشه.

إنَّ الشاعرة العاشقة خطت خطوة أخرى أبعد: إنّها تُقدّم ألواناً من الإغراء، وأسباباً من الإثارة، لتستعجل حبيبها.

وإذا كانت حفصة في أبياتها السابقة، قد وضعت معشوقها في موضع التخيير " أزورك أم تزور "، فإنّها في هذه المرّة لا تفعل ذلك، وإنّما تذهب بنفسها مقتحمة، وتطرق بابه في جرأة، وخبر ذلك فيما رواه المقرّي على لسان أبي جعفر: " وقال أبو جعفر ابن سعيد: أُقْسِمُ ما رأيتُ ولا سمعتُ بمثل حفصة، ومن بعض ما أجعله دليلاً على تصديق عزمي، وبرّ قسمي، أنّي كنت يوماً في منزلي مع مَنْ يُحَبُّ أن يخلى معه من الأجواد الكرام على راحة سمحت بها غَفَلات الأيّام، فلم نشعر إلاّ بالباب يُضْرَب، فخرجت جارية تنظر مَنْ الضارب، فوجدت امرأة فقالت لها: ما تُريدين؟ فقالت: ادفعي لسيّدك هذه الرقعة، فجاءت برقعة فيها:

١- المُغرب: ١٦٦/٢.

زائـــرٌ قـــد أتـــى بجيـــدِ الغـــزالِ مُطْلِـــعٌ تحـــتَ جنحِـــهِ للهِـــلالِ

بلحـــاظٍ مـــن ســـحر بابـــلَ صـــيغَتْ ورُضـــابٍ يفـــوقُ بنـــتَ الـــدَّوالي

يفضحُ الوردَ مـــا حـــوى منـــه خـــدٌّ وكـــذا الثغـــرُ فاضـــحٌ للآلـــي

مـــا تَـــرى فـــي دخولـــهِ بعـــد إذنٍ أو تـــراه لعـــارضٍ فـــي انفصـــالِ

قال: فعلمتُ أنّها حفصة، وقمت مبادراً للباب، وقابلتها بما يقابَل به مَنْ يشفع له حُسْنُهُ وآدابه والغرام به، وتفضُّله بالزيارة دون طلب في وقت الرغبة في الأُنْسِ به."[1]

يبدو لنا من قول أبي جعفر: " ما رأيتُ ولا سمعتُ بمثل حفصة " أنّه قد فُوْجِئَ بجرأتها التي لم يرَ مثيلاً لها، ولم يسمع عن امرأةٍ تأتي بنفسها إلى حبيبها، وتعرض عليه مفاتنها. وهـذا الشـعر الذي كتبته حفصة يتّفق مع سجيّتها، فكلّه إثارة وتشويق وتحريض. إنّها جريئة فـي طـرق بـاب معشوقها والسعي إليه، وهي مثيرة محرّضة في أبياتها تلك التي تصف فيها نفسها مبديـةً مفاتنهـا، مفصّلةً محاسنها، وهي مع ذلك كلّه مهذّبة متذلّلة في طلب الإذن بالدخول.

وقد ذكر الرواة لحفصة شعراً لا يقلّ مجاهرة عن أشعارها السابقة، قالت فيه:

ثَنـــائي علـــى تلـــكَ الثَّنايـــا لأنّنـــي أقولُ على عِلْمٍ وأنطِـــقُ عـــن خُبْـــرِ

وأُنْصِـــفُها – لا أَكْـــذِبُ اللهَ – أنَّنـــي رَشَفْتُ بها ريقاً ألذّ مـــن الخَمْـــرِ[2]

أيّة شاعرة أنثى تفوق حفصة في قولها هذا في الغزل؟ إنَّ غزلها بالرجل قـد فـاق غـزل الرجال بالنساء. إنّها تتغزّل في سحر ثناياه، وفي ريقه الذي هو أعذب من الخمـر، وتُسـجّل فـي شعرها أنّها خبيرة بذلك.

لقد علا صوت حفصة بحبّ أبي جعفر، وذاع شعرها فيه، ذلك الشعر الجريء في نوعـه، الجديد في معدنه، الرقيق في صوغه. أمَّا المعاني فهي غير جديدة على ألسنة الشعراء، ولكنها جديدة جريئة على ألسنة الشاعرات.

وهكذا نجد أنَّ الشاعرات الأندلسيات قد تمتّعن بحريةٍ كبيرة في الاختلاط بالشعراء، والإقبال عليهم بكلّ صراحةٍ وجرأة، ومخاطبتهم بفاحش القول وبذيء الألفاظ، وهذا كلّه يدلّنا على أنَّ المرأة الأندلسيّة كانت تتمتَّع بحرّيّةٍ لم تعرفها مثيلاتها المشرقيات.

ليس هذا فقط، بل تعكس لنا حياة أنس القلوب وأم الكرام ونزهون وولاّدة وحفصة صـورة عن طبيعة الحياة الاجتماعية التي كانت سائدة في الأندلس، وهي في مجملها تعطينا انطباعـاً عـن مجتمعٍ متحلّلٍ فاسدٍ مبتذل، وهو ما أدّى إلى انهيار الدولة العربية في الأندلس نهائياً فيما بعد.

١- نفح الطّيب: ١٧٩/٤.

٢- المطرب من أشعار أهل المغرب: ص ١٠.

صورة المرأة العفيفة الطاهرة:

" العفّة هي واحدة من الفضائل الرئيسية الأربع التي تناقلها الفكر الخلقي منذ سقراط، أمَّا مجال العفّة الخاص فهو جوهرياً كلّ لذات اللمس، وثانوياً كلّ اللذّات التي تُعِدُّ لها سواء بإثارة الشهوة أم بإشباعها، والعفّة لا تزيل الحياة الشهوانية في الإنسان، ولا تقمعها أو تكبتها أو تقتلها، بل إنّها تُسيّرها وفقاً للطبيعة الإنسانية في مجملها. والعفّة هي ثمرة تربية الشهوات والأفراح، فهي تُؤهّل الإنسان لتذوّق الأفراح الشهوانية كما يليق بكائن بشري، فهدفها الأساسي إسعاد الإنسان سعادة تجعله قادراً على القيام بأفعال إنسانية تمتدّ إلى القطاع الشهواني"[١].

وفي هذه البيئة العربية التي تمرّس أهلها على الأخلاق الكريمة، واعتزّوا بالإباء والمروءة، وافتخروا بالشرف، كان لابّدَّ للرجال والنساء من العفّة ومن التعفّف، ولابُدَّ لهم من الغيرة على العرض، لأنَّ العدوان عليه يجرّ ويلات وحروباً طويلة.

والعفّة عند العرب شرط من شروط السيادة كالشجاعة والكرم، وهي أحد أسباب ثلاثة في تفضيل رجل على آخر. يقول قدامة بن جعفر: " لما كانت فضائلُ الناسِ من حيث هم ناس، لا من طريقِ ما هم فيه مشتركون مع سائرِ أجناس الحيوان، على ما هم فيه من الاتفاق في ذلك، إنّما هي العقلُ، والعفّةُ، والعدلُ، والسخاءُ، والشجاعةُ، كان القاصدُ للمدح بهذه الفضائل مصيباً، وبما سواها مخطئاً "[٢].

في هذا المجتمع الذي يُقدّر العفّة، فيعفّ فيه الناس أو يتعفّفون، ولا يُجاهرون بالفحشاء، كانت عفّة المرأة أعظم حلاها، وأفخر خلالها، فأُعْجِبَ العرب بالمرأة الحيية العفيفة، لأنَّ أخلاقهم قائمة على الغيرة والعفّة والإشادة بالمرأة المستكملة لصفات الأنوثة، وحياء المرأة من مكمّلاتها في نظرهم، لأنّه دليل على تصوّنها وعفّتها وتمنّعها وأنوثتها، فكانت المرأة العفيفة الممنّعة العسيرة المنال هي المثل الأعلى في نظر الرجال.

وللعفّة مظاهر شتّى؛ فقد تكون في خلاط المرأة للرجال وتحديثهم، على أن تُخالطهم وتُحدّثهم في تصوّن، فلا يسمعون منها غير الجدّ العفّ من القول. وقد تضرب عفّتها وهيبتها حجاباً بينها وبين الناس، فلا يجرؤ أحد أن يُكلّمها، وإذا غاب زوجها، حفظت غيبته، وأرضت أوبته. وقد يُجاورها المحبّ شهوراً كثيرة، ولكنّه لا ينال شيئاً.

١- الموسوعة الفلسفية العربية: المجلّد الأول، رئيس التحرير: د. معن زيادة، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٦، ص ٥٨٩.

٢- نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: محمّد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، ١٩٨٠، ص ٦٥.

ومنذ القديم قرّر أرسطو أنَّ مزايا المرأة الجسمية هي الفراهة والجمال، ومزاياها النفسيّة هي العفّة والعمل في غير ابتذال، وأنَّ الأمم التي لا تُعنى بُخلق المرأة، تفقد نصف السعادة، فأغلب الرجال يعافون المرأة التي تجود بوصلها، ويعلقون بالممنّعة التي لا تأتي ريبة، ويُعْجَبون بالمرأة الطّيبة السمحة التي لا تتناولها الألسن.

وقد دعا ابن حزم إلى تجنّب الفحش والتمسّك بالعفّة، مستشهداً بحوادث وأمثلة وآيات قرآنية كريمة وأحاديث شريفة، فقال: " ومن أفضل ما يأتيه الإنسان في حبّه التعفّف، وترك ركوب المعصية، وألاّ يرغب عن مجازاة خالقه له بالنعيم في دار المقامة، وألاّ يعصي مولاه المتفضّل عليه الذي جعله مكاناً وأهلاً لأمره ونهيه "[١].

وموضوع العفّة من الموضوعات التي شغلت حيّزاً كبيراً في الشعر العربي على مرّ العصور، وقد تغنّى أكثر الشعراء بعفّتهم، وأكّدوا سلامة علاقاتهم مع حبيباتهم، إذ لم يحظوا من هذا الحبّ بغير الشقاء والحرمان، فقد عفَّ هؤلاء عن الملذّات الحسّية، واستجابوا لهذا الحبّ استجابة روحية، فأطاعوا بذلك قلوبهم ودينهم. و " لا نعدم وجود قلّة من الشعراء الذين جاهروا بفحشهم، وتحدّثوا عن مغامراتهم وعلاقاتهم العاطفية دون خجل أو حياء، ودون أن يأبهوا للإسلام الذي شدّد الوعيد على مَنْ يتّبعون الهوى ومَنْ لا يقاومون ميولهم الدنيا، وهذا ما جعل الشعراء العذريون يُقاومون نزواتهم، ويتسامون بعاطفتهم، ويأبون لحبّهم إلاَّ أن يكون عفيفاً عذرياً يأتلف مع أوامر الإسلام "[٢].

وقد تبدّت عفّتهم في عفّة الأساليب وطهر القول، فلم يتحدّثوا عن مفاتن أحبّتهم، ذلك الحديث الوصفي المادي المطيل الذي كان عند الجاهليين، والذي استمرّ بعد ذلك عند العمريين، " وكان هذا العفاف الذي تميّز به جميل وأضرابه حاجزاً له أن يُفرد جانباً من غزله لوصف بثينة.. وكأنّما استمرَّ العفاف في الحبّ عفافاً في التعبير عن هذا الحبّ أيضاً، فلم يكن هذا العفاف الجزئي **أو** العفاف المنقطع، وإنّما كان هذا العفاف الكلّي المتّصل "[٣].

وفي الشعر الأندلسي، نجد كثيراً من الشعراء الذين افتخروا بعفّتهم، وعفّة محبوباتهم، وأشادوا بالحبيبة البخيلة والمتمنّعة في وصال حبيبها، فالعفّة طبيعة فيها ولا سبيل إلى محادثتها، وليست بحاجة إلى رقيبٍ على بابها، فهي تُراقب نفسها، وتحفظ شرفها، وتصون عرضها.

١- طوق الحماسة في الأُلْفة والأُلاَّف: ص ٣٠٢.

٢- الغزل في الشعر الأندلسي (العصر الغرناطي): د. سراب يَازجي، مكتبة ألفا، ٢٠٠١، ص ١٥٢.

٣- تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة: تأليف: د. شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ص ٣٣٠.

ولم تظهر صورة المرأة العفيفة الطاهرة في شعر الرجال فحسب، بل ظهرت أيضاً في شعر النساء الأندلسيات اللواتي افتخرن بعفّتهنّ وشرفهنّ، فرسمنَ هـذه الصـورة انعكاسـاً وتصـويراً لأنفسهنّ.

فمن هؤلاء الشاعرات قمر، وهي – كما ذكرنا سابقاً – من الإماء، وهذا يدلّ على أنَّ العفّـة لم تكن ميزة الحرائر فقط، بل نجد من القيان مَنْ تمتّعن بهذه الميزة أيضاً.

فمن شعرها الذي تظهر فيه صورة المرأة العفيفة قولها:

آهـاً علـى بَغْـدادِها وعِرَاقِهَـا وظِبَائِهـا والسِّـحْرِ فـي أَحْـدَاقِهَا

ومَجَالِهـا عنـدَ الفُـرَاتِ بأَوْجُـهٍ تبـدو أَهِلَّتُهـا علـى أَطْوَاقِهَـا

مُتَبَخْتِـرَاتٍ فـي النَّعـيمِ كأَنَّمـا خُلِقَ الهَوَى العُـذْرِيُّ مِـنْ أخلاقِهـا

نَفْسِي الفِـدَاءُ لهـا فـأيُّ مَحَاسِـنٍ في الدَّهْرِ تُشْرِقُ من سَنَا إشْرَاقِها[1]

نجد من خلال هذه الأبيات أنَّ الشاعرة لم تقصد نفسها فحسب حين صوّرت المرأة العفيفـة، وإنّما كانت تقصد أيضاً الفتيات العراقيّات الساحرات، المتحليّات بأخلاق جدّ طيّبة، تلك الأخلاق التي استمدَّ منها الحبّ العذري قيمه الخالدة وأضواءه الخيّرة.

ونلمس صدق عاطفة الشاعرة من خلال أبياتها، تلك العاطفة التي امتزجت فيهـا مشـاعر الحزن والألم على بغداد خاصةً والعراق عامّة، مع مشـاعر الحـبّ والإعجـاب بتلـك الفتيـات الحسناوات، ومشاعر الفخر بعفّتهنّ وأخلاقهنّ الحميدة التي يندر وجودها.

وهي لشدّة حبّها لتلك العراقيات الجميلات، مستعدّة لأن تُقدّم نفسها فداء لهن، وهذه تضـحية كبيرة تُقدّمها الشاعرة، وهذا إن دَلَّ على شيء فهو يدلّ على نبل أخلاقها، ونقاء روحهـا، وطيبـة قلبها، وعفّة نفسها.

هذا نموذج للمرأة العفيفة، وجدناه عند أَمَة من الإماء العفيفات. أمَّا عند الحرائر فنجد حفصة ابنة حمدون الحجارية، تُقدّم لنا هذا النموذج، وهي أوّل أندلسيّة تقول الغزل، ولكن في خفّة ورفـق وأناة وعفّة، وكأنّها كانت تُقدّم رِجْلاً وتُؤخّر أخرى، فمهّدت الطريق لمن جاء بعدها من شـاعرات الأندلس اللائي ركب بعضهنّ متن الشطط في صيغ الغزل التي قدّمنها.

١- نفح الطّيب: ١٣٧/٤.

وممّا أنشأته حفصة في مقام الغزل، إظهار صورتها كامرأة عفيفة، متمسّكة بكبريائها، تقول:

لـــي حبيـــبُ لا يَنْثَنِـــي لِعتـــابٍ وإذا مـــا تركْتُـــهُ زادَ تِيْهَـــا

قال لي: هل رأيتِ لـــي مـــن شـــبيهٍ؟ قلتُ أيضاً: وهَلْ ترى لـــي شَـــبِيها[1]

تبدو من خلال هذين البيتين صورة المرأة العفيفة التي تتّسم بكبريائها وعزّة نفســها، فهــي تأبى أن تتنازل لحبيبها على الرغم من محبّتها العميقة له، فالعفّة والشرف هما أغلى شيء يجــب أن تتمسّك به المرأة، ولا تُفرّط به مهما كانت الظروف والأسباب.

وهذا هو رأي الغسّانية البجانية أيضاً التي تقول من الغزل أعفّه وأرقّه فــي ثــوب جميــل وأسلوب عذب، لنستمع إليها تقول:

عَهِدْتُهُمُ والعَيْشُ فــي ظــلِّ وَصْــلِهِم أنيقٌ ورَوْضُ الــدّهرِ أزهــرُ ريّــانُ

لياليَ سعدٍ لا يُخــافُ علــى الهــوى عتابٌ ولا يُخْشَى على الوصل هجرانُ

ويسطو بنــا لهــو فنعتنــق المنــى كما اعتنقت في سطوة الريح أفنانُ[2]

إنّه شعر جميل، فيه حبّ وكبرياء وعفّة، فقد عبّرت الشاعرة عن حبها بكلّ عفاف، ووصفت علاقتها مع أحبّتها بالطّهارة والنّقاء، وشبّهت اللهو باللص الذي يسطو عليهم طمعــاً فــي الســرقة، ولكنّهم يتمسّكون بالأماني والأحلام، ويبتعدون عنه. وقصدت الشاعرة من وراء التشبيه أنّهم يتجنّبون الفحش ويُعلّلون أنفسهم بالآمال البريئة.

ومن الشاعرات اللواتي برزت في أشعارهنّ صورة المرأة العفيفة: أم العلاء بنــت يوســف الحجارية، وهي من بين نساء الأندلس الشاعرات أرقّ مَنْ استطاعت أن تتغزّل في عفّــة وحشــمة، وأن تُظهر كبرياء المرأة في التمنّع عمّا ينال من مروءتها.

تقول أم العلاء:

كــلُّ مــا يصــدُرُ عــنكم حَسَــنُ وبعليـــــاكم تحلّـــــى الـــــزَّمنُ

تعطــفُ العــينُ علــى منظــركم وبـــــــذكراكم تَلَـــــــذُّ الأُذُنُ

مَــنْ يَعِــشْ دونكــمُ فــي عُمــرِهِ فهــوَ فــي نَيْــلِ الأمــاني يُغْــبَنُ[3]

١- نفح الطّيب: ٤/٢٨٥.

٢- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس: ص ٤٧٥.

٣- نزهة الجلساء في أشعار النساء: ص ٢٢.

لو تأمّلنا هذه الأبيات، فلن نرى إلاَّ غزلاً عفيفاً كلّ العفّة، فهي امرأة طاهرة شريفة، لا تبغي من حبيبها إلاّ الوصال البريء، فيكفيها أن تراه وتُمتّع ناظريها بمرآه العذب، وليس عندها شهوة أو رغبة جسدية تريد أن تُشبعها وترويها كغيرها من الشاعرات الفاحشات، فلذّتها معنوية، تتجسّد في سماعها لذكر حبيبها ولأخباره.

ومن شعرها العفيف أيضاً:

لـــــولا مُنَـــــافَرَةُ المُـــــدا ـــــةِ للصَّـــــبَابةِ والغِنَـــــا

لعكفـــــتُ بـــــين كؤوســـــها وجَمَعْـــــتُ أســـــبابَ المُنـــــى[1]

إنّ مَنْ يُجْرِي مقارنةً بين الأبيات السابقة لأم العلاء وبين هذين البيتين، يُدرك وجود تفاوتٍ في درجات العفّة عند الشاعرة، ففي الأبيات الأولى، تظهر أم العلاء عفيفة كلّ العفّة، ولا شيء يخدش عفّتها، أمَّا في هذين البيتين، فنراها أقلّ عفّة من سابقتها، على الرغم من أنّها تُعبّر عن حرصها على أخلاقها، ورغبتها في أن تبقى بعيدةً عن الفواحش وارتكاب الموبقات، فلو لم يكن احتساء الخمرة منافياً للحشمة، لشربت منها حتى ارتوت.

إنّها تريد أن تستمتع، كما أباح غيرها لأنفسهنّ أن يستمتعن ويشربن ويطربن، ولكنّها تختلف عن هؤلاء جميعهنّ. إنّ لفظ " لولا " يكشف لنا سوء ما تُفكّر في أن تُقْدِم عليه، ممّا يتنافى مع مروءتها وعفّتها، ومن ثمّ تُحجم وتمتنع، لأنَّ عفّتها وكبرياءها يمنعانها من ذلك.

ولقد أُثِرَ عن أم الهناء شعر غزليّ بريء، فيه حياء العذارى واستحياء الغرائر العفيفات، وهو قولها:

جَـــاءَ الكتـــابُ مِـــنَ الحبيـــبِ بأنَّـــهُ سَـــيزُورُني فاسْـــتَعْبَرَتْ أجفـــاني

غلـــبَ السُّـــرورُ علـــيَّ حتّـــى إنّـــهُ من عظـــم فَـــرْطِ مَسَـــرَّتي أبكـــاني

يا عينُ صارَ الـــدَّمْعُ عنـــدكِ عـــادةً تَبكـــينَ فـــي فـــرحٍ وفـــي أحْـــزانِ

فاســـتقبلي بالبِشْـــرِ يـــومَ لقائِـــهِ ودَعي الـــدّموعَ لليلـــةِ الهِجْـــرانِ[2]

لقد جاء الخبر لأم الهناء بأنَّ حبيبها سيأتي لزيارتها، فغمرتها السعادة والفرح، وانهمرت دموعها لشدّة سرورها، وهذه حال المرأة العفيفة التي لا يهمّها سوى رؤية الحبيب والتأمّل فيه،

١- المُغرب في حُلى المغرب: ٣٨/٢.

٢- نفح الطّيب: ٢٩٢/٤.

خلافاً للعاشقات الماجنات اللواتي ينتظرن حبيبهنّ على جمرٍ مُحْرِق، لإشباع ملذّاتهنَّ وغرائــزهنَّ، وإطفاء نار الرغبة المشتعلة داخل كلّ واحدةٍ منهنّ.

ولو أمعنا النظر في أبيات أم الهناء، لوجدناها تتّسم بالرقّة والعفّة والبعد عن الفحش، وتحمل في حواشيها الحياء والبراءة، وهذا ليس غريباً على شاعرةٍ عفيفةٍ مثل أم الهناء.

ونخلص من دراستنا لصورة المرأة العفيفة إلى أنَّ كلّ شاعرة من الشاعرات اللواتي قــدّمن هذه الصورة في أشعارهنّ، أرادت أن تكون هذه الصورة انعكاساً لشخصيتها التــي اتّســمت بهــذه الخصلة الخلقية الرفيعة.

وأرى بأنّهنّ قد أَجَدْنَ في تقديم صورهنّ، على الرغم من أنَّ المعاني التي جِئْنَ بها، كانــت معانٍ مشرقيّة تقليديّة، ولكنَّ الإطار والأسلوب الذي غلّفنَ به معانيهنّ، كان جديداً في أغلبه.

صورة المرأة العاشقة:

لقد تعدّدت نظرات الناس إلى العشق، واختلفت تعريفاتهم له اختلافاً كبيراً، فمن عهد اليونان إلى اليوم، وتحديد العشق وسببه محاط بالغموض، فيروون عن أرسطو أنّه عرّفه بأنّه: " جهل عارض صادف قلباً فارغاً "، ويُروى عنه أنّه عرّفه مرّة أخرى بأنّه: " عمى العاشق عن عيوب المعشوق ". ومن هذا الباب قول ابن سينا: إنّه " وسواس يجلبه المرء إلى نفسه بتسليط فكرته على استحسان بعض الصور "[١].

أمّا ابن منظور فقد عرّف العشق بقوله: " العِشْقُ: فرط الحبّ، وقيل: هو عُجْب المحبّ بالمحبوب، يكون في عَفاف الحُبِّ ودَعارته، والتَّعشُّقُ: تكلّف العِشْقِ، ورجلٌ عاشِقٌ من قومٍ عُشَّاقٍ، عِشِّيقٌ: كثير العِشْق، وامرأةٌ عاشِقٌ، بغير هاء، وعاشقة. وسُئِلَ أبو العبّاس أحمد بن يحيى عن الحُبّ والعشق: أيّهما أحمد؟ فقال: الحُبّ، لأنَّ العشقَ فيه إفراط، وسُمِيَّ العاشقُ عاشقاً، لأنَّه يَذْبُلُ من شدّة الهوى كما تَذْبُل العَشَقَةُ إذا قُطعت، والعَشَقَةُ شجرة تَخْضَرُّ، ثمّ تَدِقُّ وتَصْفَرُّ، وزعمَ أنَّ اشتقاق العاشق منه "[٢].

وقد وصف الجاحظ حدّ العشق بقوله: " هو داءٌ يُصيب الرُّوح، ويشتمل على الجسم بالمجاورة، وداء العشق وعمومه في جميع البدن بحسب منزلة القلب من أعضاء الجسم، وصعوبة دوائه تأتي من قبل اختلاف عِلله... و على حسب قوّة أركانه يكون ثُبوتُه وإبطاؤه في الانحلال، فالعشق يتركّب من الحبّ والهَوَى، والمشاكلة والإلف، وله ابتداءٌ في المصاعدة، ووقوف على غاية، وهبوطٌ في التوليد إلى غاية الانحلال ووقف الملال "[٣].

وقد تكلّم بعض المتفلسفين عن العشق، من طريق الحدْسِ والتخمين، لا من طريق العلم واليقين، ومنهم فيثاغورس الذي قال: " العشقُ طمعٌ يتولّد في القلب، ويتحرّك وينمى، ثمَّ يتربّى ويقوى، ويجتمع إليه مواد من الحرص، وكلما قَوِيَ ازداد صاحبُه في الاهتياج واللَّجاج، والتمادي في الطمع، والفكر في الأماني، والحرص على الطلب، حتى يؤدّيه ذلك إلى الغمَّ المقلق "[٤].

١- فيض الخاطر: ١١٢/٧.

٢- لسان العرب: ٢٥١/١٢.

٣- رسائل الجاحظ: بتحقيق وشرح: عبد السلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، دار الجيل للطباعة، مصر، الجزء الثاني، ص ١٦٦.

٤- المصون في سرّ الهوى المكنون: تأليف: أبي إسحاق إبراهيم بن تميم الحصري القيرواني، دراسة وشرح وتحقيق: د. عبد الواحد شعلان، دار العرب للبستاني، القاهرة، مصر، ١٩٨٩، ص ٧٥.

ونجد تعاريف أخرى للعشق تتّجه اتجاهات مختلفة، فينحطّ بعض الناس أحياناً في تعريفهم له، حتى لا يرون فيه إلاَّ " المتعة الوقتية "، أو " نزوة من نزوات الشهوة البهيميّة يُخصّصها الإنسان بامرأة دون سواها "، فهم يرون أنَّ العشَّاق يجاوزون البهائم في عدم ضبط النفس، وزمّ الهوى، وهم لا ينالون من ملاذّهم شيئاً إلاَّ بعد أن يمسّهم الهمّ والجهل، ويأخذ منهم.

ونجد مَنْ يؤيّدهم فيرى بأنَّ العشق ضرب من الجنون والاستهتار، والخروج عن العقل والواجب والمألوف، وهو يرتبط دوماً بالخطيئة، وبالحرام والحلال، وبالرغبة الجنسية الوضيعة والدنيئة، وبالفساد والانحلال، والعقاب والثواب.

ولا يعدو العشق عند بعضهم أن يكون كسلاً مطلقاً على المستوى الخارجي، وتفجّراً فوَّاراً على المستوى الداخلي، أو " تعطيلاً لحركة الإنسان الهادفة إلى التطوّر والتجديد على المستوى المادي لبناء أسس الحضارة "[1].

ويعلو بعضهم الآخر في تعريفهم للعشق، فيرون أنّه فيضٌ إلهي على القلب، ويرى آخرون بأنّه: ارتياحٌ في الخِلْقة، وفَرَحٌ يجولُ في الرُّوح، وسرورٌ ينسابُ في أجزاء القِوَى، وهو ألفة رحمانية، أوجبها الله على كلّ ذي روح لتحصل به اللذّة العظمى التي لا يقدر على مثلها إلاّ بتلك الألفة، وهو في الصدور كامنٌ ككمون النار في الحجر، إن قَدَحْتَه أَوْرَى، وإنْ تركتَه تَوارَى.

على أنَّ العشق الذي وقّره العرب، هو ما وصفه بعض البلغاء بأنّه: " فضيلةٌ تُنتج الحيلة، وتُشجِّع قَلْبَ الجبان، وتُسَخِّي كفَّ البخيل، وتُصفِّي ذهنَ الغبي، وتُطْلِق بالشعر لسان الأعجمُ، وتبعث حَزْمَ العاجز الضعيف، وهو عزيزٌ تذلّ له الملوك، وتصرع له صولة الشجاع، وينقاد له كلُّ ممتنع، ويذلّ له كلُّ مستصعب، ويبرز له كلّ محتجب، وهو داعيةُ الأدب، وأوّل باب تُفتق به الأذهان والفطن، ويُستخرج به دقائق المكايد والحِيَل، وإليه تستريح الهِمَمُ، ويسكن بوافر الأخلاق والشيم، يُمتّع خليلَهُ، ويُؤنس أليفه، وله سرورٌ يجول في النفس، وفرحٌ يستكن في القلوب، وبه يتعاطف أهل المودّة، ويتّصل أهل الألفة "[2].

وفي العشق يصبح الأنا آخراً، ويَقْبَلُ الفردُ بالضياع في الآخر، ومن أجل الآخر، فيَهيم العاشق على وجهه بعد أن سيطرت عليه مشاعر الهمّ والحزن والتشاؤم والجزع والوجد، واقترنت تلك المشاعر بحركة وجدانٍ قَلِقٍ، فيغدو العاشق في حالة تساؤل دائم عن ذاته، ويصبح غير واثق

١- الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث (دراسة في نقد النقد): محمد بلوحي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠، ص ٥٤.

٢- المصون في سرِّ الهوى المكنون: ص ٤٦.

من آماله، وهو في هذا كلّه يجهل أسباب مرضه وسقمه، ويختلط الظمأ إلى حضور المعشوقة مع العذاب الذي أُنزل بجسم العاشق، فيزداد ضياعاً وأوجاعاً وبؤساً.

والعاشق قد يحتمل النكبة الفادحة، ولا يحتمل الغضّ من مكانه في نفس معشوقته، فالشكّ في هذه المكانة هو أكبر لواعج الغيرة، والحرص عليها هو أقوى أواصر المحبّة، والعاشق قد يُجازف بمنفعته وراحته، ولا يُجازف بلقاء تهمة تغضّ من تلك المكانة، وتُزيلها، وتُسقطها عنده وعند غيره.

ويُقال للعاشق: " هو أسخَنُ عيناً ممّن باتَ بين قَبْرين، وأسوأ حالةً ممّن طَوَى يومين وليلتين". وقد ذكر أعرابي عاشقاً، فقال: " يُثْني طرفَ عينٍ قد قُرِّحَتْ مآقيها، ويَحْنُو على كَبِدٍ قد أَعْيَتْ مُداويها "[1].

وهناك ما لا يُحصى من القصص والروايات التي تدور حول موت العشّاق وتلفهم بسبب الكلف والوجد، فالعُشّاق كانوا دوماً يشعرون بأنّهم مُسيَّرون في أفعالهم وتصرّفاتهم بقوّة خارقة، لا حول لهم ولا قوّة في ردّها أو السيطرة عليها. وكم من ملك قاهر، وسلطان قادر، تُذلّ لهيبته الأملاك، وتذعن لسطوته الفتّاك، أذلّه العشق وأهانه، وأذلّ عزّه وسلطانه.

ولذلك نجد بعضهم ينظر إلى العشق على أنّه بؤس ينبغي اجتنابه، ونجد آخرين يعيبون العشق والمبالغة فيه، ويُسوّغون رأيهم بقولهم: " إنَّ العقلاء إذا رأوا آلام العشّاق، نفروا منه. وإنّه لا يغرق فيه إلاَّ الخنِثُون من الرجال، والرَّذلون والفُرَّار والمترفون، ولاسيّما إنْ أكثروا النظر في قصص العشّاق ورواية الرقيق الغَزِل من الشعر، وسماع الشجيّ من الغناء والألحان. ولو فكّروا في وعورة هذا الطريق وخشونته، ومهاويه ومهالكه، لَمرَّ عليهم ما حلا، وصَغُرَ عندهم ما يحتاجون في جنب مقاساته ومكافحته "[2].

إنَّ هؤلاء لا يكتفون بمجرّد النظر إلى سُنّة العشق وممارسته، تلك النظرة المليئة بالريبة والقلق، بل يعملون جاهدين على كبت نزعة الاشتداد والانفعال في طبيعة العشق، وحرمانها من تحقيق رغباتها وتطويق تفاعلاتها ضمن أضيق نطاق لحصر الخطر الناتج منها ومن عواقبها.

لذلك نجد أنَّ العشق يقترن دوماً، في مجتمعات الكبت والقمع العاطفي، بالكتمان الشديد من قبل المحبّين من ناحية، وبفضول لا حدّ له عند الآخرين من ناحية ثانية، " ممّا يُعلّل كثرة الكلام في

١- المختار من محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء: ٣/٣٢٧.

٢- ظُهر الإسلام: تأليف: أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط٥، الجزء الثاني، ص ١٨٤.

هذا المجال عن العُذَّال والرقباء والوشاة والنمَّامين والسفراء والمساعدين من الإخوان، وطيّ السرّ، والتعريض بالقول، والإشارة بالعين وسواها... "[١].

ولمّا كان لموضوع العشق هذه الأهمية الكبيرة، فمن الطبيعي أن يكون له صدى في الأدب العربي، وهذا صحيح، فقد احتلَّ خطاب العشق مكانة متميّزة في الأدب العربي شعراً ونثراً على مرّ العصور.

وشكّل المادّة الأولى التي ينهل منها الشعراء أعذب الصور وأشجى الأنغام، والتي يستمدّ منها الروائيون والمسرحيون أهمّ مواضيع أعمالهم، وأكثرها غنى وحيوية، منذ أن كان الشعر وكان الأدب.

ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ، فقد قام عدد من مشاهير الشعراء والروائيين والنقّاد في العالم بتخصيص كتب بكاملها للتأمّل في مسألة الحبّ والعشق، ودراسة أحوالهما المختلفة، وتقصّي علاقتهما بالنفس البشرية، وبالسلوك والمصير، وتأثيرهما في الإبداع الأدبيّ والفنّي، وكذلك الإدلاء بشهادتهم حول تجاربهم الشخصيّة، وكشف أغوار حياتهم العاطفية.

" وقد كان لأجدادنا العرب مكانة متفرّدة في هذا النوع من التأليف، فقد أعطوا العالم عدداً من كتب الحبّ التي استطاعت اختراق الثقافة الغربية، وبقيت تُشكّل المرجع الرئيس في بابها طوال عصور عديدة، وما زالت تلعب دورها المؤثّر الكبير حتى يومنا هذا، وعلى رأس هذه الكتب: كتاب (الزّهرة) لأبي داوود، و(طوق الحمامة) لابن حزم "[٢].

وقد أباح الشعراء – أغلبهم – العشق لكلّ إنسان، استناداً إلى فلسفة التناظر بين جميع الكائنات، فإذا كان للجدول أن يجري، وللزهرة أن تفوح بالعبير، وللطيور أن تشتاق الربيع وألوانه، فهل يُحَرَّم على القلب أن يهوى وأن يعشق؟!.

لقد صوّر الشعراء العُشَّاق في أشعارهم قوّة العشق الجارفة على أنّها قدر محتوم أو طاقة سحرية تنفذ فيهم، وتسلبهم إرادتهم، فلا يستطيعون الإتيان بشيء في سبيل ردعها. وكانوا يختارون دوماً تقديم عشقهم على جميع الاعتبارات الأخرى المتّصلة بالحياة، وباختيارهم عشقهم، كانوا يختارون أيضاً طريق البلاء والشقاء والموت، أمّا العشق المتوّج بالسعادة المستمرّة والاكتفاء الدائم – إن كان له ثمّة وجود على الإطلاق – فإنّه لم يُلْهم، إلاَّ فيما ندر، أحداً من عباقرة الشعراء

١- في الحبّ والحُبّ العذري: ص ٤١.

٢- في مهبّ الشعر (مقالات ودراسات): د. نزار بريك هنيدي، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣، ص ٥١.

والأدباء، ولم يُحرّك في الإنسان أيّة مشاعر عميقة تستحقّ الذّكر أو التدوين ؛ بل ظلّ منطوياً على نفسه، يتمتّع بسعادته المفترضة دون أن يفرض وجوده على انتباه أحد.

ويظلّ العاشق الشاعر حتى النهاية في صراع مع القسوة والملل والظلم والفراق والهجر، دون أن يجد مَنْ يُخفّف عنه آلامه، حتى حبيبته ذاتها لا تستطيع شفاءه، لأنّها هي نفسها داؤه، وهل يُداوي السُّكْر بمزيد من الخمر؟ بالطبع لا.

ولم يقتصر العشق على الرجال للنساء، بل ظهر عشق من طراز آخر، هو عشق المرأة للرجل، فمع تطوّر المجتمعات وتقدّمها، " نالت المرأة حريّة واسعة لم تكن جدّتها أو أمّها تنالها، فطبيعة الحياة، وما كان فيها من مزاحمة الجواري الأجنبيات من فارسيات وروميات لها، جعلها تخرج من حجابها القديم، وتطلب الرجل وتُغازله "[1]، وتسعى إليه وتجتهد في رؤيته.

وقد سجّل تاريخ الغزل العربي منذ القديم كثيراً من الصور التي تظهر فيها المرأة محبّة عاشقة، تُصرّح بحبّها وعواطفها، وما تحمل في قلبها من مشاعر وأحاسيس، فهي تُعلن للشاعر بكلّ صراحة ووضوح عن هيام قلبها به، وعن شغفها وفتنتها به، فتنةً كان يتّخذ منها مجالاً لإعلان فتنته بنفسه، فهو مشغول بأن يجعلها دائماً مشغولةً به، طالبةً لا مطلوبة، راغبةً لا مرغوباً فيها.

ونجد إحدى صور المرأة العاشقة في العصر الأموي، في شعر عمر بن أبي ربيعة الذي صوَّر المرأة على أنّها متحرّرة، تسعى خلف الرجل وتُلاحقه، تنظر إليه وتُغازله، ولا تجد حرجاً في زيارته، تُرسل خلفه الرسل، وتطلب منه أن يأتيها، تستقبله عند المضارب وخارجها، في الليل أو النهار. وهي تأتي للحجّ من أجل اللهو، وقضاء حاجات القلب، دون مراعاة لحرمة المكان أو قدسيّة الموسم، وهي تسفر حيناً، وتتقنّع حيناً، تلبس الملابس الشفّافة التي تستر بعض الجسد، وتُظهر بعضه.

وهنا نجد أنفسنا أمام صورة جديدة وغريبة للمرأة على الشعر العربي، وعلى الحياة العربية نفسها، على الرغم من أنَّ العاطفة الإنسانية ليست حكراً على المرأة دون الرجل، أو الرجل دون المرأة، فالحبّ قديم قدم الحياة الإنسانية نفسها، تتقاسمه المرأة مع الرجل، والرجل مع المرأة، ولكنَّ الشعراء قد أغفلوا الحديث عن عاطفة المرأة، وتصوير مشاعرها، وعدّوا ذلك حقّاً لهم، وليس للمرأة حقّ فيه.

" والمرأة العاشقة لا تُحبّ، في الحقيقة، شخص معشوقها، بقدر ما تُحبّ عشقها له، ولذلك نراها تُفضّل بُعده على قربه، لأنَّ البُعد يُؤجّج نار العشق، ويترك المجال للمرأة العاشقة لأن تتلذّذ،

١- صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة: د. خليل محمّد عَودَه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨، ص ٥٨.

بينها وبين نفسها، بأعنف المشاعر وأعذب الأحاسيس، ولأن تستمتع بحالات الألم والتمزّق والقلق والسقم والبلاء التي تطرأ عليها، وتنزل بها من جرّاء بعدها وحرمانها. أما في ساعات اللقاء، فإنَّ عشقها يضعف ويخبو، ولذلك لا تطلب المرأة العاشقة اللقاء إلاَّ كمقدّمة ضرورية لتحقيق الفراق من جديد "[1].

وخير مثال وأبدع صورة للمرأة العاشقة، رسمتها بعض شاعرات الأندلس، صوّرن فيها أنفسهنّ، وهنّ في حالة العشق التام للمحبوب.

ومن بين هؤلاء الشاعرات: متعة، التي كانت جارية للمغنّي الأشهر زرياب، الذي كان له أهمية كبيرة في نقل العادات والتقاليد والآداب المشرقيّة في الموسيقا والشعر والمأكل والملبس وآداب التعامل... إلى الأندلس. ولم يكن تأثيره ونفوذه من خلال اعتباره نموذجاً وحكماً فحسب، وإنّما أيضاً من خلال بناته وجواريه اللائي علّمهنّ فنّه الموسيقا.

كانت متعة واحدة من هؤلاء الجواري، فقد أدّبها وعلّمها أحسن أغانيه حتى شبّت، وكانت رائعة الجمال. وقد تصرّفت بين يدي الأمير عبد الرحمن بن الحكم، تغنّيه مرّة، وتسقيه أخرى، فلمّا فطنت لإعجابه بها، أبدت له دلائل الرغبة، فأبى الأمير إلاَّ التستّر، فتغنّت ببعض الأشعار، كاشفة بها عن حبّها له، فلمّا انكشف أمرها لزرياب، أهداها للأمير، ومن شعرها فيه، قولها:

يا مَنْ يُغطّي هواه ... مّنْ ذا يُغطّي النَّهارا؟
قد كنتُ أملكُ قلبي ... حتى علقتُ فَطَارا
يا ويلتا أتراهُ ... لي كان أو مستعارا
يا بأبي قرشيّ ... خلعتُ فيه العذارا[2]

تُصرّح الشاعرة العاشقة في هذه الأبيات بحبّها للأمير عبد الرحمن بن الحكم، وتبدو في قمّة الكلَف والوله به، فهي تتساءل عن قلبها الذي كان بين جوانحها قبل أن تعشق الأمير، ما الذي حلّ به؟ وإلى أين ذهب واختفى، بعد أن أصبحت عاشقة متيّمة.

ونلحظ في ثنايا الأبيات طلباً خفيّاً من الجارية، لكي يكشف الأمير عن هواه وحبّه الذي يحاول إخفاءه والتّستّر عليه.

١- في الحُبّ والحُبّ العذري: ص ١٠١.

٢- نفح الطّيب: ١٣١/٣.

وأنس القلوب، تلك الأَمَة العاشقة، قد رسمت لنا صورة عشقها في قولها:

قَــدِمَ الليــلُ عنــدَ سَــيْرِ النهــارِ وبــدا البــدرُ مثــلَ نصــف ســوارِ

فكــــأنَّ النهــــارَ صــــفحةُ خــــدٍّ وكــــأنَّ الظــــلامَ خَــــطٌّ عــــذارِ

وكــــأنَّ الكــــؤوسَ جامــــدُ مــــاءٍ وكــــأنَّ المُــــدَامُ ذائــــبُ نــــارِ

نَظَــري قــد جَنــى علــيَّ ذُنوبــاً كيف ممّــا جَنَتْــه عَيْنــي اعتــذاري

يــا لقــومي تعجَّبــوا مــن غــزالٍ جــائرٍ فــي محبّتــي وهــو جــاري

ليــتَ لــو كــان إليــه ســبيلٌ فأُقضِّــي مــن حُبِّــه أوطــاري[1]

لقد جاءت هذه الأبيات تعبيراً عن عشقٍ كبيرٍ للحبيب، يفيضُ شوقاً وحنيناً إليه.

فالشاعرة عاشقة، مُغْرَمة، ملتاعة الفؤاد، مجروحة النفس، لأنَّ مَنْ تهواه وتعشقه، هو جــارٌ لها، ولكنّه لا يشعر بها، ولا يُبادلها حبّاً بحبّ، أو عشقاً بعشق. وهي تتمنّى من أعمــاق قلبهــا لــو تستطيع الوصول إليه، لتُمنّي نفسها بقربه، ولِتُطْفِئ نيران العشق التي اشتعلت في داخلها.

ولا يخفى علينا ما في هذا الغزل من صراحةٍ وجرأة، فالشاعرة لكونها عاشقة، لم تتحــرّج من إظهار مكنونات نفسها تجاه معشوقها. ومعاني الغزل التي ساقتها في قصــيدتها هــي المعــاني القديمة نفسها من تشبيه المحبوب بالغزال، والتعبير عن ظلمه في حبّه، وذكر صعوبة الوصول إليه.

وإذا ما تابعنا المضيّ قدماً في الشعر النسوي الأندلسي، وجدنا شاعرة أخرى عاشقة، إنَّهــا حفصة الحجارية، رائدة شعر الغزل عند المرأة الشاعرة الأندلسيّة، وقد " ذكرها ابن فرج صاحب " الحدائق "، وأنشد لها أشعاراً، منها قولها:

يــــا وحشــــتي لأحبّتــــي يــــا وحشــــةً متماديــــهْ

يــــا ليلــــةً ودّعــــتهمْ يا لَيْلــةً هــي مــا هيــهْ "[2]

إنّها عاشقة متيّمة، قسا عليها أحبّتها، ولم يرأفوا بحالها، ففارقوها بعد أن ودّعتهم وداعاً مُؤْلماً، وتركوا نيران العشق والهيام تنهش جسدها، وتقضّ مضجعها، فما كان منهــا إلاَّ أن أطلقــت زفراتهــا المكلومة عبر شعرها الذي عبّرت فيه عن شدّة شوقها وحنينها إلى أحبّتها، ووصفت كيف أمضت الليلة بعد فراقهم، مؤرّقة الجفن، قلقة، تنتظر لحظة اللقاء.

١- المصدر السابق: ٦١٧/١.

٢- نفح الطّيب: ٢٨٦/٤.

والغسّانية البُجانية هي إحدى الشاعرات اللواتي أَبْرَزْنَ صورة المرأة العاشقة في أشعارهنّ، فها هي تقول:

أَتَجْـزَعُ إنْ قـالوا سـتظعنُ أَظْعَـانُ وكيف تُطيقُ الصبرَ وَيْحَكَ إنْ بـانوا

وما هو إلاَّ المـوتُ عنـد رحـيلهمْ وإلاَّ فعـيشٌ تُجتنـى منـه أحـزانُ

عَهِدْتُهُمُ والعيشُ فـي ظـلِّ وَصْـلِهِم أنيقٌ وروضُ الـدَّهرِ أَزْهَـرُ ريَّـانُ

لياليَ سعدٍ لا يُخـافُ علـى الهـوى عتابٌ ولا يُخْشَى على الوصل هجرانُ

ويسطو بنـا لهـو فنعتنـق المنـى كما اعتنقت في سطوة الريح أفنـانُ

ألا ليتَ شعري والفِراقُ يكـونُ، هَـلْ تكونونَ لي بعد الفِرَاقِ كما كانوا؟[1]

إنَّ هذه الأبيات التي بين أيدينا قالتها الشاعرة في الغزل وشكوى الفراق، غير أنَّها تجري بها في مسارب الحكمة، متأرجحة بين الجزع والتصبّر، ففيها لوعة عاشقة وتصبّرها، وفيها استسلامها وجزعها.

وشعرها هذا يتّسم بالقوّة والتمكّن والفحولة، ولولا المسحة الأندلسية الرقيقة في البيتين الثالث والأخير، لكانت المعاني مشرقيّة محافظة.

وإذا كانت الغسّانية البجانية قد غلّفت شكواها، وأحاطت الإفاضة بحبّها في ثوب من ضمائر الجمع الغائبة، تحرّجاً منها وكبرياء، فإنَّ معاصرتها زينب المريّة، تُخفّف من تحرّجها قليلاً، حتى تبثّ شكواها، وتُظهر عشقها وحبّها، وتتحدّث عن صاحبها بضمير المفرد الغائب، فلنستمع إليها تقول:

يـا أيّهـا الرَّاكـبُ الغـادي لِطَيَّتِـهِ عَرِّجْ أُنَبِّئْكَ عن بعْـضِ الـذي أَجِـدُ

ما عَالَجَ الناسُ من وَجْـدٍ تَضَـمَّنَهُم إلاَّ وَوَجْدي بهمْ فوقَ الـذي وَجَـدُوا

حَسبي رِضَـاهُ وأنّـي فـي مَسَـرَّتِهِ وَوُدِّهِ آخِـرَ الأيَّـامِ أجتهِـدُ[2]

لقد رسمت الشاعرة صورة للمرأة العاشقة التي أضناها الحبّ، وأنهكها العشق، فانبرت تبوح بتلك العواطف الجيّاشة التي أخذت تتأجّج في أعماقها، من خلال أبياتها التي تُظهر ما تُكابده من آلام الحبّ والحرمان، كما أنّها تُنبئ عن الطاقة الشعرية الكامنة في جوانح زينب التي تُمثّل مرحلة أكثر جرأة من صاحبتها الغسّانية، فقد كان غزلها كغزل الرجال تماماً، ولكنّها اقتفت آثار المدرسة العذرية من شعر المشارقة.

١- بُغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس: ص ٤٧٥.

٢- نفح الطّيب: ٤/٢٨٦.

وتُطالعنا الشاعرة أم الكرام بنت المعتصم بن صُمادح بصورة أخرى للمرأة العاشقة في قولها:

يـــا مَعْشَـــرَ النَّـــاسِ أَلاَ فـــاعْجَبُوا ممّـــا جَنَتْـــهُ لَوْعَـــةُ الحُـــبِّ

لـــولاه لـــم يَنْـــزِلْ ببـــدرِ الـــدُّجَى مِـــنْ أُفْقِـــهِ العُلْـــويِّ للتُّـــرْبِ

حَسْـــبي بِمَـــنْ أهـــواهُ، لـــو أنَّـــهُ فَـــارَقَني تابَعَـــهُ قَلْبـــي[1]

إذا كان غزل زينب والغسّانية قد اتّسم بالعمق مع الوقار، والرقّة مع الكبرياء، فـإنَّ غـزل أم الكرام لم يكن في وقارهما ولا كبريائهما، وإنّما كان غزلاً جريئاً من أنثى تقوله في فتى، ولكنّها أكثـر جرأة وأعلى صوتاً، إنّها تُنادي على الناس، تطلب منهم أن يعجبوا معها على ما سبَّبه الحبّ من لوعـة لها، وتتغزّل في فتاها بمعانٍ تتّسم بصراحتها في إعلان العشق، مطرحة كلّ معنى من معاني الكبريـاء التي هي من مستلزمات طبيعة المرأة، فقد أصبح عشق حبيبها متمكّناً في أعماقها، ولـو أنّـه فارقهـا، لتصدّع فؤادها، وغادر مكانه، باحثاً في لهفة عن مؤنسه.

وتجري الشاعرة ولاّدة بنت المستكفي مجرى سابقاتها من الشاعرات في إعلان عشقها، والبوح بما يعتمل في صدرها، فدائماً يقترن اسمها بأبي الوليد أحمد بن زيدون المخزومي الشاعر، الذي نشأت بينه وبينها قصّة حبّ، تُعَدُّ من أروع قصص الحبّ والعشق التي عرفتها الأندلس.

فقد كانت ولاّدة عاشقة لابن زيدون، هائمة به، منحته الكثير من الحبّ، ووهبته الوفير من الودّ، وكتبت فيه أجمل قصائد الحبَ والعشق وأعذبها.

لقد " نادت ولاّدة شاعرها الذي كان قبلة الدولة، وذؤابة الشعراء في عصره "[2]. وصـرّحت برغبتها العارمة في رؤيته، وعبّرت عن حنينها إلى الأوقات الجميلة التي قضتها في صحبته، فقالت:

تَرَقَّـــبْ إذا جـــنَّ الظّـــلام زيـــارتي

فـــإنّي رأيـــت الليـــلَ أكـــتمَ للسّـــرِّ

وبي منكَ ما لو كان بالشمسِ لم تَلُحْ

وبالبدرِ لم يطلع وبالنجم لم يَسْـرِ[3]

١- المصدر السابق: ٤/١٧٠.

٢- القطوف اليانعة من ثمار جنّة الأندلس الإسلامي الدّانية: ص ١٩١.

٣- نزهة الجلساء في أشعار النساء: ص ١٠٥.

لقد بعثت ولاّدة إلى حبيبها، تُعلمه بزيارتها له، شريطة أن تكون الزيارة تحت جنح الليل، ذلك لأنَّ الليل أكتم للسرّ وأصون للمحبّين. ونلاحظ أنَّ غزلها يفيض بالعاطفة في لحظة الانشراح، مع جنوح إلى المبالغة. إنَّها تُعبّر عن شوقها إلى الحبيب، وتزعم أنَّ ما في صدرها من الهيجان واللهفة المحرقة، تعجز عن حمله الشمس والبدر.

لقد بيّنت الشاعرة العاشقة من خلال هذين البيتين عظم الهوى الذي ملأ قلبها وسيطر على كيانها، فمن شدّة عشقها له أعطته موعداً لتأتي إلى زيارته ليلاً، ووفت بوعدها، وجاءت إليه.

ويزداد شوق ولاّدة العاشقة إلى ابن زيدون، وتشكو فراقه وقد غاب عنها بعض الوقت فتبعث إليها هذه الأبيات الرقيقة، تقول فيها:

ألا هلْ لنا من بعدِ هذا التَّفَرُّقِ ... سبيلٌ فيشكو كلُّ صَبٍّ بما لَقِي

وقد كنتُ أوقاتَ التَّزَاورِ في الشّتا ... أَبِيْتُ على جَمْرٍ من الشّوق مُحْرِقِ

فكيفَ وقد أمسيتُ في حالِ قَطْعَةٍ ... لقد عجَّلَ المقدُورُ ما كنتُ أتَّقِي

تمرُّ الليالي لا أرى البينَ يَنْقَضِي ... ولا الصّبرَ من رِقِّ التشوّق مُعْتِقِي

سقى اللهُ أرضاً قد غدتْ لكَ منزلاً ... بكلّ سَكُوبٍ هاطلِ الوبلِ مُغْدِقِ[1]

لقد تركت ولاّدة لعواطفها حريّة البوح بمكنونات قلبها و خلجات نفسها على طريقة عدد من شاعرات الأندلس العاشقات اللواتي أعطين لأنفسهنّ الحريّة الكاملة في التغزّل بالرجل، والإفصاح عن عشقهنّ له.

إنّها تحنّ إلى ابن زيدون، وتشتاق إليه اشتياق العاشق الملتاع، وإنّ معاني الشوق عندها لا تنفد، ونبع أسباب التعبير عندها لا يغيض، بل يفيض بكلّ مُعْجبٍ مُطْرب، ولا عجبَ في ذلك، فتلك طباع العاشقين ولغتهم.

وكسابقاتها من الشاعرات اللواتي أتينا على ذكرهنّ، كانت معاني الغزل عندها تقليدية معروفة، كذكر الفراق بين الحبيبين، والشكوى من آلام الفراق، والشوق المُحْرق، والصَّبر.

لقد كان عشق ولاّدة لابن زيدون مُسْتَعِراً، أذاقته ألوان الحب، وجرّعته أيضاً أصناف العذاب، من وصالٍ وهجرٍ ودلالٍ وصدّ، ورضى وكيد، وقرب وبُعْد،... حتى استغرقت هذه المنازع العاطفية حياته كلّها.

١- نفح الطّيب: ٢٠٦/٤

ونذكر من الشاعرات العاشقات اللواتي رَسَمْنَ صورة عشقهنّ في أشعارهنّ أيضاً: حفصة الركونية، وحفصة في غرناطة على زمانها مثل ولاّدة في قرطبة على زمانها أيضاً، بل إنَّ حفصة أشعر، وهي في غزلها أكثر جرأة في الهجوم على معاني العشق والإثارة والغيرة.

وإذا كانت ولاّدة قد ارتبطت بابن زيدون الوزير الشاعر الكاتب، فإنَّ حفصة هي الأخرى قد ارتبطت بالوزير الشاعر الكاتب أبي جعفر أحمد بن سعيد وزير بني عبد المؤمن. وإذا كان ابن زيدون قد لَقِيَ منافساً في حبّه لولاّدة، فإنَّ ابن سعيد قد صادف هو الآخر منافساً أقوى في حبّه لحفصة، لقد كان المنافس لابن زيدون وزيراً مثله هو أبو عامر بن عبدوس، أمّا ((منافس ابن سعيد فهو الملك نفسه أبو سعيد عثمان بن عبد المؤمن بن علي الذي كان كلفاً بحفصة))[1].

وكان حظّ أبي جعفر من حفصة أوفر من حظ ابن زيدون من ولاّدة، فقد ظلّ معشوقاً طول عمره إلاّ في فترات الدلال وهي قصيرة، بل لعلّه كان أكثر وقته مطلوباً وليس طالباً.

لقد عشقت حفصة أبا جعفر، وتعلّقت به، وذاك الحب كان من العوامل الفعّالة في إبراز عملها الشعري إلى الوجود الأدبي، فقد كان جانبه الأكبر يُعبّر عن حياتها العاطفية في صدقٍ وأمانة.

وتبدأ الشاعرة العاشقة غزلها في الوزير أبي جعفر في ثوبٍ من الاحتشام، وقد بدت عواطفها وكأنّها شيء غير مخصوص بأحد بعينه، فتقول هذا اللون الرقيق من الشعر:

سلامٌ يُفَتَّح عن زَهْرِهِ الـ ـكمامُ ويُنْطِقُ وُرْقَ الغصونْ
على نازحٍ قد ثَوَى في الحَشَا وإنْ كان تُحْرَمُ منه الجُفُونْ
فلا تحسبوا البُعْدَ يُنْسيكُمُ فذلك واللهِ ما لا يكون[2]

إنَّها تُرسل إلى حبيبها الذي نزح عنها، سلاماً محمّلاً بعبير الحبّ، تنطق بحرارته شحارير الغصون، فتنطلق تسجع في عذوبة، حاكية قصة الحبيبين. وتؤكّد حفصة من خلال هذه الأبيات عمق حبّها لأبي جعفر، وشدّة هيامها به، وغزلها هذا هو غزل عفيف تقليدي، من أبرز معانيه: إرسال السلام للمحبوب، والتأكيد على حبّه، وعدم نسيانه مهما طال به البعد، وهذه معانٍ تقليدية لا جديد فيها.

١- الإحاطة في أخبار غرناطة: ٢٢٤/١.

٢- المُغرب في حُلى المغرب: ١٣٩/٢.

هذه صورة من صور المرأة العاشقة رسمتها حفصة، ولم تكن هذه هي الصورة الوحيدة بل نجد في شعرها صوراً أخرى منها قولها:

أزورُكَ أم تـــزورُ فـــإنَّ قلبـــي إلـــى مـــا شِـــئْتَه أبـــداً يميـــلُ

وقـــد أُمّنْـــتَ أن تَظْمَـــى وتَضْـــحى إذا وافـــى إليـــك بـــي المقيـــلُ

فثَغْـــري مَـــوْرِدٌ عَـــذْبٌ زُلالٌ وفَـــرْعُ ذؤابتـــي ظـــلٌّ ظليـــلُ

فعجِّـــل بـــالجوابِ فمـــا جميـــلٌ أناتُـــك عـــن بثينـــةَ يـــا جميـــلُ[1]

لقد استبدَّ الشوق بحفصة إلى صاحبها، وربّما لم يكن قد مضى على فراقهما وقت طويل، فأرسلت إليه تلك الأبيات التي تبدو فيها سكرة الحب والعشق، وحرقة الهوى، والتي تظهر فيها الشاعرة حفصة مندفعة، ملتهبة المشاعر، عاشقة أكثر ممّا هي معشوقة، راغبة أكثر ممّا هي مرغوبة.

وهذا لون جديد كلّ الجدّة من شعر المرأة، وسلوك جديد أيضاً في دنيا الشعر، وظاهرة لا يكاد يقبلها مجتمع عربي غير مجتمع الأندلس، فمجتمع البصرة على انحلاله حين كان في قمّة التحرّر ما توقّع أن تظهر فيه شاعرة، تكون العاشقة لا المعشوقة، المتلهِّفة لا المتلهَّف إليها، المندفعة الصبّة المشوقة، في شعر يظهر في المجتمعات، ويُقْرَأ على الناس، ولكن ذلك كان استجابة لمنطق طبيعة الأندلس.

وها هي الشاعرة العاشقة تكتب لمعشوقها:

سَـــارَ شِـــعْري لـــكَ عَنّـــي زائـــراً فـــأَعِرْ سَـــمْعَ المَعَـــالي شِـــنْفَهُ

وكـــذاك الـــروضُ إذْ لـــم يســـتطعْ زَوْرَةً أَرْسَـــلَ عنـــه عَرْفَـــهُ[2]

إنَّ طبيعة المرأة العاشقة تتمثّل في حفصة أكثر ممّا تتمثّل فيها طبيعة المرأة الشاعرة، بل لعلّنا نقول: إنَّ مظهر العشق والشعر قد اجتمعا وتصارعا وتساجلا في نفس حفصة فانتصر مظهر العاشقين وتصرّفهم، على رهافة الشعراء وتفنّنهم.

وأمَة العزيز الشريفة الحسينية، هي من الشاعرات اللواتي قدّمنَ نموذج المرأة العاشقة في قولها:

لحـــاظُكم تجرحنـــا فـــي الحَشـــا ولحظُنـــا يجـــرحكم فـــي الخـــدودْ

جـــرحٌ بجـــرحٍ فـــاجعلوا ذا بـــذا فما الذي أوجبَ جـــرحَ الصـــدودْ[3]

١- نزهة الجلساء في أشعار النساء: ص ٤٥.

٢- المُغرب في حُلى المغرب: ١٦٦/٢.

٣- نفح الطّيب: ١٧٠/٤.

لقد جاءت الشاعرة بمعادلة عشقيّة من نوع جديد، عبّرت من خلالها عن مشاعر مكبوتة، دفينة في داخلها، هي مشاعر الألم لبعد حبيبها، وهجره لها، وصدوده عنها. وهي في لهفة وشوق لمعرفة سبب هذا الجفاء، وهذه القطيعة.

ونجد نموذجاً آخر للمرأة العاشقة في شعر حمدة بنت زياد المؤدّب التي تقول:

ولمّا أبى الواشونَ إلاَّ فِراقَنا وما لهمُ عندي وعِندك من ثارِ

وشَنُّوا على آذاننا كلَّ غارةٍ وقلّتْ حُماتي عند ذاكَ وأنصاري

غَزَوْتَهُمُ من مُقْلَتيْكَ وأدْمُعي ومن نَفَسي بالسَّيْفِ والسَّيْلِ والنَّارِ[1]

لقد صوَّرت حمدة أنّاتها وآهاتها التي جاءت نتيجة الفراق والبعد الذي تسبّب فيه الوشاة من غير ذنب اقترفته، أو ثأر لهم عندها، وهذه هي حال العُشّاق دائماً، يُحاطون بالوشاة والرقباء الذين يُنغّصون عليهم أجمل لحظات عمرهم.

ولا نرى في أبياتها تلك، أيّ لون من ألوان الانحراف، أو الميل عن الجادّة، بل كانت عفّة على الرغم من غزلها، متصوّفة على الرغم من إسهامها في قول التشبيب.

هذه هي صورة المرأة العاشقة التي رسمتها لنا شاعرات الأندلس، وهي صور تتّسم في أغلبها بالجرأة والصراحة، فأغلب الشاعرات كُنَّ يَسْعَيْن خلف الرجال، ويبذلن أنفسهنّ من أجلهم، وهذا كلّه نتيجة التحرّر في الحياة الاجتماعية الذي وصلت إليه المرأة الأندلسية بخاصة، والعربية بعامّة.

١- نزهة الجلساء في أشعار النساء: ص ٥٠

صورة المرأة الشاكية:

ما أكثر الناس الذين يشعرون بالضياع والوحدة، ويُعانون من الصدّ والهجران، ومرارة الحرمان، وتدفعهم حالة اليأس هذه إلى اللوذ بالماضي هرباً من الحاضر، فيستحضرون ذكرياتهم الماضية، واللحظات الممتعة التي مرّت في حياتهم، ويجدون في ذلك متنفّساً لهمومهم، وتخفيفاً لآلامهم الحبيسة، ولكن ليس لهم إلا التأسّف والشكوى، التي تُشكّل بالنسبة إليهم راحةً وخلاصاً من الضياع الذي استشرى في داخلهم.

ولو بحثنا عن معنى لفظة " شكوى " في اللغة، لوجدنا ابن سيده يقول: " شَكَوْتُ إليه شَكْواً وشِكَايةً وشَكْوَى، والشَّكْوَى مصدر على قولهم دَعْوَى ورَهْبَى، وأَشْكَيْتُ الرجلَ: أتيتُ إليه ما يَشْكُوني فيه، وأشْكَيْتُه إذا رَجَعْتَ له من شِكَايته إلى ما يُحبُّ، وشَكَوْتُ إليه: أي بَثَثْتُه دِخْلَتي ودَخِيلَتي وأخبرته بها "[1].

هذا في اللغة، أمَّا في الاصطلاح: الشكوى هي: بثّ لواعج النفس ومآسيها إلى المقرّبين والأحبّة، من أجل التخفيف عنها، وإزالة كلّ ما يعكّر صفوها.

وهي نوع يكاد يتّصل بالرثاء، لما فيه من بكاء على الماضي، وتألّم من الحاضر، ويكاد هذا النوع يختصّ بطبقة الملوك والأمراء والوزراء، لما نالهم من النكبات والمحن، فهبطوا من بعد رفعة، وذلّوا من بعد عزّة.

وتعكس الشكوى جانباً سلبيّاً واضحاً في حياة الشاعر، وهو جانب يعكس بدوره استسلامه وخضوعه لمقدّرات حياته، وتصرّف الدهر فيه، كحلول الشيخوخة به، أو لسطوة الزمن حين يفرض قدرته عليه.

وموضوع الشكوى لا يتطلّب من الشاعر إلاَّ أن يُخرجه من قبله فيتدفّق، وبالتالي فلا مجال للتكلّف فيه والتصنّع، لأنَّه يُعدُّ من باب بوح الأسرار للمقرّبين من الأبناء والأحباب، وفي هذه الحال لا يحسب الإنسان حساباً إلاَّ للأسلوب السليم والكلمة المؤثّرة في التعبير عن هذه المشاعر والبوح بها"[2].

والشكوى من الدهر والإخوان معروفان في كلّ زمان ومكان، والحنين إلى الوطن ضَرْبٌ من الشكوى كانت دواعيه في المغرب – وفي الأندلس خاصّةً – أكثرَ منها في المشرق، ذلك لأنَّ الحروب الإسبانية كانت تُبْعِدُ الناس عن أوطانهم طَوْعاً وكَرْهاً.

١- المخصّص: ٢٩٨/٣.

٢- تجربة السجن في الشعر الأندلسي: رشا عبد الله الخطيب، أبو ظبي، المجمع الثقافي، ١٩٩٩، ص ١٦٠.

ومن أبرز صور الشكوى التي برزت في الشعر النسوي الأندلسي: الشكوى من ذهاب الشباب والتقدّم في العمر وحلول المشيب. وهذا الموضوع لم يقتصر على الشعر الأندلسي، بل إنَّ الباحث لتأخذه الدهشة من هذا الفيض من الشعر العربي الذي يتناول الشباب والمشيب، فالشاعر العربي قد يبدأ قصائده بذكر أحدهما **أو** كليهما، **أو** يُضمنّها أبياتاً تتعلّق بالشباب والمشيب وآيات الكبر، وقلّما تخلو قصيدة من ذكر هذا كلّه، سواء كان تصريحاً **أم** مجازاً. وقد قال عمرو بن العلاء: " ما بكت العرب شيئاً ما بكت على الشباب، وما بلغت به ما يستحقّه "[١]. فالتشبث بالشباب يعكس صورة من صور التمسّك بالحياة، فالحياة ليست مجرّد أيام تتوالى، وسنين تنقضي، وإنّما هي قدرة وممارسة وشروع، ومحاولة لتحقيق ذلك الشروع، وكأنَّ على الإنسان أن يتحقّق من أنّه يعيش إذا كان قادراً على الفعل، ولهذا كان جانب كبير من الشيوخ والعجزة لا يَحْيَون الحياة الحقَّة **أو** التي يجب أن تكون. ((وإذا كانت فترة الشباب تشهد نمو القوى البدنيّة واكتمالها، فإنّها تشهد كذلك كمال العقل، ونضج الفكر، وقوّة الذاكرة، وسواء أكان ذلك كلّه نتاجاً طبيعيّاً لاكتمال قوى الإنسان في مرحلة الشباب، **أم** جاء نتيجة خلوّ مخيلة الشباب من تراكم حوادث الماضي، فإنَّ اكتمال الفكر سيظلّ السمات المميزة لمرحلة الشباب))[٢].

ولذلك يرى الشعراء في الشباب عهد اللهو والمرح، والقوّة والفتوّة، والصحّة والعافية، والسرور والغبطة، ونجدهم ينطلقون غالباً إلى ذكره، وذكر أيامه الخوالي، وذكرياته السعيدة، المفعمة بتجارب مختلفة من الحياة النابضة، في الوقت الذي ينظرون فيه إلى شيخوختهم وشيبهم وتقدّمهم في السنّ، على أنّه تجربة أليمة قاسية، يخيّم عليها الإقفار والإجداب والفقد، تُنذرهم بأنَّ الوقت قد فات، وأنَّ ما مضى لا يعود أبداً، " ويتلفّتون إلى حاضرهم، فيجدونه ضعفاً وتهدّماً وانحلالاً، ويجدونه حاضراً محروماً من المتعة والحياة، ويجدونه حاضراً عاجزاً، بحيث يصبح فيه الإنسان عالة على الآخرين"[٣].

١- قضيّة الزمن في الشعر العر بي (الشباب والمشيب): تأليف: د. فاطمة محجوب، دار المعارف، ص ٨.

٢- الشباب والشيب في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي: د. عبد الرحمن محمّد هيبه، تقديم الأستاذ الدكتور: محمّد السَّعدي فرهود – الهيئة المصرية العامّة للكتاب، فرع الإسكندرية، الجزء الأول، فصل تمهيدي.

٣- الحياة والموت في الشعر الأموي: تأليف: د. محمّد بن حسن الزير، دار أميّة للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٩٨٩ م، ص ٣٦٩.

ومن هنا انبعث لدى الشاعر في تناوله لهذا الموقف في عمله الشعري، إحساس بالموت، وأصبحت الشيخوخة في نظره موتاً قبل الموت. " فالشيب خِطَامُ المَنيّة "، وهو " نذير الموت". كما أنّه بتعريف بعضهم: " موت الشَّعر، ومَوت الشَّعر عِلّة لموت البشر "[1].

وترتبط مشكلة الموت بمفهوم الزمن وعالم المتغيّرات؛ فكلّ ما يحيط بالإنسان في تغيّر مستمر، تشرق الشمس وتغيب، تعصف الرياح وتهدأ، تفيض الأنهار وتجفّ، البحار في مدّ وجزر متتابعين، والأمطار في دورة حياة متكرّرة، وتنمو البذرة لتصير نبتة ثمَّ بذرة من جديد، وكلّ يبدو ليختفي ثمّ يبدو، والإنسان ميلاد فشباب فكهولة فشيخوخة فموت. والإنسان هو المخلوق الوحيد الذي أحسَّ الموت، وأدرك أنَّ المجيء إلى العالم ليس نزهة، فأخذ يطمح إلى البقاء ويبحث عنه.

ولهذا بكى الشعراء الشباب بعد فواته، وهم يبكون فيه فوات لذّات حسّية أُولعوا بها، وحلول المشيب مؤذن بدنّو الأجل، بعد أن كانوا في هناءة عيش بالشباب، لا يرد الموت على خاطرهم إلاَّ لماماً. ونراهم في تصويرهم لتجاربهم ينصرفون عن ذلك الأسلوب الفخم، ((فيصفون المعاناة من خلال رؤية لها جانب كبير من الصدق، وإن كانوا في بعض المواقف يهربون إلى أحلام اليقظة، يُصوّرون من خلالها قدرتهم على تحقيق الفعل، من خلال مغامرات ترتبط بالخيال أكثر ممّا ترتبط بالواقع))[2].

وقد وجدت الشكوى بيئة مناسبة في الشعر الأندلسي، واكتسبت بعداً إنسانياً ورمزياً، أثبت أنَّ الشاعر الأندلسي ليس مجرّد مقلّد، وإنّما تابع مسيرة الشعراء العرب في عدّ الشكوى متنفّسة الوحيد وملاذه من هموم الحياة ومصائبها.

فقد كانت الشكوى الوتر الحزين الشجي الذي عزف عليه الشاعر الأندلسي ألحانه الحزينة، ومهما كان الباعث على الشكوى، فقد كانت شكوى الأندلسي في قصائده مريرة مغلّفةً بالألم والحزن، ومبطّنة بالرجاء المعقود على مَنْ يبثّه شكواه.

وقد كثرت في الشعر النسوي الأندلسي صور المرأة الشاكية، واستطاعت هذه الصور أن تحتوي آهات الشاعرات الأندلسيات ودموعهنّ التي انطلقت من شكواهنّ من ذهاب الشباب وحلول المشيب، ومن العجز الذي تصير إليه المرأة المعمّرة في مجتمع يحتاج إلى القوّة، ليُقاوم عوامل الفناء التي تُلاحقه.

١- كتاب (العِقْد الفريد): لأبي عمر أحمد بن محمّد بن عبد ربّه الأندلسي، شرح وضبط: أحمد أمين، إبراهيم الأبياري، عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨٣، الجزء الثالث، ص ٤١.

٢- الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي: د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة النهضة المصرية، دار الاتحاد العربي، القاهرة، ١٩٨٨، ص ١٠٦.

ونجد إحدى هذه الصور عند مريم بنت أبي يعقوب الفصُولي الشلبي الحاجّة، وهي أديبة شاعرة، جزلة مشهورة، كانت تُعلّم النساء الأدب، وتحتشم لدينها وفضلها، وعُمّرت عمراً طويلاً.

سكنت إشبيلية، وشُهِرت بها بعد الأربعمئة، ولكن أصلها من مدينة " شِلْب "، كما اتّفق الجميع، ما عدا المَقرّي الذي صرَّحَ بأنَّه غير متيقّن من نسبتها إلى " شِلْب "، بقوله: " وأصلها، والله أعلم، من شِلْب "[1].

ومن شعرها وقد كَبِرت:

وما تُرتجى من بِنْت سَبعين حِجَّةً وسبعٍ كَنَسْجِ العنكبوتِ المُهَلْهَلِ

تَدِبُّ دَبيبَ الطِّفْلِ تَسعى إلى العَصا وتَمشي بها مَشْيَ الأسيرِ المُكَبَّلِ[2]

لقد بلغت الشاعرة مريم من الكبر عتيّاً، فلم تعد قادرة على المشي إلاَّ بواسطة العصا، فأثَّرَ فيها هذا الأمر تأثيراً كبيراً، فأخذت تشكو، والشكوى الصادقة لون من ألوان غناء النفس، علّها تُخفِّف من تلك الحسرة التي تعصر فؤادها، ومن ذلك الأسى الذي استبدَّ بنفسها، فعبّرت عن شيخوختها في صورة شاعرية ربّما عجز عن الإتيان بمثلها كثير من الشعراء الفحول، فكانت بارزةً في تقديم صورة المرأة الشاكية، مترجمةً أحاسيسها الجريحة، ومصوّرة حالة الشيخوخة كأحسن ما يكون التصوير، فجعلتنا نشاهدها كما نشاهد لوحة زيتيّة لفنّان بارع، يُتقن توزيع الألوان ووضع الخطوط، وقد رقَّ عظمها، وتهلهل جلدها، فأخذت تدبّ على الأرض للوصول إلى العصا، كما يدبّ الطفل الصغير، وبعد أن تحصل عليها، تمشي مستعينة بها، كما يمشي الأسير المكبّل بالقيود، هذه هي الشيخوخة، عبارة عن قيدٍ يُكبّل الإنسان، ويحرمه من كثير من الأمور، لذلك لا عجب إن اشتكت مريم منها.

وبرزت الشكوى أيضاً في شعر الشاعرة ابنة ابن السّكّان المالقية، والإشارة الوحيدة المعروفة عن هذه الشاعرة هي التي أوردها ياقوت الحموي تحت عنوان أنتقيرة، ولا يذكر شيئاً عن الفترة التي عاشت فيها، ولا اسمها الحقيقي الذي لا يعرفه مَنْ ينقل عنه، لأنّها كانت تُعْرَف بابنة ابن السّكّان المالقية. ولابُدَّ أن تكون قد عاشت في القرن الحادي عشر، ذلك لأنَّ ياقوت الحموي يذكر أنَّ أبا بكر يحيى بن محمّد بن يحيى الأنصاري الأنتقيري هو الذي ينقل عنه أشعارها، وكان هذا تلميذاً أو صديقاً لغانم (ابن الوليد المخزومي المالقي) الكاتب والشاعر الذي كان يتردّد على بلاط باديس ملك غرناطة.

١- نفح الطيب: ٤/٢٩١.

٢- جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس: ٢/٦٥٠.

والحكاية التي يرويها ياقوت، يُقدّمها فيها كعجوز، وربّما كان ذلك سبباً لعدم الاستياء من أنّها كانت مُصاحِبَة للكتّاب.

ينقل لنا ياقوت كلمات يحيى بن محمّد الذي يذكر بأنّه كان هو وأصحابه مع العجوز الشاعرة المعروفة بابنة ابن السّكّان المالقية، فمرَّ عليهم غراب طائر، فسألوها أن تصفه، فقالت على البديهة:

مرَّ غراب بنا يمسح وجه الربى قلت له: مرحباً يا لون شعر الصبي[1]

لو تأمّلنا هذا البيت الشعري جيّداً، لوجدنا صورة امرأة تشكو، ولكن بصورة خفَّية، إنَّها تشكو من العمر ومن انقضائه السريع، فلون الغراب قد ذكّرها بلون الشّعر أيام الشباب، وعندما قالت له: " مرحباً "، فهذا يدلّ على حنينٍ وشوقٍ إلى تلك الأيام الخوالي، ولا تخفى علينا تلك النغمة الحزينة الدفينة التي تعيش في داخل الشاعرة، فلو لم يطلب منها مَنْ كان معها أن تصف هذا الغراب، لما تكلّمت، ولما عبّرت عن تلك الحسرة التي تكاد تأكل قلبها، ولما كنّا سمعنا شكواها.

هكذا رسمت الشاعرة صورة المرأة الشاكية التي ملأ الهمّ قلبها، واعتصر فؤادها، فوجدت في شكواها الخفّية متنفّساً لهمومها وآلامها الكامنة.

ولم تكن مريم والمالقية الشاعرتان الوحيدتان اللتان جسّدتا صورة المرأة الشاكية من مرور الشباب وحلول الشيخوخة، بل إنّنا نجد الشاعرة قسمونة قد رسمت أيضاً هذه الصورة بكلِّ أبعادها.

وهي شاعرة يهوديّة، اسمها الكامل قسمونة بنت إسماعيل بن نغريلة اليهودي، من أهل المئة السادسة، كان أبوها شاعراً، فاعتنى بتأديبها، وشجّعها على أن تكتب القصائد والموشّحات.

وقد ذكرها المقرّي بين مجموعة من شعراء غرناطة، ولم يذكر شيئاً عن بلدها، لذلك نُرجّح أنّها كانت غرناطيّة، فغرناطة كانت مليئة باليهود المتجمّعين فيها.

إنَّ شاعرية قسمونة لم تقف حائلاً أمام شبابها الذي أخذ يمضي دون زواج، فقد وقفت يوماً أمام المرآة، تنظر إلى نفسها، فرأت جمالها، وراعها ألاّ يتقدّم إليها أحد يطلب يدها، وقد بلغت أوان التزويج ولم تتزوّج، فقالت تشتكي، آسفة على شبابها الذي ينقضي:

أيا روضةً قد حانَ منها قِطَافُها وليس يُرى جانٍ يَمُدُّ لها يَدَا

فوا أسفي! يمضي الشبابُ مُضيّعاً ويبقى الذي ما إنْ أسمّيه مُفْرَدا[2]

١- نقلاً عن شاعرات الأندلس: ص ٩٠.

٢- نزهة الجلساء في أشعار النساء: ص ٨٧.

لقد عكست الشاعرة من خلال شعرها صورة المرأة الشاكية المقهورة التي نال الزمن من شبابها، فصوّرت صادقةً هذه العاطفة المتأجّجة التي طغت على جوانب شخصيتها، فبدت حزينة يائسة، تبثّ شكواها، وتُعبّر عن أسفها على حالها وعلى شبابها الذي يضيع من بين يديها، دون أن تستطيع فعل شيء.

وإمعاناً منها في إبراز هذه الصورة وتجسيدها وبيان معالمها، لجأت إلى تشبيه نفسها بالثمرة التي نضجت، وحان وقت قطافها، ولكن لم يأبه بها أحد.

هذا وقد ساقت الشاعرة في شعرها المعاني التي تداولها الشعراء من قبل، لكنها تناولتها بشيء من التجديد، وحسن التصرّف في الصياغة والمعنى.

ولم تكن صور الشكوى من ذهاب الشباب وحلول الشيخوخة، هي الوحيدة السائدة في الشعر النسوي الأندلسي، بل إنّنا نلقى صوراً أخرى للشكوى من بينها: صورة المرأة الشاكية من الوحدة والوحشة وبعد الحبيب.

عندما يكون المرء وحيداً، لا يجد مَنْ يأنس إليه، أو يشعر بوجوده، فإنّه يهرع إلى ماضيه، وما حقّقه فيه، فيشعر بالفرق بين الحاضر والماضي، ((وعندما يتذكّر تلك الأيام الجميلة التي قضاها بصحبة الحبيب الذي انصرف عنه، يشعر بالوحدة والغربة، يشعر بأنّه غريب وحيد، قد ضاعت أجمل لحظات عمره، وضاعت معها القدرة على مواصلة العيش واللهو والانطلاق والقدرة على تحقيق الذات، وأصبح عاجزاً عن كلّ شيء، مُنْكَرَاً من الناس))[1].

على أنَّ النّاس قلّما يفهمون المقصود بالوحدة **أو** مداها، فالزحام لا يُحْسب صحبة، والوجوه المنظورة ما هي إلاَّ معرض من معارض الصور، وأصداء الكلام ما هي إلاَّ رنين أجوف حين يخلو من المودّة. وقد صدق أرسطو حين قال: " مَنْ سرّته الوحدة، فهو أحد اثنين: إمّا حيوان آبد أو إله ".

ويميل علماء النفس والاجتماع والأخلاق إلى عَزْوِ القلق واليأس لانقطاع الصلات الاجتماعية الحميمة والانفراد والوحدة والوحْشة التي تعمّ البشر، وعندها لا يجد بعضهم سبيلاً للتخفيف عن نفسه إلاّ بالشكوى.

والعاشقون كما يتغزّلون وينعمون بقول الغزل، من حقّهم أن يشكوا أيضاً وكذلك تفعل العاشقات من الشاعرات الأندلسيّات، فنراهنّ يُصوّرن تجاربهنّ، ويعبّرن عن معاناتهنّ، وإحساسهنّ بقسوة الحياة من حولهنّ، ويأسهنّ منها، وهذا التعبير في الغالب شكوى من الحرمان، وكلّما زاد الحرمان، كان ذلك أشدّ للّوعة وأنطق بها.

١- المواقف الإنسانية في الشعر الجاهلي (الالتزام والاغتراب والتمرّد): تأليف: أ. د. حسني عبد الجليل يوسف، مطبعة العمرانية، الجيزة، ٢٠٠٢، ص ٩٠.

وممّا نجده من شكوى الشاعرات، ما يلقونه من عناء نتيجة بعد الحبيب عنهنّ. وقد بـــرزت هذه الشكوى واضحة عند حفصة بنت حمدون الحجارية، فها هي تقول شاكية من الوحشة والوحـــدة بعد فراق أحبّتها:

يـــا وحشـــتي لأحبّتـــي يـــا وحشـــةً متماديـــهْ

يـــا ليلـــةً ودّعـــتهمْ يا لَيْلـــةً هـــي مـــا هيـــهْ "[1]

نلمح في هذا الشعر صورة المرأة الشاكية التي تبدو ملامحها واضحة جليّة، فهـــي حزينـــة، جريحة النفس، ملتاعة الفؤاد، مؤرّقة الجفن.

تشكو من الهجر والفراق الذي كاد يقتلها، وتصف تباريح الهوى وما تفعل بها، كما تُصـــوّر وحدتها وسهرها ودموعها وكآبتها، وتتحدّث عمّا تُقاسيه من حرارة الشوق ومرارة الحرمان.

ولو لم يكن لأحبّتها مكانة عميقة في قلبها، لما تجرّأت على التصريح بشكواها، وبثّ لواعج نفسها، وتصوير معاناتها بعد فراقهم الأليم.

على خلاف أم العلاء بنت يوسف الحجارية التي تشكو بصوتٍ خافتٍ رهيفٍ، فتقول لـــذلك الذي ألحّ على قلبها، فانعطف إليه:

افْهَمْ مَطَارِحَ أحـــوالي ومـــا حَكَمَـــتْ بـــه الشـــواهدُ واعْـــذُرْني ولا تَلُـــمِ

ولا تَكِلْنِـــي إلـــى عُـــذْرٍ أبَيِّنُـــهُ شَـــرُّ المعـــاذيرِ مـــا يحتـــاجُ لِلْكَلِـــمِ

وكـــلُّ مـــا جِئْتُـــهُ مِـــنْ زلَّـــةٍ فَبِمـــا أصبحتُ في ثِقَةٍ من ذلـــكَ الكَـــرَمِ[2]

إنَّ أم العلاء أكثر استحياء من غيرها وهي تتغزّل، إنّها أيضاً أهدأ صوتاً وأرهف إحساســـاً وهي تشكو، وشَكْواها لم تأتِ خالصة، بل ضمنتها اعتذارها وأسفها. وهي من خلال أبياتها رســـمت صورة المرأة الشاكية التي أثقلتها الهموم، واكتوى قلبها بالنار، فانبرت تتحدّث عما آل إليه حالهـــا، وتستعطف مَنْ تحب كي يعذرها ويكفّ عن لومها وتحميلها أكثر من طاقتها، وتعترف له بـــأنَّ مـــا وقعت فيه من أخطاء كان صادراً عن ثقتها بكرمه ونبل أخلاقه.

هكذا قدّمت أم العلاء صورة المرأة الشاكية التي بدت وكأنها مسكينة تســـتعطف أو متســـوّلة تستجدي أكفّ المارّة والمحسنين، وشعرها هذا يكشف عن شعور عميق وصدق إحساس ومقدرة فنيّة.

١- نفح الطّيب: ٢٨٦/٤.

٢- نفح الطّيب: ١٦٩/٤.

وولاّدة بنت المستكفي من الشاعرات اللواتي كانت لهنّ وقفة طويلةً للشكوى، وشكواها كانت من فراق صاحبها ابن زيدون، فقد غاب عنها بعض الوقت، فكتبت إليه:

ألا هلْ لنا مــن بعــدِ هــذا التَّفَــرُّقِ سبيلٌ فيشكو كــلُّ صَــبٍّ بمــا لَقِــي

وقد كنتُ أوقاتَ التَّزَاورِ فــي الشّــتا أَبِيْتُ على جَمْرٍ من الشّوق مُحْــرِقِ

فكيفَ وقد أمسيتُ فــي حــالِ قَطْعَــةٍ لقد عجَّلَ المقدُورُ مــا كنــتُ أتَّقــي

تمرُّ الليــالي لا أرى البــينَ يَنْقَضــي ولا الصّبرَ من رِقِّ التشوّق مُعْتِقــي

سقى اللهُ أرضاً قد غدتْ لــكَ منــزلاً بكلّ سَكُوبٍ هاطلِ الوبــلِ مُغْــدِقِ[1]

لقد مرّت أيام عاشت فيها ولاّدة مع ابن زيدون أهنأ سعادة وأجمل عمر، يتســاقيان كــؤوس الهوى، ويعبّان من شذى النعيم، على أنَّ هذه الأيام لم تدم طويلاً، فحدثت بينهما جفوة، وانقطعا عن التلاقي، فلم تجد ولاّدة وسيلةً للتخفيف عن نفسها إلاَّ بالشكوى، فكتبت إلى ابن زيدون تلك الأبيــات، وترجمت مشاعرها تجاهه في غزل رقيق يجمع بين الصبابة والشكوى، فأودعته حنينها وصــبابتها، بعد أن أحسّت بالوحشة، وافتقرت إلى مُؤْنِسٍ يُسري عنها وساوسها ومخاوفها، وعبّرت عن شــوقها إلى تلك الساعات التي مرّت بصحبته، وعن الرغبة في الحديث إليه في خلوة.

وإذا ما تأمّلنا مليّاً تلك الأبيات، لمسنا صدق عاطفة ولاّدة، وما تُعانيه من عذابٍ جرّاء غياب حبيبها، فقد نهشت الوحدة جسدها، وطال صبرها وانتظارها، وقاست مــا قاســته مــن آلام الحــبّ والحرمان والقطيعة، فوجدت أنَّ الشكوى هي المتنفَّس الوحيد لكلّ ما تُكابده من أحزان، وما تلقاه من وحشة ووحدة، فصرّحت بشكواها بصوتٍ صارخ – كما فعلت حفصة الحجارية – ولم تُخْفِها، لتصل إلى مسامع حبيبها، فيُخلّصها مما تُعانيه بسبب فراقه لها.

ومن الشاعرات اللواتي رَسَمْنَ في قصائدهنّ صورة المرأة الشاكية: قسمونة بنت إسماعيل، التي لم تكتفِ بالشكوى من العمر وانقضاء الشباب، بل اشتكت أيضاً من الوحــدة والوحشــة، وقــد صاغت شكواها بأسلوبٍ جميلٍ، جعلته في إطار خطابٍ وجّهته إلى ظبيةٍ كانت عندها، فقالت:

يــا ظبيــةً تَرْعَــى بــروضٍ دائمــاً إنّي حَكَيْتُكِ فــي التَــوحُّشِ والحَــوَرْ

أَمْسَى كِلانــا مُفْــرَداً عــن صَــاحِبٍ فعتابُنا أبــداً علــى حُكْــمِ القَــدَرْ[2]

١- نفح الطّيب: ٢٠٦/٤

٢- نزهة الجلساء في أشعار النساء: ص ٨٧.

لقد مضت قسمونة على رسلها في الشكوى بأسلوبٍ رشيقٍ وعبارة غنائيةٍ وقسماتٍ كسيفةٍ ومعانٍ حزينة، عندما وقعَ بصرها على ظبيةٍ كانت تقتنيها، فأخذت تُخاطبها، وتُقارن نفسها بها، فقد رأت فيها عالمها بكلّ ما فيه من جمال كجمال الحور، وقسوة التوحّش والعزلة، فالظّبية وحيدة، وقد حُبِست في روضة، وهي تُحاكيها في ذلك، وكلاهما تتمتّعان بالجمال، وعلى الرغم من ذلك يبدو الحزن عليهما، فالنغمة الحزينة للشاعرة تصدر عن وحدتها التي تشكو منها، كما تصدر عن انعدام القرين مع جمال الشباب.

وشكواها لم تكن من الوحدة وعدم وجود الحبيب فحسب، وإنّما تشكو أيضاً من القَدَر، فهي تُلقي لومها عليه، لأنّه هو السبب في حالة الوحدة التي تعيش فيها، فلو أنّه رأف بحالها، وجمعها بشريك حياتها، لما كانت الآن حزينة وحيدة في بيتها، تشكو ما تُقاسيه من وحشةٍ وحسرة.

لقد استغرقت قسمونة في رسم صورة المرأة الشاكية وبيان معالمها، فهي امرأة جميلة فاتنة، لكنها وحيدة، مفردة، حزينة، عاتبة.

وقد امتاز شعرها بأسلوبه الرائق وسهولته، مع إبداع في التشبيه والتصوير، على الرغم من أنَّ المعاني التي ساقتها هي معانٍ تقليدية متداولة، لكنّها قدّمتها بصياغة جديدة.

وهكذا نجد أنَّ تلك الصور التي رسمتها الشاعرات الأندلسيات للمرأة الشاكية قد جمعت بين آهة اليأس التي خلّفتها الشكوى، وبسمة التفاؤل التي تُمنّي النفس بتحقيق الآمال التي تصبو إليها.

صورة المرأة الجميلة:

" الجمال هو ما يحرّك النفس والشعور لما يراه الإنسان بعينيه أو يدركه في قلبه "[١].

والجمال مفهوم يتّسم، مثل سائر المفاهيم، بقدرٍ كبيرٍ من الذهنيّة والتجريد، في حين يكون الجميل – على الغالب – شيئاً ماديّاً حسّياً ذا خصوصية معيّنة.

وليس من شكّ في أنَّ تعلّق الإنسان بالجمال قديم جداً، واستمتاعه به قديم قدم الإنسانية، وما تركه لنا من آثار منذ العصر الحجري الأول حتى عصور الحضارات القديمة المعروفة يشهد على صحة هذا الرأي، فإذا أخذنا مثالاً الحضارة اليونانية، نرى أنَّ اليونانيين – حتى قبل عصر الفلسفة – قد أقبلوا على تمجيد ربّات الفنون وعبادتها، وتقديم القرابين إليها ورعايتها إيماناً منهم بتقديس مظاهر الجمال الخالدة في الفن والطبيعة.

والإنسان بطبعه يُدرك الجمال بصورة ما، ولعلّ جميع بني الإنسان لهم هذه المقدرة، وما من إنسان إلاَّ له نوع من الجمال يطريه ويُوقظ إعجابَه، لأنّه قد خُلِقَ مزوّداً بعوامل الاستجابة لما هو منسجم متناسق.

والجميل في إجماع الناس هو ما يُنشئ في الذهن فكرة سامية عن الشيء في الطبيعة، أو عن الموضوع في الفن، فيبعث في نفسك عاطفة السرور منه، والإعجاب به.

ولعلّ جمال المرأة أبرع مثل للجمال الطبيعي، إنَّه جمال ينشر الحبّ والفتنة في كلّ نفس، ويملك على الناس جميعاً مشاعرهم وقلوبهم وعقولهم.

وقد كان العرب يُؤثرون التربية البيتية والأخلاق الكريمة على الجمال، فللبيت أثر بارز في أخلاق المرأة وفي نجابة الأولاد، وهو أثر دائم، والجمال صورة زائلة، فكانوا يهتمّون بالبيت الطيّب المنجب، ليكون النسل نجيباً صحيح البنية والعقل، لذلك فضّلوا أصَالة البيت على جمال المرأة.

ويرى د. عز الدين إسماعيل أنَّ " العربي القديم لم يُفكّر في الجمال، وإن كان قد انفعل بصوره، وهو لم ينفعل بكلّ صوره، بل انفعل بصوره الحسيّة، بخاصة ما استقبل بالعين فكان رائقاً، أو بالفم فكان لذيذاً، أو باليد فكان ناعماً، وهذا يجعلنا ننتبه إلى أنَّ العرب منذ اللحظة الأولى كانت نزعتهم حسّية في تذوّق الجمال "[٢].

١- القيم الروحيّة في الشعر العربي قديمه وحديثه : ثريّا عبد الفتاح مَلحَس، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص ١٠٧.

٢- الأسس الجمالية في النقد العربي : عز الدين إسماعيل، القاهرة، ١٩٦٨، ص ١٣٢.

ويكتشف الدكتور شكري فيصل أنَّ " هناك إلى جانب مفهوم الجمال عند الجاهليين، طبيعتهم الخاصّة التي مكّنت لهم من أن يتذوّقوا هذا الجمال وأن يُقبلوا عليه "[١].

ويكره العرب الجمال البارع، لما يحدث عنه من شدّة الإدلال، ومن الخوف من محنة الرغبة وبلوى المنازعة وشدّة الصبوة وسوء عواقب الفتنة، لكنّهم كانوا يُراعون حسن الصورة وجمال الجسم، وتناسق أعضائه. ولهم صفات ونعوت ذكروا أنّها تُمثّل جمال المرأة تختلف باختلاف الأذواق.

فقد سُئِلَ أعرابي: " أيّ النساء أعجب إليك؟ قال: أعجبهن التي ليست بالضرع الصغيرة، ولا الغانية الكبيرة، وحسبك من جمالها أن تكون فخمة من بعيد، مليحة من قريب، أعلاها قضيب، وأسفلها كثيب، كانت في نعمة، ثمّ أصابتها فاقة، فأثّر فيها الغنى وأدّبها الفقر "[٢].

وسُئِلَ آخر عن أفضل النساء، فقال: " أفضل النساء أطولهنّ إذا قامت، وأعظمهنّ إذا قعدت، وأصدقهنّ إذا قالت؛ التي إذا غضبت حلمت، وإذا ضحكت تبسّمت، وإذا صنعت شيئاً جوّدت، التي تطيع زوجها، وتلزم بيتها، العزيزة في قومها، الذليلة في نفسها، الودود الولود، وكلّ أمرها محمود"[٣].

وقد فلسفَ العرب الكلام في الحُسن، وحاولوا وضع قواعد للجمال، ووُجِدَ من يُسمّى "جهابذة النقد "، وهم الخبراء في الجمال، الذين كانوا يُقدّمون المرأة المجدولة التي تكون بين السمينة والممشوقة، والتي لابُدَّ أن تكون كاسية العظام.

وأفاضوا في ذكر محاسن كلّ عضو وعيوبه، وبدؤوا بالوجه، فقالوا: " إذا كان قوام المرأة يسحر الرجل، ويعجبه بما فيه من إغراء، وما يحمل من حُسن، فإنَّ الوجه لا يقلّ عن القوام إغراءً، وإذا كان القوام هو الرمز الأول لجمال المرأة، فإنَّ الوجه هو الرمز الثاني لاكتمال هذا الجمال؛ ولهذا قالوا: ليس المرأة الجميلة التي تأخذ ببصرك جملة على بعد، فإذا دنت منك، لم تكن كذلك، بل الجميلة التي كلّما كرّرت بصرك فيها زادتك حسناً"[٤].

فقد كانوا يُفضّلون الوجه الأبيض النقي الصافي الذي يشعّ نوراً وإشراقاً وضياءً حتى كأنّه الشمس بهاء ونقاءً.

١- تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة : ص ١٧٨.

٢- المرأة العربية / سلسلة أخبار العرب : تأليف : حسن مغنيّة، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٢، ص ١٥.

٣- المرجع السابق نفسه : ص ١٥.

٤- صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة : ص ١١٨.

ويستحبّ في المرأة أن تكون عيناها كحلاء مثل عيني الغزالة أو عيني البقرة الوحشية في الصفاء والسعة.

أمّا فمها، فهو موضع إغراء للرجل، وهو أوّل ما يشتهيه فيها، ومنه تخرج أجمل كلمات الحبّ، فيُستحبُّ أن يكون نديّاً عطراً، فإذا كانت الحلاوة في العينين، فإنَّ الملاحة في الفم، كما تقول العرب.

والأسنان الأجمل ذات اللون الأبيض، على أن تكون مستوية، ويكون الأنف مستقيماً. أمَّا الشَّعر، فيُفضَّل العرب في المرأة الشَّعر الكثيف المسترسل الطويل الأسود كأنَّه الليل، ولا تخفى أهميّة الشَّعر في إظهار جمال المرأة، فجمال الشَّعر يعدّ نصف حُسن المرأة.

ويُستحبّ في المرأة أيضاً أن تكون طويلة القامة ممشوقة، دقيقة الخصر، طويلة العنق، ملتفّة الساقين والساعدين.

هذه بعض الصفات التي يُفضّلها العرب في المرأة الجميلة، على أنَّ فئة قليلة منهم كانت تُفضّل المرأة القبيحة، فقد " قيل لحكيم تزوَّجَ بقبيحة: هلاّ تزوّجت بحسناء؟ فقال: اخترتُ من الشّرِّ أقلّه "[1].

ويُروى أيضاً أنَّ رجلاً شاورَ حكيماً في التزوّج، فقال له: " إيّاكَ والجمالَ:

فلَنْ تُصادِفَ مَرْعَىً مُمْرِعاً أبداً إلاَّ وَجْدتَ بهِ آثارَ مأكولِ

وقال: الجمالُ للرّجال مَطْمع، وأنشد:

لا تَطْلُبِ الحُسْنَ إنَّ الحُسْنَ آفَتُهُ أن لا يَزال طَوالَ الدَّهْرِ مَطْلُوبا

وما تُصَادِفُ يوماً لُؤْلُؤاً حَسَناً بَيْنَ اللآلِئِ إلاَّ كانَ مَثْقُوبا "[2]

وعلى الرغم من تفضيل قلّة نادرة من الناس للمرأة القبيحة، تبقى المرأة الجميلة هي المفضّلة عند الأغلبية الساحقة منهم، ولاسيّما الشعراء.

فقد رسم الشاعر الجاهلي للمرأة التي أحبّ، صورة جميلة متكاملة السمات، حتى ليحار الباحث المدقّق في هذا الشعر أيّ حبيبات الشعراء، لأنَّ أحداً منهم لم يترك ملمحاً من ملامح الجمال إلاّ خصَّ به محبوبته، فالمرأة في تصوّر الشعراء الجاهليين مستودع الجمال كلّه وصورته وتمثاله.

١- المختار من محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبُلغاء : ٥١٨/٣.

٢- المصدر السابق : ٥١٨.

و" إذا كان لابُدَّ للجمال من صورة ومثال، فإنَّ جسد المرأة هو مادّة هذا الجمال وصورته"[١].

والعبارات الكميّة التي وصف بها الشاعر الجاهلي المرأة الجميلة أمر مثير للغاية، و"يروي الإخباريون فيما نقلوا من أخبار العرب الجاهليين حكايات وأشعاراً تتضمّن معايير دقيقة لجمال المرأة في العصر الجاهلي "[٢].

ويمكن لقارئ الشعر الجاهلي أن يتمثّل المثال الأعلى للجمال، سواء كان جمالاً حسّياً أم معنوياً يتّصل بالسجيّة أو الأخلاق، أو عذوبة الروح، وحلاوة الحديث، ذلك أنَّ الشعراء الجاهليين قد نحتوا للمرأة في أشعارهم تمثالاً دقيقاً مجلوّ القسمات بدءاً بشَعرها، وانتهاءً بقدميها، وهو تمثال يفيض حيويةً، ويمتلئ بصفات خُلقية وروحيّة زادته جمالاً على جمال. لقد قسّم الشاعر المرأة (الكلّ) إلى أجزاء (الخدّ، العين، الجيد، الشّعر، الساق، الأصابع،...)، وشرع يُدقِّق النظر في كلّ جزء، ويصف ما فيه من جمال حسّي، ويحاول تصوير الحيوية الكامنة في تلك الأجزاء.

ومن الظواهر الواضحة في الشعر العربي بعامّة، في حديث الشاعر عن المرأة، التركيز على الوصف الحسّي للمرأة، والحرص على تجسيد الملامح الجسديّة الماديّة لها، ((والوصف الحسّي الذي نجد الشعراء يُجمعون عليه، ليس موقفاً ماديًّا بحتاً، ولكنّه وصف لصورة عن الجمال، الجمال الذي يجعل منه الشاعر إطار الحياة التي يعشقها، ويتشبّث بها. وإذا كانت المرأة ممثّلاً للحياة في نفسه، فإنَّ إطارها الخارجي يُمثّل صورة الحياة المنشودة، التي يحلم بها كلّ إنسان، صورة المثال للجمال))[٣].

وتلتقي نظرة الشعراء إلى الجمال الجسدي عند معنى واحد هو: التناسق والتناسب والانسجام، وعلى الرغم من ذلك يبقى التناسب بين الأعضاء مسألة نسبية، تختلف الأنظار فيها، ولابدَّ من شعور الناظر المتذوّق للجمال، وهذا هو رأي العقّاد في الجمال عامّة، وليس جمال المرأة وحسب، " فآية الجسم الجميل أن تنهض أعضاؤه حرّة، سلسة، ميسورة الحركة، لا ترى عضواً منها عالةً على سائر الأعضاء، ومن هنا جمال الرأس الطامح والجيد المشرئب، والصدر البارز "[٤].

واهتمام الشعراء بالجمال الجسدي للمرأة لا يعني إهمالهم لجمالها الخلقي والنفسي، فقد كان جمال المرأة مقروناً بالجمال الخلقي في الشعر الجاهلي، وليس جمال النفس بأقّل تأثيراً في نفس

١- عالم المرأة في الشعر الجاهلي : حسني عبد الجليل يوسف، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٩، ص ١٦.

٢- نساء في حياة العظماء: أنور سالم سلّوم، دار الحكمة، دمشق ، سورية، ط١ ،١٩٩٠، ص ٧.

٣- الحياة والموت في الشعر الأموي : ص ٤٩٥.

٤- العقّاد والمرأة : ص ٦٠.

الرجل من جمال الجسد، وهو في رأي بعضهم أعمق منه أثراً، وأبعد غوراً، وأقوى اجتذاباً، "فالرجل العاشق لا يرى الجمال، بل يُبصر السحر وحده، والأُختَان إذا ما عُرضتا على رجال الخيال، فضّلوا أكثرهما سحراً على أكثرهما جمالاً "[١].

وجمال المرأة يحتفظ بدوامه وسحره " ما دام له روح من العاطفة، تشعّ في نظراتها، وتتّسم في بسماتها، وتشيع في قسماتها، وتنشر أضواءها السحريّة على أعصاب الرجل – وهو بطبعه ولوع – فيتمتّع بنعمة اختياره، ولذّة إيثاره "[٢].

وطبيعيّ أن تختلف نظرة الشعراء، أو الزاوية التي ينظر منها كلّ منهم إلى المرأة، فالبعض يلمّ بمظاهر الجمال الحسّي إلماماً، والبعض يُديم النظر ليتأمّل الجزئيات والتفاصيل في مثال الجمال كما يراه أو يتمنّاه، والبعض الآخر ينعت الجمال المعنوي أو الروحي للحبيبة، وعلى الرغم من ذلك تظلّ المرأة ربّة الجمال، وأميرة الحسن التي لا تُنازع في عالم الشاعر.

والشيء الذي يلفت النظر في حديث الشعراء عن المرأة، هو وحدة الصورة في شعرهم على الرغم من كثرة حديثهم عنها، وإسهابهم في وصفها، فنحن نجد نموذجاً عامّاً للجمال في شعرهم، يلتقي حوله كلّ الشعراء، وتندرج تحته كلّ الأسماء، فصورة المرأة لا تختلف كثيراً من شاعر لآخر، إنّما تتكرّر بالأصباغ والألوان نفسها، فهي معتدلة القوام، دقيقة الخصر، ممتلئة الأرداف، وجهها مضيء كالشمس، وعينها كعين المهاة، وجيدها كجيد الغزال، والأسنان بيضاء كحبّات البرد، مؤشرة شتيتة، وفمها عذب كسلافة الخمر المعتقة أو الشهد، ورائحته طيبة كرائحة المسك والكافور، والشَّعر يتدلّى على المتنين أسود كعناقيد الكرم، وتُشبه في لونها بيضة النّعام أو الشّمس التي تكون بيضاء الضّحى، صفراء العشيّة.

هذه هي ملامح صورة المرأة الجميلة المثال عند الشعراء العرب، ولم تكن هذه الصفات كافيةً للقول عن امرأة ما: إنَّها جميلة، بل كانت هناك عناصر أساسية أخرى لتقويم جمال المرأة، فيجب أن تكون شريفة النسب، " وذلك ما يدلّ عليه ترفها وكثرة ما تتزيّن به من حليّ، فالحليّ والحياة المترفة وصف يدلّ على مكانة قومها الاجتماعية أكثر ممّا هو وصف للمرأة نفسها "[٣]، ويجب أن تكون حصان منيعة على طالبيها، فتية، مكتملة البنية، ناضجة الأنوثة، عفيفة، مطاوعة، ليّنة. وباجتماع تلك الصفات مع هذه العناصر ترتسم صورة المرأة الجميلة في الشعر العربي عامّة، والجاهلي خاصّة.

١- الغزل في العصر الجاهلي : أحمد محمّد الحوفي، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٦١، ص ٧٠.

٢- وَحي الرسالة / فصول في الأدب والنقد والسياسة والاجتماع : تأليف : أحمد حسن الزيّات، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٩، ١٩٧٢، الجزء الأوّل، ص ١١.

٣- الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام : فؤاد المرعي، دار الأبجدية، دمشق، ط١، ١٩٨٩، ص ٩٢.

وكذلك كان للشعر في الأندلس نصيب وافر من الحديث عن المرأة الجميلة، فوصفوها، وتحدّثوا عن جمالها، وتغنّوا بمفاتن جسدها، ((ولم يتركوا عضواً من أعضائها إلاَّ وتناولوه بالوصف والذكر والتشبيه، وقد ابتعدوا في هذا الضرب ما أمكن عن الألفاظ الفاحشة، والتزموا حدود الأدب واللياقة "[1].

والمرأة الأندلسيّة – بشكل عام – كانت تتمتّع بقسطٍ وافر من الجمال، وذلك بشهادة ابن الخطيب الذي يقول: " وحريمهم حريم جميل، موصوف باعتدال السمن، وتنعّم الجسوم، واسترسال الشعور، ونقاء الثغور، وطيب الشذا، وخفّة الحركات، ونبل الكلام، وحسن المحاورة، إلاَّ أنَّ الطول يندر فيهنَّ "[2].

يبدو من خلال كلام ابن الخطيب عن نساء الأندلس، أنهنّ قد تمتّعن بالصفات التي كان الجاهلي يحبّها في المرأة الجميلة، باستثناء صفة الطول التي قلّت بينهنّ، وغلبت عليهنَّ القدود المتوسّطة.

وهذا لم يمنع الشعراء من وصف المرأة الأندلسية، بل على العكس من ذلك وصفوها وأشادوا بجمالها، وتناولوا في وصفهم لها: القامة والشَّعر والوجه واللحاظ والثغر والخد والخصر والنهود والأصابع... دون أن يخرجوا عن الذوق العربي المألوف في الغالب، وإن كنّا نلحظ تخفّف معظمهم من بعض الأوصاف التي احتفل بها أدبنا القديم، إذ ركّز على جمال المرأة بأردافها الثقيلة مثلاً، وامتلاء الأعجاز... وما إلى ذلك.

والأوصاف الغالبة في غزلهم بالمرأة الجميلة، أوصاف قديمة، ألحَّ عليها الشعراء العرب، وردّدوها في وصفهم لمن يُحبّون أو يستحسنون من النساء، فالمرأة عندهم معتدلة القوام، دقيقة الخصر، ناهدة الصدر، وجهها أبيض مشرق كالشمس، وعيونها حور كعيون الظباء، وفمها عذب لذيذ الطعم كطعم الخمر المعتّقة الممزوجة بالماء، والأسنان ناصعة البياض كحبّات اللؤلؤ، والشَّعر أسود فاحم مسترسل، والخد أسيل ناعم، والبشرة صافية نقيّة بيضاء.

" لقد جرى هؤلاء الشعراء وراء النماذج الوصفيّة المعروفة في الشعر العربي، وهذا ما جعل صورهم نسخة مكرّرة عن صور الشعراء القدامى، رغم تباعد العصور بينهم، ورغم اختلافهم

١- الغزل في الشعر الأندلسي (العصر الغرناطي) : ص ٥٩.

٢- نقلاً عن كتاب " غرناطة في ظلّ بني الأحمر / دراسة حضارية " : يوسف شكري فرحات، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢ م ، ص ١٢١.

عنهم في البيئة، وقد نلمح بعض الإضافات اليسيرة في أوصاف بعضهم، استمدّوها من واقع العصر، والبيئة الجديدة المتحضّرة "[1].

ولقد تجرّأت الشاعرات الأندلسيات، ووقفن بصلابة إلى جانب الشعراء، لتُنافسهم في رسم صورة للمرأة الجميلة. وما علينا الآن إلاّ أن نتتبّع تلك الصور التي قدّمتها الشاعرات، كي نتبيّن مدى تمثّلهنّ للذوق العربي، ومدى استجابتهنَّ لمتطلّبات بيئتهنّ وأذواق عصرهنّ، ونتبيّن أيضاً المقاييس الجمالية الحسّية التي يرونها في المرأة، وإلى أيّ حدٍّ تفوّقن على الشعراء.

وأولى هذه الصور نلقاها عند الشاعرة قمر، التي تصف جمال الجواري المغنيّات في العراق، وتحديداً بغداد، فتقول:

آهاً على بَغْدادِها وعِرَاقِهَا وظِبَائِها والسِّحْرِ في أَحْدَاقِهَا

ومَجَالِها عندَ الفُرَاتِ بأَوْجُهٍ تبدو أَهِلَّتُها على أَطْوَاقِهَا

مُتَبَخْتِرَاتٍ في النَّعيمِ كأنَّما خُلِقَ الهَوَى العُذْرِيُّ مِنْ أخلاقها

نَفْسِي الفِدَاءُ لها فأيُّ مَحَاسِنٍ في الدَّهْرِ تُشْرِقُ من سَنَا إشْرَاقِها[2]

لقد فصّلت قمر في أوصاف النساء العراقيات الجميلات اللواتي أتت على ذكرهنّ في قصيدتها، فتحدّثت عن أوصاف حسّية، وأخرى خُلقيّة نفسيّة.

فمن الصفات الحسّية التي أغدقتها عليهنَّ أنّهنَ جميلات، ساحرات العيون كالظّباء. وسردت مجموعةً من الصفات الخُلقيّة والنفسيّة، فهنَّ متحلّيات بأخلاق طيّبة حميدة، حتى كأنَّ الحبّ العذري استمدَّ قيمه من أخلاقهنَّ لشدّة سموّها ورفعتها، وهنّ مُتْرَفات، يَعِشْنَ في غنى وهناء ونعيم.

ولا يخفى علينا أنَّ المعاني التي ساقتها الشاعرة في إطار صورتها هي معانٍ تقليدية، ولكنها استطاعت ببراعتها ومقدرتها الفنيّة أن تُضفي عليها شيئاً من روحها، فأخرجتها إلى رحاب الأندلس الغنّاء، بما أسبغت عليها من صور وتزيينات أندلسيّة، فغدت وكأنّها تُقال لأوّل مرّة.

وهذه القصيدة بما تداخلها من مشاعر الحزن والألم والحسرة، وما امتزج فيها من عواطف الحنين والشوق، تُوقظ في النفوس حالة من التعاطف مع الشاعرة، والرأفة بحالها، وهذا إن دلَّ على شيء، فهو يدلّ على قدرة الشاعرة على تسخير مواهبها الفنيّة في سبيل خدمة غرضها.

وهذه البراعة في التصوير امتدّت إلى الشاعرة مهجة بنت التّيّاني القرطبية، التي أبدعت في تسجيل صورة المرأة الجميلة، فقالت:

لئن حَلأَتْ عن ثغرها كلَّ حائمٍ فما زالَ يَحْمِي عن مَطالبه الثَّغْرُ

١- الغزل في الشعر الأندلسي " العصر الغرناطي ": ص ٥٩.

٢- نفح الطّيب : ١٣٧/٤.

فـــذلكَ تحميـــه القَوَاضِـــبُ والقَنَـــا وهذا حماهُ من لواحظهـــا السّـــحْرُ[1]

لقد رسمت مهجة لوحةً فنيّة لامرأة في غاية الجمال والروعة، فثغرها نديّ عذب، يتهافـت العشّاق للوصول إليه واختلاس القبل منه، وهي لم تقف مكتوفة اليدين، بل شنّت الحـرب علـيهم، وأخذت تحاول جاهدةً طردهم ومنعهم من نيل شيء منه.

أمَّا لحاظ هذه المرأة الجميلة فقد اتّسمت بسحرها وقوّة جاذبيتها، فلا عجب إن غـدت حُلمـاً يتمنّى كلّ مُحبّ مفتونٍ بها، أن يحظى بليلةٍ من ليالي العمر بين ذراعيها.

وعلى الرغم من أنَّ الشاعرة صنعت صورتها بخيوط مشرقية تقليديّة، إلاَّ أنّها ألبستها مـن حلل البيئة الأندلسية الجديدة، فحازت بذلك على رضا وإعجاب العديد من الأذواق.

وتُشابهها في الإجادة والتفنّن في وصف محاسن المرأة الجميلة، الشاعرة حفصة الركونية في قولها:

زائـــرٌ قـــد أتـــى بجيـــدِ غـــزالِ طـــامعٌ مـــن محبِّـــه بالوصـــالِ

بلحـــاظٍ مـــن ســـحرِ بابـــلَ صـــيغت ورُضـــابٍ يفـــوقُ بنـــتَ الـــدوالي

يفضحُ الوردَ مـــا حـــوى منـــه خـــدٌّ وكـــذا الثَّغـــرُ فاضـــحٌ للآلـــي

أتُـــــراكم بـــــإذنكم مســـــعفيه أم لكـــم شـــاغلٌ مـــن الأشـــغالِ[2]

لقد ذكرت حفصة مفاتن المرأة الجميلة، وتتّبعت أجزاء الجمال فيها، فتحدّثت عـن جيـدها ولحاظها ورُضابها وخدّها وثغرها وأسنانها، وفصّلت هذه المحاسن، وأغدقت عليها أجمل الأوصاف، فجيدها كجيد الغزال، ولحاظها جميلة ساحرة كأنّما اقتبست سحرها من بابل، أمَّا رُضابها، فلم تصفه كما كان أغلب المشارقة يصفونه بأنّه لذيذ كطعم الخمرة المعتّقة الممزوجة بالماء، بل جعلته يفـوق طعم الخمرة لذّةً وعذوبةً وطيب رائحة.

واستعارت للخدّ لون الورد الأحمر الذي يسلب الألباب، ويُبهر العيون، كما عرّجت على وصـف الثغر البرّاق الذي افترَّ عن ابتسامةٍ كشفت ما خفي من أسنان بيضاء ناصعة أشبه ما تكون باللآلئ.

ولا يخفى أنَّ الشاعرة قد اتخذت منظومة القيم التقليدية، واستقت منهـا معانيهـا، إلاَّ أنَّهـا حاولت جاهدةً التجديد في التصوير والتعبير، فمزجت صفاتها بنفحات من نسيم الأندلس، وبذلك فقـد غدت صورتها أندلسيّة الطابع، منمّقة الوصف، مزركشة بأزهار رياض الأندلس.

١- المُغرب في حُلى المغرب: ١٤٣/١.

٢- معجم الأدباء: ١١٨٥/٣.

وقد سجّلت حمدة بنت زياد المؤدّب صورة أخرى للمرأة الجميلة في قولها:

أبـــاحَ الـــدمعُ أســـراري بـــوادي لَـــهُ فـــي الحُسْـــنِ آثـــارٌ بَـــوَادي

فمـــن نهـــرٍ يطـــوف بكـــلّ روضٍ ومـــن روضٍ يـــرفُّ بكـــلِّ وادي

ومـــن بـــين الظّبـــاءِ مهـــاةُ أُنْـــسٍ سَـــبَتْ لُبّـــي وقـــد ملكـــتْ فـــؤادي

لهـــا لحـــظٌ تُرَقِّـــدُهُ لأمـــرٍ وذاكَ الأمـــر يمنعنـــي رقـــادي

إذا ســـدلتْ ذوائبَهـــا عليهـــا رأيتَ البـــدرَ فـــي أفـــق الســـوادِ[1]

لقد مضت حمدة في تصوير المرأة الجميلة، مازجةً بين صفاتها وعناق الطبيعة، فالشـاعرة مبرزة في مجال وصف الطبيعة، وقد احتلّت الطبيعة مكاناً مرموقاً في قلبها وشعرها، ولذلك كانـت عناصر الطبيعة تمتزج في أغلب موضوعات شعرها.

ولمّا كانت الشاعرة تهدف إلى إبراز جمال الفتاة التي انبرت لوصفها، فقد تغنَّـت برشـاقة قدّها، وسحر نظراتها، وسواد ذوائبها، فهي كالمهاة حسناً وجمالاً، لها لحظ فاتن، وشعر غزير ناعم فاحم، كالليل في سواده وعتمته، أمَّا وجهها فهو كالبدر إشراقاً وبهاءً وجمالاً.

ولم تكتفِ الشاعرة بوصف جمال تلك الفتاة، بل أخذت تبوح بتأثير ذلـك الجمـال الأخّـاذ عليها، فقد خلب لبّها، وسلب عقلها، وأبعدَ طائر الكرى عن جفنيها، فباتت ليلهـا مؤرّقـة العينـين، تطلب النوم فلا تلقاه.

وعلى الرغم من جمال تلك الأبيات، إلاَّ أنّنا نلاحظ أنَّ الأوصاف التي خلعتها حمـدة علـى صورتها، أوصاف تقليديّة، درج الشعراء على تلحينها في كلّ عصر، لكنّهـا تعزفهـا علـى وتـر أندلسي، في رحاب طبيعة الأندلس، مؤكّدة جمال موصوفتها.

هكذا رسمت حمدة صورة المرأة الجميلة في شعرها، وكذلك فعلت قمر ومهجـة وحفصـة الركونية، فكلّ واحدةٍ منهنّ حاولت أن تُظْهِرَ صورتها بأجمل حلّة وأبهى شكل، وسَعت حتى يفـوق نموذجها الشعري للمرأة الجميلة نتاج الشعراء للصورة ذاتها.

ونخلص من خلال المقارنة بين أشعار تلك الشاعرات، وما نعرفه من أشـعار للشـعراء أنَّ الشاعرات لسن أقلّ قدرة وبراعة على وصف المرأة الجميلة من الشعراء الرجال، لأنَّ الجمال خُلِقَ فيهنّ، فهنّ أصحابه وساداته، والذي يمتلك الشيء يكون أكثر قدرة على وصفه مـن ذاك الـذي لا يمتلكه. مع أنّنا لا نعدم وجود كثير من الشعراء الفحول الذين أبدعوا في تقديم صورة المرأة الجميلة في أشعارهم.

١- المصدر السابق : ١٢١٢/٣.

صورة المرأة الغيُّورة:

جاء في لسان العرب: " الغَيْرة، بالفتح، المصدر من قولك: غار الرجل على أهله. قال ابن سيده: وغارَ الرجل على امرأته، والمرأة على بَعْلها، تغار غَيْرَةً وغَيْراً وغاراً وغِياراً.... ورجل غَيْران، والجمع غَيارَى وغُيَارَى، وغَيُور، والجمع غُيُرٌ، وامرأة غَيْرَى وغَيُور، والجمع كالجمع: امرأة غَيُور، ونسوة غُيُرٌ، وامرأةٌ غَيْرَى ونسوة غَيارَى، والغَيْرة هي الحَمِيّة والأنفة "[1].

والغيرة حالة عاطفية حيازية، تتّصف بخشية فقدان موضوع يتعلّق به الفرد تعلّقاً شديداً، وقد يكون هذا الموضوع أنثى (بالنسبة للذّكر)، أو ذكراً (بالنسبة للأنثى)، أو شخصاً آخر، أو ملكية، أو سواها من الموضوعات.

وتُستعمل عبارة " الغيرة " على وجه الخصوص للإشارة إلى الشعور الناتج عن خشية تفضيل الشخص المحبوب لشخص آخر، فالغيرة تُمثّل الجانب الأناني للعلاقة الغرامية، هذه العلاقة التي تهدف إلى الامتلاك المطلق للشخص المحبوب. وأن يكون الشخص غيّوراً، يعني أنّه يريد القضاء على كلّ منافسيه، حتى يبقى هو وحده المحبوب، وهو وحده المفضّل، فالغيّور يرفض المشاركة، ويريد أن يجعل من نفسه الموضوع الوحيد الذي يستقطب مشاعر الآخر.

وللغيرة أثر إيجابي، يكمن في الدور الذي تلعبه في تأكيد عاطفة الحبّ وترسيخها في نفس المتحابّين، ولكن علينا ألاّ ننسى أنَّ كثرة الغيرة تؤدّي إلى الإضجار والإملال، وبالتالي ينجم عن ذلك حدوث النزاعات والخلافات التي تنتهي بآثار سلبية مؤلمة.

ولذلك ينبغي التمييز بين نوعين من الغيرة: الغيرة كسمة من سمات الشخصية الإنسانية، وهي سمة يعتقد البعض أنّها تتّصف بالكونيّة والفطرية، وحالة الغيرة التي تُشير إلى الغيرة كتجربة مُعاشة قد يمرّ بها كلّ فرد.

وموضوع الغيرة من الموضوعات التي تطرّق إليها الشعراء في قصائدهم على مرّ العصور، وقد برز هذا الموضوع بوضوح في شعر شاعرات الأندلس، ولا عجب في ذلك، فالمرأة كانت وما تزال أشدّ غيرة من الرجل، وأكثر رغبةً في امتلاكه لنفسها دون سواها. ومن بين

١- لسان العرب : ٤١/٥.

الشاعرات اللواتي تمتّعن بهذه السمة: ولاّدة بنت المستكفي، فقد كانت لها جارية سوداء اسمها عتبة، غنّت مرّة في حضرة ابن زيدون:

أَحِبَّتَنَـــا إنّـــي بَلَغْـــتُ مُـــؤَمَّلِي وساعَدَني دَهْرِي وواصـلني حُبّـي

وجـــاءَ يُهَنِّينـــي البشـــيرُ بقُرْبِـــهِ فأَعْطَيْتُهُ نَفْسِي وزِدْتُ لـــه قَلْبـــي[1]

فسألها ابن زيدون الإعادة بغير أمر ولاَّدة، وكان قد بدا عليه الإعجاب الشديد، فاضـطربت ولادة، وامتقع لونها، وخبا منها برق التبسّم، وبدا عارض التجهّم، فعاتبت جاريتها ولامتها، ثمّ كتبت إلى ابن زيدون:

لو كنتَ تُنْصِفُ في الهوى مـا بَيْنَنَـا لـــم تَهْـــوَ جـــارِيَتي ولـــم تَتَخيَّـــرِ

وتركـــتَ غُصْـــناً مُثْمِـــراً بجمالِـــهِ وجَنَحْتَ للغُصْـــنِ الـــذي لـــم يُثْمِـــرِ

ولقـــد عَلِمْـــتَ بـــأنّني بـــدرُ السَّـــما لكن دُهِيْتَ لِشَـــقْوَتي بالمُشْـــتَرِي[2]

حين ظهر لولاّدة أنَّ حبيبها قد مال عنها إلى جاريتها، تسرّبت الغيرة إلى نفسها، واشـتعلت في داخلها كنار هائجة، واستبدَّ بها الغيظ والغضب، ومن شدّة غيرتها، لم تستطع أن تُخفي تجهّمهـا وتأثّرها، فاندفعت تُعاتب صاحبها، وتُعنّفه بأبياتٍ تنطوي على التعالي والمرارة معاً.

ولو تأمّلنا قصيدتها مليّاً، لوجدنا أنّها مليئة بالمشاعر المتناقضة، والعجـب الجـريح حـين صارت مستبدلة بامرأة أخرى ذات مكانة دنيئة، والألم الذي اعتصرها حين رأت نفسها مهجـورة. فأبياتها تتأرجح بين الشدّة واللين، والعتاب والرجاء في أسلوبٍ تخيّرت ألفاظه ومعانيه بعناية ودقّة.

وهي في هذه الأبيات تُدافع عن جمالها وكبريائها، فتُشبّه نفسها بالغصن المثمر تارةً، وتجعل من نفسها نداً للبدر في سمائه تارةً أخرى.

لقد كانت غيرة المرأة المحبّة التي تحرّكت في خاطر الشاعرة سبباً في إنشادها تلك الأبيات التي جاءت في مقام التذمّر والغيرة والاحتجاج المهذّب، ومن الممكن أن يكون هذا الحادث، هو مـا جعل ولاَّدة تتطلَّع إلى أحد وزراء ذلك الوقت، وهو الوزير أبو عامر ابن عبـدوس، فهكـذا تلعـب الغيرة في قلب المرأة، وتكون سبباً من أسباب جفائها لعاشقها وسخطها وغضبها عليه، وربّما يكون ابن زيدون قد فعل هذا ليُثير فيها غريزة الغيرة.

١- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: القسم الأول / المجلّد الأول، ص ٤٣١.

٢- ديوان ابن زيدون ورسائله : ص ٣٣.

ولم تكن ولاّدة الوحيدة بين شاعرات الأندلس التي عبّرت عن غيرتها في شعرها، بل نجد شاعرةً أخرى تُشابهها في إبراز مشاعر الغيرة شعراً، وربّما كانت غيرتها مستعرة أكثر من ولاّدة، إنّها حفصة الركونية التي بلغها أنَّ حبيبها أبا جعفر ابن سعيد ((عَلِقَ بجاريةٍ سوداء، فاعتكف معها أياماً وليالي، بظاهر غَرْناطة، في ظلٍّ مَمْدود، وطيب هوى مَقْصور ومَمْدود))[1] فكتبت إليه:

يا أظرف النّاس قَبْلَ حالٍ ... أَوْقَعَه نَحْوَهُ القَدَرْ

عَشِقْتَ سوداءَ مثلَ ليلٍ ... بَدَائعَ الحُسْنِ قد سَتَرْ

لا يظهر البِشْرُ في دُجاها ... كَلاًّ، ولا يُبْصَرُ الخَفَرْ

باللهِ قُلْ لي وأنتَ أدرى ... بكُلِّ مَنْ هامَ في الصورَ

مَنِ الذي هامَ في جِنانٍ ... لا نُوَّار فيه ولا زَهَرْ[2]

لقد تعكّر جوّ الحبّ بين الحبيبين عندما تناهى الخبر إلى حفصة بأنَّ عشيقها يحبّ فتاة سوداء، فلم تجد وسيلة للإفصاح عن مشاعرها إلاّ بكتابة تلك القصيدة التي تحمل في طيّاتها مشاعر الغيرة الممزوجة بالسخرية من حبيبها ومن الجارية.

إنّها تبدو امرأة غيّورة، تكاد الغيرة تنهش أوصالها، ولكنها تحاول أن تُخْفيها وراء ستار السخرية والاستهزاء بتلك الأخرى المنافسة لها.

ولو أمعنا النظر، لوجدنا تشابهاً بين قصيدة حفصة وقصيدة ولاّدة التي كتبتها أيضاً بعد أن لاحظت إعجاب حبيبها ابن زيدون بجاريتها عُتبة، فكلا القصيدتين جاءت تعبيراً عن غيرة صاحبتها من حبيبها الذي تحوّل عنها إلى جاريتها السوداء التي لا تحمل أيّ معنى من معاني الجمال أو الإشراق، ولذلك لجأت كلّ منهما إلى أسلوب السخرية من الحبيب ومن المعشوقة السوداء.

ولكن غيرة حفصة أقوى وأشدّ من غيرة ولاّدة، فهي تُعبّر في صراحةٍ وجرأة في قولها:

أغارُ عليكَ من عَيْنَيْ رقيبي ... ومنكَ ومن زمانكَ والمكانِ

ولو أنّي خبّأتُك في عيوني ... إلى يومِ القيامةِ ما كفاني[3]

١- الإحاطة في أخبار غرناطة : ص ٥٠٠.

٢- الإحاطة في أخبار غرناطة : ١/٥٠٠.

٣- نفح الطّيب : ٤/١٧٦.

هذا لون جديد من غزل المرأة، أكثر اندفاعاً من طبيعة المرأة المحبّة، ففي حفصة جرأة على الغزل، ونهم إلى الحبّ، يدفع بها إلى الغيرة، ثمَّ ينتقل بها من مرحلة الغيرة إلى مرحلة الأثرة والأنانية. إنّها تغار على صاحبها من كلّ شيء: من عيني الرقيب، ومن الزمان، ومن المكان، وقد وصلت بها الغيرة إلى درجة أنّها باتت تغار عليه من نفسه، فهل سمعتم بمثل هذه الغيرة؟! وهل رأيتم مثيلاً لها؟!.

إنَّ الهوى الذي استبدَّ بحفصة، والغيرة التي عصفت بجوانحها، هما اللذان جعلاها تُعبّر عن أعمق مكنونات المرأة، ويشتدّ عجبُنا حين نعلم أنَّ غيرة حفصة تجاوزت الحدّ المعقول، وبلغت مرحلةً لا تُصدَّق، فهي تُفْصِحُ عن غيرتها من الرّوض بكلّ ما فيه، فتقول:

لعمرُكَ ما سُرَّ الرّياضُ بوصلنا ولكنّه أبدى لنا الغِلَّ والحَسَدْ

ولا صفَّقَ النهرُ ارتياحاً لقُرْبنا ولا صدحَ القمريُّ إلاَّ لما وَجَدْ

فلا تُحْسِنِ الظَّنَّ الذي أنتَ أهلُه فما هو في كلِّ المواطنِ بالرَّشَدْ

فما خِلْتُ هذا الأفقَ أبدى نجومَهُ لأمرٍ سوى كيْما يكونَ لنا رَصَدْ[1]

لقد برزت صورة المرأة الغيّورة بوضوح من خلال هذه الأبيات، فهي امرأة عاشقة، متمسّكة بحبيبها لأبعد حدّ، متجهّمة الوجه، ملتاعة القلب، تحوّلت غيرتها إلى داء استفحل في جسدها وروحها، وعجزت عن إيجاد دواء شافٍ له.

إنّها تُعبّر عن غيرتها من الرّياض والمياه الجارية والأطيار الصادحة والنجوم المنوّرة، فهي بنظرة المرأة تغار من كلّ شيء، وتعدّه حائلاً أو راصداً أو واشياً أو حاسداً.

إنّها تغار من المرئي وغير المرئي، ومن المادّة والمعنى، ومن الزمان والمكان، ولسنا نلومها فهذه هي غيرة المرأة العاشقة، تُعبّر عنها في جرأة ووضوح.

١- نزهة الجلساء في أشعار النساء : ص ٤١.

صورة المرأة الأم:

شغلت حرية المرأة عدداً كبيراً من المفكّرين، فقد وجدَ هؤلاء أنَّ العلل التي يشكو منها المجتمع العربي تعود في قسم كبير منها إلى جهل المرأة، وعدم استطاعتها إعداد الجيل الصالح، الذي يمكن أن يلعب دوراً كبيراً في تقدّم الأمّة وازدهارها، ((إذ لا يمكن لجيل يُربَّى ويترعرع في أحضان الجهل أن يكون جيلاً مميّزاً يعتمد عليه، ويُرجى الأمل منه، وقد امتلأ ذهنه بالخرافات والمعتقدات الخيالية، التي لا تلبث أن تنمو وتترعرع بنموّه وترعرعه، فيصبح من الاستحالة بمكان إزالة هذه الرواسب من فكره، فيغدو مشوّش الفكر، يرى الطالح صالحاً، والأعوج سويّاً، ويقف عائقاً في سبيل كلّ تقدّم فكري لا يتلاءم مع خرافة تفكيره ومعتقده، وبدلاً من أن يكون عاملاً مساعداً في دفع الأمّة إلى الأمام، يصبح عائقاً يصعب زحزحته من طريقها، لهذا ارتأى هؤلاء المفكّرين، أن العامل الذي يجب التنبّه إليه، هو المدرسة الأولى التي ينشأ فيها الجيل الجديد ألا وهي الأم))[١].

وإذا ما أردنا أن نتحدّث عن دور الأم في حياتنا، فسيطول الحديث. فمجرّد ذكر " الأم " هو ((حنين خفيّ إلى الطفولة، وهي الحضن لكلّ خير وعطاء، ورحيلها هو رحيل للأمل كلّه، وبداية للشقاء والعذاب))[٢].

ولذلك كان العرب يُعظّمونها، ولا يعزّون المرأة إلاَّ أن تكون أمّاً، ولم يكن ذلك خاصّاً بحال المرأة عند العرب، فقد كان هذا شأنها أيضاً عند اليونان، ((لأنّهم كانوا يعدّون المرأة أمة يحجبونها قبل الزواج وبعده، وتشتغل بأشغال البيت من الحياكة والغزل وتمريض المرضى، فإذا صارت المرأة أمّاً، عَلَتْ منزلتها، وصار إليها الأمر والنهي في بيتها))[٣].

أمّا إذا أبطأت في الإنجاب، **أو** تعذّر عليها الأمر، عُدّت كأنَّ لعنة قد نزلت عليها، أو كأنَّ بها مَسَّاً، وفي مثل هذه الحالة يسرع الزوج بالخلاص منها، تفادياً من نزول النكبات بأُسرته بسببها، ويعود السبب في ذلك إلى أنَّ المرأة – الأم ((تُشكّل قيمة اجتماعية ونفسية وأخلاقية في عقلية الإنسان العربي والأعجمي، فهي تنطوي على قدرة غير محدودة على العطاء والتفاني، إلى جانب كونها رمزاً للوطن وللأرض والخصب))[٤].

١- تطوّر فنّ القصّة اللبنانيّة العربيّة بعد الحرب العالمية الثانية : د. علي نجيب عَطْويْ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨٢، ص ٢٣٢.

٢- المُعَّذب في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان من عام /١٩٤٥/ إلى عام /١٩٨٥/ : ماجد قاروط، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩، ص ٥٤.

٣- تاريخ التّمدُّن الإسلامي : تأليف : جرجي زيدان ، ج٤ ، ص ٢١.

٤- المرأة في الرواية الفلسطينية : د. حسّان رشاد الشامي، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٨، ص ٢١.

وهي المصدر الذي يُغذّي الكون بالأفراد، فتتكوّن الأُسر، وتنشأ المجتمعات. وكما قيل: " من الأمهات تُبنى الأمم "[1]. فالأمومة بشكل عام ((تُمثّل قيمة إنسانية في مواجهة الإحساس بالتناهي الذي يترتّب عن الزمان والمكان، وأخطار الحروب))[2].

وفي الأمومة اجتمعت خِلال البرِّ، ونوائبُ الحقّ، وصور البطولة، وفضائل الإيثار، ومواطن الصبر الجميل، ولذلك حضّنا الله عزّ وجلّ ورسوله على طاعة الوالدين- ولاسيما الأم- وإكرامهما، والآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة خير شاهد على ذلك، قال تعالى في كتابه العزيز: ﴿ وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَٰلُهُۥ فِى عَامَيْنِ أَنِ ٱشْكُرْ لِى وَلِوَٰلِدَيْكَ إِلَىَّ ٱلْمَصِيرُ ﴾[3]. وقال أيضاً تبارك وتعالى: ﴿ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓا۟ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا ﴾[4]، ﴿ وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ حُسْنًا ﴾[5].

أمّا في الحديث الشريف، فقد ساوت أعمال المرأة أمّاً، أعمال الرجال المجاهدين في سبيل الله، بل كان حقّ الوالدة في الطاعة أكبر من حقّ الرجل، فقد روى البخاري ومسلم أنَّ رجلاً جاء إلى الرسول ﷺ، فقال: يا رسول الله: مَنْ أحقّ الناس بحسن صحبتي؟ قال: أمّك، قال: ثمَّ مَنْ؟ قال: أمّك، قال: ثمَّ مَنْ؟ قال: أمّك، قال: ثمَّ مَنْ؟ قال: أبوك.

وجاء أيضاً في الحديث الشريف: ((الجنّة تحتَ أقدامِ الأمَّهات))[6].

وهذا إن دلَّ على شيء، فهو يدلّ على منزلة الأم العظيمة وقيمتها الكبيرة، فهي قبلة الإنسان الأولى.

وقد كان للأدباء آراؤهم في موضوع الأمومة، فذهب بعضهم إلى أنَّ المرأة هي أمّ في المقام الأول، وهي لم تُخْلَق إلاَّ للأمومة وتربية الأطفال ورعايتهم. ولها أن تعمل كل ما يتلاءم مع هذه الوظيفة الخالدة. ((فالأمومة في صميمها إنّما هي وظيفة نفسية، فلا يكفي أن تقوم الأم برعاية طفلها، والمحافظة على بقائه، بل لابُدَّ لها أيضاً أن تكفل له أسباب حبّ الحياة والتعلّق بها، وهذا لا يتحقّق

١- أسواق الذّهب : ص ١٣١.
٢- عالم المرأة في الشعر الجاهلي : ص ٢٧.
٣- سورة لقمان : الآية /١٤/.
٤- سورة الإسراء : الآية /٢٣/.
٥- سورة العنكبوت : الآية /٨/.
٦- كنوز الحكمة أو حكمة الدّين والدّنيا : إعداد : رَاجي الأسمر، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧، ص ٧١.

إلاَّ بشرطين، أولهما: أن تكون أمّـاً صالحة، وثانيهمـا: أن تكـون أمّـاً سـعيدةً فـي حياتهـا الخاصّة))[1].

فالأطفال يمثلون حالة الأم النفسية، فإذا كانت الأم سعيدة، فإنَّ سعادتها ستمتد إلـى نفسـية أطفالها، وستترك أثرها في نفوسهم، أمَّا إذا كانت الأم غير مشبعة بالحنان، فإنّها ((سترعى أطفالهـا بالعاطفة القلقة التي هي وليدة الجوع الناتج عن صراع النفس بين الدافع والفشل، فينتقل هذا القلـق العاطفي إلى الأولاد، وبهذا تكون غريزة الوهم أبلغ تأثيراً فيهم))[2].

لذلك شعرَ المجتمع القديم أنَّ فكرة الأم هي أوّل واجبات الضمير، وأكثر الأفكار ضـرورةً، ((فأخذ الشعراء – في معظم الأحيان – يتساقطون على هذه الفكـرة، وبلغـت الأم لـديهم منزلـة التقديس، وصحبوا خيالها في حلّهم وترحالهم، وأكثروا من ذكرها))[3]. فقد كان بناء صورة الأم في أشعارهم يستهوي قلوبهم من أعماقها، وهذه الصورة جزء من الرغبة في الانتماء، ذلك أنَّ الشـاعر يجد الأمّ أوثق وأقدر على تربية هذه الحاسّة من الأب، فالأم بالنسبة إليه هي المنبت الحقيقي لفكـرة المحبّة والرضا والسلام. ولذلك " ظهرت صورة المرأة الأم في النماذج الشعرية القديمـة مرتبطـة بالآلهة، إذ جمع لها الشعراء صفات الخصوبة والأمومة المعبودة التي ارتبطت بالربّة الشـمس فـي الدين القديم "[4]. وكانوا يصوّرونها هائلة الجسم، ممتلئة، لأنَّ ذلك يعني أنّها معين لا ينضب، وطاقة لا يسبر غورها كلّه.

وتُطالعنا صورتها دائماً في شعرهم ((بوصفها الشخصية المفعمة بالدفء والحنـان، فضـلاً عن دورها في بثّ نسغ المسرّة في النفوس))[5].

ويرى بعض الشعراء أنَّ الأم المثالية لا تسكن في غير مملكـة الخيـال، ولا سـبيل إلـى مخاطبتها **أو** استحضارها إلاَّ بلغة الشعر المقدّسة.

١- مشكلة الحب: تأليف: د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة ، ط٣، ص ٨٥.

٢- الإنسان بين الظلام والنور: ص ٣٠.

٣- شعراء العصبة الأندلسيّة في المهجر : د. عمر الدَقَّاق، مكتبة دار الشرق، بيروت، ط١، ١٩٧٣، ص١٨٨.

٤- (الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري) دراسة في أصولها وتطوّرها: د. علي البطل، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٣ م، ص ٥٧.

٥- الأنثى ومرايا النص / مقاربة تأويلية لبلاغة الخطاب النسوي المعاصر: الدكتورة: وجدان الصائغ، نينـوى للدراسات والنشر، سورية، دمشق، ط١، ٢٠٠٤، ص ٣٧.

أمَا في الشعر الأندلسي فقد تجلّت صورة الأم في قصائد قليلة، ومنها في شعر النساء عند الشاعرة حمدة بنت زياد بن بَقِيّ العَوْفِيّ المُؤَدِّب.

هذه الشاعرة هي إحدى أديبات الأندلس المشهورات، من أهل مدينة وادي آش. روى عنها أبو القاسم ابن البَرّاق، ووصفها الذين ترجموا لها – ولأختها زينب – بالصون والعفاف والأدب والبراعة، ومنهم أبو الحسن ابن سعيد الأندلسي الذي قال فيهما: " إنَّ حمدة وأختاً لها اسمها زينب، كانتا شاعرتين أديبتين، من أهل الجمال والمال، والمعارف والصَّون، إلاَّ أنَّ حبّ الأدب، كان يَحْملهما على مخالطة أهله، مع صيانة مشهورة، ونزاهةٍ موثوق بها "[1].

كما وصفها ابن الأبَّار في " تحفة القادم " بأنّها: " إحدى المتأدّبات المتصرّفات المتغزّلات المتعفّفات "[2].

فشعرها وجداني، أكثره الغزل والوصف، وهو عبارة عن مقطّعات مختلفة، نُظمت في مناسبات شتّى.

ولا شكَّ في أنّها كانت من المكثرين المجيدين، لاستفاضة الثناء على أدبها، حتَّى إنّها لُقبَّت بشاعرة الأندلس، كما أُطْلِقَ عليها لقب " خنساء المغرب "، على الرغم من أنّها لم تشتهر بقول الشعر الرثائي، ولكنّ سبب هذا اللقب يرجع إلى جودة شعرها، ورصانة تركيبه، والقدرة الفنيّة التي تتوفّر عليها، كما تتوفّر عليها الشاعرة الخنساء.

وعلى الرغم من تميّز شعر حمدة، إلاَّ أنَّ أكثره ضاع، ولم يصل إلينا منه إلاَّ ما حفظه لها الشيخ المقرّي، كما قام بعض المؤرّخين بنسب شعرها إلى غيرها من الشعراء. فمن ذلك مثلاً تلك الأبيات التي تصف فيها حمدة أحد الوديان، فتقول:

وقانا لفحةَ الرمضاءِ وادٍ سقاهُ مضاعَفُ الغيثِ العميمِ

حَلَلْنَا دَوْحَهُ فَحَنَا علينا حُنُوَّ المرضعاتِ على الفطيمِ

وأَرْشَفَنَا على ظمأ زُلالاً ألذَّ من المُدامةِ للنديمِ[3]

١- الإحاطة في أخبار غرناطة : ص ٤٩٨.

٢- المقتضب من تحفة القادم : ص ١٦٢.

٣- نفح الطّيب : ٢٨٨/٤، اللفحة: الإحراق، الرمضاء: شدّة الحرّ، المضاعَف: المزدوج، الغيث: المطر، العميم: الشامل، الدوح: جمع دوحة: الشجرة العظيمة.

في هذه القصيدة من حلاوة الأسلوب وعذوبة المعاني وبراعة الخيال وحيويّة التشخيص ما لا يحتاج إلى إبانة.

والشاعرة من خلال شعرها ترسم صورة المرأة الأم، وتحديداً في قولها: ((فحنا علينا حنوَّ المرضعات على الفطيم))، فالوادي قد حنا على الحبيبين، كما تحنو الأم على رضيعها الظامئ إلى لبنها بعد فطامه، فالفطام عن الرّضاع هو أوّل عذابٍ يُعانيه الطفل، ولذلك اختارت الشاعرة أن تُقدِّم لنا نموذج الأم وهي في هذه الحالة، فقد وجدت أنّها صورةٍ تعكس ماهيتها وتُؤكّد طبيعتها.

فالأم تكون في أشدّ حالات عطفها وحنانها بعد فطامها لرضيعها، فهي تشعر بما يُعانيه ويُقاسيه، وتتمنّى لو تُخلّصه وتُريحه من هذا العذاب الذي امتدَّ إليه.

وحمدة في تجسيدها لصورة المرأة الأم، لم تأتِ بجديد، فهي تُحاكي المعاني التي تناولها مَنْ سبقها من الشعراء في حديثهم عن الأم، والتي تتركّز حول عنصري العطف والحنان.

وعلى الرغم من محاكاتها للأقدمين في المعاني التي طرقتها، فقد أسبغت عليها شيئاً من نفسها، بالإضافة إلى حسن تصرّفها في الصياغة، وإجادتها في التعبير.

ونجد صورة المرأة الأم أيضاً في قصيدة للشاعرة بثينة بنت المعتمد بن عبّاد، فقد وردت هذه الصورة في قولها:

وعسى رميكيّةُ الملوكِ بِفضلها تَدْعُو لنا باليُمْنِ والإسعادِ[1]

إنّها تتحدّث عن أمّها " اعتماد الرميكيّة "، وتصفها بأنّها " رميكيَة الملوك "، وهذا الوصف يدلّ على سموّ وعظمة تلك المكانة التي تبوّأتها أمّها، فالأم هنا ليست مجرّد أمّ عاديّة، بل هي ملكةٌ مُعَظَّمة مُبَجَّلة.

وتسوق لنا الشاعرة ملامح أخرى لصورة الأم، فهي – كعادتها – صاحبة فضلٍ كبير على أولادها، وصنيعها تجاههم لا يُقَدَّرُ بثمن.

وتعرّجُ بثينة في إطار تصويرها للمرأة الأم على عنصر مُتجذّر في الأم، هو عنصر الدّعاء، الذي طالما خفقَ قلب الأم مردّداً صداه، فكثيراً ما ترفع الأم يديها إلى السماء، وتتوجّه بالدعاء إلى

١- نفح الطيب : ٤/٢٨٤.

الله سبحانه وتعالى، ليحفظ أبناءها، ويحميهم من كيد الدهر وبطشه، وهذا ما طلبته بثينة من أمّها، أن تُبارك زواجها، وأن تُنْعِمَ عليها بالدّعاء، لكي تعيش في سعادةٍ وهناء.

ونجد ممّا تقدّم أنَّ الشاعرة قد أسبغت على الصورة التي رسمتها لأمّها بعض الأوصاف التقليديّة التي كَثُرَ ورودها في الشعر القديم، ولكن كان لجمال الأسلوب ولرقّة الألفاظ وللنزعة العاطفية أثر واضح في شعرها.

صورة المرأة الأسيرة:

" أصلُ الأسير لغةً أنَّه رُبِطَ بالقِدِّ فأَسَرَهُ – أي شَدَّه. والقِدُّ هو الإسارُ، أي: القَيْدُ والرِّباط الذي يُؤْسَرُ به "[1]. " والأسيرُ: الأَخِيذُ. وكلُّ محبوسٍ في سِجْنٍ: أسيرٌ. وتقول: (اسْتَأْسِرْ)، أي: كن أسيراً لي. والجمع: أُسَراء وأُسارى وأَسارى وأَسْرى "[2].

وفي الاصطلاح: الأسير هو: ((مَنْ وقعَ في قبضة الأعداء من الرجال المحاربين. والسبية: مَنْ وقع في يدهم من النساء والأطفال، والأسير والسبيّ بمعنى واحد))[3].

والحروب مورد من موارد الرزق للمحاربين الشجعان الذين يتمكّنون من أَسْرِ مَنْ يبرز لهم، والأسرُ خيرٌ للآسر من محاربٍ يقتله، فقتله لا يُفيده من الناحية الماديّة شيئاً، **أمّا** أسره، فإنَه يُفيده فائدة ماديّة، فعلى الأسير ترضيته بدفع فدية مَرْضية، إن أراد فكَّ أسره، وتحرير رقبته، وإلاَّ صارَ عبداً مملوكاً لآسره، ولمالك الأسير حقّ التصرّف بأسيره، كما يشاء، يجوز له بيعه لقبض ثمنه، في أيّ مكان وفي أيّ زمان يشار ويختار، وليس لأسيره حقّ الاعتراض، لأنّه ملك يمين. ويجوز له إبقاؤه عنده، ليعهد إليه القيام بأيّ عملٍ يُكلّفه إيّاه، مهما كان شأنه، سواء أكان عملاً محترماً أم عملاً وضيعاً.

ويجوز أن يتفضّل عليه بمنحه الحرية، فيكون إنساناً حرّاً. ويجوز له أن يُقاضي أهل الأسير ثمن أسيرهم، ومتى قبضَ ثمنه، أعاده إلى أهله، وصار حرّاً، ويُقال لأخذ عوض عن الأسير لفكّ أسره (الفداء).

والغالب أنَّه يبيعه في حالة عجزه عن تقديم فدية، أو عجز أهله عنها، كي يتخلّص آسره بذلك من أخطار هروبه منه.

وقد يُطْلِقِ الآسر أسيره جزاء مدحةٍ يسمعها، ويُؤْثِرها على الفداء.

ولا يُشترط في الأسر أن يكون في حالة الحرب فقط، فقد يقع في السلم أيضاً، فإذا أدرك إنسانٌ إنساناً آخر من قبيلة معادية، وتمكَّن منه، صار أسيره. كما أنَّ ما يقع في أيدي المغيرين في الغارات والغزوات من أشخاص، يكونون في حكم المأسورين، أما (السبي) فإنّه ما يُسبى بعد الحرب، وحكمه حكم الأسر.

١- المخصّص : ٣/٩٧.

٢- لسان العرب : ٤/١٩.

٣- الحياة العربية من الشعر الجاهلي : أحمد محمّد الحوفي، دار القلم، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٦٢، ص ٢٦٤.

و ((الغالب عند الجاهليين هو فداء أسراهم، أي دفع فدية عن الأسرى أو مقايضتهم أسيراً بأسير، أو بحسب الاتفاق إن كان هناك أسرى عند الطرفين))[١].

هذا في الجاهلية، أمَّا في الإسلام، فقد كان يقع في أيدي العرب كثير من الأسرى، وخصوصاً في أثناء الفتوح، فإذا غلبوا جنداً، أو فتحوا بلداً، أسروا رجاله، وسبوا نساءه وأطفاله، واقتسموا الأسرى والسبايا والغنائم، وهي كثيرة، " فربّما زاد عدد الأسرى في المعركة الواحدة على عشرات الألوف "[٢].

أمَّا أحكام الأسرى في الإسلام، فالخليفة (أو مَنْ يقوم مقامه)، مخيّر بين أربعة أشياء: إمَّا القتل وإمَّا الاسترقاق، وإمَّا الفداء بمال أو أسرى، وإمَّا المنّ عليهم بغير فداء، فإن أسلموا سقطَ القتل، وكان الخليفة على خياره في أحد الثلاثة الباقية، فكان يتصرّف في ذلك على ما تقتضيه الأحوال.

هكذا تعامل المسلمون مع أعدائهم حين وقعوا أسرى بأيديهم.

ولكن لو تساءلنا: كيف كانت معاملة الأعداء للأسرى المسلمين – وتحديداً مسلمي الأندلس – ؟ لوجدنا اختلافاً جذرياً في المعاملة، فوقوع مسلمي الأندلس، رجالاً ونساءً في أسر النصارى الإسبان، بدأ منذ عهود مبكّرة جداً، وبأعداد مرتفعة بلغت الآلاف العديدة.

وكان الإسبان يعدّون " الأسير المسلم حطاماً بشرياً، من الطبيعيّ إخضاعه للرقّ، فهو يُحوّل بصفةٍ آليّةٍ إلى عبدٍ مملوك، يُباع ويُشترى، ويُسَخَّر للأعمال الشاقّة، فلا فرق بينه وبين الدّواب "[٣].

وإذا كان اعتناق الإسلام، يُحرّر الأسير المسيحي من العبوديّة، فإنَّ العكس غير صحيح، ذلك أنَّ الأسير المسلم لن يسترجع حرّيته، حتى إذا تنكَّر لدينه واعتنق المسيحيّة، فلا يبقى من حلّ أمام الأسير المسلم لاسترجاع حرّيته إلاَّ الفرار أو الافتداء، أمَّا الفرار فيكاد يكون مستحيلاً، لشدّة الرقابة، وثقل القيود، وقسوة العقوبات، والاحتياطات المختلفة التي يتّخذها الأسياد المالكون لاتّقاء حالات الفرار. وأمَّا الافتداء، فليس بالأمر السهل، نظراً لغلاء الفدية المطلوبة عادةً.

وقد وصف بعض الباحثين الغربيين في شيء من الرقّة والإنسانيّة عذاب هؤلاء الأسرى، والجحيم الذي عاشوا فيه، والقسوة اللامتناهية التي كانوا يُعامَلون بها، وكأنّهم مجرّد أجساد وسواعد ميكانيكية لا روح لها، ولا إحساس فيها.

١- المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام : د. جواد علي، ج٥، دار العلم للملايين، بيروت، مكتبة النهضة، بغداد، ط٣، ١٩٨٠، ص ٥٧٣.

٢- تاريخ التمدّن الإسلامي : ٥٤/٤.

٣- حياة الشعر في نهاية الأندلس : د. حسناء بوزوتية الطرابلسي، دار محمّد علي الحامي، صفاقس، ط١، ٢٠٠١، ص ٦١٩.

((فتجربة السجن والأسر تجربة رهيبة في حياة الرجل، تقلب كيانه، وتجعله يُعيد النظر في أمور كثيرة، ويُحاسب نفسه عليها، ويجعل السجنُ منه – لوحدته ووحشته وظلامه – متأمِّلاً في الكون وما حوله، ويختصر بهذه التجربة تجارب سنوات طويلة، وتجعله ذا خبرة ودربة في شؤون الحياة))[١].

هذه هي مجمل حال الرجل الأسير، فكيف سيكون وضع المرأة لوكانت سبيّة أسيرة؟!.

كانت النساء السبايا في الجاهلية يُوزّعْنَ بين أفراد القبيلة، وتُذْكَرُ المرأة السبيّة ذات الشهرة **أو** النسب الكريم باسمها ونسبها.

ولم يكن عمل السبايا مقصوراً على الخدمة، وإنّما كان بعض الأسياد يستولدون السبايا، وبعضهم كان يعتقهنّ ويتخذهنّ زوجات. ولكن السبايا ما كنَّ لينسينّ قومهنَّ، فهنَّ وإن طال العهد بهنَّ، يَحْتَلْنَ للرجوع، لأنَّ العربية حرّة أبيّة لا تتحمّل السباء، ولا طاقة لها بتعيير النساء لها.

وإذا كانت المرأة السبيّة ذات جمال وفتنة **أو** مكانة في قومها، "كانت تربأ بنفسها عن الخدمة، وتطمع في أن تفوز بسيّد القبيلة **أو** رئيس القوم، فتتصدَّى له لتصيد قلبه، فيتّخذها لمتعته"[٢].

وقد تقتل السبيّة الحرّة نفسها، حتى لا يستذلّها الإسار، فلم يكن هؤلاء السادة يكتفون بأن تكون إماؤهم القوّامات على شؤون منازلهم، ورعاية أمورهم، وأن يكنَّ في الوقت نفسه متاعاً فنيّاً لهم **أو** متعة جسديّة، بل تجاوزوا ذلك كلّه إلى أن اتخذوهنَّ متجراً ومكسباً ومَأْكَلَةً يَدْرِرْنَ عليهم الربح.

فمن سننهم في الجاهليّة أنّهم كانوا يكسبون بفروج إمائهم، لذلك كان من الطبيعي أن تقتل الحرّة نفسها، حتى لا تجلب لنفسها ولقومها العار.

ولم يكن هذا الأمر مقتصراً على حرائر الجاهلية، بل إنَّ المرأة الحرّة أينما وجدت تأنف من السبي والأسر، وهذا ينطبق تماماً على المرأة في البيئة الأندلسية.

ففي هذه البيئة التي تُعدُّ " المرأة حرماً، تعدُّ الفجيعة قاصمة من القواصم، إن وقعت المرأة أسيرة في يد الغزاة "[٣].

١- تجربة السجن في الشعر الأندلسي : ص ١٣٠.

٢- القيان والغناء في العصر الجاهلي : تأليف : د. ناصر الدين الأسد، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٦٨، ص ٣٩.

٣- الشعر الأندلسي وصدى النكبات : تأليف : يوسف عيد، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٢، ص ٣٣.

ونظراً لأهمية هذا الموضوع، فقد تطرّق إليه الشعراء، ولاسيّما الشعراء السجناء، فالشعر بالنسبة إليهم يُمثّل تعزية للنفس عن المصاب الذي حلَّ بها، لذا تناولوا في التعبير عن تجربة السجن والأسر موضوعات متعدّدة، دارت حول تلك التجربة الرهيبة التي مرّوا بها، وما تركته في نفوسهم من آثار، كانت سلبية في الغالب.

وأوّل ما يُطالعنا بشأن المرأة في هذا الشعر هو الانتهاك، ((ويتمثّل ذلك في صورة الاقتحام لخدرها المقدّس، ومشاهد الاغتصاب والهتك والاعتداء))[1].

ومهما أبدع الشعراء في تصوير حالة المرأة الأسيرة السبيّة، فلن يستطيعوا تصوير معاناتها الحقيقيّة أكثر منها، فكيف لو كانت هذه الأسيرة هي شاعرة مجيدة، مثل بثينة بنت المعتمد؟!. لاشكَّ في أنَّ الصورة ستبدو في أوضح معالمها، وأصدق أحاسيسها ومشاعرها، لأنّها تصدر عن تجربة واقعية.

هذه الشاعرة من شواعر الأندلس في القرن الخامس الهجري، أبوها المعتمد بن عبّاد، أمير إشبيلية، وأمّها اعتماد الرُّميكيّة، كانت على مثال أمّها في الجمال والنَّادرة ونظم الشعر.

وفي سنة ٤٨٤ هـ، لمّا استولى المرابطون على إشبيلية، قُبِضَ على أبيها وعلى أمّها وإخوتها، ووقع النهب في قصر أبيها، وأُخذت سَبِيَّةً، فاشتراها أحد تجَّار إشبيلية، وهو لا يعلم من أمرها شيئاً، ووهبها لابنه، فنظر من شأنها، وهيئت له، فلمّا أراد الدخول عليها، ورأت الجدّ من الأمر، امتنعت، وأظهرت له اسمها ونسبها، وقالت: لا أحلُّ لك إلاَّ بعقدٍ يُجيزه أبي، وكتبت إلى أبيها كتاباً، نظمته شعراً، تستشيره في الأمر، وهو هذه الأبيات:

اسْمَعْ كَلامي واستمعْ لمقالتي ... فهيَ السُّلوكَ بَدَتْ من الأجيادِ

لا تُنكِروا أنّي سُبِيتُ وأنّني ... بِنْتٌ لملكٍ من بني عَبَّادِ

مَلْكٌ عظيمٌ قد تولَّى عَصْرُه ... وكذا الزمانُ يَؤولُ للإفسادِ

لمّا أرادَ اللهُ فُرْقَةَ شَمْلِنا ... وأذاقَنا طعمَ الأسى عن زادِ

قامَ النفاق على أبي في مُلْكِهِ ... فدنا الفِراقُ، ولم يكُنْ بمُرادِ

فخرجْتُ هاربةً فحازَني امرُؤٌ ... لم يأتِ في إعجالِه بسَدَادِ

إذ باعني بيعَ العبيدِ فضَمّني ... مَنْ صانَني إلاَّ من الأنكادِ

١- أصوات الهزيمة في الشعر الأندلسي : يوسف عيد، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٣، ص٣١.

وأرادَنـــي لِنِكـــاحِ نَجْـــلٍ طـــاهرٍ حَسَنِ الخلائـــقِ مـــن بنـــي الأنجـــادِ

ومضى إليكَ يَسومُ رأيَكَ في الرِضـــا ولأنتَ تنظُرُ فـــي طريـــقِ رَشـــادي

فعســـاكَ، يـــا أبتـــي، تُعَرّفُنـــي بـــه، إن كـــانَ ممَّـــنْ يُرتَجـــى لِـــودادِ

وعسى رُمَيْكِيَـــةُ الملـــوكِ بِفضْـــلِها تـــدعو لنـــا بـــاليُمن والإســـعادِ[1]

" فلمّا وصل شعرها لأبيها، وهو في سجنه بأغمات[2]، واقعٌ في شِراك الكُروب والأزمـــات، سُرَّ هو وأمّها بحياتها، ورأيا أنَّ ذلك للنفس من أحسن أمنياتها، إذ علما مآل أمرها، وجبر كســـرها، إذ ذلك أخفّ الضّررين، وأشهد على نفسه بعَقْد نكاحها من الصبي المذكور، وكتب إليها أثناء كتابـــه ممّا يدلّ على حسن صبره المشكور:

بنيّتـــــي كـــــوني بـــــه بَـــــرَّةً فقـــدْ قضـــى الوقـــتُ بإســـعافه "[3]

إنَّ ذلك الخطاب الذي كتبته بثينة، يُعدُّ خطاباً فريداً من نوعه بين الخطابات التي كُتبت فـــي التاريخ، ولقد ضمّنت خطابها قصّتها كاملةً في نطاقٍ من الفطنة، وإطار من السداد، وجعلـــت منـــه قصيدةً موشّاة بحكمة الشيوخ رغم صغر سنّها، منمّقةً بالفخر الرائق، وهي الأسيرة المغلوبـــة علـــى أمرها، مفعمة بالصدق الذي كان ثمرة لعناية أبويها بتنشئتها عليه.

إنَّ الشاعرة كانت من الفطنة والذكاء بحيث أقنعت الفتى وأباه بالانتظار، وكانت من الكبرياء بحيث لم تنسَ أنّها أميرة وابنة ملك، وكانت من الواقعية بحيث ارتضت حكم القدر فـــي مصـــيرها، وكانت من الشاعرية والصّفاء بحيث صاغت قصتها الحقيقية شعراً، يزدان رقّة ويفيض أسىً وأخذاً بمجامع الأحاسيس والخواطر، فكانت هذه القصّة الشاعرة في إطارها المـــؤثّر العميـــق، وأســـلوبها المهذّب الرقيق.

ونلاحظ أنَّ الشاعرة قد أبدعت في رسم صورتها، صورة المرأة الأسيرة، وما أصابها مـــن ضيم غَيَّرَ معالمها، بعد أن كانت تحيا حياة جاهٍ وسعادة وهناء.

ولو أردنا أن نُبرز مشاعرها العاطفية في تلك الأبيات، لوجدناها تُعبّر أصدق تعبيرٍ عن حالة المرأة السبيّة الأسيرة، فهي تتفاوت بين الغضب والألم والأسى والشكوى، وبين الأمل والتفاؤل.

١- نفح الطّيب : ٤/٢٨٤.

٢- أغمات : ناحية في بلاد البربر من أرض المغرب قرب مراكش.

٣- نفح الطّيب : ٤/٢٨٥.

فالغضب والألم والأسى من الواقع المرير الذي آلت إليه مع أهلها، والشكوى من هذا الـــدّهر الذي فرّقها عن أسرتها، وانتزعها منهم انتزاعاً، وألقى بها في حياة الذلّ والعبودية والوحدة الموحشة. والأمل والتفاؤل بحياة الحريّة من جديد، من خلال هذا الزواج الذي سيفتح لها آفاقاً واسعة جديدة.

وعلى الرغم من ذلك الإحساس الخفيّ بالأمل، غير أنَّ شعور المرأة الأسيرة لا يزال هو الغالب والمسيطر على الشاعرة. فهي تبدو لنا أسيرة، مكلومة، جريحة، ضعيفة، لكنها على الرغم من ضعفها، لا تزال تحتفظ بعزّة نفسها وكبريائها، دون أن تُبدي أيّ تذلّل أو خضوع أو استسلام أو انكسار.

صورة المرأة المفتخرة بخطّها:

لقد احتلّت المرأة الأندلسية مكانة مرموقة في مجتمعها، وأُتيحت لها الفرصة في ميدان العلم والثقافة، وهذا الأمر ساعدها على صقل شخصيتها، وتوسيع آفاق تفكيرها.

وكان علم الخطّ أحد الاهتمامات التي أقبلت عليها النساء الأندلسيات، فعمدْنَ إلى تعلّم الخطّ، ولم يقتصر هذا الأمر على طبقة دون أخرى، بل شاركت فيه نساء الطبقة العليا والدّنيا، واحترفت مئات منهنّ نسخ المصاحف وكتب العبادات التي يكثر الإقبال عليها، وكنَّ يبعْنها إلى الورّاقين، لما يمتزنَ به في عملهنّ من إتقان كبير، ومهارة في الكتابة، هذا فضلاً على أنهنّ أرخص أجراً.

وهذا الاهتمام بالخطّ وتجويده كان سمة من سمات المرأة الشاعرة، فقد عمدت إلى الخطّ تتعلّمه وتفتخر به، وتتباهى بحُسنه أمام الناس، وهذا ما نجده عند صفية بنت عبد الله الرّيّى، " وهي أديبة شاعرة، موصوفة بحسن الخطّ "[1]، تُوفّيت في آخر سنة سبع عشرة وأربعمئة، وهي دون ثلاثين سنة.

ذكرها أبو محمد علي بن أحمد، فقال: " أنشدني أبو عبد الله محمّد بن سعيد بن جُرْج لها، وقد عابت امرأةٌ خطَّها، فقالت:

وعائبةٍ خطِّي فقُلْتُ لها: اقْصِري فسوف أُريك الدُّرَّ في نَظْمِ أَسْطُرِي

ونَادَيْتُ كفِّي كي تَجُودَ بخطِّها وقَرَّبْتُ أقلامي ورِقِّي ومِحْبَري

فخطَّت بأبياتٍ ثلاثٍ نَظَمْتُها لِيَبدو لها خَطِّي، وقلتُ لها: انظري"[2]

لقد أكّدت المصادر العربية بأنَّ صفية كانت حسنة الخطّ، وهو الوصف الذي نستدلّ عليه من هذه القصيدة الوحيدة التي حُفِظت لها، والتي تردّ فيها على تلك المرأة التي عابت خطَّها. ويظهر لنا من خلال هذه القصيدة أنَّ الشاعرة كتبتها لحظة غضبها، وحرصت من خلالها على رسم صورة للمرأة التي تفتخر بخطّها وتختالُ بجماله، فهو ليس مجرّد خطوط رُسمت على الورق، بل هو أعظم بكثير، إنّه درر منظومة في الأسطر، خُطّت بيد امرأةٍ أديبةٍ متمرّسةٍ على الخطّ والكتابة.

وبقدر ما تباهت الشاعرة صفية بحُسن خطّها، بقدر ما اعترفت الشاعرة حفصة الركونية برداءته، دونما خجل أو حياء منه.

نحن نعلم أنَّ من عادة الناس أن يستوقفوا المشاهير من ساسة وفنّانين وأدباء، ويطلبوا منهم توقيعاً بخطّ يدهم، وهذا ما حدث تماماً مع شاعرتنا حفصة، فبعد أن نضج شعرها، احتلّت مكانة مرموقة في الأندلس، ولاسيّما غرناطة، ولذلك ولع بأدبها كلّ مَنْ هام بالكلمة الشاعرة الجميلة،

١- الصّلة : ٩٩٣/٣.

٢- جُذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس : ٦٥٠/٢.

ولشهرتها كان يستوقفها بعض الناس، ويطلبون منها تسطير شيء من شعرها على أوراق يحملونها، وذلك على سبيل التذكرة.

وقد ذُكِرَ أنَّ امرأةً من أعيان أهل غرناطة سألتها أن تكتب لها شيئاً بخطّها، فكتبت لها:

يا رَبَّةَ الحُسْنِ، بل يـا رَبَّـةَ الكَـرَمِ غُضِّي جُفُونَـكِ عمّـا خَطّـهُ قلمـي

تَصَـفّحيهِ بِلَحْـظِ الـوُدّ مُنْعَمَـةً لا تحفلي بـرديء الخـطّ والكلـمِ[1]

إنَّ حفصة ترسم من خلال هذين البيتين صورة للمرأة الأديبة الشاعرة التي بلغت بشـعرها منزلة رفيعة لا تضاهيها أيّة منزلٍ أخرى، فجُلُّ همّها ينحصر في الارتقاء بأدبها، فهو وحده مصدر الفخر بالنسبة إليها، فلا يهمّها تلك الخطوط التي نسختها، بقدر ما يهمّها المضمون الـذي احتوتـه، والمعاني التي اشتملت عليها، فهي لا تفتخر بجودة خطّها، بل تُصرّح بأنَّه رديء سيء.

وتُشابهها في فكرة التأكيد على عدم أهميّة الخطّ، وضرورة صبّ الاهتمام كلّه على العلـم: الشاعرة أم الحسن بنت أبي جعفر الطنجالي، التي تنتمي إلى أسرة نبيلة حسيبة، فمن بـين أفرادهـا العديد من القضاة والوعّاظ.

وقد عُنِيَ أبوها بتأديبها منذ نعومة أظفارها، ولم يضع العراقيل أمـام تطلّعاتهـا المعرفيـة الواسعة، فقد تعلّمت القراءات القرآنية، ونظم الشعر، وفضلاً عن ذلك كانت تعرف مسائل الطـب، ولا يُعْرَف تاريخ مولدها ولا وفاتها.

وقد حُفِظت لها قصيدتان فقط، من بينهما تلك القصيدة التي تردّ بها علـى شـخصٍ أراد أن يرى نموذجاً من خطّها، والتي تقول فيها:

الخطّ لـيس لـه فـي العلـم فائـدة وإنّمـا هـو تـزيين بقرطـاسِ

والدرس سؤلي لا أبغـي بـه بـدلاً بقدر علم الفتى يسمو على الناسِ[2]

لقد حاولت الشاعرة من خلال شعرها أن تُقدّم صورة للمرأة المثقّفة الأديبة التي لا تحفل إلاَّ بالعلم والمعرفة، ولا ترى لهما بديلاً، فهما أهمّ شيء في حياتها، وهما المقياس الأساسي في الحياة، فكلما زاد علم الفتى وتوسّعت مداركه الثقافية، كلّما علت مكانته بين الناس.

وفي إطار رسمها لصورة المرأة المثقفة، أتت على ذكر الخطّ، وبيّنت بأنّه لا يشـغل أيّـة أهمية أو أدنى فائدة في العلم، فهو لا يعدو أن يكون مجرّد زينة للكلمات بواسطة القلم، وهـو لـيس مقياساً في الحياة، وهذا يُعَدُّ ردّاً حكيماً عاقلاً على ذلك الشخص الذي أراد أن يعرف إن كانت حسنة أم رديئة الخطّ.

١- نفح الطيب : ١٧٧/٤.

٢- الإحاطة في أخبار غرناطة : ٤٣١/١.

صورة المرأة المتديّنة:

لقد كان للدِّين أثر كبير واضح على أهل الأندلس، فمن الملاحظ أنَّ جلَّ الاهتمام في التعليم آنذاك، كان منصبّاً على قراءة القرآن الكريم بالسّبع، ورواية الحديث كما رواه الثُّقات من الرُّواة. وكان طلبة العلم يتنافسون في الأخذ عن كبار المُقْرئين، فيقصدونهم بموضعهم، ويغتنمون مجالستهم والمذاكرة معهم، ويسمعون الحديث عنهم، ويتلقّون كتاب الله بالقراءات السّبع.

كما أخذت المدائح النبويّة طريقها بين شعراء الأندلس، فأقبل على النّظم فيها نفرٌ من الشعراء، جروا – بصورة عامّة – على تقليد المشارقة، فيما يتعلّق بمدح الرسول الكريم ﷺ، وممّا أدى إلى انتشار هذه المدائح، التعلّق بالدّين من جهة، والظروف السياسيّة المضطربة التي كانت تُعاني منها البلاد آنذاك من جهة ثانية، فكان الشعراء يتوسّلون إلى النبيّ ﷺ يرجون منه العون في الدّنيا، والشفاعة في الآخرة.

ولم تكن المرأة الأندلسية كما تخيّلها كثيرون، جالسة مُسترخية على الوسائد الوثيرة، تستنشق عبير البخور المتصاعدة من المواقد، قابعة داخل الحريم، بل شاركت الرّجال في تعليم الدين ونشر أصوله.

فقد اشتهرت بعض النساء اللائي تتلمذ عليهنَّ طلبة العلم، مثل الحرّة تاج النساء بنت رستم التي قرأ عليها عدد من الطلبة، منهم الفقيه العالم عمر بن عبد المجيد بن خلف. كما روى القاسم بن محمّد بن سليمان الأنصاري الأوسي قراءة وسماعاً عن أمّه أم الفتح فاطمة بنت أبي القاسم الشراط.

" وأُخذ عن أم العفاف نزهة بنت أبي الحسين سليمان اللخمي القراءات، وتلا عليها حفيدها محمّد بن أحمد بن يحيى بن أبي القاسم سيّد الناس، فتلا عليها بالتسع: السبع المشهورة، وقراءتي يعقوب وابن محيص "[1].

وتلت فاطمة بنت أبي القاسم عبد الرحمن على أبيها القرآن، واستظهرت عليه تنبيه مكّي، وشهاب القضاعي، ومختصر الطليطلي، وقابلت معه صحيح مسلم، والسير، وتهذيب ابن هشام، وكامل المبرّد، وحدّث عنها ابنها أبو القاسم بن الطيلسان، وتلا عليها القرآن بقراءة ورسم، وقرأ عليها ما عرضت على أبيها من الكتب، وسمع عنها الكثير.

وقد ظهر أثر الدِّين واضحاً في شعر بعض الشاعرات الأندلسيات اللواتي كُنَّ فقيهات زاهدات، عَكَسْنَ بصدقٍ الأفكار الدينية التي كانت سائدة في مجتمعهنّ.

ومنهنَّ الشاعرة أم السعد بنت عصام بن أحمد بن محمّد بن إبراهيم بن يحيى الحِمْيري، وهي ((من أهل قرطبة، وتُعْرَف بسعدونة، ولها روايةٌ عن أبيها وجدّها وغيرهما من أهل بيتها))[2].

١- نقلاً عن الأندلس في نهاية المرابطين ومُستهل الموحّدين (عصر الطوائف الثاني): الدكتورة: عصمت عبد اللطيف دندش، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨، ص ٣٧٨.

٢- نفح الطّيب : ١٦٦/٤.

وقد احتفظت لنا المصادر العربية بقصيدة واحدة لأم السعد، أنشدتها لنفسها في تمثال نعل النبيّ ﷺ، تكملة لقولِ مَنْ قال:

ســـألتُمُ التّمْثَـــالَ إذ لـــم أجـــدْ لِلثمِ نَعْلِ المُصْـطفى مـن سـبيل[1]

لم يُذْكَرْ مَنْ هو قائل هذا البيت، ولكن تأثّره بالدِّين واعتكافه عليه يبدو جليّاً، فهو يُؤكّد بأنّه سيقوم بتقبيل تمثال نعل النبي الكريم، إذا لم يتمكّن من تقبيل النّعل ولثمه.

فأكملت أم السعد هذا البيت، وقالت:

لعلَّنـــي أحظـــى بتقبيلِـــهِ في جنّـةِ الفـردوسِ أسـنى مَقِيـلْ

فـــي ظِـــلّ طُـــوبى ســـاكناً آمنـــاً أُســـقى بـــأكوابٍ مـــن السلســـبيلْ

وأمســـحُ القلـــبَ بـــه عَلّـــهُ يُسكِنُ مـا جـاشَ بـهِ مـن غليـلْ

فطالمـــا استشـــفى بـــأطلالِ مَـــنْ يهواهُ أهلُ الحبّ فـي كـلّ جيـلْ[2]

يظهر من خلال هذه الأبيات أنَّ أم السعد كانت شاعرة متديّنة عفيفة محبّة للـذات النبويّـة الكريمة، وقد دفعتها اعتبارات مختلفة للثمِ نعل النبي ﷺ، ترجع إلى رجائها في جنّـة الفـردوس، حيث ستعيش حياة هانئة ساكنة آمنة، تنعم فيها بكلّ ما يحلم به الإنسان، وتُخفّف عن قلبها كـلّ مـا اعتراه من آلام.

وفي هذه الأبيات نفحات فيّاضة بالحبّ للنبي الكريم، ولمعات مشرقة بأنوار القلـب، وهـو غزل روحاني محض، موجّه للذات النبويّة.

والذات النبويّة عند الشاعرة هي الطريق الوحيد للفوز بالجنّة، وللظفر براحة القلب والضمير.

إنَّ تلك النفحات التي تبدّت في شعر أم السعد، كانت صدى لما يعتمل في نفسها من حبّ لله ولرسوله الكريم، ورغبة في لقائهما، كما تكشف عن نشأتها الدينيّة والعلميّة، وتحرّرها مـن قيـود الماديّة ونزوات الشهوات، هذا من جهة.

ومن جهة أخرى، فهي تكشف عن ثقافة عميقة تسلّحت بها الشاعرة، كما تُنْبئ عـن تبحّـر بعلوم الدين والفقه، وإلمام بهما.

وقد امتازت أبياتها برقّة اللفظ، ودقّة المعنى، وعمق الفكرة، على الرغم من أنّها تتّبعت معـاني الأقدمين، واقتفت أثر السابقين من الشعراء، لكن تقديمها للمعنى جاء في صياغة وشكل جديدَيْن.

١- نزهة الجلساء : ص ٢٦.

٢- نفح الطّيب : ١٦٦/٤.

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.

الفصل الثالث

جماليات التشكيل الفني
للشعر النسوي الأندلسي

أولاً: اللغة الشاعرة

ثانياً: الصورة الفنية

ثالثاً: علاقة الموسيقا بالتجربة الشعرية

مفهوم التشكيل لغةً واصطلاحاً:

بدايةً لابد من وِقْفَة معجمية نستدل بها على بعض معاني مصطلح التشكيل الذي يستخدم في النقد بمعان شتى، فابن منظور يورد في لسانه: " شَكْلُ الشيء: صورته المحسوسة والمتوهّمة، وتشكّل الشيء: تصوّر، وشكّله: صوّره، والأشكل عند العرب: اللونان المختلطان، وتشكّل العنب: أينع بعضه .... شكّل العنب تشكّل: اسودّ وأخذ في النّضج "[١]

ويزيد الفيروز آبادي على كلام ابن منظور:" شكل الأمر: التبس "[٢].

هذا في معاجمنا القديمة، أما في المعاجم اللغوية الحديثة كالمعجم الوسيط، فمن معاني التشكيل فيه: " الشكل: هيئة الشيء، (شكل) اللون شكلاً: خالطه لون غيره، وشكل الزهر: ألّف بين أشكال متنوعة منه، (تشكَّل): مطاوع شكّله، وتشكّل الشيء: تمثّل "[٣]

وواضح من المعاني المعروضة أن التشكيل يتضمن معنى القيام بأفعال تُجسّد هيئة معينة، وبذلك يمكن أن نعد التشكيل أحد مصادر الحس الجمالي.

وتنبه د. نوّاف قوقزة إلى أن " معاني المادة المعجمية تدور حول التخيل، وإعطاء المعاني والأشياء شكلاً ينهض برسم معالمه وسماته وخصائصه وأبعاده، وعندما يُشكّل الفنّان الشيء، فإنه يُجسّمه ويُشخّصه ويُمثّله على نحو بعينه، تشكيلاً يلائم رؤيته الإبداعية التخيلية، ويترجم تجربته الفنية عبر رحلة المخيّلة، حيث تُخلق الأشياء وتتولد على نحو جديد"[٤].

ويُعرّف د. نوّاف التشكيل بقوله بـ" التشكيل هو الشكل الفني الذي يتكون بعملية الصيرورة وطابعها التحويلي الإنشائي المشتمل على أفعال التوليف والتكامل والتوازن والانسجام وتمثيله للوعي والإدراك والشعور، وبهذا يتجسد الوجدان في العمل الفني ويصبح تشكيلاً " [٥].

ويخص د. نواف قوقزة مصطلح التشكيل " الاستعارة المكنية دون غيرها من أنواع الاستعارات "[٦].

١- لسان العرب: مادة (شكل)

٢- القاموس المحيط: مادة (شكل)

٣- المعجم الوسيط: مادة (شكل)

٤- نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد مع دراسة تطبيقية في شعر عمر النص: د. نواف قوقزة، وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، عمّان،٢٠٠٠، ص ٢٣.

٥- نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، ص ٣٨.

٦- المرجع السابق: ص ٧٦.

وهو في هذا كله يحاول تأصيل هذا المصطلح، والتفريق بينه وبين مصطلح الصورة، إذ يرى أن:" مجال الصورة هو وصف الأجسام لذاتها، ومجال التشكيل هو القدرة الفائقة على التعبير والتأثير وتمثيل الفعل أثناء حدوثه... كما أن الصورة تتناول الموضوع بذاته، فيما يتناول التشكيل الموضوع بصفته تجربة تحدث، وحالة ذهنية مشبعة بالوجدان، تثير انفعالاً جمالياً ينبثق من صميم الأشياء، بعيداً عن الصفة الخارجية التي تتيحها سطحية الصورة "[١]. وكأن د. نواف بتسطيحه الصورة،إنما يتحدث عن الصور الصامتة المعلقة على الجدران، لا عن صور الشعر الخلاّقة المعبّرة، التي نفى عنها كل قدرة إيحائية.

وفي إطار النقد العربي المعاصر حظي مصطلح التشكيل بأعمال ندوة خاصة، عُقدت في اليمن، ووردت تفاصيلها في كتاب " الشعر بين الرؤيا والتشكيل " للدكتور عبد العزيز المقالح، وقد حاولت الندوة خلق فهم فني لمصطلح " التشكيل"، ولعل من النتائج الرئيسية لما دار في هذه الندوة، الحديث عن نمطين من التشكيل: مكاني وزماني، فالشاعر حين يستخدم اللغة أداة للتعبير، إنما يقوم بعملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد، فهو يُشكّل المكان في تشكيله الزمان.

وهذه النتيجة لم تُرضِ الدكتور المقالح الذي قرر في نهاية الندوة فشلهم في التوصل إلى شيء ذي قيمة، وعبر عن ذلك بقوله: إن هذه الندوة " جعلتنا ندرك عجزنا عن التصور الحقيقي للشكل الأدبي، وما المراد به، وهل هو الأسلوب ؟أم المعمار ؟ وهل هو التشكيل المكاني أم الزماني أم التشكيل الموسيقي "[٢].

وقصدوا بالتشكيل الزماني: ما يتصل بالإطار الموسيقي، وبالتشكيل المكاني: المظهر الشكلي العام، إلا أنهم قصروا بحوثهم على شعر التفعيلة، كون الشعر الكلاسيكي النمط يتمتع بشكل ثابت لا يحيد عنه.

وبذلك يغدو مصطلح التشكيل نظرية فنية جمالية لكل الأعمال الأدبية المبدعة، إذ من خلال تشكيل اللغة الشاعرة في قوام إيقاعي، يتم تفجير كينونة الصورة الساكنة، وتجاوز مبادئها القائمة على المشابهة، والمماثلة، والمقاربة، والأخذ بيدها نحو فضاء طليق، يتيح للشاعر التعبير عن مكنوناته وذاته بحرية مطلقة.

١- نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد: ص٧٩.

٢- الشعر بين الرؤيا والتشكيل: د. عبد العزيز المقالح، دار طلاس، دمشق،١٩٨٥، ط٢، ص١٨٩.

أولاً: اللغة الشاعرة:

ذكر الدكتور صلاح فضل في معرض حديثه عن نظرية اللغة بأن الخطاب النصي يتشكل من"أبنية لغوية، الأمر الذي يقتضي من أية مقاربة علمية له أن تتأسَّس على اللغة، باعتبارها أهم متغير مناسب لطبيعته، ومن ثم فإن نظرية اللغة، وما يعتريها من تحولات، تقع في ذروة النسق المعرفي المتصل بالبلاغة والأدب "[١].

ولا يحتاج الحديث عن أهمية اللغة ودورها في بناء الصورة إلى حشد البراهين، فكثير من الدارسين العرب يعد الصورة أو عنصر التصوير عنصراً أساسياً في تحقيق خصوصية اللغة الشعرية.

فاللغة تُمثّل موقعاً حصيناً في بناء القصيدة، وتمتاز لغة الشعر عن غيرها من لغات الفنون الأخرى بأنها:" لغة الانفعال والوجدان، ولذلك فهي لغة إيحائية جمالية "[٢].

بل إنها أحد أهم أسرار نجاح القصيدة، وهي سر لا يتعلمه المرء، ولا يستطيع له اكتساباً، إذ يكاد يكون عضواً أساسياً في تركيبة الشاعر الجسدية.

إن اللغة الشعرية باختصار هي:" التجربة الشعرية مجسّمة من خلال الكلمات، وما يمكن أن توحي به"[٣].

وبتعبير آخر هي:" فكر منطوق تنقل به التجربة، وذلك أننا في الواقع إنما نفكر باللغة، ولا نستطيع أن نفكر إلا بها، وبدونها تبقى الأفكار صوراً و أطيافاً عاجزة "[٤]

ويعد اللفظ " المادة الأولى في بناء القصيدة الشعرية، فهو- بما يثيره من أشكال- يمنحها الصورة، وبما فيه من جرس يهبها الإيقاع "[٥].

١- بلاغة الخطاب وعلم النص: صلاح فضل، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٦، ص ١٤.

٢- الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي: علي الغريب، محمد الشناوي، دار الأصدقاء للطباعة والنشر، مصر، ط١،١٩٩٩، ص ٥٢.

٣- لغة الشعر العربي الحديث: السعيد الورقي، دار النهضة للطباعة والنشر، لبنان،١٩٨٤، ص ٦٤.

٤- لغة الشعر: أحمد داوود، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سورية،١٩٨٠، ص ١٠٦.

٥- الصورة الفنية في شعر أبي تمام: عبد القادر أحمد الرباعي، جامعة اليرموك، أربد، عمان، ط١،١٩٨٠، ص ٢٤١.

ولهذه الألفاظ إذا ما رُكّبت قدرة عجيبة، فهي تكتسب بهذا التركيب "حكماً آخر، وذلك أنه يحدث عنه فوائد التأليفات والامتزاجات ما يُخيّل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التي كانت مفردة"[١].

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى أن " الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلُّق له بصريح اللفظ. ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر"[٢].

ويذهب د. الرباعي إلى عد طريقة استعمال الشاعر للألفاظ سر الشاعر نفسه، فشاعرية أبي تمام في رأيه إنما أتت من كونه " زحزح اللغة عن مواضعها التي وضعت لها اتفاقاً "[٣].

و"جدلية الاستعمال تُرْضِخُ عناصر اللغة إلى تفاعل عضوي، بموجبه تنزاحُ الألفاظ تبعاً لسياقاتها في الاستعمال عن معانيها الوضعية، وجملة ما ينتج عن ذلك أن أي دال في لغة ما لابد أن تتعدد مدلولاته من سياق إلى آخر، وكذلك أي صورة ذهنية مدلول عليها لا بد أنّها واجدة أكثر من دال في نسيج نفس اللغة المعنية "[٤].

ولا شك أن على الشاعر في اتكائه على الجانب اللغوي في لعبة الألفاظ ألا يهمل الجانب الوجداني لتجربته، وإلا قاده ذلك إلى " تفكك بناء القصيدة، وتناقض الصور الشعرية الكلية، لأنها تفتقد الوحدة الشعرية النامية "[٥].

إذ ليست لحظات الإبداع مرهونة " بتصوير جديد لتجربة واقعية حدثت قبل زمن الكتابة فقط، وإنما هي تصوير لدخيلة الباث في هذه اللحظات، مما يجعل للنص طعماً خاصاً يشف عن صدق المشاعر وشدة الانفعال"[٦].

١- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج٢، مصر،١٩٦٢، ص ٢٧٠.

٢- دلائل الإعجاز: للإمام اللغوي عبد القاهر الجرجاني، تحقيق وتقديم: د. محمد رضوان الداية، د. فايز الداية، ط١، ١٩٨٣، ص٤٠.

٣- الصورة الفنية في شعر أبي تمام: ص ٢٤٦

٤- الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام المسدي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط٤، ١٩٩٣، ص ٥٨.

٥- التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني: عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، الدار البيضاء، ١٩٩٣، ص١٠٠.

٦- الشعر الأندلسي نصاً وتأويلاً: فهد عكام، دار الينابيع: دمشق، ١٩٩٥، ص ٧٩.

بل إن كثيراً من الصور الدرامية ما هي في حقيقتها إلا صدى لصراعات قائمة في اللاشعور بين غرائز متضادة، الأمر الذي يؤكد أن استخدام الألفاظ إنما تحدده دوافع التجربة داخل الشاعر، وأن " كلاً من هذه الألفاظ ليس له سوى قيمة تتعلق بقيمة الموضوع الذي يدرج فيه "[١].

ويُرجع بعضهم المؤثرات الجمالية في اللغة الشاعرة إلى أثر البيئة، وإذا ما كان للبيئة هذا الدور الفاعل في جمالية اللغة – ولاسيما لغة الشعراء – فما بالنا بالشعر الأندلسي حيث الخضرة والماء، والخمر والنساء.

" لقد دلت ألفاظ الشعر الأندلسي على ذوق سليم في الاختيار، وسعة في لين الكلام، وجزالة اللفظ، وإذ كانوا يختارون أحسن الألفاظ وقعاً على السمع، وهو أدعاها إلى تصوير الجمال، وإيقاظ النفوس، وإثارة العواطف، مما يناسب الموضوعات التي كانوا يذكرونها في شعرهم، وقد أمعنوا في الصياغة اللفظية إمعاناً، جعل كلامهم لا يكاد يخلو من تشبيه أو استعارة أو كناية، وكثيراً ما كانوا يأتون بالعجيب الغريب في ذلك "[٢].

ولقد كان فن الشاعرات الأندلسيات من ناحية القول والصوغ والجرس والإشراق والجرأة والرصانة والجزالة والإطراف، مما يدفع بالدارس إلى ضرورة الوقوف في ساحته بعض الوقت، فاحصاً متأملاً مستبيناً ما فيه.

وسنبدأ بالجارية العجفاء التي كانت تتقن من قول الشعر والغناء ما قد تعودت على قوله القيان،أي الشعر الوجداني الغنائي الذي يخاطب العاطفة ويهز المشاعر، تقول:

بَرِحَ الخفاءُ فَأَيُّما بكَ تَكتُمُ ... ولسوف يَظْهَرُما تُسِرُّ فَيُعْلَمُ

ممّا تضمَّنَ من عزيزٍ قلبُهُ ... يا قلبُ إنَّكَ بالحسان لَمُغْرَمُ

يا ليتَ أنّكَ يا حسامُ بأرضِنَا ... تُلْقِي المراسيَ طائعاً وتُخَيِّمُ

فتذوقَ لذَّةَ عَيْشِنا وَنَعِيْمَهُ ... ونكونَ إخواناً، فماذا تَنْقُمُ [٣]

لقد جاءت ألفاظ الشاعرة رقيقة، طافحةً بالأسى والحزن والكآبة والحرمان والشكوى، معبّرة أجمل تعبير عمّا يختلج في نفسها من مشاعر.

ومن المشهور عند الأندلسيين، أن يبتدئوا قصائدهم بمخاطبة المتلقّي، وكأنّهم يجعلون من مخاطبة السّامع جسراً لغوياً ينتقلون عليه من موضوع إلى آخر.

١- اللغة في شعر أبي تمام: فهد عكام، مجلة عالم الفكر، الكويت، ١٩٨٦، العدد الرابع، ص ٦٥.

٢- تاريخ الأدب العربي في الأندلس: إبراهيم أبو الخشب، دار الفكر العربي، مصر،١٩٧٠، ص ١٥٥.

٣- نفح الطيب: ١٣٨/٤.

وهذه المباشرة في التوجّه إلى السامع، قد تكون أيضاً عند مخاطبة الممدوح، والطلب منه مباشرة، كقول حسّانة التميميّة:

إلى ذي النّدى والمجد سارت ركائبي على شَحَطٍ تَصْلَى بنار الهواجرِ

ليجبر صَدْعي إنّه خيرُ جابرٍ ويمنعني من ذي الظلامةِ جابرِ[1]

لقد توجّهت حسّانة مباشرة بالخطاب إلى الممدوح، دون مقدّمة، لأنَّ اللغة – كما ذكرنا سابقاً– هي فكرٌ منطوق، والشاعرة لا يشغل تفكيرها سوى الشكوى والتظلّم وطلب الإجارة من الممدوح.

ونلمح المباشرة في مخاطبة المتلقّي أيضاً في قول حسّانة:

إنّي إليكَ أبا العاصي مُوجّعة أبا المخشيّ سقته الواكفَ الدِّيَمُ

قد كنتُ أرتعُ في نُعماهُ عاكفةً فاليومَ آوي إلى نعماكَ يا حَكَمُ [2]

إنَّ شعر حسّانة يفيض بذوبان العاطفة الحارّة المعبّرة، ونجد كلماتها موحية منبئة بالحرارة الشعورية، فلفظة (مُوَجّعة) في الشطر الأول من البيت، مشدّدة الجيم، تُوحي بأنين نفسها، وتشي بما تنطوي عليه حناياها.

وإمعاناً منها في التأثير في الممدوح ونيل عطاياه والإحاطة بكرمه استخدمت ألفاظاً من شأنها أن تؤدّي غرضها، وتُساعدها في مُرادها، ومن هذه الألفاظ: (أرتع، عاكفةً، آوي، نعماك)، فلفظتا (أرتع وعاكفة) تبوحان بحال الشاعرة الماضية قبل وفاة والدها، والنعيم الذي كانت تتربّع في أحضانه، أمَّا لفظتا (آوي ونُعماك) فتنطقان بحالها في ظلال كرم الحكم، مع رغبةٍ داخلية في دوام هذه الحال.

وطالما أنَّ شعراء الأندلس وأهلها أجمعين، قد عانوا من الفراق والاغتراب كثيراً، واعتملَ في نفوسهم شعور الشوق والحنين والألم، نتيجة البعد عن الوطن والأهل، فقد برزت في قصائدهم كثير من الكلمات الملازمة لشعر الحنين، والتي تحمل معاني النأي والألم والضياع والحنين.

ولم يكن هذا الأمر منوطاً بالأندلسيين وحدهم، بل ظهرت بوادره ومظاهره في شعر الوافدين إلى الأندلس أيضاً، والذين عانوا من الغربة، وتحسّروا على بلادهم في نغمة حزينة واضحة.

١- نفح الطيب: ١٦٨/٤.

٢- نفح الطيب: ١٦٧/٤.

وهذا ما نجده عند قمر، تلك الجارية التي جلبت من المشرق، من بغداد، في قولها:

آهــاً علــى بَغْــدادِها وعِرَاقِهــا وظِبَائِهــا والسِّــحْرُ فــي أَحْــدَاقِهَا

ومَجَالِهــا عنــد الفُــرَاتِ بأَوْجُــهٍ تبــدو أَهِلَّتُهــا علــى أطواقِهــا (١)

إنّه حنين عميق، صيْغَ في شعر رقيق، تبوح ألفاظه بالصدق والعمــق، وتُنْبــئ عــن تلــك الحسرة واللوعة التي مزّقت نفس الشاعرة شوقاً وحنيناً إلى العراق، لذلك نراها تُتــرجم مشــاعرها باختيار ألفاظٍ تُوحي بذلك الألم الذي يختلج في نفسها، ويُؤرِّق روحها، فقد اختصرت كــلّ معاناتهــا بلفظة (آهاً) التي حمّلتها فيض عواطفها، وأرادت أن تكون متنفّساً لحالها..

وبذكر الشاعرة لاسم المكان الذي تتشّوق إليه (العراق، بغــداد)، تكــون قــد استحضــرت صورته، بما تحمله من ذكريات، فيتحوّل بذلك الاسم من مجرّد لفظٍ إلى مجموعــةٍ مــن الصــور والذكريات والمشاعر.

لقد جرى الشعر على سجيّتها مطواعاً رائقاً، فيه نعومة وإيقاع، وانقادت إليها الكلمة الشعرية الموحية بِوُدّ، فعبّرت بها عن خفقة الفؤاد في صدق، وصاغت من ألفاظهــا ألحانــاً تفــيضُ رقّــةً وعذوبةً.

ولعلّ لشيوع ظاهرة الارتجال دور هامٌ في سهولة ألفاظهنّ، ووضوح تراكيب عبــاراتهنّ، والابتعاد عن الغموض و الإبهام، فهذه الشاعرة عائشة القرطبية تدخل على المظفَّر بن المنصور بن أبي عامر، وبين يديه ابن له، فيخطر لها أن تُحيّيه، فترتجل قائلةً:

أراكَ اللهُ فيــــه مــــا تُريــــدُ ولا برحَــــتْ معاليــــهِ تزيــــدُ

فقــد دلّــت مخايلُــهُ علــى مــا تؤمّلــــهُ وطالعُــــه الســــعيدُ

تشــوّقتِ الجيــادُ لــــه وهــــزْ زَ الحسام هــوىً وأشــرقتِ البنــودُ

فســوفَ تــراهُ بــدراً فــي ســماءٍ مــــن العليــا كواكبُــهُ الجنــودُ

وكيــف يخيــبُ شــبلٌ قــد نَمَتْــهُ إلــى العليــا ضــراغمةٌ أُســودٌ؟!

فــــأنتم آل عــــامر خيــــرُ آلٍ، زكــــا الأبنــــاءُ مــــنكم والجــــدودُ

وليــــدُكُم لــــدى رأي كشــــيخٍ، وشــــيخكُم لــــدى حــــربٍ وليــــدُ (٢)

١- نفح الطيب ١٣٧/٤

٢- نزهة الجلساء في أشعار النساء:ص٧٢.

على الرغم من أنَّ هذه القصيدة جاءت ارتجالاً، ومن وحي الساعة على لسان الشاعرة، إلاَّ أنّنا لا نُنكر سمات القوّة وملامح الخصوبة فيها.

فألفاظها جزلة قويّة، تنساب على لسان الشاعرة، وتقرع بجرسها أذن السامع، وتستحضر في خياله أجواء المعارك وجلبتها، بسبب طبيعة حروفها التي تنسج بناء الكلمة.

والشاعرة قد وظّفت كلّ لفظٍ لخدمة غرضها، فالأبيات تبدأ بالدعاء الذي يحمل معنى التمنّي، فهي تتمنّى أن يُحقّق الله عز وجل رغبة الأب، فيُصيّر ابنه كما يشاء، ويمنحه كلّ ما يبتغيه وينشده، ولا تكتفي بالتمنّي، بل تُردف تمنّيها بقولها:(ولا برحَتْ معاليه تزيدُ)، لتُدلّل على أنَّ الأمر خرج إلى حيّز الوقوع والحدوث، وأكّدت ذلك في البيت الثاني، من خلال استخدامها للفظة (السعيد) التي نعتت بها طالع ذلك الابن.

واسترسلت في رسم جوّ المعارك والحروب من خلال اختيارها لألفاظ مستمدّة من ذلك المحيط، كقولها: (الجياد، الحسام، البنود، الجنود، حرب) لتُشير إلى قوّة ممدوحها وشجاعته وفروسيته.

وهذه القوّة أكثر ما تبدّت في استخدامها للفظة (ضراغمة)، والتي أردفتها بلفظة (أُسود)، لتمنح ممدوحها قوّة لا مثيل لها.

ونجد البراعة أيضاً في نظم الشعر، عند الشاعرة حفصة بنت حمدون الحجارية في قولها:

رأى ابنُ جميلٍ أن يَرَى الدَّهْرَ مجملاً فكلُّ الورى قد عمّهم سَيْبُ نعمتِهْ

لَهُ خُلُقٌ كالخمرِ بعد امتزاجها وحُسْنٌ فما أحلاهُ من حين خلقتِهْ

بوجهٍ كمثلِ الشمسِ يدعو ببشره عُيوناً ويُعْشِيها بإفراط هيبتِهْ (١)

لقد عبّرت الشاعرة عن غرضها من هذه الأبيات في لفظٍ أنيقٍ رشيقٍ رقيقٍ، منتقى بعناية فائقة، فعندما أرادت أن تصف أخلاق ممدوحها، لم تجد أبلغ من لفظة (الخمر) تُوفيه حقه، وحين أرادت أن تصف وجهه، عمدت إلى استخدام صيغة التعجّب (ما أفعله)، فقالت: (ما أحلاه) متعجّبة من شدّة حسنه وجماله. واختارت لفظة (الشمس) لتؤكّد إشراقة وجه ممدوحها وضياءه.

وفضلاً عن تلك الألفاظ التي اختارتها لتكون نعوتاً معبّرة أصدق تعبير عن ذلك الممدوح، ختمت أبياتها بلفظة (هيبته) لتُوحي بالوقار الذي يُشيعه حوله.

١- نفح الطيب:٤/٢٨٥.

وإذا انتقلنا إلى شعر الحنين والوداع، وجدنا اللغة الشاعرة تبوح بمكنونات القلب وخفايا النفس، فهذه الشاعرة الغسانية البجانية تقول:

أتجزع إنْ قالوا ستظعن أظعان وكيف تُطيق الصبر ويحك إن بانوا
وما هو إلاَّ الموت عند رحيلهم وإلاَّ فعيش تُجتنى منه أحزان
عهدتهم والعيش في ظلّ وصلهم أنيقٌ وروض الدّهر أزهر ريّان
ليالي سعد لا يخاف على الهوى عتاب، ولا يخشى على الوصل هجران
ويسطو بنا لهو، فنعتنق المنى كما اعتنقت في سطوة الريح أفنان
ألا ليت شعري والفراق يكون هل تكونون لي بعد الفراق كما كانوا [1]

لقد لجأت الشاعرة في بداية قصيدتها إلى اتباع أسلوب قديم متوارث، عمدت فيه إلى استخدام ألفاظ تتناسب مع غرضها الشعري الذي تنظم فيه، فخاطبت الصاحبين (أتجزع، كيف تُطيق)، مُستخدمةً أسلوب الاستفهام الذي يخدم الشاعرة في إثارة التساؤل لدى المتلقّي من ناحية، وتوصيل المعنى الذي يُراد إيصاله من ناحية أخرى.

وذكرت الظعائن، وتحدثت عن رحيلها (ستظعن، أظعان)، وما يخلّفه فراقها في النفس من مرارة وأسى (تُطيق، الصبر، بانوا)، وأردفت ذلك بذكر لفظة (الموت) التي تُشكّل نهايةً للحياة بعد فراق الأحبّة.

وعلى الرغم من امتثال الشاعرة للقديم، إلا أنها كانت ابنة عصرها، فم تنسَ بيئتها، وبرز ذلك في سهولة الألفاظ وأناقتها (عيش، ليالي، الهوى، عتاب، الوصل، يسطو، لهو...)، والبعد عن الإغراب والغموض في المعاني، فأضافت لهذه العناصر القديمة مسحة أندلسية لها طابعها المميّز.

وكذلك تُخاطب زينب المريّة أحبّتها الراحلين بقولها:

يا أيّها الراكبُ الغادي لطيَّته عَرِّجْ أُنبِّئكَ عن بعضِ الذي أجدُ
ما عالج الناسُ من وجدٍ تضمَّنهم إلاَّ ووجدي بهم فوق الذي وجدوا
حَسبي رضاهُ وأنّي في مسرَّتهِ وودّه آخرَ الأيّام أجتهدُ [2]

١- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس:ص ٤٧٥.

٢- نفح الطيب: ٢٨٦/٤

لقد قدّمت الشاعرة شعراً ناضجاً كلّ النضوج، نابضاً بالحياة، صافي الأسلوب في غير عسر، صادق الحسّ في غير خفاء، تنساب ألفاظه رقّةً وعذوبةً، وتتقطّر منها مشاعر الشوق والحنين، وكأنَّ الألفاظ أحسّت بما في قلب الشاعرة من شوق، فتعاطفت معها ورقّت.

ونلاحظ لجوء زينب إلى تكرار بعض الألفاظ (وجدٍ، وجدي، أجدُ، وجدوا)، وقد وظّفت الشاعرة هذا التكرار لإضافة طاقة للمعاني التي تريد بثّها في ذهن السامع، ففي التكرار تأكيد للفكرة، كما أن فيه موسيقا واضحة تنسجم مع حالة الشاعر النفسية.

ونجد الرقّة أيضاً في ألفاظ الشاعرة أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح في قولها:

يا معشرَ الناس ألا فاعجبوا ... ممّا جَنَتْهُ لوعةُ الحُبِّ

لولاهُ لم يَنْزِلْ ببدرِ الدُّجَى ... من أُفْقِهِ العُلْوِيِّ للتُّرْبِ

حَسْبِي بِمَنْ أَهْوَاهُ لَوْ أَنَّهُ ... فَارَقَنِي تابَعَهُ قلبي (١)

لقد اجتمعت لهذه الأبيات السهولة والعذوبة والخفّة والرشاقة، فاللغة سهلة مألوفة، ألفاظها بسيطة (معشر، الناس، لوعة، الحب، بدر، التُّرْب، أهواه، قلبي)، ومعانيها واضحة، وتعابيرها سلسة، وفيها نلمس صدق العاطفة وحرارة الانفعال حيث حملتها الشاعرة تجربتها وانفعالاتها، وفيض مشاعرها.

ولمّا كانت اللغة الشعرية ملكاً للشاعر، فهو يختار منها ما يُناسب الغرض الذي ينشده، وما يعتقد أنّه يُحقّق الخلق الفنّي المراد، فلكلّ غرض لغة تُشاكله، وألفاظ تُعبّر عنه.

وهذا ما تجلّى في شعر مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري، وفي شعر مَنْ سبقها من الشاعرات الأندلسيات.

تقول مريم:

وما يُرتجى من بنتِ سبعين حجّةً ... وسَبْعٍ كنسجِ العَنْكبُوت المُهَلْهَلِ

تَدبُّ دبيب الطِّفْلِ يسعى إلى العصا ... وتمشي بها مَشْي الأسير المكبَّلِ (٢)

إنّهما بيتان يُعادلان قصيدة بأكملها ثقلاً ووزناً، فقد عمدت الشاعرة إلى اختيار ألفاظها بدقّة ومهارة، لتُعبّر عن همومها التي سبّبها أرق الشيخوخة، وذيول الشيب، وافتقاد العافية، فانتقت

١- المغرب في حلى المغرب: ٢٠٣/٢

٢- الصلة: ٩٩٥/٣

الكلمات التي تُوحي بغرضها، وتنطق بحالها، مثل (المهلهل، تدبّ، يسعى، الأسير، المكبّل)، وقد أحسنت مريم التصرّف في الصياغة، وأجادت في التعبير، وفي تقديم فكرتها.

وتُشابهها في المحنة: بثينة بنت المعتمد بن عبّاد، ولكن محنة بثينة ليست الشيخوخة، بل الأسر، ومثلما لجأت مريم إلى اللغة الشعرية لتبثّها شكواها، كذلك عمدت بثينة إلى اللغة، لتجعل منها متنفّساً يُخفّف عنها ثقل تلك المصيبة التي حلّت بها.

تقول الشاعرة:

اسمعْ كلامي واستمعْ لمقالتي ... فهي السلوكُ بَدَتْ من الأجيادِ

لا تُنكروا أنّي سُبيتُ وأنّني ... بنتٌ لملكٍ من بني عبّادِ

ملكٌ عظيمٌ قد تولّى عصرُهُ ... وكذا الزمانُ يؤول للإفسادِ

لمّا أراد الله فُرقةَ شملنا ... وأذاقنا طعمَ الأسى عن زادِ

قامَ النفاقُ على أبي في مُلْكِهِ ... فدنا الفراقُ ولم يكن بمرادِ

فخرجتُ هاربةً فحازنيَ امرؤ ... لم يأتِ في إعجاله بسدادِ

إذ باعني بيعَ العبيدِ فضمّني ... مَنْ صانَني إلاَّ من الأنكادِ

وأرادني لنكاح نجلٍ طاهرٍ ... حَسَنِ الخلائقِ من بني الأنجادِ

ومضى إليك يسومُ رأيك في الرضى ... ولأنتَ تنظرُ في طريقِ رشادي

فعساكَ يا أبتي تعرّفني به ... إن كانَ ممّن يُرتجى لوداد

وعسى رميكيّةُ الملوكِ بفضلها ... تَدْعُو لنا باليُمن و الإسعادِ[1]

لقد اعتمدت بثينة في لغتها ألفاظاً مأنوسة، وتراكيب بسيطة، ولم تكن اللغة هاجساً لديها، فهي في نظرها مجرّد وسيلة للتعبير، وليست غاية في حدّ ذاتها، ممّا يعني أنَّ ذاتها المبدعة منصرفة إلى التعبير عن نفسها، وبثّ مأساتها التي تأخذ بمجامع المشاعر والقلوب.

فعندما أرادت الشاعرة أن تؤكّد أهمية ما ستبوح به، لجأت إلى الألفاظ، فانتقت لفظة (كلامي)، وأردفتها بلفظة (مقالتي)، يقيناً منها بأنَّ هاتين اللفظتين بما تحملانه من دلالات موحية معبّرة، ستخدمان غرضها وهدفها الذي تسعى نحوه.

١- نفح الطيب: ٤/٢٨٤.

وعندما أرادت أن تُعَبّر عن الضيم الذي لحق بها، اختارت ألفاظاً بليغةً تُوحي بالقهر، وتنفذ إلى القلوب، فتؤثّر فيها، ومنها:(سُبيت، إفساد، الأسى، النفاق، الفراق، هاربة، باعني).

وختمت أبياتها برجاء وجّهته إلى أبيها وإلى أمّها (فعساك يا أبتي، وعسى رميكيّة الملـــوك)، علّها تحظى منهما بما تتمنّى وترجو.

لقد حمّلت بثينة لغتها الشعرية آلامها وأحزانها، وكست تعابيرها رقّة وجودة، وملأت ثناياها بعاطفتها الصادقة المزدانة بالرقّة و الأسى، علّها تبوح بحالها، وتوصل معاناتها.

" ولمّا كان الزمن على المستوى الصرفي يأتي من الصيغ الثلاث (فَعَلَ، يَفْعَلُ، افْعَلْ)، وعلى المستوى النحوي يأتي من مجرى السياق،لأنَّ السياق يحمل من القرائن اللفظية والمعنوية والحالية ما يُعين على فهم الزمن في مجال أوسع من مجرّد الصرف المحدود "[1]، فقد نوّعت شاعرات الأندلس الأفعال، ووزّعْنَها بين الماضي والمضارع والأمر، تبعاً لما يعتمل في نفوسهن من انفعالات. ففـــي وصف الشاعرة أم العلاء بنت يوسف الحجارية لرجل أشيب عشقها:

يـــا صـــبحُ لا تَبْـــدُ إلـــى جنحـــي فالليـــلُ لا يبقـــى مـــع الصّـــبحِ

الشّـــيْبُ لا يُخْـــدَعُ فيـــه الصّـــبا بحيلـــةٍ، فاســـمعْ إلـــى نُصْـــحي

فلا تكُنْ أجهـــلَ مَـــنْ فـــي الـــورى تبيتُ في الجهـــل كمـــا تُضـــحي [2]

حاولـــت من خلال الأفعال المضارعة التي استخدمتها (تَبْدُ، يبقى، يُخْـــدَعُ، تكُـــنْ، تبيـــتُ، تُضحي) والتي ترجح دلالتها على الحال أن تُعّبر عن تأزّم الحدث، وتُشير إلى حـــرارة الموقـــف، وربّما أرادت أن تضفي الحركة والحيوية والتجدّد على صورها.

ولمّا كان الأمر مستقبلاً أبداً، لأنّه مطلوب منه حصول ما لم يحصل، أو دوام مـــا حصـــل، عمدت أم العلاء إلى استخدام فعل الأمر (اسمعْ)، رغبةً منها في دوام ذيوع ما تُريد الإخبار عنه.

ونلاحظ أنَّ ألفاظها – على الرغم من الدلالات التي حمّلتها إياها – لم تخـــلُ مـــن ظـــرف ودعابة، ولكنّها حتى في دعابتها، تحرص على أن تُقدّمها مغلّفةً بنسيج ناعم من الحكمة، وإنّه لشيء طريف أن تجتمع الدعابة والحكمة، فتكوّنا مزاجاً طريفاً من فكر وقول.

وقد تلجأ الشاعرة الأندلسية إلى استخدام الفعل الماضي عندما تريد أن تتحدّث عن مجريات أمور مضت، لدلالته على زمان قبل زمان التكلّم.

١- اللغة العربية معناها ومبناها: تمام حسان، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ١٩٧٣، ص١٠٤.

٢- نزهة الجلساء في أشعار النساء: ص٢٣.

وتوالي الشاعرة بين صيغتي الماضي والمضارع عندما يتطلّب الموقف المثار تفصيلاً، فيبعث هذا التلوين الزمني الحيويّة في النص، فينبض بالحياة، وهذا ما فعلته ولادة في قصيدتها التي شكت فيها فراق صاحبها ابن زيدون، تقول:

ألا هَلْ لنا من بعد هذا التَّفَرُّقِ سبيلٌ فيشكو كلُّ صبٍّ بما لَقِي

وقد كنتُ أوقاتَ التَّزاورِ في الشّتا أبِيتُ على جَمْرٍ من الشوقِ مُحْرِقِ

فكيفَ وقد أمسيتُ في حالِ قَطْعَةٍ لقد عَجّلَ المقْدورُ ما كنتُ أتَّقِي

تمرُّ الليالي لا أرى البينَ ينقضي ولا الصبرَ من رِقِّ التشوق معتقي

سقى اللهُ أرضاً قد غدتْ لكَ منزلاً بكلِّ سَكُوبٍ هاطلِ الوبلِ مُغْدِقِ (١)

على الرغم من أن الشاعرة لوّنت أبياتها تلويناً زمنياً بين الماضي والمضارع، إلاَّ أنَّنا نلاحظ غلبة الأفعال الماضية (لَقِي، كنتُ، أمسيتُ، عجّلَ، كنتُ، سقى، غدتْ) على الأفعال المضارعة (يشكو، أبيتُ، أتَّقي، تمرُّ، أرى، ينقضي)، وربّما تمنَّت ولاَّدة لو كانت أفعالها كلّها ماضية، كيلا تُجدّد أحزانها وأشواقها، علّها تنسى ما حدث، فيصبح ماضياً بعيداً.

وهي تُحسن الإفصاح عن عواطفها في غير ما تعثّر أو تصنّع، وتبدو المعاني طوع يديها، تصوغها في يسر وبساطة، غير عامدة إلى النحت أو التصوير، وإنّما مستهدفة حسّ التعبير.

ونكاد نحسّ في أبياتها كثيراً من دفء العاطفة، تُطلقها بغير ما تكلّف أو تصنّع، ساعدها في ذلك ألفاظ أنيقة رقيقة منتقاة بعناية ظاهرة.

واستخدام الشاعرة لصيغ الاستفهام (هل لنا...، فكيفَ...) خدم هدفها، وحمل شحنة انفعالية وإيقاعية جعلت الأبيات مليئة بالتشويق، فهذا الاستفهام خرج عن غرضه الأساسي، وأدّى غرض الاستنكار، وأسهم في نقل الموجات النفسية المختلفة التي تتدافع في أعماق ولاّدة.

وتُطالعنا ولاّدة بلغةٍ أخرى، تختلف عن لغة الحب والعشق التي اختارت لها أرقّ الألفاظ وأعذبها، إنّها لغة الهجاء التي تتطلّب ألفاظاً تُشاكلها وتُعبّر عنها.

تقول ولاّدة في هجائها لحبيبها ابن زيدون:

ولُقّبْتَ المسدّسُ، وهو نَعْتٌ تُفَارِقُكَ الحياةُ، ولا يُفَارِقْ

فَلُوطِيٌّ ومأبونٌ وزانٍ وديّوثٌ وقَرْنَانٌ وسارِقْ (٢)

١- نفح الطيب: ٤/٢٠٦.

٢- ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٣٤.

إنَّ لغة الهجاء نافذة قويّة، تنأى عن الفنّ المتأنّق، وتختلف إيقاعاً وصوراً عن لغة المدح، وتدنو من لغة الفخر والحماسة، وتُشاكل صور القراع والنزال، فالمعركة واحدة، وإن اتّخذت أشكالاً متعدّدة، فمنها قراع بالسيوف، ومنها قراع باللسان.

ولكن لسان ولاّدة كان سليطاً حادّاً، انطلقت منه ألفاظ تكاد تنفجر غضباً وفحشاً وبذاءة، تنفذ إلى قلب الخصم دون استئذان، فتُصيب منه مقتلاً، بعد أن تُشعل في نفسه ناراً محرقةً لا تنطفئ (المسدّس، لُوطِيّ، مأبونٌ، زانٍ، ديّوثٌ، قَرْنَانٌ، سارِق).

ومن لغة الهجاء إلى لغة الحب، مع الشاعرة نزهون الغرناطية التي تمتاز بأصالتها الفنّية، وموهبتها الخصبة، فهي تتغزّل بحبيبها، وتقول:

حَلَلْتَ أبا بكرٍ مَحَلاًّ مَنَعْتُهُ سِواكَ، وهل غيرُ الحبيب له صدري

وإنْ كانَ لي كم من حبيبٍ فإنّما يُقَدِّمُ أهلُ الحقّ حُبَّ أبي بكر[1]

إنّها شاعرة مطبوعة، سريعة البديهة، حسنة التصرّف في المعاني، ترتجل الشعر وتساجل كبار الشعراء، فشعرها على السليقة، وكأنّها تُلقي حديثاً عابراً، وليس منغّماً. جمعت إلى المناظرة والمحاضرة والمذاكرة والمراسلة، القول الفنّي الذي اختارت له قوالب المعاني وأبعادها، وأنماط الأساليب وألفاظها.

وهذان البيتان يقعان في نفوسنا موقعاً حسناً، على الرغم من سهولة الألفاظ وبساطتها، وبعدها عن التكلّف والصنعة (حللتَ، غير، الحبيب، صدري، حُبّ).

ومثلها الشاعرة حفصة الركونية التي تمتلك قوّة شعرية هائلة، وأداة مطواعة فنّية، تبوئها مكانة أدبيّة مرموقة، كما في قولها:

أغارُ عليكَ من عَيْني رقيبي ومنكَ ومن زمانكَ والمكانِ

ولو أنّي خبّأتُكَ في عيوني إلى يومِ القيامةِ ما كفاني[2]

في هذه الأبيات من جمال السبك، ورقّة الشاعرية، وحلاوة اللفظ المعبّر عن مضطرم الشوق، ولاعج العاطفة، ما يكفي لجعل حفصة شاعرة متفوّقة بين كبار شعراء عصرها، ففي

١- نفح الطيب: ٤/٢٩٥.

٢- نفح الطيب: ٤/١٧٦.

ألفاظها بوح جميل يتسلّل عذباً لطيفاً إلى القلوب، تحمله لغة شاعرة، تتناغم تناغماً يُبرز سكرة الحبّ، وغيرة القلب، وحرقة الهوى (أغار، خبّأتُكَ، عيوني، ما كفاني).

ولحفصة شعر أقرب ما يكون إلى الرثاء، يُعبّر تعبيراً صادقاً عن تجربة الحبّ ولوعة الفراق والهجر، تقول فيه:

ولو لم تكن نَجْماً لما كان ناظري وقد غبتَ عنه مُظْلِماً بعدَ نُوره

سلامٌ على تلك المحاسن من شَجٍ تناءَتْ بنعماه وطيبِ سروره[1]

لا أرتاب في أنَّ عاطفة الشاعرة إزاء الموقف المأسوي الرهيب المتمثّل بقتل حبيبها، قد تصدّعت أيّما تصدّع، فجاشت بشعر رثائي، ينم كل حرف فيه على نفس معذّبةٍ، ويتصاعد من كلّ كلماته بخار قلب محترق، تعجز قوافي الشعر وأوزانه عن استيعابها، وليس هذا القول ضرباً من المجاز، وتحليقاً في عالم الخيال على عادة الشعراء و الأدباء، وإنّما هو ضرب من الحقيقة، فالفن الرثائي عموماً وليد شعور صادق، معبّأ بآلام التجربة المرّة القاسية، ولا سيّما إذا صدر عن النساء، لأنهنّ أشجى الناس قلوباً عند المصيبة، وأشدّهنّ جزعاً على الهالك.

ولا يخلو شعر حفصة من تكلّفٍ، لجأت إليه مُجْبَرةً، خوفاً من ملك غرناطة، تقول فيه:

يا ذا العُلى، وابنَ الخليفة والإمامِ المُرْتَضَى

يَهْنيكَ عيدٌ قد جرى فيه بما تهوى القَضا

وأتاكَ مَنْ تهواهُ في قَيْدِ الإنابةِ والرضى

لِيُعِيدَ من لَذَّاتِهِ ما قد تصرَّمَ وانقضى[2]

لا ننكر أنَّ الأبيات متكلّفة، نحتتها الشاعرة من صخر، ولا تحمل في ثنايا ألفاظها أيّة عاطفة أو شعور، والبيت الثالث يُنْبئ عن هذا التكلّف الذي لجأت إليه حفصة خشية غضب الملك وسخطه، فلو وقفنا أمام كلمة (تهواه) بضمير المخاطب، وأمام كلمة (قيد) و (الإنابة) و(الرضى) متمهلين، لاستنبطنا وأدركنا ما تنطوي عليه هذه الكلمات من دلالة نفسية، تنطق بقلق داخلي، سببه خوف من الملك.

1- المغرب في حلى المغرب:١٣٩/٢.

2- نزهة الجلساء في أشعار النساء:ص ٤٣.

وعلى الرغم من التكلف البادي في تلك القصيدة، إلاَّ أنَّنا لا ننكر براعة حفصة اللغوية، وجودة شعرها، فهي شاعرة مكتملة، وفنّانة رقيقة، في شعرها إشراق، وفي أسلوبها إبداع وافتنان.

وحينما نتحدّث عن حفصة الركونية، وعن إبداعها وبراعتها الشعرية، فكأنّنا نتحدّث عن الشاعرة حمدة بنت زياد المؤدّب، شاعرة الطبيعة بين نساء الأندلس، التي تُقدّم أبياتاً رقيقة الحواشي، عذبة الإيقاع، في غير ما فحش ولا خلاعة، وإنّما في نطاق من الأسلوب الرائق والمعاني المحتشمة، تقول فيها:

وقانا لفحةَ الرمضاءِ وادٍ ... سقاه مضاعَفُ الغيثِ العميمِ

حللنا دوحه فحنا علينا ... حُنوَّ المرضعاتِ على الفطيمِ

وأَرشفنا على ظمأ زلالاً ... ألذَّ من المدامة للنديمِ

يصدُّ الشمسَ أنّى واجهتنا ... فيحجبها ويأذن للنسيمِ

يروعُ حصاهُ حاليةَ العذارى ... فتلمسُ جانبَ العقدِ النظيمِ[1]

إنَّ النصّ غنائي، عبّرت فيه الذات الشاعرة عن خواطرها ومشاعرها وأحاسيسها بلغة سهلة مأنوسة، تُوحي بصدق العاطفة. والجو العام فيه واحد، يُؤَنْسِنُ الطبيعة، فهي تحسّ وتشعر كالإنسان، وتُغدق إحساسها ومشاعرها على الحبيبين، حتى لكأنّها على علاقة روحية معهما، يُجسّدها الحبّ والحنان، بل كأنّها تنطلق بدخيلة الشاعرة ورؤيتها للحبّ.

ونلاحظ أنَّ التعبير اللغوي يحفل بغموض شفّاف، يدعو عقل المتلقّي إلى التساؤل لاكتشاف معان منها ما يتّصل بالزمن، ومنها ما يتولّد عن جغرافية المكان الذي جرى فيه الحدث، فالحديث عن القيظ في هذا السياق (لفحة الرمضاء)، يُوحي بأنَّ الزمن هو زمن الصيف، ونزول الأمطار في فصل الصيف (مضاعف الغيث العميم) يُشعرنا بأنَّ المناخ موسمّي.

وفي تركيب الكلام تلفت المتلقّي تعبيرات تنبض بعوارض خاصّة، لغاية فنيّة، كالتقديم والتأخير، ففي قول الشاعرة (وقانا لفحة الرمضاء وادٍ) مفعولان تقدّما على الفاعل، وهذا التقديم والتأخير من شأنه تشويق المتلقّي لحين، فلا يروى ظمؤه حتى يظهر الفاعل (وادٍ) الذي يأخذ من موقعه قبل الوقفة بين الشطرين قيمة تعبيرية.

١- معجم الأدباء: ١٢١٢/٣

واختيار الشاعرة للفظ (الفطيم) أوحى بجوّ عاطفي، ولو جاء لفظ (الطفل)مكانه، لكان أقلّ شأناً على الصعيد الانفعالي والنفسي، ذلك أنَّ الأم يزداد حنوّها على الطفل حين تعمد إلى فطمه عن ثديها، وتحسّ بما يُعاني من عذاب بسبب الفطام.

وظهور لفظ (الفطيم) في القافية، يأخذ بروزاً تعبيرياً من هذا الموقع الذي يحتلّه قبل وقفة القافية، ويُتيح الفرصة أمام المخيّلة والفكر كي يُدركا الأبعاد الدلالية والنفسية لهذا اللفظ.

وفي قول الشاعرة (وأرشفنا على ظمأ زلالاً)، يعترض (على ظمأ) بين مفعولي (أرشف)، ولهذا الاعتراض أهمية كبيرة على الصعيدين الدلالي والنفسي،فهو وثيق الصلة، بأعماق النفس المظلمة، بل صدى لما يجيش فيها من غرائز، فالحديث عن السقيا رشفة بعد رشفة، مقرونة بظمأ الحبيبين،إنّما يرتبط في أعماق اللاشعور بظمأ الطفل الفطيم، فهو يحمل الإيحاءات التي يحملها ظمأ هذا الفطيم. إنّه من حيث الظاهر ظمأ إلى الماء بعد العطش الناجم عن القيظ، ولكنّه من حيث الباطن ظمأ جنسي، فهو ظمأ كل من الحبيبين إلى الآخر، ووصف هذا الماء العذب مباشرة بأنّه ألذَّ من الخمرة، في قول الشاعرة: (ألذّ من المدامة للنديم)، يُعزّز هذا التأويل الذي ذهبنا إليه، فهذه اللّذة إن هي إلا الرغبة التي تعتلج في أعماق اللاشعور.

واستخدام الشاعرة لصيغة التفضيل (أفعل) في قولها (ألذّ)، دليل على وجود هذه اللذّة في الأعماق المظلمة، ودليل على التشوّق إليها، وعنف هذا التشوق تجلّى في اللغة، فاعتراض (على ظمأ) بين مفعولي (أرشف)، أبرزه ومنحه طاقة تعبيرية.

وقد لجأت حمدة إلى جعل تقنيّة العرض تقوم على ثنائية ضدّية، هي من خصوصيات اللغة الشعرية، فقد جعلت الدوح يقيم علاقة مودّة مع النسيم، تتضادّ مع علاقة العداء التي أقامها مع الشمس في قول الشاعرة:

(يصدّ الشمس أنّى واجهتنا فيحجبها، ويأذن للنسيم)

فالعلاقة بين الدوح والشمس علاقة صراع بين عنصرين طبيعيين، ينتصر فيها النبات على النار، بل علاقة صراع بين غريزة الموت، وإيذاء الشمس المحرقة مظهر من مظاهرها، وغريزة الحفاظ على البقاء، ودفاع الدوح عن الحبيبين مظهر من مظاهرها، وانتصاره على الشمس انتصار لهذه الغريزة على غريزة الموت.

ولا يخفى أنَّ الشاعرة عمدت إلى استخدام الوزن الصرفي (فعيل) للألفاظ: (عميم، فطيم، نديم، نسيم، نظيم)، عوضاً عن فاعل: (عميم) عوضاً عن (عام)، أو عوضاً عن مفعول: (فطيم) عوضاً عن (مفطوم)، و(نظيم) عوضاً عن (منظوم)، لتُثير حساسية المتلقّي، وتلفت انتباهه، وتشدّه أكثر ليقرأ بين السطور.

ولا شكَّ أن تتابع الأفعال (وقانا، سقاه، حللنا، حنا، أرشفنا، يصدُّ، واجهتنا، يحجبها، يـــأذن، يروع، تلمس)، يكشف عن حركة وموقف ورؤية، وقد ساعد تتابع الأفعال، واتّصالها بقضية واحـــدة وموقف واحد من أن تصبح القصيدة بنية عضوية متماسكة، فالشاعرة تقدم تجربتها ورؤيتها، ولـــم نجدها تقدم لنا رأياً قد انتهت إليه في غيبة ما، وإنّما هي تعرض لقطةً تُكثّف فيها من حركة الفعـــل، وتكشف من خلال ذلك عن تلاحم الفكر مع الوجدان مع الصورة.

إنَّه شعر انبجس من صميم قلب الشاعرة، فيه من حلاوة الأسلوب، وعذوبة المعاني، وبراعة الخيال، وحيويّة التشخيص، ما لا يحتاج إلى إبانة.

وختاماً يمكن القول:

إنَّ ألفاظ الشاعرات الأندلسيات كانت سهلة ملائمة، تنبض بعمق الشعور، فترقّ في مواضع الرقّة، وتقوى في مواضع القوّة.

أمّا تراكيبهنّ فقد كانت مترابطة، متينة السّبك والصياغة، واضحة، تراوحت بين الطول والقصـــر، واتكأت في كثير من المواضع على التراث، إلاَّ أنَّ ذلك لم يحل دون إبداعها.

ثانيـــاً: الصورة الفنيّة:

تعدّ الصورة عماد الشعر وقوامه، وهي بداية الخيط الذي يقودنا إلى البناء الشعري،" فالمادّة الشعرية عائمة في نفوس الجميع، ولكن الصورة وحدها تصنع الشاعر"[١].

وترتبط الصورة بفكر المبدع وشعوره، فهو يعيد تشكيل الواقع وفق رؤيته، فيأخذ مادّته من فكره وخياله، من الشعور واللاشعور، من الطبيعة المحيطة به، إذ إنَّ " ثمّة علاقـــة وجدانيـــة بـــين الشاعر وبين الأشياء التي يصوّرها في شعره، حيث تمتدّ مشاعره إلى الكائنات، فيلتحم بها"[٢].

وعلى الرغم ممّا يحظى به مصطلح (الصورة الفنيّة) من أهميّة بالغة في دراسة الشعر، إلاَّ أنَّه " مصطلح حديث، صيغ تحت تأثير النقد الغربي"[٣]، ولكنّه قام على أصول تراثية، فقد رأى النقاد القدماء أنَّ أســـاس الشـــعر هو التصوير الفني، فالجاحظ يجعل الشعر " جنساً من الوشي، وضـــرباً من التصوير"[٤].

ويرى قدامة بن جعفر أنَّ " المعاني هي مادّة الشعر، والشعر فيها كالصـــورة، فـــلا ينبغـــي الحكم على الشعر بمادّته، أي بمعناه، وإنّما يُحكم عليه بصورته"[٥]. وقد فاضل أبو هلال العســـكري بين الشعراء على أساس صورهم [٦].

في حين وجد ابن رشيق أنَّ الشعراء " لا يسرقون إلاَّ في مجال التصوير"[٧].

ويتجلّى الإبداع الحقيقي لدى نقادنا القدامى في جهود عبد القاهر الجرجاني الذي أتى بفكـــرة النظم، وأكّد أنَّ فكرة وجود الكلمة ضمن سياق معيّن، يُوحي بتركيبة متكاملة هي الصورة، يقول: " اعلم أنَّ ها هنا أصلاً أنت ترى الناس فيه في صورة مَنْ يعرف من جانب وينكر من آخر، وهو أنَّ الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يُضم بعضـــها إلى بعض، فيعرف فيما بينها من فوائد"[٨].

١- علم الجمال: بنديتو كروتشه، تعريب: نزيه الحكيم، المجلس الأعلـــى لرعايـــة الفنـــون والآداب والعلـــوم الاجتماعية، المطبعة الهاشمية، ص ٣٥.

٢- شعر أبي نواس في ضوء النقد العربي القديم والحديث:أحمد دهمان، الدار الجامعية للطباعة، ص٦٧٠.

٣- مقدمة لدراسة الصورة الفنية: نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،١٩٨٢، ص ٤١.

٤- الحيوان: ١٣٢/٣.

٥- نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عيسى منون، القاهرة، ص ١٧.

٦- الصناعتين: لأبي هلال العسكري، تحقيق: مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨١، ص ٢٤٥.

٧- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب: ابن رشيق، تحقيق: الشاذلي بويحيى، الشركة التونسية للتوزيع، ص ٧٥.

٨- دلائل الإعجاز في علم المعاني: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضـــا، طبعـــة دار المنـــار، بيروت، ص٤١٥.

والذي يُذكر لعبد القاهر أنّه استطاع، وهو بصدد الدفاع عن فكرة النظم، أن يقضي على هذه الثنائيـــة المضلّلة التي ميّزت بين التعبيـــر المزخرف والتعبـــير العاري، فأعلن أنَّ " القيمـــة فـــي الصورة البلاغية ليست لها من حيث هي استعارة أو تشبيه أو كناية أو مجاز، بل هي لها من حيـــث قدرة الصورة البلاغية على الامتزاج والانصهار بغيرها من عناصر التعبير الأدبي، وهي لها مـــن حيث قدرتها على التفاعل مع غيرها، وعلى مدى ما اكتسبته الصورة من خصائص يمنحها الســـياق نفسه"[١].

أما في العصر الحديث، فقد أدلى كلّ باحث بدلوه حول مصطلح الصـــورة الفنيّـــة، فحـــاول بعض الدارسين تأصيله، ورد جذوره إلى الماضي، فرأى د. جابر عصفور أنَّ هذا المصطلح" حديث بدلالاته الجديدة، وأبرزها الدلالة النفسية، ولكنّه قديم في أصله، إذ إنَّـــه يعـــود إلـــى بـــدء الـــوعي بالخصائص النوعية للأدب، فقد قدّم الموروث جوانب تُشكّل الأساس النظري لأيّ نظرية عميقة في الصورة، وتحدّدت بثلاثة جوانب: الخيال أو الملكة التي تُشكّل صورة القصيدة، وطبيعـــة الصـــورة باعتبارها نتاجاً إبداعياً لهذه الملكة، ووظيفة الصورة في العمل الأدبي"[٢].

وذهب النقّاد المحدثون في تعريفهم للصورة مذاهب شتّى، اختلفت باختلاف وجهات نظرهم، أو تأثّرهم بالثقافة الغربية، أو تناولهم لها على أساس وظيفتها لا طبيعتها.

فقد عرّفها د: نعيم اليافي بأنّها: " شكل منفرد من أشكال الكلام البلاغية، يتضمّن مقارنـــة أو علاقة بين مركبتين أو عنصرين، أو لنقل: كلّ تعبير عير حرفي، أو أية وحـــدة تركيبيـــة يلتمســـها الشاعر في كلّ مكان،أو يخلقها بجميع حواسه"[٣].

ويربط د. عبد القادر القط بين الصورة وبناء العبارة، فيعرفها بأنّها: " الشكل الـــذي تتّخـــذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليُعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة"[٤].

ويُعرّفها د. أحمد مطلوب بأنّها:" طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر، وجعل المتلقّي يُشارك المبدع أفكاره وانفعالاته"[٥].

١- النقد العربي القديم (قضايا وأعلام): أحمد دهمان، منشورات جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنســـانية (١٩٩٤-١٩٩٥)، ص٥٩.

٢- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د. جابر عصفور، القاهرة،١٩٧٤، ص٩.

٣- مقدمة لدراسة الصورة الفنية:ص٤٦.

٤- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٩٨١، ص ٣٩١.

٥- الصورة في شعر الأخطل الصغير:د.أحمد مطلوب، دار الفكر، عمان، الأردن، ١٩٨٥، ص٣٥

أمّا د. عز الدين إسماعيل، فيعرّفها بقوله: " إنَّها تركيبة عقلية، تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[١].

والصورة في أبسط تعريف لها هي:" لوحة مؤلّفة من كلمات، أو مقطوعة وصفية في الظاهر، لكنّها في التعبير الشعري تُوحي بأكثر من الظاهر، وقيمتها ترتكز على طاقتها الإيحائية، فهي ذات جمال ذاتي، تستمدّه من اجتماع الخطوط والألوان والحركة ونحو ذلك من عناصر حسّية، وهي ذات قوّة إيحائية تفوق قوّة الإيقاع، لأنّها تُوحي بالفكرة، كما تُوحي بالجو والعاطفة"[٢].

إنَّ الصورة الشعرية أكثر حياةً، وأشدّ دفقاً من مثيلاتها في الفنون الأخرى، لأنَّها تُجاوز السكون إلى الحركة، وتُشرك الحواس كافةً في تبيّن أجزائها، والتعرّف على مراميها الجمالية.

فأيّاً كانت أنواع الصور ووظائفها، وكيفما كانت نظرة المدارس النقدية إليها، فإنّها تظلّ من عمل الخيال والعقل والعاطفة، كما تظلّ قبساً من عالم الشعور واللاشعور، تتأجّج من أعماق شاعر أدرك شيئاً من أعماق النفس البشرية وخباياها.

ولذلك اعتنى بها الشعراء، ووجّهوا إليها اهتمامهم، وحظيت الصورة في الشعر الأندلسي بعناية فائقة، فقد " برع الأندلسيون في فنّ التصوير، فأكثروا من أنواع التشبيه، وافتتنوا في ألوان الاستعارات والكنايات، وأضافوا بعض أنواع من البديع على بعض التراكيب المجازية، فأبدعوا أيما إبداع، كلّ هذا دون أن يتجاوز حدود الاعتدال، كما صنع مسلم بن الوليد وأبو تمّام، فهم أقرب إلى تصوير بشار وأبي نواس، مع التفنّن الذي يتراءى في المظاهر المختلفة لتشبيهاتهم، فهي تارة مفردة، وتارة مركّبة، وتارة بسيطة، وتارة رابعة في صورة تشبه التمثيل، وحيناً يعرضون التشبيه قضية بسيطة، وحيناً يعرضونه برهاناً على قضيّة سابقة، أو يأتي التشبيه تأسيساً لقضيّة تذكر بعده، كما يأتي في صورة مضاف ومضاف إليه، أو مقابلة، أو مبالغة وتهويلاً... أو جملة تنمي الصورة أو تُوضّحها بعد إجمال، فإذا هذه الإضافات تنقل الصورة من عرض مبسّط إلى عرض جديد، فيه الطرافة وفيه التجديد، ولم يقضوا على الصورة البصرية فحسب، بل انتقلوا بالمعنوي إلى المحسوس، وبالمحسوس إلى المعنوي، وصوروا لنا المعنويات بحيث لا نتصورها إلاَّ في الخيال، إنَّ لهم أخيلة ذهنية، تكاد تكون خاصة بهم، وقد يفوقون فيها المشارقة"[٣].

١- التفسير النفسي للأدب: د. عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، الفجالة، القاهرة، ص ٥٨.

٢- الشعر اللبناني... اتجاهات ومذاهب: د. يوسف الصميلي، دار الوحدة، بيروت، ط١، ١٩٨٠، ص ٢٦١.

٣- الأصول الفنية للشعر الأندلسي / عصر الإمارة: سعد إسماعيل شلبي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٣، ص ٣٠٣.

وتحتلّ الصورة الشعرية حيّزاً مهماً في جسد الشعر النسوي الأندلسي، إذ ترفده بطاقات بالغة الأهمية، ولا تدع للذوق الجمالي سبيلاً إلى إغفالها أو الإضراب عنها.

وقد استطاعت شاعرات الأندلس عن طريقها تجسيد ما يجول في نفوسهنّ من مشاعر وانفعالات، مستعينات على إبداع صورهنّ بأدوات البيان الثلاث، يدعمها خيال خصب، وربّما كان التشبيه أكثر هذه الأدوات ظهوراً، " فالفتنة بالتشبيه فتنة قديمة، تُلخّص المنهج العربي المحافظ الذي ينظر إلى الشعر القديم في روعة وإجلال، وقد تلاحقت التشبيهات فيه تلاحقاً، كأنّما يريد الشاعر ألاّ يتوقّف عند غايته"(١).

ومن التشبيهات الجميلة: قول حسّانة التميميّة:

فإتّي وأيتامي بقبضةِ كفّه كذي ريشٍ أضحى في مخالبِ كاسرِ(٢)

لقد شبّهت حسّانة حالها مع أطفالها الأيتام الضعاف، وقد تعرّضوا للقهر والظلم، بطائر صغير بريء، وقع بين براثن طير جارح. وقد انطوت هذه الصورة على البساطة والبراعة والجمال في تعبيرها الحيّ عن تجبّر الظالم وقهر المظلوم معاً.

وإذا تركنا شعر حسّانة إلى شعر عائشة بنت أحمد القرطبية، وجدناها تستلهم خيالها الشعري، ليفيض عليها بصورة البديعة، ولكن الصور التي ألهمها إيّاها، لم تكن إلاَّ صوراً تقليديّة، تقول:

أراكَ الله فيه ما تريدُ ولا برحت معاليه تزيدُ

فسوفَ تراهُ بدراً في سماءٍ من العليا كواكبه الجنودُ

فأنتم آل عامر خيرُ آلٍ زكا الأبناءُ منكم والجدودُ

وليدُكُم لدى رأي كشيخٍ وشيخكُم لدى حربٍ وليدُ (٣)

لقد عمدت الشاعرة إلى إيراد مجموعة من التشبيهات المركّبة الزاخرة بالحيوية والحركة والإشراق، ففي البيت الثاني شبّهت ابن المظفّر بالبدر في سماء العلياء، وشبّهت الجنود الذين يُناصرونه بالكواكب، وهذان التشبيهان أضفيا على الصورة الكليّة للممدوح نوراً وإشعاعاً ودفئاً مبعثه البدر والكواكب، وقوّة وحيويّة مصدرها الجنود.

١- الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ط ٢،١٩٨١، ص ٤٦.

٢- نفح الطيب: ١٦٨/٤.

٣- نزهة الجلساء في أشعار النساء: ص ٧٢.

وفي البيت الأخير شبّهت الوليد الصغير من آل عامر بالشيخ المحنّك عند الرأي والشورى، وشبّهت الشيخ الهرم بالوليد صحّةً ونشاطاً عند الوغى، فهو يصول و يجول في ميدانها، بلا كلل أو تعب، وعلى الرغم من المبالغة الواضحة في هذين التشبيهين، إلاَّ أنّهما يشعّان بالحركة.

ونجد تشبيهاً بسيطاً في شعر آخر لعائشة، تقول فيه:

أنـــا لَبْـــوَةٌ لكنّنـــي لا أرتضـــي نفسي مُناخاً طولَ دهري من أحدْ[1]

إنّها تشبّه نفسها باللبوة التي لا ترضخ لأحد، ولا ترضى بالأسر أبداً، وهذا التشبيه يزخر بالقوّة في الوصف، فهي امرأة، ولكنّها تختار أقوى الحيوانات لتُشبّه نفسها بها، وصحيح أن هذه الصورة بسيطة في مضمونها، إلاَّ أنّها موحية معبّرة، يُرافقها تيار من الفيض الشعوري الذي يُساعدها على الإيحاء.

ونجد مجموعة من الصور المفردة في قصيدة أنس القلوب التي تقول فيها:

قـدم الليـل عنـد سـير النهـار وبدا البـدر مثـل نصـف سـوار

فكـأن النهـار صـفحة خـد وكـأن الظـلام خـط عـذار

وكـأن الكـؤوس جامـد مـاء وكـأن المـدام ذائـب نـار[2]

لقد رسمت أنس القلوب لوحة غاية ما تكون في التأنّق والإبداع، لونّتها بفيض من التشبيهات التي استقت أغلب عناصرها من الطبيعة.

وأوّل ما خطّته أناملها صورة البدر الذي أخذ يتلألأ ويسطع بنوره في السماء المظلمة كما يسطع نصف سوار ألقاً ولمعاناً.

وبعد ذلك انتقلت إلى تصوير النهار والظلام، فجعلت النهار كصفحة الخدّ، أمَّا الظلام فشبَّهته بخطّ العذار.

واختتمت لوحتها بوصف الكؤوس التي كانوا يتساقون بها الخمرة، فقد خُيلت إليها كأنّها ماء متجمّد، سُكبت فيها نار ذائبة هي الخمرة، فأي ثورة حدثت في تلك الكؤوس؟ وأيُّ خمرة تلك التي تجرّعها أصحاب المجلس؟

لقد جمعت أنس القلوب من خلال تشابيهها، بين مجموعة من المتناقضات، محاولةً إضفاء الروح على عناصر صورها، فأوحت بعض صورها بالإشراق والنور، وهذا ما أضفاه البدر والنهار والنار، بينما أوحى بعضها الآخر بالسكينة والهدوء، وهذا الإيحاء خلّفه ذكر الظلام والماء الجامد.

١- نفح الطيب:٤/٢٩٠.

٢- المصدر السابق:١/٦١٧

ولا يخفى أنَّ هذه الصور التي ساقتها الشاعرة، تُسهم في نقل الموجات النفسية المختلفة التي تتدافع في أعماقها، وتُمعن في التأثير في ذهن السامع.

وقد تتّسم صور الشاعرات أحياناً بالحسّية، فتختلف هذه الصور باختلاف الحواس التي يُعتمد عليها في إدراك الصورة، ومن الصور البصرية ما جاء في ثنايا مدح حفصة بنت حمدون الحجارية لشخص اسمه (ابن جميل):

لَهُ خُلُقٌ كـالخمرِ بَعْـدَ امتزاجِهـا وحُسْنٌ فما أحلاهُ من حين خلقتـهْ

بوجهٍ كمثلِ الشمسِ يدعو ببشـره عُيوناً، ويُعْشِيها بـإفراط هيبتـهْ[1]

إنّها صورة بصرية،عمدت فيها الشاعرة إلى تشبيه أخلاق ممدوحها بالخمر بعد أن تُمْـزَج بالماء، فتُصبح رائقةً تسرُّ الناظر، وهكذا كانت أخلاق ابن جميل، أمَّا وجهه فهو يُشبه الشمس فـي إشراقه وضيائه.

ونلمح صورة بصرية أخرى في قصيدة للشاعرة صفية بنت عبد الله الريّى، تقول فيها:

وعائبة خطّي، فقلت لها: اقصـري فسوف أُريك الدّرّ في نظم أسطري[2]

لقد شبّهت الشاعرة كلماتها المتناثرة فوق أسطرها، بالدّرّ المنثور، وهذا التشبيه إن دلَّ على شيء، فهو يدلّ على شدّة جمال خطّها وروعته.

وكثيراً ما ورد التشبيه التمثيلي في أشعار الشاعرات، مبتعدات عن التشبيه البسيط، لما في ذلك من جمال وإمتاع وتأثير، وبعد عن المباشرة، فهذا التشبيه يُفْسِح المجال للمتلقّي، فيُحلّق في الخيال.

ومن صورهن التي اعتمدت هذا النوع، وصف مريم بنت أبي يعقوب في قولها:

وما يُرتَجَى من بنتِ سبعين حجّـةً وسَبْعِ كنسجِ الَعَنْكَبُـوتِ المُهَلْهَـلِ

تَدبُّ دَبِيب الطِّفْلِ يَسْعى إلى العصـا وتمشي بها مَشْيَ الأسير المُكَبَّلِ[3]

لقد بلغت مريم الذروة في التعبير عن آلام الشيخوخة وهمومها، تعبيراً لم يستطع كثير مـن الشعراء الرجال المعمّرين أن يصلوا إلى مقامه في دقّة تصويره وبراعة تعبيره، فقد شبّهت الشاعرة نفسها بعد أن تقدّم بها العُمر، ورقَّ عظمها، وتهلهلَ جلدها، بنسج العنكبوت المهلهل.

١- نفح الطيب:٤/٢٨٥

٢- أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام:٢/٢٤٠.

٣- الصلة: ٣/٩٩٥.

وصورة العجوز الضعيفة العاجزة أوحت إليها بصورة الطفل الصغير الذي يدبُّ على الأرض للوصول إلى غرض من أغراضه، كحالها تماماً عندما تزحف من أجل الوصول إلى العصا، للاستعانة بها في المشي..

وقد انبثقت عن هذه الصورة أيضاً صورة أخرى، فهي تمشي على مهل مستعينة بالعصا، كما يمشي الأسير السجين الذي كُبّلت قدماه بالحديد.

وهذه الصور التي قدمتها مريم هي صور حركية، ولكن الحركة فيه بطيئة، وعلى الرغم من بطئها، إلاَّ أنَّ إيحاءها وتعبيرها عن الحالة النفسية للشاعرة كان قويّاً سريعاً.

ومن الصور البصرية، تلك الصورة التي ظهرت في قصيدة لبثينة بنت المعتمد بن عبّاد والتي تقول فيها:

اسمعْ كلامي واستمعْ لمقالتي فهيَ السُّلوكُ بَدَتْ من الأجيادِ[1]

لقد شبّهت الشاعرة تلك المقالة التي كتبتها إلى والداها، والتي ضمّنتها كلّ قصّتها، بالخيط الذي انتظمت فيه حبّات اللؤلؤ، وهذا الخيط لم يكن مخفيّاً، بل كان بادياً ظاهراً بكلّ وضوح على العنق، فهي ترمي من خلال تشبيهها، إلى أنَّ قصتها وحقيقة أسرها، أصبحت واضحة معروفة للجميع.

فالتشبيه قد ساعدها في إيصال فكرتها وتوضيحها بكلّ سهولة وبساطة.

وتتوالى الصور البصرية عند شاعرات الأندلس، لنجد بعضها عند ولاّدة بنت المستكفي في قولها:

لو كنتَ تُنصِفُ في الهوى ما بيننا لم تَهْوَ جاريتي ولم تتخيَّرِ

وتركْتَ غُصْناً مُثْمِراً بجماله وجنحْتَ للغُصْنِ الذي لم يُثْمِرِ

ولقد علمتَ بأنّني بدرُ السّما لكن دُهِيْتَ لِشقوتي بالمشتري[2]

لقد شبهت الشاعرة نفسها بالغصن المثمر، كما جعلت من نفسها ندّاً للبدر في سمائه، وهاتان صورتان تقليديتان لا جديد فيهما، وهما تدلاّن على تأثّر ولاّدة بالمشارقة وبأخيلتهم وصورهم وأسلوبهم، كما أنّهما تفيضان بالحياة والإشراق.

١- نفح الطيب ٤/٢٨٤.

٢- ديوان ابن زيدون ورسائله: ص٣٣.

وأيضاً نجد صوراً بصرية في شعر نزهون الغرناطية، في قصيدتها التي تقول فيها:

للهِ درُّ الليـــالي مـــا أُحيســـنها وما أُحيســن منهــا ليلــةَ الأَحَــدِ

لو كنتَ حاضرنا فيهــا وقــد غفلــتْ عينُ الرقيب، فلمْ تنظرْ إلى أَحَــدِ

أبصرتَ شمسَ الضُّحى في ساعديْ قمرٍ بل ريمَ خازمة في ساعدي أسد[1]

إنَّ هذه الصورة تنطق بالحالة التي كانت عليها ولاّدة مع حبيبها، وتنبئ عن شعور بالسعادة لامس شغاف القلب، فقد جعلت الشاعرة نفسها كشمس الضُّحى التي توسّدت ساعدي القمر، ولكنّهــا أعادت النظر في صورتها التي تُوحي بالدّفء و الإشراق والجمال، فوجدت أنها لا توفيهــا حقَّهــا، فعادت وشبّهت نفسها بالرّيم بين يدي الأسد، معتقدةً أنَّ هذه الصورة أشدّ إيحاءً من ســابقتها، ففيهــا الكثير من معاني الجمال والقوة.

والحقيقة أنَّ تصوير ولاّدة فيه شيء من التجديد والحداثة، ونلاحظ جمعها بين صورتين في مكانيْن مختلفين، فالصورة الأولى في السماء، والصورة الثانية على الأرض، وقد فضّلت الصــورة الثانية، وربّما دلَّ هذا على تعلّقها بعناصر اليابسة أكثر من تعلّقها بعناصر السماء.

ومن بين الصور البصرية، تلك الصور التي تعتمد على الاختيار الدقيق للألوان،. وقد تنبَّــه الدارسون إلى الصفات النوعية للألوان، وربطوا بينها وبين تأثيراتها النفسية.

ولمَّا كانت شاعرات الأندلس متفهّمات لخصائص الألوان، فقد أَحْسَنَّ استثمارها في الصــور الشعرية، فاعتمدت بعضهنّ في صورهنّ على دلالة اللون ورمزيته، وقُمْنَ بتلوين اللــون بالصــبغة الذاتية، كما فعلت الشاعرة ابنة ابن السكّان المالقية في قولها:

مرَّ غراب بنا يمسح وجــه الرّبــى قلتُ له: مرحباً يا لون شعر الصبي [2]

لقد شبّهت الشاعرة الغراب بلون شعر الصبي، وهذه صورة بصرية تعتمد علــى الاختيــار الدقيق للّون، والشاعرة اختارت اللون الأسود، وهذا اللون طالما عهدناه لون الحزن والحداد، ولــون الموت.

والشاعرة هنا استخدمته ظاهرياً للدلالة على لون شعر الصبي، ولكنّها ضمنياً عبّرت عــن الاستخدام الحقيقي لهذا اللون، وعن إيحائه بالحزن الذي خيَّم على قلبها، وعَذَّبَ نفسها.

١- نفح الطيب ٢٩٨/٤.

٢- شاعرات الأندلس: ص٩٠.

ومن الصور التقليدية ما أوردته الشاعرة تميمة بنت يوسف بن تاشفين في قولها:

هي الشمس مسكنها في السماء فعزّ الفؤاد عزاءً جميلا

فلن تستطيع إليها الصعود ولن تستطيع إليك النزولا[1]

لقد بحثت تميمة مطوّلاً عن صورةٍ تليق بها، كي تُسبغها على نفسها، وتُعرّف الناس بقدرها وقيمتها، فلم تجد إلاّ صورة الشمس بنورها وإشراقها وضيائها، وعلّوها ورفعتها، فشبَّهت نفسها بها، وجعلت مسكنها موازياً لمسكن الشمس، في السماء، فلن يطالها أحد، ولن تتخلّى عن عرشها، لتعرج إلى الأرض.

وعلى الرغم من اتّكاء الشاعرة في صورتها على الموروث القديم، إلاَّ أنَّها استطاعت أن تُضفي عليها من روحها، وتُخرجها في ثوبٍ جديد.

ومن التشبيهات التقليدية أيضاً ما ساقته الشاعرة حفصة الركونية في قولها:

يا أظرفَ الناسِ قبل حالٍ أوقعه نحوه القَدَر

عَشِقْتَ سوداءَ مثل ليلٍ بدائعُ الحُسْنِ قد سَتَر

لا يظهر البِشْرُ في دُجاها كلاًّ ولا يُبْصَرُ الخَفَر

بالله قل لي وأنت أدرى بكُلِّ مَنْ هامَ في الصور

مَنْ الذي هام في جِنانٍ لا نُوَّار فيه ولا زَهر[2]

لقد ساقت حفصة مجموعة من التشبيهات في معرض وصفها للجارية، فالصورة الأولى بصرية لونية، توحي بالسكون والهدوء، شبّهت فيها الشاعرة الجارية بالليل الأسود الذي أخفى كلّ نجومه، فبدا مظلماً خالياً من أيّ مظهر من مظاهر الفتنة والحُسْن والجمال.

وتسترسل حفصة في تصوير الجارية، فتجعلها أشبه ما تكون بصورة معلّقة على الجدار، لا يبرز فيها أيّ مَعْلَم من معالم الإبداع، وإنْ كانت الصورة الأولى تُوحي بالسكون، فإنَّ الصورة الثانية تكاد تخلو من الإيحاء، لشدّة الجمود المخيّم عليها، وتُشابهها في هذا الصورة الثالثة التي حمّلتها حفصة فيض انفعالاتها وأصوات غضبها، فجعلتها كجنّة قاحلة هربت منها الحياة، وخيّم عليها شبح الموت، فلا ترى فيها شجرةً أو غصناً أو حتى زهرة صغيرة.

١- شاعرات الأندلس: ص١١٣

٢- الإحاطة في أخبار غرناطة: ١/٥٠٠

إن استخدام الشاعرة بكثرة للصور البصرية ينطق برغبتها في جعل المتلقّي يُطلق مخيّلتــه ليرسم صورة لتلك الجارية، ويتبصّر فيها، ويُدرك أنَّ الشاعرة على حقٍّ في وصفها لها بهذا الشكل المُزري، فالصور البصرية تلعب دوراً كبيراً في التأثير في المتلقّي.

ويحفل شعر حمدة بنت زياد المؤدّب بالصور البديعة، فمن ذلك مثلاً قولها:

وقانـــا لفحـــةَ الرمضـــاء وادٍ ســقاه مُضــاعَفُ الغيــثِ العمــيمِ

حللنـــا دوحـــه فحنـــا علينـــا حُنوَّ المرضعاتِ علــى الفطــيمِ (١)

هنا تُفاجئنا صورة مثيرة، فالدوح أُرِيْدَ به الظلال على سبيل المجاز، وهذا المجاز عنصــر هام في هذه الصورة التي شبَّهت فيها الشاعرة حنوّ ظلال الدّوح على الحبيبين كحنّــو المرضــعات على الفطيم.

وهذا الجو العاطفي يقوم من حيث الظاهر على الحبّ والبراءة والعفّة، ويُوحي بأنَّ الهنــاء الذي تمتَّع به الحبيبان في ظلّ الأشجار، جاء بعد لون من العذاب، لأنَّ الفطام أوّل عذاب يحسّ بــه الطفل، وهو يستدرّ عطف أمّه، وهو عذاب جنسي السمة، لأنَّ الرضاع يمنح الطفل لذّة، تعد أول لذّة جنسيّة يستمتع بها الطفل،ومن هنا فإنَّ حنو ظلال الدوح على الحبيبين يحمل سمة جنسية.

تعدّ حمدة من الشاعرات اللواتي حظيت صورهنّ بالطاقة الإيحائية، وزخرت بالحياة، لأنّهــا كانت شديدة العناية بشعرها، معتمدةً على التشبيه في بيان ملامح صوره، وهذا ما لاحظناه فيما سبق من شعرها، ونلاحظه أيضاً في قولها:

ومن بــين الظبــاء مهــاةُ أُنْــسٍ سَبَتْ لبّــي وقــد ملكــتْ فــؤادي

لهـــا لحـــظٌ تُرَقِّـــدُهُ لأمـــرٍ وذاكَ الأمـــرُ يمنعنـــي رقـــادي

إذا ســـدلتْ ذوائبَهـــا عليهـــا رأيتَ البــدرَ فــي أفــق الســوادِ

كــأنَّ الصّــبحَ مــاتَ لــه شــقيقٌ فمــن حــزنٍ تســربلَ بالســوادِ(٢)

لم تستطع حمدة إخفاء إعجابها بتلك الفتاة الجميلة، فعمدت إلى تصويرها، واختارت (المهاة) التي هي أجمل الحيوانات لتُشبّهها بها، وبعد ذلك رسمت لها صورة وقد أسدلت شعرها الفاحم السواد على كتفيها، فبدا وجهها الأبيض الجميل الذي أحاط به شعرها الأسود كالبدر المُشــرق فــي ســواد الليل، وهذه الصورة أوحت إليها بصورة الصبح الذي نُكِبَ في شقيق له، فتســربلَ بالســواد حزنــاً عليه، فالصبح الأبيض هو الوجه، والسَّواد هو الذوائب السوداء، وهذا التشبيه بارع كــلّ البراعــة،

١- نفح الطيب:٤/٢٨٨.

٢- معجم الأدباء: ٣ /١٢١٢.

مُتْقَن كلّ الإتقان، لجأت فيه حمدة إلى عقد مقارنة بين بياض الوجه وسواد الذوائب، فهذا الاستخدام لهذين اللونين المتناقِضَيْن، من شأنه أن يضفي على الصورة رونقاً وجمالاً، ويزيدها خيالاً وتأمّلاً.

وقد تعاملت بعض الشاعرات تعاملاً فنّياً مباشراً مع الأفعال، كالشاعرة قسمونة بنت إسماعيل في قولها:

يا ظبيةً ترعى بروضٍ دائماً إنّي حكيْتُكِ في التَّوَحُّشِ والحَوَرْ

أمسى كِلانا مُفْرَداً عن صاحبٍ فعتابُنا أبداً على حُكْمِ القَدَرْ[1]

لقد اعتمدت قسمونة على الفعل (حاكى) في صورتها التي شبهت فيها نفسها بالظبية التي تحاكيها في جمالها ووحدتها، وقيمة هذه الصورة موكولة من الناحية الفنية إلى ما تحققه من أثر في نفس قارئها، وما توحي به إليه من دلالة على الحالة النفسية الحزينة التي تعيش فيها الشاعرة.

ولا تخلو تشبيهات بعض الشاعرات من الطرافة والهزل، كما في قول أم السعد بنت عصام الحميري:

آخِ الرّجالَ من الأبا عِدِ، والأقاربَ لا تُقَارِبْ

إنَّ الأقاربَ كالعَقَا رِبِ، أو أشدّ مِنَ العَقَارِبْ[2]

إنَّ الشاعرة تستمدّ معطيات صورتها التشبيهيّة من البيئة الطبيعية الصحراوية، ومن الحياة الواقعية، وتدمج بينهما في إطار طريف، فتُشبّه الأقارب بالعقارب، وأيُّ تشبيه يصطبغ بمشاعر الشاعرة أكثر من هذا التشبيه؟ إنّه يُعبّر عن رؤى ذاتية، ويوصلها إلى المتلقّي، ويترك له المجال للتفكير في السبب الذي دعا أم السعد إلى اتخاذ هذا الموقف المُعادي للأقارب.

لقد فضّل العرب التشبيه على سائر الأنواع البلاغية الأخرى، فقد اقترن مستوى الشاعرية بالقدرة على التشبيه والبراعة فيه، فوجدوا في التشبيه وسيلة إلى الوصول إلى جوهر الشعر، ولكن لا يقلّ أثر الاستعارة في إبداع الصور عن أثر التشبيه بكثير، لما بين الاستعارة والتشبيه من أمور جامعة، فالاستعارة تشبيه حُذِفَ أحد طرفيه لإضفاء مزيد من الجمال والرونق على الصورة، ولتوثيق العلاقة وتأكيدها بين المشبّه والمشبّه به، بالإضافة إلى أن كليهما وسيلة لمعرفة غير المعروف، أو توضيح الغامض المستعصي على الإدراك، والكشف عن انفعال الشاعر وتجربته.

١- نزهة الجلساء في أشعار النساء: ص٨٧.

٢- نفح الطيب:٤/١٦٧.

وقد اعتمدت شاعرات الأندلس على الاستعارة في أشعارهن، وتقريباً بالقدر الذي وردت فيه التشبيهات، على الرغم من الصعوبة الكامنة في طبيعة الاستعارة نفسها،" فهي تحتاج إلى أناة وجهد، وتتطلّب من صاحبها الدقّة في الفكر، والجهد في الصياغة، إذ إنّها تعتمد على ما في الكلمة من حمل أو خصب كامن"[١]، وحينما تستخدم الكلمة استخداماً مجازيّاً، فإنّها تكتسب قوّة لم تكن فيها قبل هـذا الاستخدام.

ومن الاستعارة قول متعة:

يـــا مـــن يُغطّـــي هـــواه مَـــنْ ذا يُغطّـــي النهـــارا؟

قـــد كنـــتُ أملـــك قلبـــي حتـــى علقـــت فطـــارا[٢]

لقد شبّهت متعة قلبها بطائر يطير ويُحلّق عالياً، فحذفت المشبّه به وهو الطائر، وأبقت شـيئاً من لوازمه، وهو " الطيران" على سبيل الاستعارة المكنية.

ونجد الاستعارة أيضاً في قول عائشة القرطبية:

تشـــوّقتِ الجيـــادُ لـــه وهـــزْ زَ الحسام هوىً وأشرقتِ البنـــودُ[٣]

لقد استعارت الشاعرة صفات الشوق والهوى والإشراق، من الإنسان والشـمس، وأضـفتها على الجياد والحسام والبنود، هادفةً من وراء ذلك إلى رسم لوحةٍ فنيةٍ غنيّةٍ بالمشاعر والأحاسيس.

ومن الاستعارة أيضاً قول صفية بنت عبد الله الريّى:

ونـاديتُ كفّي كـــي تَجُـود بخَطّهـا وقرَّبْتُ أقلامي ورَقّي ومِحْبـري[٤]

إنَّ الشاعرة تُشبّه كفّها بإنسانٍ تُناديه، فهي تُشخّصها، لتصبح صورتها أعمق وأشدّ تأثيراً في النفس، فالتشخيص هو أرق مستويات التصوير، وبه يجعل الشاعر الأشياء الجامدة والمعاني الذهنية تكتسب صفات بشرية، فتفيض حياة وحيوية.

ومن ذلك أيضاً قول الغسّانية البُجانيّة:

ويَسْطو بنـــا لَهـــوٌ فنعتنـــق المُنَـــى كما اعتنقت في سَطوة الرِّيح أفنانُ[٥]

١- الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، ص ١٣٥.

٢- نفح الطيب: ١٣١/٣

٣- نزهة الجلساء في أشعار النساء:ص٧٢

٤- جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس:٦٥٠/٢.

٥- جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس: ٦٥٢/٢

لقد شخّصت الشاعرة اللهو، فجعلته لصّاً يسطو على أملاك غيره، وينهب منها ما استطاع، وهي استعارة جديدة في معناها، تُفسح المجال واسعاً أمام السامع، ليُحلّق بخياله في أرجائها.

وتلجأ الشاعرة غاية المنى إلى التشخيص أيضاً في شعرها مُجيزةً قول المعتصم بن صُمادح الذي أراد اختبارها، فقال لها: أجيزي:

" اسْألُوا غايةَ المُنى"

فقالت:

مَـــنْ كســـا جســـميَ الضـــنى

وأرانـــــــــي مولّهـــــــــاً سَـــــيَقُول الهـــــوى أنـــــا[1]

لم تكن غاية المُنى بارعة في ارتجال الشعر فحسب، بل تبدو أيضاً شديدة الاهتمام بالصـــور الفنية،ويظهر هذا من الاستعارة التي تضمّنها شعرها، فقد استعارت صفة من صفات الإنسان، وهي القول والكلام، وأضفتها على الهوى، فجعلته يقول ويتكلّم، ويفصح عمّا بداخله.

ومن الاستعارة أيضاً قول الشاعرة مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري:

لله أخلاقـــك الغُـــرّ التـــي سُـــقِيَتْ ماءَ الفراتِ، فَرَقّتْ رِقّـــة الغَـــزَلِ[2]

لقد استعارت الشاعرة عنصراً حسّياً ملموساً لصفة معنوية، فشبّهت أخلاق ممدوحها وكأنّهـــا نباتات أو أشجار سُقيت من ماء الفرات، وهذه الصورة تدلّ على تأثّر صاحبتها بالطبيعة الجميلة بكل ما فيها من أنهار جارية وغدران دافقة.

وتتوالى الاستعارات في الشعر النسوي الأندلسي، فنجد بعضاً منها في شعر أم العلاء بنـــت يوسف الحجارية في قولها:

تعطـــفُ العـــينُ علـــى منظـــركمْ وبـــــــذكراكم تلـــــــذُّ الأُذنُ[3]

لقد أضفت الشاعرة صفة العطف على العين، وصفة اللذّة على الأذن، وكلاهما من صـــفات الإنسان، ونلاحظ أنَّ هاتين الصورتين حسّيتان، اعتمدتا على حاسّتي البصر والسّمع، ممـــا يُضـــفي عليهما رونقاً وجمالاً، ويزيدهما خيالاً.

ونجد بعض الاستعارات أيضاً في شعر ولاّدة بنت المستكفي، في قولها:

أنـــــا والله أصـــــلح للمعـــــالي وأمشـــي مشـــيتي وأتيـــه تيهـــا

وأمكّن عاشقي من صـــحن خـــدّي وأُعْطي قُبْلَتـــي مَـــنْ يشـــتهيها[4]

١- نفح الطيب: ٢٨٦/٤

٢- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس: ص ٤٧٤

٣- نزهة الجلساء في أشعار النساء: ص ٢٢.

٤- ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٣١.

فالخدُّ طعامٌ لذيذٌ، وُضَعَ في صحنٍ، يُقَدَّمُ لكلّ مَنْ يشعر بجوع، وهذه الصورة جديدة في معناها، وهي كفيلةٌ بتركِ بصمةٍ واضحةٍ في ذهن سامعها.

وتطالعنا ولاّدة باستعارة أخرى في قولها:

ترقّبْ إذا جنَّ الظّلامُ زيارتي فإنّي رأيتُ الليلَ أكتَمَ للسرِّ[1]

إنّها استعارة قديمة تقليدية، لا جديد فيها، فالليل إنسان يكتم السرّ، ولا يبوح به.

ومن الاستعارات الجديدة ما ورد في قول نزهون الغرناطية:

حيثُ البداوةُ أَمْسَتْ في مَشْيِها تتبخْتَرْ[2]

شبّهت الشاعرة البداوة بفتاة أخذت تتبختر في مشيها بكبرياء وخيلاء، وهذه الصورة فيها من السخرية والاستهزاء الشيء الكثير.

ومن الصور التي تنحى منحى التعريض والذمّ، ما جاء في قول ابنة محمد بن فيرّو:

أطعتَ شحّك حتى لست مقتدياً إذا اقتدى الناس يوماً بالنبيينا[3]

لقد جعلت الشاعرة البخلَ سيّداً مطاعاً، يأمر وينهى، ويفعل كلّ ما يريد، وله عبدٌ يطيعه ولا يتأخّر عنه أبداً.

وتسوق لنا أمة العزيز الشريفة الحسينية صورة فنيّة في قولها:

لحاظُكم تجرحنا في الحَشا ولحظُنا يجرحكم في الخدودْ[4]

فاللحاظ سهامٌ تجرح، وهي استعارة مطروقة في الشعر العربي منذ القديم، لا نرى فيها أيّ تجديد من قبل الشاعرة.

على عكس الشاعرة حفصة الركونية التي جدّدت في استعاراتها التي أوردتها في شعرها، ومنها قولها:

لعمرُكَ ما سُرَّ الرّياضُ بوصلنا ولكنّهُ أبدى لنا الغلَّ والحسدْ

ولا صفّقَ النهرُ ارتياحاً لقربنا ولا غَرَّدَ القمريُّ إلاَّ لما وجدْ

١- المصدر السابق: ص ٣٣.

٢- المغرب في حلى المغرب: ٢٢٣/١.

٣- شاعرات الأندلس: ص ٩٢.

٤- نفح الطيب: ١٧٠/٤.

فلا تُحسنِ الظَّنَّ الذي أنــتَ أهلُــه فما هو في كلّ المــواطنِ بالرّشَــدْ

فما خلتُ هذا الأفقَ أبــدى نجومــه لأمرٍ سوى كيما تكونَ لنا رَصَــدْ[1]

لقد أَنْسَنت الشاعرة كلاًّ من الرياض والنهر والقمري والأفق والنجوم، وأضفت عليهم صفات الغلّ والحسد، وهذه الصور نابعة من تشاؤم حفصة وغيرتها وخوفها من الحسد.

وأجمل الاستعارات وأكثرها تجديداً نجدها في شعر حمدة بنت زياد المؤدب في قولها:

حللنــــا دوحــــه فحنــــا علينــــا حنــوَّ المرضــعات علــى الفطــيمِ

وأرشــــفنا علــــى ظمــــأ زُلالاً ألــــذَّ مــــن المدامــــة للنــــديمَ

يصــــدّ الشــــمس أنّــــى واجهتنــــا فيحجبهــــا، ويــــأذَنُ للنســــيمِ

يَــرُوع حَصَــاه حاليــةَ العــذارى فــتلمَسُ جانــبَ العِقْــدِ النَّظــيمِ[2]

لقد شخّصت حمدة ظلال الدوح، وأضفت عليها صفة الحنان والعطف، وحوّلت الوادي فــي عين المخيّلة إلى نديم حبيب، يحمله الحبّ على إرشاف الماء العذب إلى حبيبه، ذلك الماء الذي يفوق الخمرة لذةً، وأقلّ ما تدلّ عليه هذه الصورة شيوع الخمرة ومجالسها في البيئة الأندلسية.

وفي البيت الأخير صورة واقعية متخيّلة، فحصى ماء الــوادي يفــتن العــذارى المزيّنــات بالحلي، فيُسارعن في ذعر إلى تلمّس مكان العقود بأصابعهنّ، معتقداتٍ أنَّ الحصى المتبعثــر فــي الماء، إنّما هو حبّات اللؤلؤ التي كانت منظومة في عقودهنّ، ممّا يُوحي بصفاء هذا المــاء، وتــألّق الحصى فيه، واتصال الشاعرة ببيئة مدنيّة مترفة.

وصورة حمدة تُعبّر عن براعة الطبيعة في خلق الجمال، فكأنَّ الطبيعة عندها تقــوم مقــام الفنّان المبدع.

ونجد صورة أخرى في قول حمدة:

ولمّــا أبــى الواشــونَ إلاَّ فراقنــا وما لهمُ عندي وعنــدكَ مــن ثــارِ

وشَنّوا على أســماعنا كــلَّ غــارةٍ وقلَّ حُماتي عند ذاك وأنصــاري[3]

١- نفح الطيب: ١٧٨/٤.

٢- نفح الطيب: ٢٨٨/٤.

٣- نفح الطيب: ٢٨٧/٤.

لقد شبّهت الشاعرة كلام الوشاة وأقاويلهم بالغارات الحربية التي يشنّها الأعداء، و هذا المشهد، مشهد الغارة الحربية، بالإضافة إلى ارتباطه بحاسّة السمع، فإنّه يجعل الصورة تمور بالحركة، وتضجّ بالحيوية.

ومن الاستعارة أيضاً ما ورد في قول أم الهناء:

يا عينُ صارَ الدمعُ عندَكِ عادة تَبكينَ في فرحٍ وفي أحزانِ

فاستقبلي بالبِشْرِ يومَ لقائِهِ ودعي الدموعَ لليلة الهجرانِ[1]

إنّها تُخاطب عينها وكأنّها إنسان، وتطلب منها أن تستقبل الحبيب بالابتسامة حين لقائه، وتترك البكاء لحين رحيله، وهذه الصورة تنطق بحال الشاعرة، وتُعبّر عن مشاعرها أوضح تعبير.

ومثلما جعلت أم الهناء عينها تستقبل وتُودّع، كذلك جعلت الشلبيّة الحجارة تبكي في قولها:

قد آنَ أنْ تبكي العُيونُ الآبيهْ ولقد أرَى أنَّ الحجارةَ باكيهْ[2]

لقد استعارت الشاعرة للحجارة صفة البكاء، فجعلتها وكأنّها إنسان يتألّم ويبكي بسبب الظُّلْم الذي تعرّض له، وهذه الصورة تقع موقعاً حسناً مؤثّراً في نفس المتلقّي، لما فيها من مشاعر فيّاضة بالحزن والأسى، تنبع من معاناة حقيقيّة.

تلك كانت استعارات شاعراتنا، وقد لجأنَ إليها عندما اشتدّت حاجتهنّ إلى الإدراك الجمالي، فالاستعارة تهب صورهنّ جمالاً وإدهاشاً، وتمتاز بالدّقّة والانصهار والتداخل التام بين طرفيها.

وعلى الرغم من ذلك فقد أتت استعارات الشاعرات أقرب ما تكون إلى الفطرة، ولا شكَّ في أنها تعاونت مع أنواع البيان الأخرى، واستمدّت عناصرها من الطبيعة، فنجحت في الحوار معها، واعتمدت على الحسّ، ومالت في أغلبها إلى التشخيص.

أمّا الكناية فلا يقلّ أثرها في إيضاح الصورة كثيراً عن أثر الاستعارة، وهي تُعدّ أسهل استخداماً منها، لأنَّ الاستعارة تحتاج إلى تعب وإعمال ذهن للوصول إليها.

ومن ثمّ كان ترتيب هذه الأنواع البلاغية لدى شعرائنا هو: التشبيه ثمّ الكناية ثمّ الاستعارة، ولا يخفى على أحد ما في الكناية من جمالية في التعبير تفوق بكثير المعنى المباشر، إنّها وسيلته إلى تقديم المعنى فنيّاً، وذلك بأن " يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه، وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه"[3].

١- نفح الطيب: ٢٩٢/٤

٢- المصدر السابق:٢٩٤/٤

٣- دلائل الإعجاز في علم المعاني: ص٥٢.

وقد ضمّ الشعر النسوي الأندلسي كنايات عدّة، نظراً لاعتماد الكناية على التركيز والإيجاز.

ومن هذه الكنايات الطريفة قول متعة:

قـــد كنـــتُ أملـــك قلبـــي حتـــى علقـــت فطـــارا[١]

كناية عن شدّة حبها للأمير عبد الرحمن بن الحكم.

ومنها أيضاً قول عائشة القرطبية:

ولو أنني أختـــارُ ذلـــك لـــم أُجِـــبْ كلباً وكم غَلّقْتُ سمعي عن أسدْ [٢]

حينما أرادت الشاعرة أن تُصوّر مدى دناءة وانحطاط ذلك الرجل الذي تقدّم خطبتها، وصفـــته بأنّه " كلب "، ولمّا أرادت أن تُصـــوّر رفعة وسمّو مكانة الخاطب الآخر، وصفته بأنّه "أسد".

فما الكناية إلاّ دليل على الفكرة المقصودة " فالصفة إذا لم تأتك مصرّحاً بذكرها، مكشوفاً عن وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها، كـــذلك إثبـــات الصـــفة للشيء، تثبتها له إذا لم تلقه إلى السامع صريحاً وجئت إليه من جانب التعريض والكنايـــة والرمـــز والإشارة، كان له الفضل والمزية، ومن الحسن والرونق ما لا يقلّ قليله، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه"[٣].

وقد خدمت الكناية أسلوب الشاعرات، لأنّها وسيلة إلى اختصار العبارة، وجمـــع أجزائهـــا، وهذا يتناسب مع لغة الشعر النسوي الأندلسي، وهي وسيلة أيضاً إلى الكشف وإعطاء الـــدليل علـــى المعنى، فقد تُكّني الشاعرة بمفردة واحدة مدلة على شدة اختصار الكناية، كما فعلت عائشة القرطبية.

وتَرِدُ الكناية أيضاً في شعر حفصة بنت حمدون الحجارية في قولها:

يا رَبّ إنّـــي مـــن عبيـــدي علـــى جمر الغَضى ما فيهمُ من نجيـــبْ[٤]

فعندما أرادت حفصة أن تُعبّر عن شدّة استيائها من عبيدها، استخدمت عبارة "إنّي على جمر الغَضى"، فقد وجدت في هذه العبارة كناية عمّا أرادت التصريح به.

١- نفح الطيب: ١٣١/٣.

٢- المصدر السابق: ٢٩٠/٤.

٣- دلائل الإعجاز: ص٢٣٦.

٤- المغرب في حلى المغرب: ٣٨/٢

ومن الكنايات أيضاً ما جاء في قصيدة مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري التي تقول فيها:

حلّيتنـــي بحلـــى أصـــبحت زاهيـــة بها على كلّ أنثى من حلى عطل[١]

إنّها تريد أن تُصوّر مدى احترام المهدي وإجلاله وتكريمه لها، فعمدت إلى الكناية ووجـــدت فيها غايتها المنشودة.

وكذلك فعلت بثينة بنت المعتمد في قولها:

لمّـــــا أراد الله فُرقـــــةَ شـــــملنا وأذاقنا طعـــمَ الأســـى عـــن زادِ[٢]

لقد كَنّت بثينة بقولها: " أذاقنا طعم الأسى عن زاد " عن النكبة الكبيرة التي حلّت بها وبأسرتها.

ومن الكنايات أيضاً ما أوردته ولاّدة بنت المستكفي في قولها:

وبي منكَ ما لو كان بالشمس لم تَلُـــحْ وبالبدر لم يطلُعْ وبالنجم لم يَسِـــرْ[٣]

لقد أرادت أن تُعبّر عن شدّة حبّها وهيامها بابن زيدون، فلجأت إلى الكنايـــة، وحمّلتهـــا مـــا ضاق به صدرها، وعجز لسانها عن النطق به.

وعمدت ولاّدة إلى الكناية أيضاً حينما لاحظت إعجاب ابن زيدون بجاريتها " عُتبة "، فقالت:

ولقد علمـــتَ بـــأنني بـــدرُ الســـما لكن دُهِيْتَ لِشـــقْوتي بالمشـــتري[٤]

لقد استخدمت لفظة (المُشْتري) لتُبيّن أنَّ منافستها في حبيبها ابن زيدون، لا ترقى لمستواها، فهي أدنى منها مرتبةً، وأقلّ قدراً وقيمةً، لقد استطاعت ولاّدة بكنايتها أن تُشبع ملكة التخيّـــل عنـــد السامع، وكذلك فعلت نزهون الغرناطية في قولها:

إنْ كنـــتُ فـــي الخلْـــق أُنثـــى فـــــإنَّ شِـــــعْرِي مُـــــذكَّرْ[٥]

إنّها تُريد أن تُعبّر عن قوّة شعرها وفحولته، على الرغم من أنّها أنثى، وقد خدمتها الكنايـــة في إبراز فكرتها، وإيصال معناها إلى ذهن السامع.

١- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس: ص٤٧٤

٢- نفح الطيب: ٢٨٤/٤

٣- ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٣٣.

٤- المصدر السابق: ص ٣٣.

٥- المغرب في حلى المغرب:ص١٦٣.

ولقد أتاحت الكناية للشاعرة الشلبيّة حرية التعبير عما تريد قوله من دون تصريح، وذلك في قولها:

نَـــادِ الأميـــرَ إذا وقفـــتَ ببابـــه: يـــا راعيـــاً إنَّ الرعيَّـــةَ فانِيَـــةْ

أرســـلْتَها هَمَـــلاً ولا مَرْعـــىً لهـــا وَتَرَكْتَهَا نَهْبَ السِّـــبَاعِ العَادِيَـــهْ [1]

لقد أرادت الشاعرة أن تُصوّر ظلم الحكّام واســـتبدادهم بالشـــعب، كمـــا أرادت أن تكشـــف خطاياهم وفسادهم وطغيانهم الذي نال الجميع بالأذى، فعمدت إلى استخدام كلمة حمّلتها كل المعـــاني التي أرادت البوح بها، فكلمة (السِّباع) كناية عن التسلّط والظلم والقوّة، وهذه الكناية مـــن الكنايـــات التي أخذت شكل القوالب الثابتة، لأنَّها تدلّ على أشياء محدّدة، ترتبط بالبيئة الطبيعيّة.

وهكذا، فقد كانت كناية شاعرات الأندلس وسيلة هامّة من الوسائل غير المباشرة في التعبير، وقد جاءت في معظمها غنيّة بالإيحاء والإدهاش، غلبت عليها الحسّية والتلميح، فالحسّية سمة طغـــت على الأنواع البلاغية السابقة، وقد أتت من طبيعة الحدث، وطبيعـــة الكلمـــات، وحسّـــية الحركـــة، والأفعال.

١- نفح الطيب: ٤/٢٩٤.

المحسّنات البديعيّة:

لم يكن همّ شاعرات الأندلس إغراق النصّ الشعري بالمحسّنات اللفظية، بل انصرف همّهم الأول نحو إبداع فنّي، يتجاوب فيه المعنى ودلالته مع الموسيقا والإيقاع.

ويعدُّ الطباق والجناس أسس هذه المحسّنات.

ويقوم الطباق على الجمع بين المتناقضات، بينما يجمع الجناس بين لفظتين مختلفتين في المعنى، متّفقتين في الشكل، ومن هنا يُشكّل البديع ضرورة لاستكمال الإطار الفنّي للصورة.

الطبـــاق:

يقوم الطباق على أساس التّضاد في المعنى، فهو وسيلة تصوير، ووسيلة غموض في الصورة. وجمالية هذا الغموض تنبع من كونه يحتمل أكثر من تأويل، فإذا بالصور تنفتح على تأويلات عدّة.

تقول الجارية العجفاء:

بَـرِحَ الخفـاءُ فَأَيّمـا بـكَ تكـتُمُ ولسوف يَظْهَرُ ما تُسِـرُّ فَـيُعلَمُ [1]

لقد هدفت الشاعرة من وراء طباقها بين كلمتي (الخفاء) و(يُعْلَم)، وكلمتي (تكتمُ) و(تُسِـرُّ)، إلى إثارة التساؤل لدى المتلقّي حول تلك الأسرار التي أعلنت عنها في شعرها، والتي تمّ كتمانها وإخفاؤها.

وتقول حسّانة التميميّة في مدح الحكم:

لا زلْتَ بـالعزّةِ القعسـاءِ مرتـدياً حتى تذلَّ إليك العُـرْبُ والعَجَـمُ[2]

إنَّ طباق الشاعرة بين كلمتي (العُرْب) و(العَجَمُ) جاء لتأكيد قوّة الحكم وشجاعته، فهو قادر على إخضاع العرب والعجم معاً.

وتقول متعة متغزّلة بعبد الرحمن بن الحكم:

قـد كنـتُ أملـك قلبـي حتـى علقـتُ فطـارا[3]

١- نفح الطيب:١٣٨/٤

٢- نفح الطيب:١٦٧/٤

٣- المصدر السابق: ١٣١/٣

لقد جاءت الشاعرة متعة بالطباق بين كلمتي (أملك) وَ(طارا)، لتؤكّد وقوعها في الحب، وخضوعها للمحبوب.

ومن الطباق أيضاً ما نجده في قول عائشة القرطبية في مدح المظفر بن المنصور بن أبي عامر:

وليدُكُمْ لدى رأي كشيخٍ وشيخكُم لدى حربٍ وليدُ[1]

لقد عمدت عائشة إلى الطباق بين كلمتي (وليدُكم) و(شيخٍ) لتُقوّي المعنى الذي ذهبت إليه، وتزيد بلاغته.

وقد ورد الطباق بكثرة في قول أنس القلوب:

قدم الليل عند سير النهار وبدا البدر مثل نصف سوار

فكأنَّ النهار صفحة خدّ وكأنَّ الظلام خطّ عذار

وكأنَّ الكؤوس جامد ماء وكأنَّ المدام ذائب نار[2]

نلاحظ أنَّ الطباق بين كلمتي (الليل) و(النهار)، وكلمتي (النهار) و(الظلام)، وكلمتي (جامد) و(ذائب)، وكلمتي (ماء) و(نار)، قد وقع بين المعنى وعكسه، بشكل واضح ظاهر، لا يحتاج إلى نظر وتأويل، وهذا الطباق الذي أوردته الشاعرة أسهم في إظهار جمالية الشيء ونقيضه، فالضدُّ يُظْهِرُ حسنَهُ الضدُّ.

ومن الطباق أيضاً ما نجده في قول حفصة بنت حمدون الحجارية:

إمّا جَهُولٌ أَبْلَهٌ مُتْعِبٌ أو فَطِنٌ من كيدِهِ لا يُجِيبْ[3]

لقد وقع الطباق بين كلمتي (أبله) و (فَطِن) باستخدام المعنى وضدّه، بطريق واضحةٍ لاخفاءَ فيها، وقد جاءت الشاعرة بهذا الطباق لتأكيد الصفات التي اتصف بها عبيدها، فهذا الطباق جاء في معرض الذمّ لا المدح.

ونجد الطباق أيضاً في قول الغسّانية البجانية:

وما هوُ إلاَّ الموتُ عند رَحيلهم وإلاَّ فعيشٌ تُجتنى منه أحزانُ

ليالِيَ سَعْدٍ لا يُخاف على الهَوى عتابٌ، ولا يُخْشى على الوَصل هِجرانُ[4]

١- نزهة الجلساء في أشعار النساء: ص ٧٢.

٢- نفح الطيب: ٦١٧/١.

٣- نزهة الجلساء في أشعار النساء: ص ٤٧.

٤- جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس: ٦٥٢/٢

لقد جاءت الشاعرة بالطباق بين كلمتي (الموت) و(عيش)، وكلمتي (الوَصـل) و(هِجـران)، لإبراز وتأكيد الانفعالات النفسية التي تتدافع في أعماقها، نتيجة بُعدها عن أحبّتها.

ومن الطباق ما ورد في قول أم العلاء بنت يوسف الحجارية:

الشـيبُ لا يُخْـدَعُ فيـه الصِّـبا بحيلـةٍ، فاسـمع إلـى نُصـحي[1]

لقد اعتمدت الشاعرة على الطباق بين كلمتي (الشّيب) و (الصّبا)، في سياق التعبيـر عـن فكرتها جمالياً، بهدف تأكيدها في ذهن المتلقّي.

ومن الطباق أيضاً قول ولاّدة بنت المستكفي:

وتركْـتَ غُصْـناً مُثْمِـراً بجمالـه وجنحْتَ للغُصْنِ الذي لـم يُثْمِـرِ[2]

لقد وقع الطباق عن طريق الإتيان بالمعنى ونقيضه عن طريق الإثبات (غصنا مُثْمِراً) وسلبه من خلال النفي (الغُصْن الذي لم يُثْمِرِ)، وهذا ما يُسمَّى (طباق السلب)، وهدف ولاّدة من هذا الطباق إبراز جمالها وأنوثتها، وإثارة المتلقّي ليدرك الفرق بينها وبين منافستها في حبّ ابن زيدون.

ونجد الطباق أيضاً في قول ولاّدة:

ألا هلْ لنا من بعـد هـذا التفـرّق سبيلٌ، فيشكو كلُّ صَبٍّ بمـا لَقِـي؟

وقد كنتُ أوقاتَ التَّزاور في الشـتا أبيتُ على جمرٍ من الشوق مُحْرِقِ[3]

لقد لجأت الشاعرة إلى الطباق بين كلمتي (التفرّق) و(التَّزوار) للتأثير في المتلقي، وإطـلاق مخيلته نحو المعنى الذي تحمله هذه الألفاظ.

ومن الطباق ما ورد في قول نزهون الغرناطية:

إنْ كنـتُ فـي الخَلْـقِ أنثـى فـإنَّ شِـعْري مُـذَكَّر[4]

لقد وقع الطباق بين كلمتي (أنثى) و(مُذَكَّر)، وقد لجأت نزهون إلى هذا اللون من المحسّنات، بهدف تعزيز فكرتها وتأكيدها، وتقوية المعنى وزيادة بلاغته.

ونجد الطباق أيضاً في قول تميمة بنت يوسف بن تاشفين:

فلـن تسـتطيع إليهـا الصـعود ولـن تسـتطيع إليـك النـزولا[5]

١- نفح الطيب: ١٦٩/٤.
٢- ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٣٣.
٣- المصدر السابق: ص ٣٣.
٤- الإحاطة في أخبار غرناطة: ٤٣٤/١.
٥- شاعرات الأندلس: ص ١١٣

إنَّ هذا الطباق الذي أوردته تميمة بين كلمتي(الصعود) و(النزول)، أسهم في تأكيد ثبات الشاعرة على موقفها، وأضفى جمالية على المعنى.

ويردُ الطباق أيضاً في قول حفصة الركونية:

ولو لم تكن نَجْماً لما كان ناظري وقد غبتَ عنه مُظْلِماً بعدَ نُورِه[1]

لقد وقع الطباق بين كلمتي (مُظلماً) و(نُوره)، ولجوء حفصة إليه لم يأتِ بقصد إظهار جمالية الشيء ونقيضه، لأنَّ حالة الحزن التي كانت تعيشها أثناء نظمها لهذا الشعر، لا تسمح لها بالتكلّف والتصنّع، وهذا الطباق انساب على لسانها بكلّ عفوية، وساهم في تقوية المعنى الذي حمّلته الشاعرة ألفاظها، وزاد بلاغته، وأضفى عليه مسحة من الجمال.

وسيراً على خُطَا مَنْ سبقها من الشاعرات الأندلسيات، عمدت أم الهناء إلى الطباق في قولها:

يا عينُ صارَ الدمعُ عندك عادةً تَبكينَ في فرحٍ وفي أحزانِ

فاستقبلي بالبِشْرِ يومَ لقائِهِ ودعي الدموعَ لليلة الهجرانِ[2]

لقد باحت أم الهناء بمكنونات قلبها، فأفضى هذا البوح إلى سلسلة من الكلمات المتضادّة، فقد وقع الطباق بين كلمتي (فرح) و(أحزان)، وكلمتي (البِشْر) و(الدموع)، وكلمتي(لقائه) و(الهجران)، وهذا الطباق أضفى جماليته على شعر أم الهناء، وساهم في تأكيد المعاني التي تقصدها.

وأيضاً نجد الطباق في قول أم السعد بنت عصام الحميري:

آخِ الرجالَ من الأبا عِدِ، والأقاربَ لا تُقارب[3]

لقد لعب الطباق بين كلمتي (الأباعد) و(الأقارب)، دوراً كبيراً في تأكيد الفكرة التي ترمي إليها الشاعرة، بالإضافة إلى إسهامه في بثّ روح الجمال في شعر أم الهناء، من خلال الجمع بين الشيء ونقيضه.

وهكذا لجأت شاعرات الأندلس إلى الطباق، كي يُحقّقن لشعرهنّ جمالية تنبع من فكرة هذا التّضاد، فهو وإن كان قائماً بين المحسوسات، لا يتمّ إدراكه بالرؤية والحسّ البصري، وإنما إدراكه عقليّ، يحتاج إلى رويّةٍ وفطنة.

١- المغرب في حلى المغرب: ١٣٩/٢.

٢- نفح الطيب: ٢٩٢/٤.

٣- المصدر السابق: ١٦٧/٤.

الجناس:

يتطلّب الجناس مهارة لغوية معيّنة، لأنَّ قوامه الألفاظ المتآلفة شكلاً، المختلفة معنىً، وهذا أمر يجعل الطباق أيسر استعمالاً من الجناس، وأكثر وروداً منه.

ويقدّم الجناس قيمة فنيّة عالية، لما يُحدثه من تنغيم موسيقي، قادر على بثّ الحيويّة في الصورة، وذلك بسبب التكرار.

تقول حسّانة التميميّة في مدح الحكم:

أنتَ الإمامُ الذي انقادَ الأنامُ لَهُ ... وملَّكتْهُ مقاليدَ النُّهى الأممُ [1]

لقد عمدت حسّانة إلى الجناس بين لفظتي (الإمامُ) و(الأنامُ)، وهذا الجناس منح البيت إيقاعاً خاصاً، وهو إيقاع داخل إيقاع، لأنَّ هاتين اللفظتين ما هما إلاَّ تكرار لأصوات معيّنة، لها الترتيب نفسه، وهذا الإيقاع الموسيقي يلعب دوراً هاماً في إثارة المتلقّي ولفت انتباهه إلى المعاني التي تقصدها الشاعرة.

ونجد الجناس أيضاً في القصيدة التي مدحت فيها حسّانة الأمير عبد الرحمن بن الحكم في قولها:

ليجْبُرَ صَدْعِي إنّه خيرُ جَابِرٍ ... ويمْنَعَنِي من ذِي الظُّلامةِ جَابِرِ

سَقَاهُ الحَيَا لو كان حَيَّاً لما اعتدى ... عليَّ زمانٌ باطشٌ بَطْشَ قادرِ [2]

لقد جانست حسّانة بين (جابر) العامل الذي ظلمها، وبين صيغة (جابر) الذي يجبر ما حلَّ بها من ظلم، وهو الأمير. كما جانست أيضاً بين (الحَيَا) وهو المطر، وبين (حيَّاً) أي: على قيد الحياة.

وقد نجحت الشاعرة في توظيف الجناس لإبراز الحالة النفسية المكسورة التي تعيشها، والتي سبّبها العامل الظالم (جابر).

ومن الجناس ما ورد في قول عائشة القرطبية:

أراكَ الله فيه ما تريدُ ... ولا برحت معاليه تزيدُ [3]

١- المصدر السابق: ١٦٧/٤

٢- نفح الطيب: ١٦٨/٤

٣- نزهة الجلساء في أشعار النساء: ص ٧٢

إنَّ استخدام الشاعرة للجناس بين كلمتي (تريد)و(تزيد)، أسهم في منح البيت الشعري قيمة إيقاعية، تولّدت من تكرار الحروف.

ونجد الجناس أيضاً في قول أنس القلوب:

يا لقومي تعجَّبوا من غزالٍ جائر في محبّتي وهو جاري[1]

لقد جانست أنس القلوب بين (جائر) بمعنى ظالم، وبين (جار): من الجيران، وهذا الجناس ساعد على كشف الأبعاد النفسية للشاعرة، بالإضافة إلى إسهامه في بثّ الحيوية في الصورة الشعرية، بما أحدثه من تنغيم موسيقي.

ومن الجناس أيضاً ما ورد في قول الغسّانية البُجانية:

عهدتم والعيش في ظلّ وصلهم أنيقٌ وروض الدّهر أزهر ريّان[2]

إنَّ جناس الشاعرة بين كلمتي (الدّهر) و(أزهر)، لوّن التجربة الشعرية بإيقاع خاص، ولّد نغماً حزيناً يندمج مع ما تمور به أعماق الشاعرة من أحزان.

ونجد الجناس في قول مهجة القرطبية:

ولاّدةُ قد صِرْت ولاّدةً من غير بَعْلٍ، فُضِحَ الكاتمُ[3]

لقد وظّفت مهجة الجناس بين (ولاّدة): وهو اسم الأميرة، وبين (ولاّدة): المرأة الكثيرة الإنجاب، لغاية إيحائية دلالية ترمي من خلالها إلى رفع الستار المسدل على الأميرة ولاّدة وفضحها وكشفها على حقيقتها، وقد أدّى هذا الجناس وظيفته على أكمل وجه، من خلال تكرار الحروف الذي نبّه المتلقّي واستحوذ على اهتمامه بما أشاعه من موسيقا تتناسب مع الفكرة.

ونجد الجناس أيضاً في قول حفصة الركونية:

فعجِّل بالجوابِ فما جميلٌ إباؤك عن بُثينةَ يا جميلُ [4]

عمدت الشاعرة إلى الجناس بين (جميل)بعنى:(ليس مُستَحَبَّاً) في قولها: (ما جميل) وبين (جميل): الشاعر العذري المشهور الملقّب: جميل بثينة، ولكنّها قصدت حبيبها أبا جعفر. وهذا الجناس خَدَمَ الفكرة التي رمت إليها حفصة، وأعطى الصورة قيمة نفسية وإيقاعية.

١- نفح الطيب: ٦١٧/١

٢- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس: ص٤٧٥

٣- نزهة الجلساء في أشعار النساء: ص٧١

٤- نفح الطيب: ١٧٨/٤

ويَرِدُ الجناس أيضاً في قول حفصة:

ثنائي علـــى تلـــكَ الثّنايـــا لأنّنـــي أقول على علم وأنطق عـــن خُبْـــرِ

وأُنصـــــفها لا أكـــــذبُ الله إنّنـــــي رشفتُ بها ريقاً أرقَّ من الخمـــرِ[1]

لقد جانست حفصة بين (ثنائي) و(الثّنايا)، كما جانست بين (ريق) و(أرقّ)، وهـــذه الألفـــاظ المتجانسة منحت الأبيات إيقاعاً موسيقيّاً من شأنه أن يُثير انتباه المتلقّي، ويلفت عنايته إلى المعنـــى الذي تحمله هذه الألفاظ، وهذا ما تريد الشاعرة أن تؤكّده، لما له من دواع نفسية، تموج في أعماقها.

ومن الجناس أيضاً ما ورد في قول الشاعرة الشلبيّة:

حافوا وما خـــافوا عقوبَـــة ربهـــم واللهُ لا تخفـــى عليـــه خافيـــه [2]

لقد جانست الشاعرة بين (حافوا): بمعنى ظلموا، و(خافوا) من الخوف، و(خافيـــه): بمعنـــى مخفيّة،غير ظاهرة، وهي باستخدامها لهذه الألفاظ الثلاثة المتجانسة، استطاعت أن توظّف الجنـــاس لتأدية الغرض الذي تُنشده من خلال شعرها، هذا بالإضافة إلى الإيقاع الجميل الذي أضـــفته هـــذه الألفاظ على البيت الشعري.

ونجد الجناس أيضاً في قول قسمونة بنت إسماعيل:

أيا روضةً قد حانَ منهـــا قَطَافُهـــا وليسَ يُرى جانٍ يمدُّ لهـــا يـــدا[3]

لقد عمدت الشاعرة إلى الجناس بين(حانَ) و(جانٍ)، محاولةً توظيف هـــاتين اللفظتـــين فـــي خدمة فكرتها، لتستحوذ على انتباه السامع واهتمامه.

ولابُدَّ من الإشارة إلى أنَّ هذا الجناس إن عُزِلَ عن المعنى، فإنّه لن يعطي قيمة نفســـية ولا قيمة إيقاعيّة للصورة، فالصور البديعيّة لا تستكمل أركانها إلاَّ من خلال اندماجها مع الجو الشعوري الكامل للصورة الشعرية، بوصفها وحياً للتجربة الشعرية، وأهم عناصر العمل الفنّي، وجزءاً حيويّـــاً من السياق الذي تتفاعل العناصر المكوّنة له و تتآزر وتتّحد دلالاتها، لتخلق الصورة التي هي وليدة الإحساس والنغم والرؤى والفكر، وبذلك يكون النغم الذي يُولّده الجناس أصيلاً في العمـــل الفنّـــي، وليس من قبيل الزينة العارضة.

١- نفح الطيب:٤/١٧٣

٢- نفح الطيب:٤/٢٩٤

٣- نزهة الجلساء في أشعار النساء: ص٨٧

التوريـــة:

وهي أن يُؤْتَى بلفظ له معنيان ظاهران، أحدهما: قريب، والآخر: بعيـد، والمُـراد البعيـد اعتماداً على قرينة خفيّة.

وقد عمدت بعض شاعرات الأندلس إلى التورية، ومنهنّ نزهون الغرناطية، في قولها:

حَلَلْـتَ أبـا بكـرٍ محـلاًّ منعتـه سواكَ، وهل غيرُ الحبيبِ له صدري

وإنْ كانْ لي كم مِنْ حَبيـبٍ فإنّمـا يُقَدِّمُ أهلُ الحقِّ حُبَّ أبـي بكـرِ[1]

نجد في الشطر الأخير من البيت الثاني تورية معنوية طريفة، فلفظ " أبي بكر" ينصرف إلى صديق الرسول، أبي بكر الصدّيق، كما ينصرف إلى الوزير أبي بكر بن سعيد.

ونجد توريةً أخرى في قول حفصة الركونية:

فَعَجِّـلْ بـالجوابِ فمـا جَميـلٌ أناتُكَ عـن بُثَيْنَـةَ يـا جَمِيْـلُ [2]

لقد عمدت الشاعرة إلى صيغة إيقاعية من الشعر، وشَّتْها بالتورية اللطيفـة فـي مخاطبـة صاحبها بـ " جميل ".

اللّف والنشر:

وهو أن نأتي بمتعدّد على جهة التفصيل أو الإجمال، ثمّ نذكر لكلّ واحدٍ ماله دون تعيين لفظي.

ومن ذلك مثلاً قول حمدة بنت زياد المؤدّب:

غَـزَوْتَهُمُ مـن مُقْلَتَيْـكَ وأَدْمُعِـي ومن نَفَسِي بالسَّيْفِ والسَّيْلِ والنَّارِ[3]

فاللّف: ألفاظ (مقلتيكَ) و(أدمعي) و(نَفَسِي)، والنشر هو الكلمات المقابلة، وهي: (السَّـيف) للمقلتـين، و(السَّيل) للأدمع، و(النفس) للنار.

وهكذا نجد من خلال دراستنا للصورة الفنية في الشعر النسـوي الأندلسـي أنَّ التصـوير التقليدي قد غلب على أكثر أشعار الشاعرات الأندلسيات، على الرغم من أنَّ بعضهنَّ قد قَدَّمْنَه فـي شـكلٍ جديد وصياغةٍ متقنة تختلف عمّا كان عليه، ولم نعدم وجود بعض الصور الجديدة المبتكـرة التي شُهِدَ ببراعتها وتقدّم صاحباتها.

١- نفح الطيب:٤/٢٩٥

٢- المغرب في حلى المغرب: ٢/١٦٦.

٣- معجم الأدباء:٣/١٢١٣.

فالخيال قد غلب على أشعارهنّ في جميع الأغراض التي سَلَكْنَها، والأساليب التي وَلَجْنَهـا، والموضوعات التي تناوَلْنَهَا، ولقد تأنّقنَ في ذلك تأنّقاً يشهد لهنّ بطول البـاع والسَّـبق، والمهـارة وحسن التأنّي، وساعدهنّ على ذلك ما وهبه الله لهنّ من صفاء الخـاطر، وقـوّة العقـل، وجمـال الطبيعة، واعتدال الأمزجة، ووفرة ما كان عندهنّ من محصول أدبي ونتاج فكري، تجمّع لديهنّ من فراغ البال، وعدم الشواغل التي من شأنها أن تحول بينهنّ وبـين الاسـتفادة والإدراك والمعرفـة والثقافة، فجلّ همّهنّ كان مصروفاً لكلّ ما من شأنه أن يقوّي اللسان، وينمّي ملكة البيان لديهنّ.

وما استخدام شاعراتنا للجوانب البديعيّة إلاَّ لمعرفتهنَّ مهمّتها في تحقيق النظام الإيقاعي في النصّ الشعري، ولأنهنّ أدركنَ دور الشفاه والحفظ في رواية الشعر، لقد اهتمّت شاعرات الأنـدلس بهذه الجوانب، لكنّه اهتمام لم يطغَ أبداً على أدبيّة النص، إنّه عفوي أكثر من كونه متكلّفاً.

ثالثاً: علاقة الموسيقا بالتجربة الشعرية:

لا ينكر أحد أنَّ الموسيقا عنصر جوهري من عناصر التشكيل الجمالي للشعر، فـ" كلّ عمل أدبي فنّي هو قبل كلّ شيء سلسلة من الأصوات، ينبعث عنها المعنى"[١].

فالشاعر ينقل إلينا من مضمون فكره وعاطفته عن طريق كلماته التي تنسجم مع بعضها البعض في إصدار إيقاع مرتّب منظم.

وانطلاقاً من أهميّة الموسيقا، والدور الجمالي الذي تلعبه في بناء القصيدة وتشكيلها، ذهب بعض النقّاد إلى القول" بالصورة الموسيقية"[٢]،وميّزوا بين نوعين من هذه الصور:

أولاً: الموسيقا التركيبيّة: (الوزن، القافية، الروي).

ثانياً: الموسيقا التعبيريّة أو الإيقاع الداخلي: (موسيقا الألفاظ وألوان إيقاعيّة أخرى).

أولاً: الموسيقا التركيبية:

أ- **الوزن:** يتمتّع الوزن بأثر طيّب لا يقلّ جمالاً عن أثر الصورة، فهو يتآزر معها لإقامة القصيدة، وهو ما يُفسّر لنا سرّ اهتمام النقد قديمه وحديثه بالوزن الشعري، فقد ذهب ابن رشيق في عمدته إلى عدّ الوزن: " أعظم أركان حدّ الشعر وأولاها به خصوصية"[٣].

ومن أهمّ المشكلات التي أثارت اهتمام الباحثين فيما يتعلّق بأوزان الشعر، صلة الأوزان بالمعاني، تقول الباحثة إليزابيت درو:" الجرس يجب أن يكون صدى للمعنى"[٤]، وترى أن" الوزن سيظلّ خاضعاً للمعنى الذي قصد إليه الشاعر، ولألوان الزخرفة المختلفة التي يتطلّبها الفكر والإحساس"[٥].

وأثار بعض الباحثين في هذا المجال ضرورة وجود صلة بين عاطفة الشاعر، وما يتخيّره من أوزان الشعر، ومنهم جرجي زيدان الذي يرى أنَّ " لكلّ بحر غرض يلائمه، فالطويل يوافق الحماسة، والوافرُ يُوافق الفخر"[٦]، بينما يرفض شوقي ضيف هذا الرأي.

١- نظرية الأدب: رينيه ويليك، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط٣، ١٩٨٥، ص ١٦٥.

٢- الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي: ص ٢٢٦.

٣- العمدة: لابن رشيق القيراوني،ج١، تحقيق: محمد محي الدين، مطبعة حجازي، مصر، ط١، ١٩٣٤، ص ١٣٤.

٤- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: إليزابيت درو، ترجمة: إبراهيم الشوش، دار الثقافة، بيروت، ص ٤٩.

٥- المرجع السابق: ص ٥١.

٦- تاريخ آداب اللغة العربية: جرجي زيدان، دار الهلال، مصر،١٩٥٧، ص ٦٦.

أمَّا إبراهيم أنيس فيردّ على هذا بقوله: " قد يكون من المغالاة تصوّر اشتراك الشعراء في العاطفة لمجرّد اشتراكهم في موضوع الشعر، فالحالة النفسية للخنساء حين كانت ترثي أخاها، غير الحالة النفسية التي تملّكت أصحاب المراثي غيرها، فشعر الشاعر إذاً، وإن توقّف إلى حدّ ما على موضوع الشعر، يختلف باختلاف الشعراء، واختلاف تأثّرهم بعوامل أخرى لا تُحصى"[١].

وممّا يزيد الأمر تعقيداً أنّنا لا نملك تحديداً دقيقاً للوقت الذي نظم فيه الشاعر النص، إذ رأى بعضهم بأنَّ الشعر الذي يُقال وقت المُصاب يكون متأثّراً بالانفعال النفسي، ولذا فإنّه يتطلّب بحراً قصيراً، يتلاءم مع سرعة التنفّس، ويكون في صورة مقطوعة قصيرة، لكن هذا القول يحتاج إلى التأكّد من أمرين: **الأول:** تعيين وقت نظم النص، **والثاني:** التثبّت من أنَّ المقطوعة التي بين أيدينا هي مقطوعة أصليّة، وليست منتزعة من قصيدة طويلة، ويبقى أمر الصلة بين الموضوع والوزن أمراً لا يمكن الجزم به، لأنّه يحتاج إلى دراسة مستفيضة، قبل أن نقطع بنتيجة نهائية.

وأستطيع استناداً إلى تحليل أوزان قصائد ومقطّعات الشعر النسوي الأندلسي أن أُرتّب البحور التي استعملتها الشاعرات على النحو التالي:

الطويل، الكامل، البسيط، السريع، الوافر، المجتث، الخفيف، المتقارب،الرمل، الرجز.

وهذا يُؤكّد محافظة الشاعرات الأندلسيّات على الأوزان الشعرية الأكثر شيوعاً منذ القديم، فقد أكثرن من استخدام البحور الخليليّة كالطويل والكامل والبسيط و السريع والوافر والمجتث والخفيف والمتقارب والرمل والرجز، بينما اختفى استخدامهنّ للهزج والمضارع والمقتضب والمتدارك،. ولعلّ السبب يكمن في كونهنّ يخضعن للأوزان التي تتماشى مع انفعالاتهنّ الذاتية ذات الأثر الطيّب على الأسماع.

ونلاحظ تفوّق البحر الطويل على سائر البحور، كيف لا، وقد " احتلَّ هذا البحر حيزاً واسعاً في الشعر العربي، ولا سيما في الأغراض العظيمة الشأن، لكثرة مقاطعه المتناسبة مع موقف المفاخرة والمناظرة"[٢].

ويعزو الدكتور كمال أبو ديب شيوع هذا البحر في الشعر العربي إلى " الحرية التي يسمح بها ضمن نظامه في اختيار المكوّنات اللغوية، من دون فرض صيغ محدّدة، كما يُفسح مجالاً واسعاً لخلق إيقاعات يعمل التوتر والانسجام فيها بين النبرين اللغوي والمجرّد بقوة كبيرة وفاعلية عميقة"[٣].

١- موسيقا الشعر: إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٧٢، ص ٢١٠.

٢- المرجع السابق: ص٢١٠.

٣- في البنية الإيقاعية للشعر العربي: د. كمال أبو ديب، دار العلم للملايين،. بيروت، ط٢، ١٩٨١، ص ٣٧٦.

فالبحر الطويل إيقاعه بطيء وهادئ، لذلك فهو يلائم العاطفة المعتدلة، سواء أكانت حزناً عميقاً لا صراخ فيه، أم كانت سروراً هادئاً بعيداً عن الصخب العنيف، لذلك استخدمته الشاعرات في المدح والغزل والفخر والهجاء والرثاء والشكوى وحتى في القصائد الدينيّة.

ويُسجِّل البحر الكامل حضوراً لا يُستهان به ضمن قصائد ومقطوعات شاعرات الأندلس الغزليّة والمدحيّة والهجائيّة والوصفيّة ومقطوعات الشكوى والفخر، إذ ينسجم هذا البحر " مع العاطفة القوية النشاط والحركة سواء أكانت فرحة قويّة الاهتزاز، أم كانت حزناً شديد الجلجلة "[1].

أمَّا البحر البسيط الذي يحتل المرتبة الثالثة في مجموعة الشعر النسوي الأندلسي، فهو يقرب من الطويل في استيعاب الأغراض والمعاني المختلفة، ولكنه لا يلين لينَهُ للتصرّف في التراكيب و الألفاظ، وهو من ناحية أخرى يفوق الطويل رقةً وجزالةً، وقد استخدمته الشاعرات في أغراض الغزل والمدح والهجاء والوصف والفخر والاعتذار.

ويأتي البحر السريع في المرتبة الرابعة، وهو بحر يتدفّق عذوبة وسلاسة، ويحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف، ولذلك نظمت عليه شاعرات الأندلس في الموضوعات التي تتصل بالعاطفة برباط وثيق، كالغزل والشكوى، والوصف والهجاء، حتى إنّنا نجد قصيدة دينيّة نُظمت على هذا البحر.

أمّا البحر الوافر فقد احتلَّ المرتبة الخامسة في مجموعة الشعر النسوي الأندلسي، ونظراً لأن هذا البحر يعدّ ألين البحور وزناً وأكثرها مرونةً، فهو يشتدّ إذا شددته، ويرقّ إذا رققته، وهو في كلا الحالتين يشيع فيه نغم جميل وموسيقا عذبة، تنساب في أطواء أجزائه، لذلك فقد كان ملائماً للمدح والغزل والهجاء والوصف والفخر.

وعلى الرغم من أن البحر المجتثّ من البحور القليلة الاستعمال، حتى إنَّ بعضهم أنكره إنكاراً تاماً، إلاَّ أننا نلاحظ شيوعه عند شاعرات الأندلس اللواتي أدركن عذوبته، فاستخدَمْنَهُ في المدح والغزل والهجاء والاعتذار.

ويأتي البحر الخفيف في نسبة قريبة من نسبة حضور البحر المجتثّ. وقد استخدمته الشاعرات في الغزل والرثاء نظراً لخفّته على الطبع، وطلاوته على السمع، وقربه من النّفس، وسهولته وانسجامه.

ويليه البحر المتقارب الذي نظمت عليه الشاعرات في الغزل والهجاء والفخر.

١- الشعر الجاهلي / منهج في دراسته وتقويمه: محمد النويهي، ج١، الدار القومية، ١٩٦٩، ص ٦١.

أمَّا الرمل، فهو بحر الرقّة، يجود نظمه في الأحزان والأفراح، ولهذا افتنَّ فيه الأندلسيون ولعبوا به كلّ ملعب، وأخرجوا منه ضروب الموشّحات، وقد لجأت بعض الشاعرات إلى استخدامه في غرضي الغزل والمدح، لسرعة النطق به.

ويأتي بحر الرّجز في المرتبة الأخيرة من المجموعة، ونظراً لطبيعته التي تتناسب مع كلّ غرض يتّسم بالسرعة والحركة والاضطراب، ونظراً لكونه أيسر منالاً من باقي الشعر عند الارتجال في المبارزة وإثارة الحميّة، فساحة الشعور إبان المعركة تكون متقلّصة، ويمكن للرجز أن يفي بذلك، فقد استخدمته إحدى الشاعرات في غرض الهجاء لكونه أشبه ما يكون بالمعركة، وصح لو قلنا: إنّه معركة كلامية، ولذلك فقد ناسب هذا الغرض.

وهكذا نجد أن شاعرات الأندلس قد نظمن أغراضهنّ الشعرية على معظم البحور الخليليّة، الأمر الذي يدفعنا إلى الاعتقاد، فيما يتعلّق بعلاقة الوزن بالموضوع، بقلّة حظّ القائلين بالترابط بينهما من الصواب، وأنَّ في هذا الربط" تجاهل لذاتية الشعراء وطرائقهم المختلفة باختلاف الأمزجة والقدرات الفنية، وخير للشعراء أن تختلف أبحرهم على أغراض ومعانٍ كثيرة، من أن تتّفق على عدد محدّد منها، لأنَّ الاختلاف يمنح فرصة كبرى للشعراء بحيث يكون في مقدروهم أن يعبّروا بحرية وانطلاق... إذ بإمكان الشعراء أن يتصرّفوا داخل البحر الواحد، فيُخرجوا منه أعداداً كبيرةً من الأوزان المختلفة في النسق والنغم "[١].

ب- القافية:

جاء في اللسان: " القافية من الشعر: الذي يقفو البيت، وسُمّيت قافية لأنّها تقفو البيت"[٢].

وقال قوم: لأنّها تقفو أخواتها، وقال آخر: هي قافية بمعنى (مقفوَّة)، فكأنَّ الشاعر يقفوها، أي يتبعها.

ومذهب الخليل هو الذي عوّل عليه المحقّقون إلى يومنا هذا، فالقافية عنده:" من آخر حرفٍ في البيت إلى أوّل ساكن يليه، مع الحركة التي قبل الساكن"[٣].

فالقافية هي تكرار عدّة أصوات في أواخر الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكوّن جزءاً هامّاً من الموسيقا الشعرية، فهي الأخرى ذات أهمية لا تقلّ عن أهمية الوزن، ولها ارتباط وثيق

١- الصورة الفنية في شعر أبي تمام: ص ٢٢٦.

٢- لسان العرب: مادة (قفا).

٣- موسيقا الشعر: غازي مختار طليمات، منشورات جامعة البعث، مطابع الروضة، ١٩٩١، ص ١٠١.

بالحالة النفسية، حتى إنَّ كثيراً من الدارسين جعل منها منجم النغم ومكان التأثير الصوتي، لأنّها بمنزلة الفواصل الموسيقية التي يتوقّع السامع تردّدها.

ولمّا كان " الشعر لا يحسن وقعه في نفوس قرَّائه وسامعيه ما لم يكن جيّداً "[1]، إذ قد "يُستهان بالمعنى البليغ لضعف قافية أو وقوعها في غير موضعها "[2]، لذلك عمدت شاعرات الأندلس إلى التعامل بحرص مع القوافي التي تنوّعت بين قوافٍ مطلقة، من مثل قول أسماء العامرية:

عرفنا النصرَ والفتحَ المُبينا ... لسيّدنا أميرِ المؤمينا

إذا كان الحديثُ عن المعالي ... رأيتُ حديثكم فينا شُجُونا[3]

وقول متعة:

يامَنْ يُغطّي هواه ... مَنْ ذا يُغطّي النهارا؟

قد كنتُ أملك قلبي ... حتى علقت فطارا

يا ويلتا أتراه ... لي كان أو مستعارا[4]

وبين قواف مقيدة، من مثل قول حفصة الركونية:

يا سيِّدَ الناسِ يا مَنْ ... يؤمّلُ الناسُ رِفْدَهْ

أمننْ عليَّ بطِرْسٍ ... يكون للدهرِ عُدَّهْ

تخطّ يمناكَ فيهِ: ... الحمدُ للهِ وحدهْ[5]

وقول عائشة القرطبية:

أنا لبوةٌ لكنّني لا أرتضي ... نفسي مُناخاً طول دهري من أحدْ

ولو أنَني أختارُ ذلك لم أُجبْ ... كلباً، وكم غَلّقْتُ سمعي عن أسدْ [6]

١- إلياذة هوميروس، ترجمة: سليمان البستاني، ج١، دار المعرفة، بيروت، ص ٩٦.

٢- المرجع السابق: ٩٧/١.

٣- نفح الطيب: ٢٩٢/٤.

٤- المصدر السابق: ١٣١/٣.

٥- المصدر السابق: ١٧١/٤.

٦- نزهة الجلساء في أشعار النساء: ص ٧٣.

ومن أجل إثراء القافية بالنغم والإيقاع، لجأت بعض الشاعرات إلى توحيد حركة الحرف قبل الروي كما يبدو في قول حسّانة التميميّة:

إنّي إليكَ أبا العاصي موجّعةً ... أبا المخشيّ سَقَتْهُ الواكِفُ الدِّيَمُ

قد كنتُ أرتعُ في نعماهُ عاكفةً ... فاليومَ آوي إلى نُعماكَ يا حَكَمُ

أنتَ الإمام الذي انقادَ الأنامُ لَهُ ... وملَّكتْهُ مقاليدَ النُّهى الأمَمُ

لا شيءَ أخشى إذا ما كنتَ لي كنفاً ... آوي إليه ولا يعرونيَ العدَمُ

لا زلْتَ بالعزّةِ القعساءِ مرتدياً ... حتى تذلَّ إليك العُربُ والعجَمُ[1]

ومن أجل إضفاء مزيد من الإيقاع على القافية، عمدت بعض الشاعرات إلى الالتزام بحرف أو حرفين قبل الروي، من غير التزام حركة موحّدة بالضرورة، كما يبدو في قول حفصة بنت حمدون الحجارية التي التزمت بحرفين قبل الروي مع حركة موحّدة:

يا ربّ إنّي من عبيدي على ... جَمْرِ الغضا ما فيهمُ من نَجِيْبْ

إمَّا جهولٌ أبلهٌ مُتْعِبٌ ... أو فَطِنٌ من كيده لا يُجِيْبْ[2]

ج- الروي:

وهو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة، وتُنسب إليه، فيقال: قصيدة همزية إذا كان رويّها الهمزة، كما يُقال قصيدة سينيّة، ولاميّة، وسواها.

وقد نوّعت شاعرات الأندلس في استخدامهنّ لحروف الرّوي، تلك الحروف التي قسّمها إبراهيم أنيس إلى:

١- حروف شائعة الاستعمال: الراء – اللام- الميم- النون- الباء- الدال- السين- العين.

٢- حروف متوسّطة الاستعمال: القاف – الكاف-الهمزة-الحاء-الفاء- الياء- الجيم.

٣- حروف قليلة الشيوع:الصاد-الطاء-الهاء- التاء- الثاء- الضاد.

٤- حروف نادرة: الذال- الغين- الخاء- الشين-الزاي-الظاء-الواو.

١- نفح الطيب: ١٦٧/٤.

٢- نزهة الجلساء في أشعار النساء: ص ٤٧.

فمن الشائع الاستعمال قول أم العلاء بنت يوسف الحجارية:

افهمْ مطارحَ أحوالي، وما حكمتْ ... به الشواهدُ، واعذرني ولا تَلُمِ

ولا تَكِلْني إلى عُذرٍ أُبيّنه ... شرُّ المعاذير ما يحتاجُ للكلمِ

وكلّ ما جئته من زلَّةٍ، فبما ... أصبحتُ في ثقةٍ من ذلك الكرمِ[1]

وقول حفصة الركونية:

رأستَ فما زالَ العُداة بظُلْمِهِمْ ... وعِلْمِهِمْ النامي يقولون ما رأس

وهَلْ منكرٌ أنْ سادَ أهلَ زمانه ... جَمُوٌح إلى العليا، حَرُونٌ عن الدنس[2]

ومن متوسّط الاستعمال قول ولاّدة بنت المستكفي:

ولُقّبْتَ المسدّس، وهو نعتٌ ... تُفارقك الحياة، ولا يفارِقْ

فلوطِيٌّ ومأبونٌ وزانٍ ... وديّوث وقرنان وسارقْ[3]

ومن قليل الشيوع قول البلسّية:

لي حبيبٌ خدّه كالـ ... ـورد حساً في بياض

هو بين الناس غضـ ... ـان، وفي الخلوة راض

فمتى ينتصف المظـ ... ـلوم والظالم قاضِ[4]

ولم نجد عند شاعرات الأندلس استخداماً لحروف الروي النادرة.

١- نفح الطيب: ١٦٩/٤.

٢- نفح الطيب: ١٧٦/٤.

٣- ديوان ابن زيدون ورسائله: ص ٣٤.

٤- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس: ص ٤٧٥.

ثانياً: الموسيقا التعبيريّة:

لا شكَّ أنَّ الحديث عن هذا النمط من الموسيقا حديث محفوف بالصعوبة، وذلك لصعوبة تحديد ضوابط دقيقة لدراسته، وعلى الرغم من ذلك، يمكننا إلى حدّ ما الاستعانة ببعض المعايير لدراسته، إذ له هو الآخر أهمية لا بأس بها في منح النص الشعري مقوّمات الحياة.

ومن أشكال هذه الموسيقا:

أ- **موسيقا الألفاظ:** ونعني بها: أشكال التكرار الصوتي الذي يبعث لوناً من التناغم الموسيقي الداخلي.

ويمكن لهذه الموسيقا أن تنبعث من تكرار الحروف، ومن ذلك قول أمة العزيز:

لحاظكم تجرحنا في الحشا ولحظنا يجرحكم في الخدود

جرح بجرح، فاجعلوا ذا بذا فما الذي أوجب جرح الصدود[1]

حيث يتكرّر حرف (الجيم) سبع مرّات، فيلعب توزيعه الهندسي دوراً خاصّاً في منح النص نغمة تنسجم والحالة التي تعصف بالشاعرة. كما يُحقّق تكرار الشاعرة لكلمتي (جرح) و(لحظ) شكلاً آخر من أشكال موسيقا اللفظ، وهو ما يسمى تكرار الكلمات الذي يمكن أن يمنح إيقاعاً أكثر تأثيراً من إيقاع تكرار الحروف، وهذا ما نجده أيضاً في قول حفصة الحجارية:

يا وحشتي لأحبّتي يا وحشة متماديه

يا ليلة ودّعتهم يا ليلة هي ماهيه[2]

فالرنين الذي يُعطيه تكرار لفظة ما، يقوي النغم، ويُقوّي الصورة، ويضفي لوناً عاطفياً معيّناً على القصيدة ككل، ولعلّ هذا التكرار يشفّ عن أمور خلف السطور، تُؤرّق بال الشاعرة.

ومن الأشكال التي تُحقّق للألفاظ موسيقاها أيضاً، أن يعمد الشاعر إلى تكرار أسلوب معين، كتكرار الغسّانية البجانية لأسلوب الاستفهام في قولها:

أتجزعُ أن قالوا ستَظعنُ أظعانُ وكيف تُطيق الصبر وَيْحَكَ إنْ بانُوا[3]

١- نزهة الجلساء في أشعار النساء: ص٢٢.

٢- المغرب في حلى المغرب:٣٨/٢.

٣- جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس:٦٥١/٢.

وتكرار بثينة بنت المعتمد لأسلوب الترجي في قولها:

فعســـاكَ يـــا أبتـــي تُعرّفنـــي بـــه إن كـــان ممّـــن يُرتجـــى لـــوداد

وعسى رميكيةُ الملـــوكِ بفضـــلها تَـــدْعُو لنـــا بـــاليُمْن والإســـعادِ[١]

ب- ألوان إيقاعية أخرى:

١) رد العجز على الصدر:

وهو نوع من المحسّنات اللفظية، ويُسمّى أيضاً (التصدير) أو (الترديد)، والعجزُ آخر الكلام والصدرُ أوّله، وهو أن تتكرّر كلمتان متماثلتان إحداهما في صدر الكلام والأخرى في عجزه.

وهو على قول ابن رشيق:" ممّا يكسب البيت الذي يكون فيه أبَّهة، ويكسوه رونقاً وديباجةً، ويزيـــده مائية وطلاوة" [٢].

ومن ذلك قول حفصة الحجارية:

قال لي: هل رأيت لي مـــن شـــبيه قلت أيضاً: وهل ترى لي شـــبيها[٣]

فقد وافق آخر البيت آخر كلمة في نصفه الأول.

ومن ذلك قول حفصة الركونية:

رأستَ فمـــا زال العُـــداة بظُلْمِهِـــمْ وعلمهمُ النامي يقولون ما رأسْ[٤]

إذ توافق آخر البيت مع أول كلمة في نصفه الأول.

٢) الترصيع:

وهو كما يقول قدامة:" أن يتوخّى فيه تصيير مقاطع الأجزاء على سجع أو شبيه به، أو مـــن جنس واحد في التصريف"[٥].

ومن ذلك قول عائشة القرطبية:

وليـــــدكُمُ لـــــدى رأي كشـــــيخٍ وشـــيخكمُ لـــدى حـــربٍ وليـــدُ[٦]

١- نفح الطيب: ٤/٢٨٤.
٢- العمدة: ٢/٣.
٣- المغرب: ٢/٣٨.
٤- نفح الطيب: ٤/١٧٦.
٥- نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق، محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، ١٩٨٠، ص ٨٠.
٦- نفح الطيب: ٤/٢٩٠.

وقول الجارية قمر:

آهــاً علــى بغــدادها وعراقهــا وظبائها والسحر فــي أحــداقها[١]

٣) التصريع:

ويُعرّفه ابن جحة في خزانته بأنّه: " استواء آخر جزء في صدر البيت، وآخــر جــزء فــي عجزه في الوزن والروي والإعراب "[٢]

ومنه قول عائشة القرطبية:

أراك الله فيــــه مــــا تريــــد ولا برحــــت معاليــــه تزيــــد[٣]

وقع التصريع بين (تريد) و(تزيد)،فحقق انسجاماً موسيقيّاً قائماً على التوازن، له وقعٌ في الأذن.

وقول حفصة الركونية:

زائــر قــد أتــى بجيــد الغــزالِ مطلــع تحــت جنحــه للهــلالِ[٤]

جاءت كلمة (الغزالِ) في آخر البيت، وكلمة(الهلالِ) في آخر العجز، فولّدت إيقاعاً موســيقيّاً متوازناً.

وبعد، مما لا شكّ فيه أنَّ لهذه الأشكال الموسيقيّة التي عرضناها من موسيقا خارجية وأخرى داخلية، جرساً رائعاً، يطرق الأذن، فيخلب الألباب، عبر تفاعلها مع الصورة الفنية، التي ساهمت في نقل التوتّرات النفسيّة التي تكابدها الشاعرات، وصانت النصّ من السقوط.

١- نفح الطيب: ١٣٧/٣

٢- خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، المطبعة الخيرية بالجمالية، مصر، ط١، ١٣٠٤هـ، ص ٣٦٦.

٣- نفح الطيب: ٢٩٠/٤.

٤- المغرب: ١٣٩/٢.

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.

الخاتمـــة:

ها قد أزفت ساعةُ الوداع، وآنَ لجمر الأسى أن يبرد، ولحرقة الأيام أن تهمد.

أيّة ريح طيّبة تهبُّ الآن، حاملة ختام هذا البحث الذي يتهادى فوق الأمواج وعلـــى أجنحـــة المجهول، بانتظار أن يصل إلى برّ الأمان.

لقد تركت الأيام في سطور هذا البحث أخاديد تنمّ على وطأة العيش وشدّة المعاناة، وتجاعيد أخذت تبوح وتروي ما شهده هذا البحث من سخط القدر، ونوائب الزمن، ولكن مهما طـــال ظـــلام الليل، فلابُدَّ للفجر أن ينبلج، مُعْلِناً الولادة الجديدة.

لقد سطعت في سماء الأندلس شمس الحضارة العربية قروناً ثمانية، ونبت في أرضـــها أدب أصيل تستمدّ جذوره من نسغ المشرق، وتتلوّن فروعه ببيئة الأندلس، ثمَّ أَفَلَتْ تلك الشمس، وتركـــت في رحيلها حسرة الغياب في الصدور، وذبلت تلك الأزاهر الشعرية، ولكنّها لم تفنَ، بل تحوّلت إلى عطور تُذكّر بالفردوس المفقور.

وفي ختام هذا البحث أقف وقفة يسيرة لأُلَخّص أهمّ النتائج التي توصّلتُ إليها بعـــد طـــوافي الطويل في جزائر المصادر والمراجع، فقد آن لهذه النتائج أن تُحْصد سنابلها وتنضج ثمارها، ومـــن هذه النتائج:

- لقد أبرز هذا البحث دور المرأة الأندلسية في مجال كاد يكون خاصّاً بالرجال، وهو مجـــال الأدب والشعر، فإذا بها تتحدّث عن العاطفة، وإذا بها تمدح وتهجو، وإذا بها تقوم بدورها في النقـــد الاجتماعي والسياسي على نحو يُثير الإعجاب، ويكشف عن فكرها وعقلها وثقافتهـــا، فضـــلاً عـــن عاطفتها ومشاعرها، فقد كانت المرأة الأندلسية تهدف إلى أن تحتلّ مكاناً فـــي الصـــف الأول مـــن المجتمع، وقد جعل منها ازدهار الشعر العاطفي كائناً ناضجاً ومثالياً، وأظهر لنا أنّها على الرغم من كونها منفيّة في الحريم، ولا تتمتّع إلاَّ بحريّة نسبية، فقد كانت تشعر مثل الرجال تقريبـــاً، وتُطالـــب مثلهم بحقّها في الحياة، وأحياناً كانت الكلمات التي تُوجّهها إليهم تشهد لها بحريّة تكاد تكون تامّة في مواجهة (الجنس الخشن).

- لقد عمدت الشاعرات الأندلسيّات إلى جعل شعرهنّ مرآةً تعكس صورة الإنسان في المجتمع الأندلسي على حقيقته، وهنَّ بهذا يعكسن بصدق الأفكار الاجتماعية التي كانت سائدة في مجـــتمعهنّ، ويُعبّرن عن المشاعر التي يشعرن بها في عفوية كاملة ومرغوبة.

فإذا كنّا مؤمنين بأنَّ الشاعر بوجه عام، سواء أكان رجلاً أم امرأة، هو صوت المجتمع وضميره، فإننا بالتالي لابُدَّ أن نُسلّم ضمناً بأنَّ رؤية الشاعرة الأندلسية تنطلق من رؤية المجتمع، وما يتّصل ويؤثّر فيها من تراث شعري وأعراف ثقافية واجتماعية.

- في فحص صورتي الرجل والمرأة في الشعر النسوي الأندلسي، تبيّن تفوّق صورة المرأة على صورة الرجل عدداً، فقد برزت المرأة في إحدى عشرة صورة، بينما برز الرجل في سبع صورٍ فقط، وهذا إن دلّ على شيء، فهو يدلُّ على إيمان الشاعرات بأنَّه آنَ الأوان لتتبوّأ المرأة عرشها الذي طالما حلمت به وتمنّت الوصول إليه، متحدّية كلّ الضغوطات التي تُواجهها، وتقف في طريق طموحها، فالشاعرة تبقى في نهاية المطاف امرأة، تُمثّل نفسها، وتُمثّل جنسها، وتحمل همومه وطموحه، على الرغم من كون بعض الصور التي رسمتها الشاعرات للمرأة تتّسم بالسلبية كصورة المرأة الهجّاءة، وصورة المرأة الجريئة التي وصلت في بعض الأحيان إلى حدّ العهر.

- لم تختلف الصور التي قدّمها الشعر النسوي الأندلسي للرجل عن تلك التي يّقدّمها الشعراء، فنحن لم ننتظر من المرأة الشاعرة أن تُقدّم لنا نموذجاً للرجل يختلف تمام الاختلاف عمّا يُقدّمه الشعراء، إلاَّ إذا افترضنا أنّها مخلوق يعيش في عالم غير عالمنا، وبرؤية غير رؤيتنا، وأنّها تتلقّى ثقافة غير ثقافتنا، وأنّها لم تقض طفولتها مع إخوتها الذكور، وباقي حياتها مع زوجها، وجلّ همّنا انصرف إلى رؤية ملامح واضحة لصورة الرجل من خلال تصوّر المرأة، وإلى كون هذا التصوّر منفرداً متميّزاً عن تصوّر الرجل لنفسه ولغيره من الرجال.

- لقد خضع أسلوب الشعر النسوي الأندلسي لشخصيات شاعراته، وطاقاتهنّ التعبيريّة، فتصرّفن فيه، واستبحن لأنفسهنّ حريّة التعامل معه، ممّا جعل شعرهنّ مفعماً بالحياة من أجل خدمة الغرض الذي وُجّه إليه.

وكانت اللغة أداة مطواعة لدى الشاعرات، وكان الصدق ملازماً – في الغالب – لهذه اللغة، وجاءت صورهنّ تقليدية أحياناً، وجديدة أحياناً أخرى متأثّرة ببيئة الشاعرات، وقد ملن إلى الصور المركّبة التي جاءت بعيدة عن التعقيد في الغالب، ممّا يدلّ على الشاعرية والإبداع.

وقد اهتممن بموسيقا الشعر، ونظمن قصائدهنّ غالباً على البحور التقليدية، وكان شعرهنّ بعيداً في معظمه عن التكلّف والتصنّع.

- لو أجرينا مقارنةً بين أسلوب الرؤية وخصائص التشكيل الشعري عند الشاعرة والشاعر بشكل عام، لوجدنا أنَّ المرأة تنطلق في تشكيلها من الرموز إلى المحسوسات، بينما ينطلق الشاعر من المحسوسات إلى الرموز.

فالرجل أكثر علاقة بالأشياء والكائنات الطبيعية بحكم وضعه الاجتماعي، ولهذا فإنَّ هذه العناصر والكائنات تتحوّل خلال التجربة إلى رموز، فالجبل والسلاح والفرسان تُمثّل الفروسية والقتال عند الرجل، في حين يبدو القتال والفروسية عند المرأة خيلاً وسلاحاً وفرساناً، فالمرأة تميل إلى التجسيد، لأنّها تعيش في إطار الرموز والمعاني، والرجل يميل إلى التجريد، لأنّه يعيش مع الأشياء والكائنات.

ومهما يكن من أمر، فقد أظهرت تلك الأندلسيات شخصية حازمة، ما كان يمكن لها أن تظهر أو تُعبّر عن نفسها، لو لم يكن المجتمع يسمح بذلك، وقد قدّمن بأعمالهنّ الشعرية دلائل الرقي الفنّي، الذي تتّصف به الحياة الأدبية في الأندلس، والتقدّم المدهش في ميدان صياغة الكلمة، فهنّ يعرفن كيف يَسُقْنَ الكلمة، فيضَعْنَها في مكانها اللائق وموقعها الصحيح.

ومن الحقّ أنَّ المكان الذي احتللنه، كان من العسير الوصول إليه دون جهد من جانبهنّ، بزيادة ثقافتهنّ، وصقل فكرهنَّ، والتسامي بقلوبهنَّ.

تلك كانت رحلتنا مع صورة الإنسان في الشعر النسوي الأندلسي، اقتربنا خلالها من عالم الشاعرات الأندلسيات، وتعرّفنا إلى ملامح ذلك العالم وخصوصيته، وعشنا مع صورٍ تغلغلت في أحضان الشعر النسوي، وكانت جديرة بأن تسم صاحباتها بأنهن شاعرات مصوّرات وفنّانات مبدعات.

وختاماً أقول:

مهما بحثنا وغُصنا في شعر شاعرات الأندلس، فشعرهنّ ما زال يُغري بالبحث والغوص فيه، لاكتشاف جوانب أخرى مضيئة ومبدعة.

وأرجو من صميم وجداني أن يلقى هذا البحث الرضى والقبول، وأن يكون مشعلاً على الطريق، يزيح من حوله الضباب، ويدفع إلى المزيد ممّا عجزت عن الوصول إليه، وأسأل الله عزّ وجلّ أن يختم بالصالحات أعمالنا، فهو الموفّق لكل عمل خيّر، والملهم إلى الصواب، و **الحمد لله ربّ العالمين.**

المصادر والمراجع:

١- القرآن الكريم.

٢- الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهدي ملوك الطوائف والمرابطين: د. منجد مصطفى بهجت، مؤسسة الرسالة، بيروت ط١، ١٩٨٦.

٣- الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر: د. مفيد محمّد قميحة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨١.

٤- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٩٨١.

٥- الإحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدين بن الخطيب، تحقيق وتقديم: محمد عبد الله عِنَان، المجلّد الأول، دار المعارف بمصر.

٦- الأدب الأندلسي: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٩٧٦.

٧- الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه): د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٧٥.

٨- أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث (حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم): بطرس البستاني، دار مارون عبّود، طبعة جديدة منقّحة.

٩- آراء نقدية في مشكلات الدين والفلسفة والمنطق: د. مهدي فضل الله، دار الأندلس، ط١، ١٩٨١.

١٠- أزمة الجنس في القصّة العربية: د. غالي شكري، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩١.

١١- الأسس الجمالية في النقد العربي: د. عز الدين إسماعيل، القاهرة، ١٩٦٨.

١٢- الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي: تأليف: خديجة العزيزي، تقديم: ناصيف نصّار، الناشر: بيسان للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥.

١٣- الأسلوبيّة والأسلوب: د. عبد السلام المسدّي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط٤، ١٩٩٣.

١٤- أسواق الذّهب: أحمد شوقي، مطبعة الهلال، مصر، ١٩٣٢.

١٥- الإشارات والتنبيهات: ابن سينا، تحقيق: د. سليمان دنيا، القاهرة، ١٩٥٨.

١٦- أصوات الهزيمة في الشعر الأندلسي: د. يوسف عيد، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٣.

١٧- الأصول الفنيّة للشعر الأندلسي /عصر الإمارة: د. سعد إسماعيل شلبي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٣.

١٨- أطباق الذهب: للعلاّمة: شرف الدين عبد المؤمن بن هبة الله المغربي الأصفهاني، شرح غريب ألفاظه: الشيخ يوسف أفندي النبهاني، حقوق الطبع محفوظة للمكتبة الأُنسية، طُبع في بيروت بالمطبعة الأدبية سنة ١٣٠٩ هـ.

١٩- أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام: عمر رضا كحّالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٧٧.

٢٠ الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني، مصوّر عن طبعة دار الكتب المصرية، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

٢١- أفلوطين رائد الوحدانية (ومنهل الفلاسفة العرب): غسّان خالد، منشورات بحر المتوسط ومنشورات عَويدَات، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣.

٢٢- إلياذة هوميروس: ترجمة: سليمان البستاني، دار المعرفة، بيروت.

٢٣- الأمالي: لأبي علي القالي: تقديم وتعليق: د. عمر الدّقاق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٠.

٢٤- الإمتاع والمؤانسة: لأبي حيّان التوحيدي، اختيار وتقديم: د. إبراهيم الكيلاني، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٨.

٢٥- الأنثى ومرايا النص/ مقاربة تأويلية لبلاغة الخطاب النسوي المعاصر: الدكتورة: وجدان الصائغ، نينوى للدراسات والنشر، سورية، دمشق، ط١، ٢٠٠٤.

٢٦ الأندلس في نهاية المرابطين ومُستهلّ الموحّدين (عصر الطوائف الثاني): الدكتورة: عصمت عبد اللطيف دندش، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨.

٢٧- أندلسيات (المجموعة الثانية): تأليف: د. عبد الرحمن علي الحجي، دار الإرشاد، بيروت، ط١، ١٩٦٩.

٢٨- الإنسان بين شريعتين / رؤية قرآنية في معرفة الذات ومعرفة الآخر: تأليف: أ.د. عبد الحميد أحمد أبو سليمان، دار السلام، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٣.

٢٩- الإنسان بين الظلام والنور: محمّد عنداني، دار القلم العربي، سورية، ط١، ٢٠٠٢م.

٣٠- الإنسان نشاط وتواصل: تأليف: لودميلا بويفا، ترجمة عن الروسية: زياد الملاَّ، دار دمشق، ط١، ١٩٨٣.

٣١- الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي: د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة النهضة المصرية، دار الاتحاد العربي، القاهرة، ١٩٨٨.

٣٢- البصائر والذخائر: لأبي حيّان التوحيدي، تحقيق: د. وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨.

٣٣- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس: تأليف: أحمد بن يحيى بن أحمد بن عُميرة الضّبي، تحقيق: د. روحيّة عبد الرحمن السويفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧.

٣٤- بلاغة الخطاب وعلم النّص: د. صلاح فضل، مكتبة لبنان نَاشِرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٦.

٣٥- البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر (عصر ملوك الطوائف): تأليف: د. سعد إسماعيل شلبي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٨.

٣٦- تاج العروس من جواهر القاموس: للإمام اللغوي: السيّد محمد مرتضى الزبيدي، المطبعة الخيرية، مصر، ط١، سنة (١٣٠٦) هـ.

٣٧- تاريخ آداب اللغة العربية: جرجي زيدان، دار الهلال، مصر، ١٩٥٧.

٣٨- تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين): د. إحسان عبّاس، دار الثقافة، ط١، ١٩٦٢.

٣٩- تاريخ الأدب العربي في الأندلس: إبراهيم أبو الخشب، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٧٠.

٤٠- تاريخ التمدّن الإسلامي: جرجي زيدان.

٤١- تاريخ الفكر الأندلسي: آنْخِل جنثالث بالنثيا، نقله عن الإسبانية: د.حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، ط١، ١٩٥٥.

٤٢- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس: د. محمّد رضوان الداية، دار الأنوار، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٦٨.

٤٣- التأويل والحقيقة / قراءات تأويليّة في الثقافة العربية: علي حرب، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥.

٤٤- تجربة السجن في الشعر الأندلسي: رشا عبد الله الخطيب، أبو ظبي، المجمع الثقافي، ط١، ١٩٩٩.

٤٥- التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفنّي: عبد الفتّاح عثمان، مكتبة الشباب، الدار البيضاء، ١٩٩٣.

٤٦- تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، تأليف: د.شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥.

٤٧- تطّور فنّ القصة اللبنانية العربية بعد الحرب العالمية الثانية، د. علي نجيب عَطْوِيْ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨٢ م.

٤٨- التعريفات: للعلاّمة: علي بن محمّد الشريف الجرجاني، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ١٩٧٨.

٤٩- تعريف الإنسان: جميل صليبا، مجلّة المجتمع العلمي العربي بدمشق، العدد الثالث، ١٩٥٧.

٥٠- التفسير النفسي للأدب: د. عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، الفجالة، القاهرة.

٥١- جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس: للحِميْدي، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٣، ١٩٨٩.

٥٢- الحبّ العذري عند العرب: د. شوقي ضيف، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٩.

٥٣- حضارة الإسلام: تأليف: الأستاذ جوستاف ا. فون جرونيباوم، نقله إلى العربية: عبد العزيز توفيق جاويد، راجعه: عبد الحميد العبّادي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ١٩٩٤.

٥٤- الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي: تأليف: محمّد سعيد الدغلي، ط١، ١٩٨٤.

٥٥- حياة الشعر في نهاية الأندلس: د. حسناء بوزوتية الطرابلسي، دار محمّد علي الحامي، صفاقس، ط١، ٢٠٠١.

٥٦- الحياة العربية من الشعر الجاهلي: د. أحمد محمّد الحوفي، دار القلم، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٦٢.

٥٧- الحياة والموت في الشعر الأموي: تأليف: د. محمّد بن حسن الزير، دار أميّة للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٩٨٩.

٥٨- الحيوان: للجاحظ، اختيار ودراسة: نعيم الحمصي، عبد المعين الملّوحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٩.

٥٩- خزانة الأدب وغاية الأرب: ابن حجة الحموي، المطبعة الخيرية بالجمالية، مصر، ط١، ١٣٠٤ هـ.

٦٠- دراسات اجتماعية في العصور الإسلامية: عمر رضا كحّالة، المطبعة التعاونية بدمشق، ١٩٧٣.

٦١- دراسات في الفلسفة المعاصرة: د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، دار مصر للطباعة، ط١، ١٩٦٨.

٦٢- دلائل الإعجاز في علم المعاني: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمّد رشيد رضا، مطبعة دار المنار، بيروت.

٦٣- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق وتقديم: د. محمّد رضوان الدّاية، د.فايز الدّاية، ط١، ١٩٨٣.

٦٤- ديوان ابن زيدون ورسائله: شرح وتحقيق: علي عبد العظيم، دار نهضة مصر، القاهرة.

٦٥- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: تأليف: أبي الحسن عليّ بن بسّام الشنتريني، القسم الأول، المجلّد الأول، تحقيق: د. إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٧٩.

٦٦- رايات المُبَرَّزين وغايات المُمّيزين: لأبي الحسن علي بن موسى بن سعيد الأندلسي، تحقيق وتعليق: د. محمّد رضوان الداية، دار طلاس، دمشق، ط١، ١٩٨٧.

٦٧- رثاء المدن في الشعر الأندلسي: عبد الله محمّد الزيّات، منشورات جامعة قَاريُونسْ، بنغازي، ط١، ١٩٩٠.

٦٨- رسائل الجاحظ: بتحقيق وشرح: عبد السلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، دار الجيل للطباعة، مصر.

٦٩- رسائل الشيخ الرئيس أبي علي الحسين ابن عبد الله بن سينا في أسرار الحكمة المشرقية / رسالة في ماهية الصلاة: تحقيق: ميكائيل بن يحيى المهرني، مطبعة بربل، ليدن، ١٨٨٩.

٧٠- رسائل في مبادئ الحياة (مقالات): نَدرة اليازجي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ط١، ١٩٩١.

٧١- الرسالة الجامعة / تاج رسائل إخوان الصّفا وخِلاّن الوفَا: تأليف: الإمام أحمد بن عبد الله بن محمّد بن إسماعيل بن جعفر الصّادق، تحقيق: مصطفى غالب، دار صادر، بيروت، ١٩٧٤.

٧٢- الزّهرة: لأبي بكر محمّد بن داوود الأصبهاني، حقّقه وقدّم له وعلّق عليه: د.إبراهيم السَّامرائي، د. نُوري حمود القيسي، مكتبة المنار، الأردن، الزرقاء، ط٢، ١٩٨٥.

٧٣- سرح العيون/ شرح رسالة ابن زيدون: تأليف: الإمام جمال الدين محمّد بن محمّد بن نباتة المصري، ط١، ١٩٥٧.

٧٤- شاعرات الأندلس: تأليف: د. تيريسا جارولو، ترجمة: د. أشرف علي دعدور، مراجعة: أ. د. محمود علي مكّي، دار نهضة الشرق، جامعة القاهرة، ١٩٩٦.

٧٥- الشباب والشيب في الشعر العربي حتى نهاية العصر العبّاسي: د.عبد الرحمن محمّد هيبة، تقديم الأستاذ الدكتور: محمّد السَّعدي فرهود، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، فرع الإسكندرية.

٧٦- شرق وغرب، رُجولة وأنوثة / دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٩٧.

٧٧- شعر أبي نواس في ضوء النقد العربي القديم والحديث: أحمد دهمان، الدار الجامعية للطباعة.

٧٨- الشعر الأموي بين الفن والسلطان: عبد المجيد حسين زَرَاقط، دار الباحث، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣.

٧٩- الشعر الأندلسي في عصر الطوائف (ملامحه العامّة وموضوعاته الرئيسية): هنري بيريس، ترجمة: الطاهر أحمد مكّي، دار المعارف، ط١، ١٩٨٨.

٨٠- الشعر الأندلسي نصّاً وتأويلاً: فهد عكّام، دار الينابيع، دمشق، ١٩٩٥.

٨١- الشعر الأندلسي وصدى النكبات: تأليف: د. يوسف عيد، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.

٨٢- الشعر بين الرؤيا والتشكيل: د. عبد العزيز المقالح، دار طلاس، دمشق، ط٢، ١٩٨٥.

٨٣- الشعر الجاهلي / منهج في دراسته وتقويمه: محمّد النويهي، الدار القومية، ١٩٦٩.

٨٤- شعراء العصبة الأندلسيّة في المهجر: د. عمر الدقّاق، مكتبة دار الشرق، بيروت، ط١، ١٩٧٣.

٨٥- الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث / دراسة في نقد النقد: محمد بلوحي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠.

٨٦- الشعر كيف نفهمه ونتذوّقه: إليزابيت درو، ترجمة: إبراهيم الشوش، دار الثقافة، بيروت.

٨٧- الشعر اللبناني.. اتجاهات ومذاهب: د. يوسف الصميلي، دار الوحدة، بيروت، ط١، ١٩٨٠.

٨٨- الشعر النسوي في الأندلس: محمّد المنتصر الريسوني، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٨.

٨٩- الصلة: لابن بشكوال، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٩.

٩٠- الصناعتين: لأبي هلال العسكري، تحقيق: مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨١.

٩١- الصورة الأدبيّة: مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٩٨١.

٩٢- الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي: د. علي الغريب، محمّد الشناوي، دار الأصدقاء للطباعة والنشر، مصر، ط١، ١٩٩٩.

٩٣- الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي: د. جابر عصفور، القاهرة، ١٩٧٤.

٩٤- الصورة الفنيّة في شعر أبي تمّام: عبد القادر أحمد الرباعي، جامعة اليرموك، أربد، عمّان، ط١، ١٩٨٠.

٩٥- الصورة في شعر الأخطل الصغير: د. أحمد مطلوب، دار الفكر، عمّان، الأردن، ١٩٨٥.

٩٦- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري /دراسة في أصولها وتطوّرها: د. علي البطل، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٣.

٩٧- صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة: د. خليل محمّد عَودَه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨.

٩٨- طوق الحمامة في الأُلفة والأُلاّف: تأليف: أبي محمّد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم، تحقيق: الأستاذ: حسن كامل الصيرفي، تقديم الأستاذ: إبراهيم الأبياري، مطبعة الاستقامة بالقاهرة.

٩٩- ظُهر الإسلام: تأليف: أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط٥.

١٠٠- العالم مادّة وحركة/ دراسات في الفلسفة العربية الإسلامية: غالب هلسَا، دار الكلمة العربية، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٤.

١٠١- عالم المرأة في الشعر الجاهلي: د. حسني عبد الجليل يوسف، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٩.

١٠٢- العَصَبيّة القَبَليّة وأثرها في الشعر الأموي: د. إحسان النص، دار الفكر، ط٢، ١٩٧٣.

١٠٣- العقّاد والمرأة: أحمد ماهر محمود البقري، دار المطبوعات الجامعية، ١٩٧٧.

١٠٤- العقد الفريد: لأبي عمر أحمد بن محمّد بن عبد ربّه الأندلسي، شرح وضبط: أحمد أمين، إبراهيم الأبياري، عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨٣.

١٠٥- علم الإنسان: د. قباري محمّد إسماعيل، منشأة معارف بالإسكندرية، ١٩٧٣.

١٠٦- علم الجمال: بنديتو كروتشه، تعريب: نزيه الحكيم، المجلس الأعلى لرعاية الفنـــون والآداب والعلوم الاجتماعية، المطبعة الهاشمية.

١٠٧- العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: تأليف: أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق وتعليق: محمّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨١.

١٠٨- غرناطة في ظلّ بني الأحمر/ دراسة حضارية: د. يوســف شــكري فرحــات، المؤسســة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢.

١٠٩- الغزل عند العرب: ج. ك. فاديه، ج٢، ترجمة: د. إبــراهيم الكيلانـــي، منشــورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، ط٢، ١٩٨٥.

١١٠- الغزل في الشعر الأندلسي (العصر الغرناطي): د. سراب يازجي، مكتبة ألفا، ٢٠٠١.

١١١- الغزل في العصر الجاهلي: د. أحمد محمّد الحوفي، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٦١.

١١٢- الفتوحات المكّيّة: ابن عربي، دار صادر، بيروت، د. ت.

١١٣- فصوص الحكم: ابن عربي، تحقيق: أبي العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنـــان، ١٩٤٦.

١١٤- الفكر والأدب في ضوء التنظير والنقد، مُنْجي الشَّمّلي، دار الغــرب الإســلامي، بيــروت، لبنان، ١٩٨٥.

١١٥- فوات الوفيّات والذيل عليها: تأليف: محمّد بن شاكر الكتبي، تحقيق: د. إحسان عبّــاس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٤.

١١٦- في البنية الإيقاعية للشعر العربي: د. كمال أبو ديب، دار العلــم للملايــين، بيــروت، ط٢، ١٩٨١.

١١٧- في الحبّ والحبّ العُذري: د. صادق جَلال العظم، دار الجرمق، ط٤.

١١٨- في الشعر العربي الأندلسي والمغربي: علي دياب، جامعة دمشق، ١٩٩٦.

١١٩- فيض الخاطر (مجموعة مقالات أدبية واجتماعية): كتبه: أحمــد أمــين، مكتبــة النهضــة المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٨٢.

١٢٠- في مَهبّ الشعر/ مقالات ودراسات: د. نزار بريك هنيدي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣.

١٢١- القاموس المحيط: الفيروز آبادي، دار العلم للجميع، لبنان.

١٢٢- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب: ابن رشيق، تحقيق: الشاذلي بو يحيى، الشركة التونسية للتوزيع.
١٢٣- قصّة الإنسان: د. جورج حنّا، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٥١.
١٢٤- القصّة الشعرية في العصر الحديث: تأليف: د. عزيزة مريدن، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٤.
١٢٥- قصيدة المدح الأندلسية بين التجديد والتقليد: إعداد: د. فيروز الموسى، إشراف: د. عصام قصبجي، أطروحه دكتوراه، جامعة حلب، ١٩٩٢.
١٢٦- قصيدة الهجاء عند دعبل الخزاعي وابن الرومي: د. عبد الحميد جيْدَه، دار الشمال، طرابلس، لبنان، ١٩٨٥.
١٢٧- قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر: تأليف: د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٦٨.
١٢٨- قضية الزمن في الشعر العربي (الشباب والمشيب): تأليف: د. فاطمة محجوب، دار المعارف.
١٢٩- القطوف اليانعة من ثمار جنّة الأندلس الإسلامي الدَّانية: عبد الله أنيس الطباع، دار ابن زيدون، بيروت، ط١، ١٩٨٦.
١٣٠- القيان والغناء في العصر الجاهلي: تأليف: د. ناصر الدين الأسد، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٦٨.
١٣١- القيم الروحيّة في الشعر العربي قديمه وحديثه: ثريّا عبد الفتّاح مَلْحَس، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
١٣٢- كنوز الحكمة أو حكمة الدين والدنيا: إعداد: راجي الأسمر، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧.
١٣٣- لسان العرب: للإمام العلاّمة: أبي الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٢.
١٣٤- لغة الحبّ في شعر المتنبي: تأليف: د. عبد الفتّاح صالح نافع، دار الفكر، عمّان، ط١، ١٩٨٣.
١٣٥- لغة الشعر: أحمد داوود، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سورية، ١٩٨٠.
١٣٦- لغة الشعر العربي الحديث: السعيد الورقي، دار النهضة للطباعة والنشر، لبنان، ١٩٨٤.
١٣٧- اللغة العربية معناها ومبناها: تمام حسان، الهيئة العامّة للكتاب، مصر، ١٩٧٣.

١٣٨- اللغة في شعر أبي تمّام: فهد عكام، مجلّة عالم الفكر، الكويت، العدد الرابع، ١٩٨٦.
١٣٩- مباحث اجتماعية في عالمي العرب والإسلام: عمر رضا كحّالة، مطبعة الحجاز بدمشق، ١٩٧٤.
١٤٠- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمّد ابن محمّد بن عبد الكريم، تحقيق: محمّد محيي الدين عبد الحميد، مصر، ١٩٦٢.
١٤١- محيط المحيط: تأليف: بطرس البستاني.
١٤٢- المختار من محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء: للراغب الأصفهاني الحسين بن محمّد، اختار النصوص وعلّق عليها وقدَّم لها: محمّد أحمد درويش، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٩.
١٤٣- المخصّص: تأليف: أبي الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي المعروف بابن سيده، دار الفكر، بيروت.
١٤٤- المرأة بحث في سيكولوجيا الأعماق: تأليف: بيير دَاكو، ترجمة: وجيه أسعد، دار السؤال للنشر، دمشق، الدار المتّحدة، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٩٩١.
١٤٥- المرأة العربية / سلسلة أخبار العرب: تأليف: حسن مُغنيّة، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٢.
١٤٦- المرأة في الرواية الفلسطينية: د. حسّان رشاد الشامي، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٩٨.
١٤٧- المرأة في شعر العقّاد: د. طاهر عبد اللطيف عَوض، مكتبة الكُليّات الأزهرية، ١٩٨٩.
١٤٨- مشكلة الحب: تأليف: د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، ط٣.
١٤٩- مشكلة الحياة: تأليف: د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة.
١٥٠- المصون في سرّ الهوى المكنون: تأليف: أبي إسحاق إبراهيم بن علي بن تميم الحصري القيرواني، دراسة وشرح وتحقيق: د. عبد الواحد شعلان، دار العرب للبستاني، القاهرة، مصر، ١٩٨٩.
١٥١- المطرب من أشعار أهل المغرب: لابن دحية ذي النسبين أبي الخطّاب، عمر بن حسن، تحقيق: الأستاذ: إبراهيم الأبياري، د. حامد عبد المجيد، د. أحمد أحمد بدوي، مراجعة: د. طه حسين، دار العلم للجميع، مصر.

١٥٢- معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب): تأليف: ياقوت الحموي الرومي، تحقيق: د. إحسان عبّاس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣.

١٥٣- المعجم الصوفي (الحكمة في حدود الكلمة): د. سُعاد الحكيم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، دندرة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨١.

١٥٤- المعجم الوسيط.

١٥٥- المعذّب في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان من عام /١٩٤٥/ إلى عام/١٩٨٥/: ماجد قاروط، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٩.

١٥٦- المغرب في حُلى المغرب: لابن سعيد المغربي، تحقيق: د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٦٤.

١٥٧- المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام: د. جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، مكتبة النهضة، بغداد، ط٣، ١٩٨٠.

١٥٨- المقابسات: لأبي حيّان التوحيدي، محقّق ومشروح بقلم: حسن السندوبي، المطبعة الرحمانية بمصر، ط١، ١٩٢٩.

١٥٩- المقابسات: لأبي حيّان التوحيدي، تحقيق: د. محمّد توفيق حسين، بغداد، ١٩٧٠.

١٦٠- المقتضب من كتاب تحفة القادم: لابن الأبّار، اختيار وتقييد: أبي إسحاق إبراهيم بن محمّد بن إبراهيم البلفيقي، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٣.

١٦١- مقدّمة لدراسة الصورة الفنيّة: نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٢.

١٦٢- مكانة المرأة في عالم الرجل: اليزابيت جينبواي، ترجمة: حسن بسّام، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨١.

١٦٣- ملامح الشعر الأندلسي: د. عمر الدقّاق، منشورات جامعة حلب، ط٣، ١٩٧٨.

١٦٤- المنجد في اللغة والأدب والعلوم: تأليف: الأب لويس معلوف اليسوعي، المطبعة الكاثوليكيّة، بيروت، ط٥.

١٦٥- المواقف الإنسانية في الشعر الجاهلي (الالتزام والاغتراب والتمرّد): تأليف: أ.د.حسني عبد الجليل يوسف، مطبعة العمرانية، الجيزة، ٢٠٠٢.

١٦٦- الموسوعة الفلسفية العربية: رئيس التحرير: د. معن زيادة، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٦.

١٦٧ موسوعة المصطلح النقدي (اللامعقول، الهجاء، التصوّر والخيال، الوزن والقافية والشعر الحر): ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١.

١٦٨- موسيقا الشعر: إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٧٢.

١٦٩- موسيقا الشعر: غازي مختار طليمات، منشورات جامعة البعث، مطابع الروضة، ١٩٩١.

١٧٠- نزهة الجلساء في أشعار النساء: تأليف: جلال الدين السيوطي، تحقيق: د. صلاح الدين المنجد، دار المكشوف، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٥٨.

١٧١- نساء في حياة العُظماء: أنور سالم سلوّم، دار الحكمة، دمشق، سورية، ط ١، ١٩٩٠.

١٧٢- نظرية الأدب: رينيه ويليك، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط٣، ١٩٨٥.

١٧٣- نظرية الأساطير في النقد الأدبي: نورثروب فراي، ترجمة: حنّا عبّود، دار المعارف بحمص، ط١، ١٩٨٧.

١٧٤- نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد مع دراسة تطبيقية في شعر عمر النص: د. نوّاف قوقزة، وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، عمّان، ٢٠٠٠.

١٧٥- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: أحمد بن محمّد المقري التلمساني، تحقيق: د. إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨.

١٧٦- نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: محمّد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، ١٩٨٠.

١٧٧- نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: محمّد عيسى منون، القاهرة.

١٧٨- النقد العربي القديم (قضايا وأعلام): أحمد دهمان، منشورات جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، (١٩٩٤-١٩٩٥).

١٧٩- الهجاء والهَجَّاءون في الجاهلية: د. محمّد محمّد حسين، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٧٠.

١٨٠- همسات جريئة (نقد اجتماعي هادف): تأليف: عبد المجيد أبو تراب، دمشق، ط١، ١٩٨٥.

١٨١- الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش: محمّد نور الدين أفاية، مطابع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء.

١٨٢- وحي الرسالة / فصول في الأدب والنقد والسياسة والاجتماع: تأليف: أحمد حسن الزيّات، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٩، ١٩٧٢.

١٨٣- الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام: د. فؤاد المرعي، دار الأبجدية، دمشق، ط١، ١٩٨٩.

محتوى البحث

- **المقدّمـــة** ١
- **التمهيد:** – الحياة الاجتماعية في الأندلس..... ٤
  – مفهوم الإنسان لغةً واصطلاحاً ١٥
  – العلاقة بين الرجل والمرأة عبر التاريخ ٣٢
- **الفصل الأول** ٣٧

  صورة الرجل في الشعر النسوي الأندلسي ٣٧
  - صورة الممدوح ٣٨
  - صورة الحبيب ٥٠
  - صورة الظالم..... ٦٥
  - صورة الرقيب..... ٧٢
  - صورة الواشي ٧٦
  - صورة الأب ٧٨
  - صورة الأخ..... ٨١
- **الفصل الثاني**..... ٨٣

  صورة المرأة في الشعر النسوي الأندلسي ٨٣
  - صورة الهجّاءة السليطة اللسان..... ٨٤
  - صورة الجريئة ١٠٢
  - صورة العفيفة..... ١١٦
  - صورة العاشقة..... ١٢٢
  - صورة الشاكية..... ١٣٥
  - صورة الجميلة..... ١٤٤

- صورة الغيورة..... ١٥٣
- صورة الأم..... ١٥٧
- صورة الأسيرة..... ١٦٣
- صورة المفتخرة بخطّها..... ١٦٩
- صورة المتديّنة..... ١٧١

- **الفصل الثالــث**..... ١٧٣

جماليات التشكيل الفنّي للشعر النسوي الأندلسي ١٧٣

- اللغة الشاعرة..... ١٧٦
- الصورة الفنيّة..... ١٩٢
- علاقة الموسيقا بالتجربة الشعرية ٢٢٠

- **الخاتمــة**..... ٢٣٠
- **المصادر والمراجع**..... ٢٣٣
- **محتوى البحث**..... ٢٤٥

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.

Syrian Arab Republic
Al-Ba'ath University
The Faculty of Letters and Humanities
The Arabic Language Department

Human Image in the Andalusian Feminine Poetry

A thesis Presented to Acquire a Masters Degree
In the Arabic Language and Literature

Supervised by
Prof. Doctor Fairouz Mousa

Written by
Bushra Ibrahim

1430 / 2009

Human Image in the Andalusian Feminine Poetry

This research consists of an introduction and three chapters.

In the introduction, the man's concept is studied in both the language and terms. In addition, the research studies the relation between the man and the woman through the ages. Not only this, but it also discusses the social life in Andalus trying to cover every details of the research and focus light on its most important point.

The first chapter is allocated to study the man's image in the Andalusian Poetesses' poetry and there were a lot of images as the father's, the brother's, beloved's, observer's, unfair's, tattletale's, and the praise worthy's.

The second chapter shows the women in the Andalusian Poetesses' poetry in different image, e.g. the satirist, the brave, the pure, the lover, the beauty, the mournfulle, the jealous, the mother, and that the proud of her handwriting, also the religious, and the captive.

In the third Chapter, there is a studying of the art structure aestheticism of the Andalusian women Poetry. In this chapter the poetry language used to express the poetess's experience, the metaphor that holds the poetry experience details and the relation between the rhyme, as well as meter and the poetry experience, all are closely studied.

This research shows the women taking a role which is considered special for the man - literature and poetry - and then she talks about emotion, praises, mocks, and takes her role in the political and social criticism in an amazing manner, that reveals her mind, education, and thought more ever her emotions and feelings.

when we check both image of the man and woman in the Andalusian women poetry, we find that the image of woman excel those of man in number (eleven for the woman while only seven for the man).

Throughout the research the image of the man that the Poetesses show aren't different from what the poets give. And we really don’t expect that the Poetesses will give a different type of the man from what the poets show except we suppose that the poetess is a different creature that lives in another world, and she has a different education from ours.

The, manner of the poetry was affected by the poetesses ' characters and their expressive ability they used the language easily , they also paid great attention to the poetry music as well, so the formed their poems using the traditional meters , and their poetry was far away from affectation.

Those Poetesses revealed strict characters that could not appear or express themselves if the society did not allow. The society introduced them as evidence of art progress, which is very known in the literary life in Andalus.

That was our trip with the image of man in the Andalusian women poetry, in which we got closer to the Andalusian Poetesses' world, and we were introduce to the features and specialties of that world. We also accompanied images permeated the Andalusian women poetry whose poetesses were worth of calling them artist, creative poetesses.

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.