دولة ليبيا

وزارة التَّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سرت

كليَّة الآداب

قسم اللُّغة العربيَّة – الدِّراسات العليا

الأبعاد الاجتماعيَّة في شِعر المرأة الأندلسيَّة

"دراسة نقديَّة"

بحث مقدَّم لاستكمال متطلَّبات درجة الإجازة العالية (الماجستير)

إعداد الطالب

نضال حسن أحمد المجايدة

إشراف

أ.د.حماد حسن أبو شاويش

العام الجامعي: 2021/2020 م

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ

﴿يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾

صدق الله العظيم

سورة المجادلة: من الآية:**(11)**

الإهـــــــداء

أهدي ثمرة هذا العمل إلى من ربَّاني وعلَّمني معنى العطاء وسمو الهدف

(روح والدي)

إلى من ربتني ومنحتني الحنان وكانت بدعائها سر نجاحي

(أمّي الغالية)

إلى من ساعدتني في كل خطوة، وكانت معي دوماً مصدراً للعطاء والسعادة

(زوجتي العزيزة)

إلى من كانوا وما زالوا سنداً وعوناً لي

(أخوتي الأحباب)

إلى كل من أعانني على أن ينجز هذا العمل

(أساتذتي الكرام)

الباحث

شُكـر وتقـدير

الحمد والشكر والثناء لله العلي القدير الذي أنعم عليَّ بنعمة العقل والدين، الذي أعانني على إنجاز هذا العمل فله كل الفضل.

وكما أسجِّل بالغ شكري وعرفاني للدكتور **حماد حسن أبو شاويش**، المشرف على الرسالة، على كل ما بذله من جهد، وما أولانيه من رعاية وتوجيه.

كما أتقدَّم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأساتذة الأجلَّاء أعضاء لجنة المناقشة على تفضُّلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة، وأعدهم بالأخذ بنصائحهم وتوجيهاتهم القيمة.

والشكر موصول لقسم اللغة العربية وعمادة كليَّة الآداب وإدارة الدراسات العليا بالكلية وجامعة سرت على ما قدَّموه من خدمة للعلم وطلابه.

فجزى الله – تعالى – الجميع خير الجزاء وأوفاه.

الباحث

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

مقدّمة

الحمدُ لله ربِّ العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وإمام المتَّقين محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

للمرأة الأندلسيَّة نصيبٌ وافرٌ من الشِّعر بلغت فيه درجة عالية من الإبداع، وكان عدد الشَّاعرات في الأندلس من الوفرة والنضوج والتميُّز بحيث شكَّل ملمحاً بارزاً من ملامح الشِّعر الأندلسي، وإنَّ ما بلغته من تفوُّق وما اتَّسَمَ به شعرهن من طرافةٍ يدفع الدارس إلى الوقوف على ما فيه من ملامح الجِدَّة ومظاهر الإبداع.

شاركت المرأة الأندلسيَّة في مختلف النشاطات السياسيَّة والاجتماعيَّة والعلميَّة والأدبيَّة، وذلك لما تتمتَّع به من حريَّة واحترام ومكانة مرموقة، ولا يستغرب أن تدلي المرأة الأندلسيَّة بدلوها في مجال الفن الأدبي وأن تصل فيه إلى ذلك المستوى الرفيع في مجتمع بدأ يسمح للنساء بالظهور وإبراز مواهبهن.

تجيب الدراسة عن عدد من الأسئلة، لعلَّ أهمها:

1. ما أبرز الظواهر الاجتماعيَّة التي حظيت باهتمام الشاعرة الأندلسيَّة؟

2. هل استطاعت الشاعرة الأندلسيَّة أن تعبِّر عن ذاتها، وتعكس واقع حياتها ممتزجاً برغباتها وآمالها وآلامها؟

3. ما الجوانب الموضوعيَّة التي برز فيها عنصر الذَّاتيَّة للشاعرة الأندلسيَّة؟

4. هل كانت الأداة الفنيَّة والتَّشكيل الجمالي عند الشاعرة معادلاً أو موازياً لواقعها النفسي والاجتماعي؟ وما مظاهر ذلك؟

- **أسباب اختيار الموضوع:**

تتمثَّل أهميَّة هذه الدراسة في إبراز الأبعاد الاجتماعيَّة في شعر المرأة الأندلسيَّة، ذلك أنَّ هذا الموضوع لم يدرس – حسب علم الباحث – دراسة وافية مستقلَّة، رغم أنَّه موضوع جدير بالعناية،

ويستحق أن يحظى بدراسة خاصة، ولعلَّ ذلك من أهم الدوافع التي شجَّعت الباحث على دراسته، وهناك أيضاً دوافع أخرى كان أبرزها:

1. إنَّ الشِّعر الأندلسي من تراثنا الأدبي الذي يمثِّل ذاكرة الأمة وهويتها، إنَّه جزء أساسي من تاريخها المجيد، لذلك فهو جدير بالاهتمام والدراسة.

2. يتميَّز الشِّعر الأندلسي بأنَّه حفل بإبداع المرأة الأندلسيَّة التي كان لها دور فاعل في المجتمع الأندلسي، ممَّا يدفع إلى ضرورة إبراز هذا الدور والوقوف على ملامحه وأبعاده.
3. الاهتمام بالأبعاد الاجتماعيَّة في شِعر المرأة من شأنه أن يعين على فهم صورة المرأة، ومعرفة المؤثرات التي أسهمت في تشكيل ملامحها، خاصة وأنَّ ذلك الشعر يكشف عن جوانب من حياة المرأة في الأندلس وشخصيتها، ولا سيما جرأتها واعتدادها برأيها واستقلاليتها.
4. توضيح ملامح من الاختلاف والاتفاق بين المرأة الأندلسيَّة، والمرأة العربيَّة في المشرق وبخاصة فيما يتعلَّق بالقضايا الاجتماعيَّة، وبتعبير المرأة الأندلسيَّة عن مشاعرها، وما يلاحظ فيه من جرأة وتحرُّر قد يفوق ما نجده عند شاعرات المشرق.
5. إنَّ طبيعة الأنثى ساقت الشاعرات في الأندلس سوقاً غريزيَّاً إلى التقاط بعض الصور من واقع المرأة واهتماماتها، ممَّا يؤكِّد أنَّ لشعر المرأة خصوصيَّة مرتبطة بطبيعتها ونفسيتها وأحوالها وواقعها الاجتماعي، وهذا يدفع إلى بيان جوانب من هذه الخصوصيَّة وانعكاسها على الإبداع سواء على مستوى المضمون أو الشكل.
6. الوقوف عند رأي بعض الباحثين العرب والمستشرقين ممَّن نظروا إلى بعض الظواهر في شعر المرأة الأندلسيَّة، وأعملوا بعض النظريَّات الغربيَّة الحديثة في تفسيرها، وردُّوها إلى أسباب نفسيَّة أو سياسيَّة أو اجتماعيَّة بما لا يخلو من المبالغة والإسراف أحياناً، وبخاصة أنَّ بعض تلك التفسيرات يعوزها الكثير من المنطق والدليل المقنع.

- **<u>الدِّراسات السَّابقة</u>:**

أمَّا عن الدراسات السابقة حول موضوع الدراسة، فإنَّه يمكن القول إنَّ هناك دراسات كثيرة تناولت الأدب الأندلسي بصورة عامة.

ولكن الدراسات التي تناولت شعر المرأة الأندلسيَّة قليلة، ولعلَّ أهمها:-

1. الشعر النَّسوي الأندلسي في القرن الخامس الهجري للأستاذ سعد بو فلاقة.

2. الشعر النَّسوي في الأندلس للأستاذ محمد الريسوني.

3. صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين للدكتور محمد صبحي أبو حسين.

4. الرؤية الذاتيَّة في شعر المرأة الأندلسيَّة، أ.فوزية العقيلي.

5. صورة المرأة في الشعر الأندلسي في عصري الطوائف وبني الأحمر، أ.عائشة موسى.

6. شعر المرأة الأندلسيَّة من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين، جمع، ودراسة، وتحقيق: أ.واقدة يوسف كريم.

وهذه الدراسات تناولت شعر المرأة في عصور محددة ومن جوانب عديدة، ولكنها جوانب متنوعة كالأغراض الشعريَّة وبعض السِّمات الفنيَّة، ولم تركِّز أو تسلِّط الضوء بصورة مباشرة أو مستقلِّة على الأبعاد الاجتماعيَّة في شعر المرأة الأندلسيَّة، ومع ذلك فإنَّ الباحث سيفيد منها، فقد تفتح أمامه آفاقاً واسعة وتنبهه لملاحظات ذات قيمة وأهمية.

ويلاحظ الباحث أنَّ إعداد البحث لم يخلُ من مصاعب، ومنها قِلَّة المصادر التي تروي لنا أشعار النساء الأندلسيَّات وأخبارهن بشيء من التفصيل، ذلك أنَّ كثيراً من النتاج الإبداعي للمرأة الأندلسيَّة لم يصل إلينا كاملاً بفعل ما أصاب التراث الأندلسي من ضياع وتدمير، وربما بسبب تحرُّج بعض مؤرخي الأدب الأندلسي من إيراد بعض أشعار تلك النساء، ويُفهم ذلك من قول "ابن بسام" في كتاب "الذخيرة" إنَّه أعرض عن ذكر بعض أشعار نساء الأندلس وبخاصة "ولَّادة".

- **منهج الدِّراسة:**

ولمَّا كانت الدراسة تتطلَّب منهجاً تسير عليه يسدِّد خطواتها، اتَّبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي، مع الإفادة من معطيات المنهج الاجتماعي الذي ينظر إلى الأدب من حيث علاقته بالواقع والمجتمع.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع ومادته تقسيم الدراسة إلى: مقدِّمة، وتمهيد، وأربعة فصول، وخاتمة، وذلك على الوجه الآتي:

مقدِّمة: توضِّح أهميَّة الموضوع وأسباب اختياره، وتساؤلاته، والدراسات السابقة، ومنهج الدراسة وعناصرها.

تمهيد: حول واقع المرأة في المجتمع الأندلسي.

الفصل الأول: موضوعات الشعر النَّسوي:

أولاً: موضوعات متجدِّدة:

- الغزل والحب.
- الرِّثاء.
- الهجاء.
- الفخر.

ثانياً: موضوعات ذات خصوصيَّة نسائيَّة:

- وصف زينة المرأة وبعض شئونها الخاصة.
- الشكوى والعتاب.
- التهنئة والشكر والتقدير والإعجاب.

الفصل الثاني: القيم الاجتماعيَّة والخُلُقيَّة في شعر المرأة الأندلسيَّة:

أولاً: القيم وصورة الرجل في شعر المرأة:

- القيم من خلال علاقة الشاعرة بالآباء والأبناء، والأزواج والأمراء والحكَّام، وشخصيَّات أخرى.

ثانياً: القيم وصورة المرأة في مرآة ذاتها:

- القيم من خلال علاقة الشاعرة بالأمهات، والصديقات، وشخصيَّات أخرى.

الفصل الثالث: الخصائص الموضوعيَّة للشعر الاجتماعي النَّسوي:

- الجمع بين المحافظة ومسايرة العصر.

- قوة الشخصيَّة وبروز عنصر الذاتيَّة.
- الحريَّة والجرأة في التَّمرُّد على التقاليد.
- وضوح أثر البيئة الأندلسيَّة والعلاقات الاجتماعيَّة.
- الجدل والحوار الشِّعري.

الفصل الرابع: الخصائص الفنيَّة للشعر الاجتماعي النَّسوي:

- اللغة والأسلوب.
- الصورة الفنيَّة.
- الموسيقى الشعريَّة.

خاتمة: توضِّح أهم نتائج الدراسة.

وفي الختام .. أرجو أن أكون قد وفِّقتُ في هذه الدراسة في توضيح ما اشتمل عليه شعر المرأة الأندلسيَّة من ظواهر وأبعاد اجتماعيَّة، تكشف عمَّا أبدعته قرائح الشاعرات من نفحات طيبة زكيَّة، لا يزال لها عبقها وجمالها.

وهذه الدراسة لا أدَّعي بلوغ الغاية فيها ولا أنزهها أن تكون عرضة للنقد واختلاف الرأي، وإنَّما حسبي أنَّني بذلتُ جهداً متواضعاً بحدود ما تهيأ لي، والله سبحانه وتعالى من وراء القصد وهو يهدي السبيل.

الباحث

تمهيد

حول واقع المرأة في المجتمع الأندلسي

المرأة معنى كبير أعدَّته العناية الإلهيَّة لوظيفة سامية من غايتها حفظ النوع البشري واستدامته، فهي مخلوق شفَّاف المشاعر، رقيق العواطف، ذات قيمة حقيقيَّة في بناء المجتمع، وتترك بشخصيتها ومبادئها وأهدافها آثاراً واضحة لدى الطَّرف الآخر، وكثيراً ما تمتد هذه الآثار إلى حاضره ومستقبله[1].

وفي ظل الحكم الإسلامي للأندلس "حظيت المرأة الأندلسيَّة بمكانة مرموقة تميَّزت بها حتى بزَّت أختها في المشرق الإسلامي"[2].

ولم تفرِّق الأسرة الأندلسيَّة بين الابن والابنة، هذا ما يصوّره "ابن عمار" الشاعر عندما ولد للمعتمد ابن عباد توأم من ذكر وأنثى فقال مهنئاً:

اهنأ بنجليك من أنثى ومن ذكر لا تعدم الضوءَ بين الشمسِ والقمرِ[3]

وقد أولت الأسرة الأندلسيَّة اهتماماً بالبنت منذ اليوم الأول من ولادتها، فمن هذا الاهتمام يطلق عليها اسم شهيرات الإسلام من كنية تنادى بها مثل: أم كلثوم وأم الحكم وأم عاصم، ويطلقون على البنات أسماء مستمدة من أسماء الزهور التي تدل على الجمال، فقد كان للمنصور بن أبي عامر ثلاث بنات وهن: نرجس وبهار وبنفسج، وكانوا يحرصون على تنشئتهن على الصلاح ومكارم الأخلاق منذ نعومة أظفارهن حتى تنتقل إلى بيت زوجها وتكون معه في ود وصفاء فلا تذم عشرته[4].

وقد تبوأت المرأة الأندلسيَّة مكاناً سامياً في حياة الرجل لا ينسى، حفظته ذاكرة الأيام، وسجلته سجلات الزمن، لذا وجدتْ من الرجال إعزازاً وتكريماً حتى غدا تقديرها واحترامها موضع تقدير المؤرخين وإعجابهم.

---

(1) انظر: دائرة معارف القرن العشرين، محمد فريد وجدي، دار المعارف، مصر، ط 3، 1971 م، ص 595.

(2) الشعر العربي في إسبانيا وصقلية، البارون فون شاك، ترجمة: الطاهر مكي، دار المعارف، مصر – القاهرة، ط 1، 1991 م، ج 1، ص 107.

(3) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لأبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، تحقيق: د.إحسان عباس، دار الثقافة – بيروت – لبنان، 1417 هـ – 1997 م، ق 4 – م 1، ص 298.

(4) انظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني، شرحه: د.مريم طويل، د.يوسف طويل، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ط 1، 1415 هـ – 1995 م، ج 1، ص 382 – 405.

لقد عرف الأندلسيُّون قدر المرأة إذ رأوا أنَّ تأثيرها على الرجل ليس مقصوراً على فترة محددة من حياته بل إنَّ هذا الأثر يبدأ من ولادته، ويستمر حتى وفاته، فهي التي تملأ عليه حياته بأمومتها عندما يكون طفلاً، ثم تملك قلبه وحياته عندما يميل إليها[1].

لقد كانت المرأة الأندلسيَّة "تتمتَّع بوضعيَّة أكثر تحرُّراً وانفتاحاً من وضعية أخواتها في المشرق، إذ لاقت تكريماً عزَّ نظيره في المجتمعات الأخرى"[2].

شاركت المرأة الأندلسيَّة في مختلف النشاطات التي شهدتها أرض الأندلس أيام الحكم الإسلامي من: اجتماعيَّة وسياسيَّة واقتصاديَّة وثقافيَّة وفنيَّة وغيرها، وكان لها دور بارز في تلك النشاطات وأثر ملموس في الحياة العامة، وذلك لما كانت تتمتَّع به من حرية واحترام ومكانة عالية.

فالمرأة لها دور اجتماعي من ناحية الأسرة، فالعائلة هي النواة الأساسيَّة في التنظيم الاجتماعي من خلال الدور البالغ في تشكيل المواقف والقيم الفرديَّة لذلك كان أهل الأندلس يقدِّسون الحياة الأسريَّة، حيث كانت المرأة قلَّما تبرح دارها، بل تقضي جل وقتها في فنائه، وكانت تتمتَّع بحرية داخل نطاق المجتمع الأسري[3].

وهنا لا بدَّ أن نفرِّق بين المرأة من الطبقات العليا والمرأة العاميَّة، فالأولى لها وضع خاص فهي غير مضطرة للقيام بأي عمل داخل البيت أو خارجه، فأطفالها تقوم الجواري بتربيتهم، وما يشغلها هو التقرُّب من زوجها رغم علمها أحياناً بعلاقاته مع غيرها.

([1]) انظر: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، د.محمد صبحي أسعد أبو حسين، عالم الكتب الحديث – الأردن، ط 2، 2005 م، ص 53.

(2) الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، د.سلمى الجيوسي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، ط 1، 1998 م، ص 980.

(3) انظر: التاريخ السياسي والاجتماعي لأشبيلية في عهد دول الطوائف، محمد بن عبود، المعهد الجامعي للبحث العلمي، تطوان، المغرب، د.ط، 1983 م، ص 192.

أمَّا عن حال المرأة في الوسط العامي فإنَّ المستوى الضعيف للأسرة ماديَّاً جعل العلاقة بين الرجل والمرأة قائمة على التعاون الذي فرضته ظروف الحياة القاسية، فالرجل من مهامه العمل من أجل توفير القوت أمَّا المرأة فعنيت بأمور البيت[1].

وفي المجتمع الأندلسي لوحظ أنَّ المرأة أحياناً تساعد زوجها في إعالة الأبناء وتوفير القوت وذلك بغزل الصوف وبيعه[2].

وكانت المرأة أحياناً تخرج سافرة ممَّا يؤدِّي إلى حدوث معاصي، ووجد زواج المتعة وهو من المظاهر التي انتشرت في الأندلس، ولم تسلم المرأة من المعاكسة خارج بيتها من طرف الرجال[3].

أمَّا بالنسبة لنشاط المرأة الأندلسيَّة خارج نطاق الأسرة وخارج بيتها فإنَّها أحياناً دخلت ميدان العمل لمساعدة الزوج في الأعباء فاحترفت عدَّة مهن، قال "ابن حزم": "فمن النساء الطبيبة والحجامة والسرافة والدلالة والماشطة والنائحة والمغنية والكاهنة والمعلمة والمستحفة والصناع في الغزل والنسيج"[4].

وشغلت بعض النساء منصب متقبل الفنادق وقد نهى أهل الحسبة عنه ومن ذلك ما قاله ابن عبدون المحتسب: "لا يكون متقبل فنادق التجار والغرباء امرأة فذلك عين الزنا"[5].

---

(1) انظر: إشبيلية في القرن الخامس الهجري، دراسات أدبية تاريخية، د.صلاح خالص، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1965 م، ص 96 – 97.

(2) انظر: ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك، القاضي عياض، "أبو الفضل العصبي السبتي: ت 544 هـ – 1949م، تحقيق: أحمد بكير محمود دار مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، د.ط، 1967 م، ج 2، ص 438.

(3) انظر: فتاوي ابن رشد، ابن رشد "أبو الوليد محمد بن أحمد القرطبي، ت520 هـ/1126 م"، تعليق: المختار بن الطاهر التليلي، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط 1، 1987 م، ص 1396 – 1535.

(4) طوق الحمامة في الإلفة والألاف، ابن حزم الأندلسي، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد، حققه: حسن كامل الصيرفي، مطبعة الاستقامة، القاهرة – مصر، د.ت، ص 46.

(5) رسالة في القضاء والحسبة، ابن عبدون الجرسيني، نشر وتعليق: ليفي بروفنسال، ضمن الجريدة الأسيوية، أفريل جوان 1934 م، ص 37.

ولا شك أنَّ عمل المرأة جاء نتيجة لمتطلبات أسريَّة مادية فرضها الوضع الاقتصادي والاجتماعي والأسري، وربما كان عملها لعدم الاستسلام للواقع ورفض التبعيَّة لأزواجهن ورحن يمارسن حرفاً خاصة بهن، مستقلات عنهم[1].

تدخلت المرأة الأندلسيَّة في السياسة ووجهتها للحصول على مكانة بارزة لدى الحكام، ولهذا شهد البلاط الغرناطي منافسة نسويَّة كبيرة من أجل الحصول على هذه الحظوة، ممَّا يؤهلهن لتسيير الحكم مع ما يتماشى ومصالحهن، ولعل البلاط العبادي بإشبيلية يمثل نموذجاً لذلك، حيث نجد الرميكية زوجة المعتمد بن عباد تأمر زوجها ليقتل الوزير ابن عمار بسبب هجائه لها وإن لم يكن هذا هو السبب الوحيد، فقد وجدت أسباب سياسيَّة متمثِّلة في استغلال ابن عمار لمكانته الرفيعة لدى المعتمد، فحاول اقتسام ملكه عندما وثب على كرسيه فنبهته لذلك الخطر فقتله[2].

إنَّ تنوُّع الأجناس في البنية الاجتماعيَّة ساعد على انحلال المجتمع الأندلسي، فالزواج بالإسبانيات أدَّى إلى انحلال المجتمع الأندلسي، إذ حظيت السريات والجواري بالرعاية الكبيرة والاهتمام المفرط من الأمراء والملوك الذين تسروهن حتى تدخلن في السياسة، وتسببن في إشعال الفتنة بين رجالات الحكم والسياسة، ومن هؤلاء الجواري من كن يتظاهرن بحب الإسلام والعروبة، ولكنهن لم ينسين نصرانيتهن ولا إسبانيتهن، ومن هؤلاء من كن يتجسسن على الخلفاء وينقلن لقومهن الأخبار ويوقعن المسلمين في أشد أنواع الحرج والمشاكل[3].

وعند فتح الأندلس "كان الفاتحون من قبائل العرب المختلفة، فمنهم: العدنانيون من هاشميين وأمويين، ومنهم اليمنيون كقبيلة كهلان والأزد، وانضم إلى هؤلاء في الفتح مصريُّون وشاميُّون

(1) انظر: دراسة في التاريخ الحضاري والاجتماعي للغرب الإسلامي، غازي جاسم الشمري، دار الأديب، وهران – الجزائر، د.ط، 2006 م، ص 121.

(2) انظر: دور المرأة في الغرب الإسلامي من القرن الخامس الهجري إلى منتصف القرن السابع الهجري ق"م – 13 م، دراسة في التاريخ الحضاري والاجتماعي للغرب الإسلامي، فوزية كرزاز، دار الأديب، د.ط، وهران – الجزائر، 2003 م، ص 28 – 29.

(3) انظر: رثاء المدن في الشعر الأندلسي، عبد الله محمد الزيات، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ط 1، 1990 م، ص 54.

وعراقيُّون، وجمع كبير من البربر، وقد امتزج هؤلاء جميعاً ببعض أهل البلاد من قوط وإسبانيين وغيرهم إمَّا بالمصادقة أو بالمصاهرة"[1].

ولعل من المفيد الوقوف عند أهم المراحل التي عاشها أهل الأندلس، وكان للمرأة تأثر واضح بأحوالها السياسيَّة والاجتماعيَّة والثقافيَّة.

أولاً: الأُمويُّون:

طوال فترة الحكم العربي، عانى المجتمع الأندلسي من أحداث جمَّة جعلت على عاتق العرب في أوائل إنشاء دولتهم أن يوطِّدوا دعائم حكمهم في بيئة غريبة، لذا فإنَّ العرب في حرب مستمرة مع الإسبان، ويرجع الفضل للأمويين في إكمال الفتوحات في الأندلس، وتشوَّق العرب إلى بلاد المشرق ونظروا إليها بعين الحنين، وظهر شعر الاغتراب عند بعض الخلفاء مثل عبد الرحمن الداخل وغيره من الأمراء، وعند الجواري ممَّن ابتاعهن من العراق سادة الأندلس مثل قمر جارية إبراهيم اللخمي صاحب إشبيلية ومن شعرها في الحنين إلى موطنها:

آهـاً على بغدادها وعراقها وظبائها والسحر في أحداقها
ومجالها عند الفرات بأوجه تبدو أهلتها على أطــواقها[2]

اشتهر فن الغناء والموسيقى والشعر في عهد عبد الرحمن الداخل، حيث جلب العرب معهم إلى الأندلس قومهم وكتبهم وشعرهم وطرائق غنائهم، كما استقدموا بعض المغنيات الحاذقات من الحجاز مثل: قلم، وفضل، وعلم، وكانت لهن دار في قصر الخلافة تُعرَف بدار المدنيَّات[3]

جلب ملوك بني أمية كثيراً من الجواري الروميَّات والصقالبيَّات، وبذلوا لهن أفضل ما يتمنين من رغيد العيش وبعيد الآمال، واختلط العرب بغيرهم أيضاً بطريقة الزواج من الإسبانيات والبربريات، وكان أولهم عبد العزيز بن موسى بن نصير الذي تزوج أرملة لذريق ملك القوط، فجدَّة عبد الرحمن الثالث

(1) ظهر الإسلام، د.أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط 5، د.ت، ج 3، ص 1.
(2) انظر: نفح الطيب، المقري، ج 3، ص 141.
(3) انظر: المصدر نفسه، ج 3، ص 140 – 141.

أميرة مسيحية، وتزوج المنصور بن أبي عامر من إحدى بنات ملك نافاراسانشو الثاني وأطلق على ابنه منها الاسم الروماني "سانشويلو" حفظاً لذكرى والدها[1].

عُرف عن الإسبانيات والبربريات من جمال وبياض بشرة واصفرار شعر، وزرقة عيون، وهي صفات يحبها العربي كثيراً لأنَّها جديدة عليه، وقد اندمج الأمويون والعرب مع غيرهم من الأجناس، وأُغرم الخلفاء بجوارٍ إسبانيَّات اتخذوهن أمهات أولاد وأحبوهن كثيراً، ووجدنا أنَّ عبد الرحمن بن الحكم أو عبد الرحمن الأوسط أُغرم بالكثير منهن، ففي عهده استقدم بعض المغنيات المدنيات وحظين بعنايته، وذكر أنَّ من محظياته أيضاً طروب ومدثرة والشفاء[2].

بنى عبد الرحمن الناصر مدينة باسم جاريته الزهراء ونقش صورها على الباب، وأحبَّ الحكم المستنصر جاريته وأم ولده صبح البشكنسية، ولوحظ اهتمام الخلفاء والأمراء بالجانب الفكري والأدبي فانتشرت المدارس للبنين والبنات، ممَّا أدَّى إلى نهضة المرأة واتساع ثقافتها في العصر الأموي، ونبغ منهن عدد كبير في الحديث والشعر والكتابة والفقه والتعليم والطب، وظهر من الشاعرات من يفد على الملوك أمثال حسانة التميميَّة، ولذلك امتلأ البلاط الملكي بالكاتبات والمدارس بالمعلمات وغير ذلك من مجالات أسهمت فيها المرأة الأندلسيَّة[3].

ثانياً: ملوك الطوائف:

استمر الازدهار الفكري والأدبي في فترة حكم العامرية بعد ضعف الدولة الأموية، كما ازدادت الفتن السياسيَّة، وقد سُمِّي ملوك الطوائف لأنَّهم تقسَّموا إلى خلفاء، واصبحوا يحكمون، ومنهم المأمون والمستعين والمقتدر والمعتصم والمعتمد والموفق والمتوكل وغيرهم، واهتم ملوك الطوائف بالأدباء والعلماء والمغنين وتنافسوا على مقدرة كل منهم واهتمامه بالناحية العسكريَّة والعلميَّة والأدبيَّة[4].

---

(1) انظر: حضارة العرب في الأندلس، ليفي بروفنسال، ت: زوقان قرقوط، دار مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، د.ت، ص 81.

(2) انظر: نفح الطيب، المقري، ج 1، ص 349.

(3) انظر: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، عبد الله عفيفي، دار الرائد، بيروت، ط 2، 1982 م، ج 3، ص 129.

(4) انظر: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، عبد الواحد المراكشي، تحقيق: محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي، دار الكتاب، الدار البيضاء، ط 7، 1978 م، ص 112.

ومن الأسر الحاكمة المشهورة بالأدب أسرة بني صمادح فقد كان المعتصم وأبناؤه شعراء، وكذلك ابنته أم الكرام، أمَّا أسرة بني عباد فلها أهمية وشهرة في مجال الأدب والشعر خاصة، ونرى المرأة الأندلسيَّة في هذا العصر تبرز في المجتمع، وجاذبت الرجل فنون المرح، وقالت ما لم يكن يقوله غيرها من تغزُّل وتخالع وتفرُّق وتواصل ومناقضة ومماجنة ومداعبة، ووجدنا بعض الشاعرات من كان لهن غزل صريح بالرجل، مثل: "أم الكرام بنت المعتصم" و"ولادة بنت المستكفي"، و"نزهون بنت القلاعي"[1].

ومن شعر "أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح" تتغزَّل بفتى اسمه السَّمَّار قولها:

يا معشرَ الناسِ ألا فاعجبوا ... ممَّا جنَتَهُ لوعةُ الحبِّ
لولاه لم ينزلْ ببدرِ الدجى ... من أُفقه العلــويِّ للتربِ
حَسْبِي بِمنْ أهـواهُ لو أنَّهُ ... فارقَني تابعــهُ قَلْبـــي [2]

ومن شعر "نزهون بنت القلاعي الغرناطيَّة" تصف ليلة من ليالي مجونها فتشبّه نفسها بغزالة تنام على ساعدي أسد حيث تقول:

للهِ درُّ اللَّيــالـــي مَا أحيسنـــها ... وما أُحيسنَ مِنَهــا ليـــلةَ الأحَـــدِ
لو كنتَ حـــاضرنَا فيها وقَدْ غفلتْ ... عينُ الرقيبِ فلــمْ تنظرْ إلى أحــدِ
أبصرتَ شمسَ الضُّحى في ساعديْ قمرٍ ... بَلْ ريمَ خازمةٍ في ساعدي أَسَدِ[3]

(1) انظر: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، عبد الله عفيفي، ج 3، ص 130.

(2) المغرب في حلى المغرب، علي بن موسى بن سعيد، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط 3، 1964 م، ج 2، ص 202.

(3) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 298.

ثالثاً: المرابطون:

استمرَّ ملوك الطوائف منغمسين في الترف واللهو حتى جاء "يوسف بن تاشفين" الأندلس، وهو من قبيلة لمتونة البربرية، وقد أرهب النصارى وقمع ملوك الروم، وكان مؤثراً للفقه وأهل الدين، ودفع الله بقوة حكَّام المرابطين خطر النصارى كثيراً عن طريقهم وطريق ولاتهم في المدن الأندلسيَّة[1].

وظهر دور المرأة واضحاً في عهد المرابطين، حيث تمتَّعت بوضع كريم في القبيلة الصنهاجيَّة، فهي تشترك في مجلس القبيلة وتشارك في الأمور المهمة، وكان للمرأة حظوة وأحياناً نفوذ أو سيطرة على الرجل، وبلغ من احترامهم لها أنَّ كثيراً من قادة المرابطين وأمراء الدولة كانوا يُلقَّبون بأسماء أمهاتهم تقديراً لدور المرأة في مجتمع المرابطين[2].

تمتَّعت المرأة المرابطيَّة بقسط وافر من الحرية، إذ كانت تختلط بالرجال في المناسبات والأعياد والأماكن العامة، وعُرف أنَّها سافرة الوجه، أمَّا الرجال المرابطون فإنَّهم يتَّخذون اللثام أمَّا المرأة فلا، وكانوا يحترمون المرأة ويستمعون لنصائحها لثقتهم برجاحة عقلها وحسن بصيرتها، فقد فُتحت الأندلس بنصيحة من زينب النفزاويَّة زوجة يوسف بن تاشفين لذا عُرف عنه أنَّه دائم الاستماع إليها[3].

وينسب المراكشي إلى تسلُّط النساء في شئون الدولة قسطاً وافراً من المسئوليَّة في فساد حكم المرابطين يقول: "واستولت النساء على الأموال، وأسندت إليهن الأمور، وصارت كل امرأة من أكابر لمتونة ومسوفة، مشتملة على كل مفسد وشرير، وقاطع سبيل وصاحب خمر وماخور"[4].

وفي هذا الشأن يقول: "ليفي بروفنسال": "وللنساء في مجتمع لمتونة الصحراوي منزلة حرصن على أن يحتفظن بها في بلاط المرابطين، وأتاحت لهن حرية الحياة النسبية التي لم يفقدنها على الإطلاق

---

(1) انظر: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، للمراكشي، ص 305.

(2) انظر: الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس "عصر المرابطين والموحدين"، حسن علي حسن، مكتبة الخانجي – القاهرة – مصر، ط 1، 1980 م، ص 352.

(3) انظر: المرجع نفسه، ص 360.

(4) المعجب في تلخيص أخبار المغرب، المراكشي، ص 154.

عند رحيلهن عن الصحراء، فمن ذلك: التدخل بشغف في شؤون الدولة، والتمتُّع بالسلطة التي استطعن الاحتفاظ بها، وأن تكون كلمتهن مسموعة من الأزواج والأبناء"[1].

ومن نفوذ المرأة المرابطيَّة "قمر" أم ولد أمير المسلمين "علي بن تاشفين" الذي عزل ابنه الأكبر تاشفين عن ولاية العهد وعيَّن "سير ابن حظيته قمر" وكان أمير المسلمين متأثراً في هذا التصرُّف بنفوذ حظيته قمر أم ولده: سير" حيث أولاها عظيم الإيثار والإرضاء وهي التي حملته على عزل تاشفين وإهماله إرضاءً لأخيه[2].

رابعاً: الموحِّدون:

حين ضعف المرابطون استولى الموحدون على الأمر بقيادة عبد المؤمن بن علي الكومي الذي أحبَّ العلم، ثم تلاه ابنه أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن الذي تشابه مع الحكم المستنصر في حب الكتب.

إنَّ المرأة عند الموحدين لم تتمتَّع بمثل حرية المرأة المرابطيَّة، وظهرت من بنات الخلفاء المثقفات: زينب بنت الخليفة يوسف التي كانت متعلمة، ومن شاعرات هذا العصر أيضاً "قسمونة بنت إسماعيل ابن النغرالة اليهودي"، وهي شاعرة ووشاحة، و"أم السعد بنت عصام بن أحمد الحميري"، و"حفصة بنت الحاج الركونية"، والشاعرة الشلبية و"هند" جارية عبد الله بن مسلم الشاطبي وغيرهن[3].

خامساً: دولة بني الأحمر:

لم يبق للعرب في الأندلس سوى دولة بني الأحمر في غرناطة والتي صمدت مدة قرنين من الزمان حتى استسلم أميرها أبو عبد الله واستولى فرديناند وإيزابيلا على غرناطة سنة 897 هـ[4].

---

(1) الإسلام في المغرب والأندلس، ليفي بروفنسال، ترجمة: د.السيد محمود عبد العزيز سالم،ود.محمد صلاح الدين حلمي، مؤسسة شباب الجامعة، ط 1، 1990 م، ص 251.

(2) انظر: الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط 3، 1998، ج 5، ص 33، وانظر: دولة الإسلام في الأندلس "عصر الطوائف والمرابطين"، محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط 4، 1994 م، ص 147.

(3) انظر: قراءات في الشعر الأندلسي، د.صلاح جرار، دار المسيرة، عمان – الأردن، ط 1، 2006 م، ص 172.

(4) انظر: وتذكروا من الأندلس الإبادة، أحمد رائف، الزهراء – القاهرة – مصر، ط 2، 1991 م، ص 323.

ومن شاعرات الأندلس في هذا العصر الشاعرة نضار بنت أبي حيان الغرناطي، وأم الحسن بنت القاضي أبي جعفر الطنجالي، وعائشة بنت عبد الواحد بن علي بن محمد اللخمي أم الفقيه الصوفي أبي عبد الله الشقوري، ومن شعرها:

ارجع لمولاك لا تنسَ محاسنه واسلك طريقَ العلا والمجدِ والشرف
واغسل ثيابكَ في بحرِ النقا سحراً عساك تنجو به من لجةِ التلف[1]

ويُعَد المظهر الخارجي للمرأة من الموضوعات المرتبطة بشخصية المرأة وخصوصيتها، إذ التفت إليه عدد ممَّن وقفوا عند الحياة الاجتماعيَّة والثقافيَّة والاقتصاديَّة في الأندلس.

يصف "لسان الدين بن الخطيب" المرأة الأندلسيَّة وخصوصاً "الغرناطيَّات" فيقول: "وحريمهم حريمٌ جميل، موصوف بالسحر، وتنعم الجسوم، واسترسال الشعور، ونقاء الثغور، وطيب النشر، وخفة الحركات، ونبل الكلام، وحسن المحاورة، إلا أنَّ الطول يندر فيهن، وقد بلغن من التفنن في الزينة لهذا العهد، والمظاهرة بين المصبغات، والتنفيس بالذهبيات والديباجات، والتماجن في أشكال الحلى، إلى غاية نسأل الله أن يغض عنهن فيها"[2].

ونتعرَّف على مظهر الأندلسيَّات في وصف الشعراء لهن، بشكل عام، ومن وصف ابن زيدون لولادة بنت المستكفي بشكل خاص، حيث جمع صفات المرأة الأوروبية في بياض البشرة، وصفائها وشقرة الشعر، وتلوُّن العيون، وهي صفات الجيل الأندلسي المولد، ومن ذلك قوله:

ربيبُ ملكٍ كـــأَنَّ اللهَ أنشـــأهُ مسكاً وقدَّر إنشـــاءَ الورى طينا
أو صاغهُ ورقاً محضاً وتوجَّهُ من ناصعِ التبرِ إبداعاً وتحسينَا
كأَنَّما أثبتت في صحنِ وجنتهِ زهر الكـــواكبِ تعويذاً وتزيينا[3]

(1) الإحاطة في أخبار غرناطة، "نصوص جديدة لم تنشر"، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: عبد السلام شقور – كلية الآداب –تطوان – المغرب، 1988 م، ص 267.

(2) الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2، 1973 م ، ج 1، ص139.

(3) ديوان ابن زيدون، تحقيق: علي عبد العظيم، مطبعة الرسالة – القاهرة – مصر، د.ت، ص 144.

ويتكوَّن المجتمع الأندلسي من خليط من الأجناس التي تجانست وامتزجت، ولعلَّ هذا قد جعل الطبقيَّة تمثِّل ظاهرة اجتماعيَّة وعاملاً مؤثراً في تكوين بنية المجتمع الأندلسي، فعلى مستوى مكونات المجتمع النسوي في الأندلس نجد الجواري والحرائر، وهذا التقسيم فرضه واقع الحياة الاجتماعيَّة، وكان نتيجة لعوامل عديدة منها كثرة السبايا بسبب الحروب والغزو إضافةً إلى ما شهدته الحياة من غنى وترف ولهو وكثرة مجالس المنادمة في الدور والقصور، وقد حفلت كتب تاريخ الأندلس بالحديث عن الجواري والحرائر.

1. الجواري:

عُرف الرق منذ الأمد في التاريخ العربي وغيره، وعُرف عن العربي أنَّه لا يشتري من الرقيق إلا ذات الجمال ومع ذلك لم يعطها قيمة الزوجة، أمَّا إذا ولدت له ولداً، فتعدُّ أم ولد، وقد رفعوها فوق منزلة الجارية، وأمَّا الأولاد الذين جاءوا منها فأحرار، وديننا الإسلامي شرَّع العتق للرجل والمرأة وهو رد الحرية إلى هذا الرقيق[1].

كثر عند العربي السراري والإماء، وكثرت أعدادهن في الدور والقصور ومجالس المنادمة، ولم يكن وجودهن في البيوت مقتصراً على الخلفاء والأمراء بل تعدَّاه إلى عامة الشعب، وقد ساعد على كثرة السبايا والإماء والجواري في الأندلس كثرة الغزوات التي كان يقوم بها العرب وينتصرون فيها على النصارى، يقول المراكشي في حديثه عن الحاجب المنصور بن أبي عامر: "وملأ الأندلس غنائم وسبياً من بنات الروم وأولادهم ونسائهم، وفي أيامه تغالى الناس بالأندلس فيما يجهزون به بناتهم من الثياب والحلى والدور، وذلك لرخص أثمان بنات الروم، فكان الناس يرغبون في بناتهم بما يجهزونهن به ممَّا ذكرنا، ولولا ذلك لم يتزوج أحد حرة، بلغني أنَّه نودي على ابنة عظيم من عظماء الروم بقرطبة وكانت ذات جمال رائع – فلم تساوِ أكثر من عشرين ديناراً عامرية"[2].

(1) انظر: ضحى الإسلام، د.أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط 10، د.ت، ج 2، ص 82.

(2) المعجب في تلخيص أخبار المغرب، عبد الواحد المراكشي، ص 60.

وتمثِّل الجواري أهمية كبرى لدى الطبقات الاجتماعيَّة العليا، لذلك فقد وهبن من الصفات الخاصة ما أهلهن لدور أبرز في حياة مجتمع الكبار، ويقصد بالجواري أو الإماء النساء المملوكات اللائي بعن بيع العبيد[1].

وتنقسم الجواري إلى أقسام حسب الوظيفة:

أ. جواري الخدمة:

ويُتَّخذن لخدمة البيوت والدور والقصور، وهن عادةً ممَّن لسن على درجة كبيرة من الجمال والتعليم أو الثقافة لأنَّهن تجاوزن سن الشباب ولا يصلحن للمتعة والتسلية[2]، وينصب دورهن في خدمة أسيادهن في القصور، وقد يرتقين إلى منزلة الوصيفات في القصور[3].

ب. جواري الحانات:

ويطلق عليهن اسم جواري اللذة، وهن يستخدمن لتسلية أسيادهن وجلب المتعة في نفوسهم بمختلف الوسائل وكن يتمتعن بثقافة عالية ساعدتهن على ممارسة ذلك العمل، ويختلف عددهن حسب ثروة الأسياد، وهذه الطبقة أثَّرت في الحياة الاجتماعيَّة في الأندلس نتيجة للهو والمجون الذي انغمست فيه البلاد[4].

ج. جواري المنادمة والسَّمر:

وهؤلاء إمَّا أن يكن في دور خاصة بصاحبها وتقوم على أن تمتِّع الجارية زائريها من طلاب الغناء والسمر، وهي تدر أموالاً طائلة على أصحابها، ومن جواري هذه الطبقة: نزهة الوهبية جارية الكاتب

(1) انظر: التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الأندلس، حسن أحمد النوش، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط 1، 1999 م، ص 343.

(2) انظر: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسيَّة، فوزية العقيلي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى – السعودية، 2000 م، ص 46.

(3) انظر: الحياة الاجتماعيَّة والثقافيَّة للأندلس في عصر ملوك الطوائف 400 هـ – 1009/479 – 1086 م، أ.خميس بو لعراس، منشورات جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ط 1، 2006 م، ص 77.

(4) انظر: إشبيلية في القرن الخامس الهجري، صلاح خالص، ص 97 – 98.

أبي عبد الله الحميري، ومن جواري المنادمة "أنس القلوب" جارية المنصور بن أبي عامر و"قمر" جارية إبراهيم اللخمي[1].

تنافس الملوك في اقتناء الجواري المغنيات الشاعرات، فنشطت بذلك تجارة الرقيق وحرص النخَّاسون على أن يعلِّموا الجواري الغناء والموسيقى، وتميَّزت الجواري بالتفنن في الرقص وتوزيع كؤوس الخمر بين أيدي أسيادهن لتسليتهم وجلب الراحة والهدوء إلى نفوسهم، ومن هؤلاء "سعدى" التي كانت تغنِّي في قصر المعتمد بن عباد، وغاية المنى جارية المعتصم بن صمادح ومحظيته، اشتراها بمائة ألف درهم، وقد تخرَّجت في فنون الغناء وكانت لها معرفة جيدة بالأصوات[2].

وجواري المنادمة كان لهن الأثر الكبير في الحياة الأدبيَّة والثقافيَّة إضافةً إلى الاجتماعيَّة في الأندلس، والجواري في الأندلس كنَّ من أجناس مختلفة، ففيهن الروميَّات والصقلبيَّات والبربريَّات وغير ذلك، وكان أصحابهن يحرصون على تعليمهن بعض النصوص الدينيَّة والأدبيَّة والغناء والشعر لأنَّه كلما كانت الجارية جميلة حسنة رقيقة مثقفة كانت أملك لقلب سيدها، وكلما زادت في ذلك زاد ثمنها "وإنَّ القوم كانوا يفاخرون بأدب الجواري ويبالغون في إكرامهن بقدر ما يجدون فيهن من ظرف وأدب ودين وعقل وعلم، فكانوا يعلمونهن قرض الشعر والغناء وحسن المحادثة وإصابة الجواب وبقدر ما فيهن من تلك المزايا تكون قيمتهن"[3].

وكان الغناء والشعر متلازمين، لأنَّ الشعر لون من ألوان التعبير الإنساني الذي يصور خلجات القلوب، أمَّا الغناء فهو الذي يصل بالمستمع إلى كمال الطرب، شغف الأندلسيُّون بالسماع، لذا اشتدت الحاجة إلى تعليم الجواري الغناء ليستمتع صاحب الجارية بالغناء والجمال وكانت الرغبة في سماع الغناء من الحسناء أكثر من سماعه من الرجل[4].

---

(1) انظر: نفح الطيب، المقري، ج 1 – 3، ص 140 – 616.

(2) انظر: الحلة السيراء، ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي "ت 658 هـ"، تحقيق: حسين مؤنس، الشركة العربية للطبع والنشر – القاهرة – مصر، 1963 م، ج 2، ص 55. وانظر: الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، زينب العاملي، المطبعة الأميرية – القاهرة – مصر، 1312 هـ، ص 355.

(3) المرأة في الإسلام، محمد أحمد جاد المولى، آمون، القاهرة – مصر، 1999 م، ص 53.

(4) انظر: الاتجاهات الغنائيَّة في قصر المأمون، سامي عابدين، دار ميراز، بيروت – لبنان، 1414 هـ – 1993 م، ص 51.

يقول الجاحظ: "على أنَّ الغناء الحسن من الوجه الحسن والبدن الحسن أحسن، والغناء الشهي من الوجه الشهي والبدن الشهي أشهى وكذلك الصوت الناعم الرخيم من الجارية الناعمة الرخيمة، وكم بين أن تفدى إذا شاع فيك الطرب مملوكك، وبين أن تفدى أمتك؟ وكم بين أن تسمع الغناء من فم تشتهي أن تقبلهُ، وبين أن تسمعه من فم تشتهي أن تصرف وجهك عنه، وعلى أنَّ الرجال دخلاء على النساء في الغناء"[1].

وبصرف النظر عن الأثر السياسي أو الاجتماعي للجواري فإنَّهن قد أثرين الحياة الفنيَّة في الأندلس، بمجالس الغناء والطرب، بإثارتهن لقريحة الشعراء بجمالهن وسحرهن، وأيضاً في استطاعتهن نظم الشعر ومطارحته الشعراء الكبار، وقد وجدنا أمثلة هؤلاء الشاعرات الجواري النديمات: "متعة" جارية زرياب، و"هند" جارية الشاطبي، و"قمر" جارية اللخمي، و"أنس القلوب" جارية المنصور بن أبي عامر وغيرهن[2].

2. المرأة الحرَّة:

في أوائل الحكم الأموي للأندلس، لم تكن المرأة الحرة بحاجة للدفاع عن وجودها وسيادتها، فالتسرّي موجود ولكن غلبة الجواري لم تظهر إلا بعد فترة من الحكم العربي للأندلس، وعندما بدأت الجواري في الظهور وأخذ الجمال الأوروبي ينافس الجمال العربي ظهرت أزمة المرأة الحرة العربية في الأندلس، مثلما كانت في المشرق، وإن كانت عند الأندلسيين أقل حِدَّة[3].

والحرائر قد يكن من بنات السادة والأمراء، فيتولى تعليمهن مدرسات خاصات، كما كانت حفصة الركونيَّة معلمة لنساء المنصور الموحدي، وقد يكن من بنات الأثرياء ممَّن يستطعن اقتناء الكتب

(1) مجموعة الرسائل الكلامية، الجاحظ، دار مكتبة الهلال، بيروت – لبنان، ط 3، 1995 م، ص 96.

(2) انظر: نفح الطيب، المقري، ج 3، ص 140 – 616.

(3) انظر: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسيَّة، فوزية عبد الله العقيلي، ص 55.

وإنشاء مكتبات خاصة مثل: عائشة بنت قادم، وقد يكن من بنات العلماء ممَّن تثقفن على أيدي ذويهن مثل: أم الحسن بنت القاضي الطنجالي[1].

والمرأة الحرَّة من غير هذه الطبقات كانت فرصتها في الحصول على الثقافة الأدبيَّة والعلميَّة غير كبيرة، ولا نقول قليلة لأنَّ التعليم كان متاحاً للجنسين، ولكن ما نقصده هو التركيز على نبوغ المرأة في جميع المجالات، وتعليمها تعليماً خاصاً بها، كما كان الحال مع الجواري[2]، فإن لم تكن هذه المرأة الحرة نابغة وحريصة بنفسها على الحصول على فرصة التعليم وحضور مجالس العلم والأدب فإنَّ فرصتها لن تكون كالجارية التي تحظى بأفضل المؤدبين والمعلمين رغبة في زيادة ثمنها عند البيع، لأنَّ الجارية كانت تبرز في مجالس المنادمة وتحتك بالشعراء والأدباء، وذلك ما لم يتوفر للمرأة الحرة، إضافة إلى أنَّ المرأة الحرة لا يسمح لها بأن تستغوي الرجال كما تفعل الجارية[3].

ولم تقبع المرأة الحرة الأندلسيَّة كنظيرتها العباسيَّة ضمن الخدور، ولم تستسلم لغزو الجواري، وإنَّما شهرت أسلحتها العلميَّة والأدبيَّة، وساعدتها جرأتها على أن تسهم في الحياة العامة، وأن تحصل على فرصتها الثقافيَّة، كما وجدنا "ولادة بنت المستكفي" التي فتحت صالوناً أدبيَّاً، وكانت بجمالها وأدبها ونسبها أداة جذب لمعظم أدباء عصرها[4].

وفي المجتمع الأندلسي انقسمت الحرائر إلى طبقات وهي: [5]

1. طبقة الأميرات: ومنها ولادة بنت المستكفي التي تغزَّلت بابن زيدون، وأم الكرام بنت المعتصم بن صمادح التي تغزَّلت بالسمَّار.

---

(1) انظر: الصلة، خلف بن عبد الملك بن بشكوال، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة – مصر، ط 1، 1410 هـ – 1989 م، ج 3، ص 992. وانظر: معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط 1، 1993 م، ج 3، ص 1182.

(2) انظر: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسيَّة، فوزية العقيلي، ص 56.

(3) انظر: التكملة لكتاب الصلة، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي "ابن الأبار"، تحقيق: منجد مصطفى بهجت، نقلاً عن مجلة المورد، مجلد 19، العدد الأول، بغداد – العراق، 1990 م، ص 124.

(4) انظر: التربية الإسلامية في الأندلس، خوليان ريبيرا، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط 2، 1994 م، ص 130.

(5) انظر: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، فوزية العقيلي، ص 56 – 57. وانظر: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، هنري بيرس، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط 1، 1408 هـ – 1988 م، ص 349.

2. طبقة الثَّريَّات: ومنها عائشة بنت أحمد بن قادم، صاحبة المكتبة القيمة.

3. طبقة بنات العلماء والمثقفين: ومنها "قسمونة بنت إسماعيل اليهودي"، و"أم الحسن الطنجالي"، و"أم السعد الحميري"، و"حسانة التميميَّة".

4. الطبقة المثقفة المعلمة: ومنها حفصة بنت الحاج الركونية، ومريم بنت أبي يعقوب الفصولي.

5. الطبقة الشعبيَّة الفقيرة: ومنها مهجة بنت التياني القرطبيَّة، ونزهون بنت القليعي النديمة.

وكان للمرأة الأندلسيَّة دور في الحياة العلميَّة والأدبيَّة إذ حضرت مجالس العلم، وحصلت على الإجازات العلميَّة مثل: زينب بنت أبي الحسن المعافري التي روت عن أبيها، وابنة فائز القرطبي فقد أخذت عن أبيها علم التفسير واللغة العربية والشعر، وعن زوجها الفقه، ومن النساء الواعظات "رشيدة الواعظة" التي كانت تجول الأندلس تعظ النساء، ومن النساء من عملن في نسخ الكتب مثل: البهاء بنت الأمير "عبد الرحمن بن الحكم بن هشام بن معاوية"، ففي قرطبة مائة وسبعون امرأة يكتبن المصاحف بالخط الكوفي، ومن النساء من عملن في دور السادة أو المدارس مثل: "حفصة الركونيَّة"، ووجد من النساء كاتبة للدواوين مثل: لبنى كاتبة المستنصر التي برعت في كل شيء، ومن الكاتبات "رقية بنت الوزير تمام بن عامر بن علقمة" وبعض النساء تؤلف الكتب مثل: "فتحونة بنت جعفر بن جعفر" من أهل مرسيه، و"أم الهناء بنت القاضي أبي محمد عبد الحق بن عطية".

وعملت بعض النساء في الطب ومنهن أخت الطبيب أبي بكر بن زهر وابنتها وكانت تداويان نساء المنصور الموحدي[1].

والحق أنَّ المرأة في الأندلس أُعطيت من الحرية أوسع ممَّا أُعطيت المرأة المشرقيَّة، فقد سُمح لها علمها وأدبها واحترام الرجل لها بأنْ تختلط بالرجال وتقابل العلماء والشعراء، وتصلِّي في الجامع خلف الرجل، وتلقَّت التعليم مثله تماماً، وبرز دور المرأة الحرة في الحركة الأدبيَّة والعلميَّة خاصة، كما امتازت النهضة النسائيَّة في الأندلس بكثرة مشاركة الحرائر، وهذا قد يختلف نسبيَّاً عمَّا كانت عليه

(1) انظر: الذيل والتكملة لكتابي الموصل والصلة، ابن عبد الملك المراكشي، تحقيق: محمد بن شريفة، أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، "د.ت"، ج 8، ق 2، ص 477. وانظر: التربية الإسلامية في الأندلس، خوليان ريبيرا، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، ص 130.

الحالة في العصر العباسي في المشرق، من قيام أكثر مظاهر النهضة الأدبيَّة النسائيَّة في بغداد على أدب الجواري[1].

***

(1) انظر: المرأة وأثرها في الحياة العربية، عبد الحميد فايد، جامعة بيروت العربية، بيروت – لبنان، ط 1، 1977 م، ص 82.

الفصل الأول: موضوعات الشعر الاجتماعي النَّسوي

أولاً: موضوعات متجددة:

_ الغزل والحب

- الرِّثاء

- - الهجاء

- الفخر

ثانياً: موضوعات جديدة ذات خصوصيَّة نسائيَّة:

- وصف زينة المرأة وبعض شئونها الخاصة.
- - الشكوى والعتاب.
- التهنئة والشكر والتقدير والإعجاب.

أولاً: موضوعات متجدّدة:

1. الغزل والحب:

الغزل لغةً: كما جاء في المصباح المنير: "هو حديث الفتيان والجواري"[1].

والغزل كذلك: "هو اللهو مع النساء ومغازلتهن".[2]

والغزل أيضاً: "هو محادثة النساء ومراودتهن، والتودُّد إليهن".[3]

وجاء أيضاً في تحديد معنى "الغزل" لغة: "وقد أغزلت الظبية وظبية مغزل، ذات غزال، والغزالة: الشمس، وقيل: هي الشمس عند طلوعها، يقال: طلعت الغزالة ولا يقال غابت الغزالة. وأغزلت المرأة: أدارت المغزل، قال الشاعر:

كأنَّ ذُرى رأسِ المُجَيْمر غُدوةً من السَيلِ والأغثاءِ فلكةُ مغزَلِ[4]

ويقال: غازل المرأة: حادثها وتودَّد إليها، ويقال تغزَّل: تكلَّف الغزل. أي تغزَّل بالمرأة.[5]

أمَّا الغزل في الاصطلاح: فهو أدب وجداني يُعبِّر عن الأحاسيس في مجالات الحب.[6]

والغزل في الاصطلاح أيضاً: هو كلام يبثُّه الشاعر بعواطف الحب نحو المحبوب، وتختلف لهجة هذا الكلام باختلاف الأحوال، فهو أحياناً شكوى يعرض فيه الشاعر ما يصيبه من هجران للمحبوبة أو دلالها، وأحياناً تذلل واستعطاف غايتهما استدرار رضاها، وأحياناً وصف للذات الهوى وما يضفيه الوصال على جو الشاعر من حبور ونشوة.[7]

---

(1) المصباح المنير، أحمد بن محمد المقري، مكتبة لبنان، 1987 م، ص 70 (مادة غزل).

(2) مختار القاموس، الطاهر أحمد الزاوي، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، 1980 م، ص 454 (مادة غزل).

(3) المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المكتبة الإسلامية، القاهرة – مصر، 1960م، ج 2، ص 652 (مادة غزل).

(4) ديوان امرؤ القيس، اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطفاوي، دار المعرفة – بيروت – لبنان، ط 2، 2004 م، ص 67.

(5) انظر: المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، وأحمد حسن الزيات، وحامد عبد القادر محمد علي النجار، ج 2، ص 652 (مادة غزل).

(6) انظر: صورة المرأة في الأدب الأندلسي، د.محمد صبحي أبو حسين، ص 109 – 110.

(7) انظر: أسرار المرأة في كلمات، د.رضا عواضة، دار الكتاب الحديث، القاهرة – مصر، ط 1، 1999 م، ص 19.

وقد عرَّف ابن حزم الحب بأنَّه: "اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع".[1]

ثم يقول: "وقد علمنا أنَّ سر التمازج والتباين في المخلوقات إنَّما هو الاتصال والانفصال والشكل دائماً يستدعي شكله والميل إلى مثله، وللمجانسة عمل محسوس وتأثير مشاهد".[2]

والغزل هو دعوة للتقرُّب من النساء بما يوافق أمزجتهن ورغباتهن، والنسيب هو الدخول إلى عالم المحبين، ويقوم على التحدُّث إلى المرأة بلغة الأشواق عن أهواء الأعماق، وهذا النوع من الغزل لا بدَّ أن يكون حلو الألفاظ، قريب المعاني، غير غامض، وأن يختار من الكلام ما كان ظاهر المعنى، ليِّن الإيثار، رطب المكسر، شفاف الجوهر، يطرب الحزين ويستخفُّ الرصين.[3]

احتلَّ شعر الغزل، مساحة واسعة من ثروة الشعر العربي، وتربَّع على قممها، فإذا هو خفق أفئدة وذوب قلوب، ولذلك يمثِّل الحياة الداخليَّة والخارجيَّة أصدق تمثيل وأدقّه عند أصحابه، ولقد مرَّ الغزل بمراحل مختلفة عبر عصور الأدب العربي كلها.

إنَّ الغزل شأنه شأن سائر أغراض الشعر العربي أصابه ما أصابها من التطوُّر والازدهار، مبنى ومعنى، ولكن بدرجات مختلفة، عمقاً وسطحية وقوة وضعفاً، تبعاً لاختلاف البيئة والعصر معاً منذ الجاهليَّة وحتى اليوم.[4]

يُعد الغزل من أكثر فنون الشعر الأندلسي غزارة إذ شغف به الشعراء والشاعرات ووجدوا فيه مجالاً للإبداع، لقد تغزَّل الشعراء بالمرأة غزلاً عفيفاً وصريحاً، وبرز كثيرٌ من الشعر الغزلي في الحياة الأدبيَّة الأندلسيَّة، ولم يكد يخلو شعر شاعر أو شاعرة من النظم فيه، ممَّا أذكى جذوته وزاد من هيمنته طبيعة

(1) طوق الحمامة في الإلفة والألاف، ابن حزم الأندلسي، تحقيق: د.الطاهر مكي، دار المعارف، ط 3، 1977 م، ج 1، ص 93.

(2) المصدر نفسه، ص 94.

(3) انظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط 5، 1981 م، ص 116 – 117.

(4) انظر: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، د.شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط 4، 1968 م، ص 33.

الأندلس الخلابة، وتوفر الثروات الطائلة ووجود السبي الكثير من النساء الفاتنات، وكثرة مجالس الغناء والشراب، وشخصية الأندلسي المحبة للحياة اللاهية والمتميزة برقة الطبع ولين الجانب.[1]

عُرفت المرأة في الشعر العربي ملهمة ومنتجة وكان دورها في الغزل ملهماً أكثر منه منتجاً، يقول في ذلك ابن رشيق: "العادةُ عند العرب أنَّ الشاعر هو المتغزِّل المتماوت، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة والمخاطبة، وهنا دليل كرم النحيزة في العرب وغيرتها على الحرم".[2]

ومن التقاليد والقيم الاجتماعيَّة لا تجعل من المقبول أن تتغزَّل المرأة في الرجل بحيث تكون هي التي تطلبه وتلح على هذا الطلب وتلاحقه بغزلها والتدلل إليه، فهي تشعر بأنَّ ذلك ممَّا يعيبها، بينما ذلك لا يعيب الرجل، بل إنَّه يجاهر بذلك ويحرص على إظهاره في غزله، إنَّه يعشق ويحب ويصف مشاعره تجاه المرأة.

والمرأة الشاعرة بصورة عامة لا تملك ما يملكه الشاعر من حرية وانطلاق في وصف حالة العشق والرغبة في التعبير عن طلب الآخر.

لقد كانت التحفُّظات تجاه غزل المرأة هي سبب عدم كثرة أشعار الغزل لدى الشاعرة بالقياس لشعر الغزل عند الشعراء، ومع ذلك كان الغزل أكثر الأغراض الشعريَّة ثراءً عند الشاعرة الأندلسيَّة وصفت فيه مشاعر الحب والشوق والفراق وغيرها من المعاني، ولم يقتصر هذا الشعر – إلا في حالات قليلة – على الإماء كما هو الحال في المشرق العباسي بل امتد ليشمل الحرائر، ويرجع ذلك إلى توفُّر جانب من الحريَّة الاجتماعيَّة التي حظيت بها المرأة، والاحترام الكبير الذي تمتَّعت به من قبل الرجل إضافةً إلى توفُّرها على فرص التعليم الكثيرة التي أُتيحت لها، ومخالطتها الرجل في مجالس العلم، وكذلك في المساجد ودور العبادة.[3]

وللمرأة الأندلسيَّة غزل عفيف ليس فيه الكثير من أوصاف المحبوب الحسيَّة، ولكنه ملتف بغلالة رقيقة من الوقار والحياء، تقول أم العلاء الحجارية:

---

(1) انظر: القصيدة العربية الأندلسيَّة الغزلية، بسمة الدجاني، دار المستقبل العربي، القاهرة – مصر، ط 1، 1997 م، ص 36.

(2) العمدة، ابن رشيق، ج 2، ص 124.

(3) انظر: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسيَّة، فوزية عبد الله العقيلي، ص 93.

كلُّ ما يصدرُ منكم حســنُ وبعليــاكـم تحلَّـــى الزمنُ

تعطفُ العيــنُ على منظركم وبذكـــراكـم تَلــذُّ الأذنُ

من يعش دونكمُ في عُمـــــرهِ فهو في نيل الأماني يُغبَنُ(*)[1]

إنَّ هذه الأبيات فيها استحياء يتماشى مع الغزل الرقيق، إنَّه عطف وحنان وإعجاب وإطراء ومديح، لقد جمعت الأبيات الثلاثة كل هذه المعاني ومن خلال هذه المعاني يطل الغزل برأسه مرتجفاً مستحيياً بل متواضعاً لكنه تواضع لا ينال من عمقه ولا يقلل من شأنه وهل هناك غزل أرق وآدب من هذا القول؟.

وإذا عدنا إلى أبيات الشاعرة "أم العلاء" وجدناها تحمل العديد من المعاني الرقيقة، فالمحبوب تبدو أفعاله وتصرفاته حسنة كلها ولا عجب فحسن في كل عين من تود، إنَّ الزمن يتحلَّى بما هو عليه من مجد وشرف، والعين تميل عليه، وذكراه تلذها الأذن، فكيف يكمل العيش بدونه؟ لا شك أنَّ الأيام التي تمر دون لقائه ضائعة، ومغبون مغبون من حرم ذلك اللقاء.

ويعشق أم العلاء رجل أشيب فكتبت إليه:

يا صبحُ لا تبد إلى جُنح والليــلُ لا يَبْقَى مع الصُّبح

الشيبُ لا يخدعُ فيه الصبا بحيــلةٍ فاسمــع إلى نُصْحي

فلا تكُنْ أجهلَ مَنْ في الورى تبيتُ في الجهلِ كما يُضْحى[2]

فهي ترى في الشيب معركة النهار مع الليل، حيث يزول سواد الشعر ليحل محله بياض الشيب وتنصح له ألا يتصابى محاولاً إخفاء شيبه بصورة أو بأخرى فتلك حيل يدركها الصبي، وجاهل من يظن أنَّه يمكن أن يخدع غيره، إنَّه يبيت في الجهل كما يمسي.

(*) يغبن: الغبن في البيع أو الشراء غلبة وخداع، ونقص في الثمن وغيره.

(1) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد الأندلسي، تحقيق: شوقي ضيف، ج 2، ص 38 – نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 169.

(2) نزهة الجلساء في أشعار النساء، السيوطي، تحقيق: صلاح الدين المنجد، مكتبة القرآن، القاهرة – مصر، 1963 م، ص 27.

والشاعرة "أم الكرام" بنت المعتصم بالله، أبي يحيى محمد بن معن بن أبي يحيى بن صمادح التجيبي، كانت تنظم الشعر، وعشقت الفتى المشهور بالجمال من دانية المعروف "بالسَّمَّار"، وعملت فيه الموشحات.

ومن شعرها الرائع فيه:

يا معشرَ الناسِ ألا فاعجبوا ... ممَّا جنتهُ لوعةُ الحبِّ
لولاهُ لم ينزل ببدرِ الدُّجى ... من أفقهِ العلــوي للتُّربِ
حسبي بمن أهـواهُ لو أنَّهُ ... فارقني تابعــهُ قلبي[1]

وهنا تشرك الناس معها في التعجب ممَّا فعل الحب بها، وتلتمس لنفسها المعذرة من لوعة الحب، فمن أجل الحب ينزل بالقمر من عليائه إلى التراب، وتعزي نفسها عن الفراق بمتابعة قلبها له فهي معه في لقاء دائم.

وكان للشاعرة "أم الكرام" ثلاثة إخوة شعراء هم: الواثق عز الدولة أبو محمد عبد الله، ورفيع الدولة الحاجب أبو زكريا يحيى، وأبو جعفر ... أولاد المعتصم بن صمادح، وأبوهم ملك المريَّة[*] وأعمالها وهو شاعر أيضاً.

أمَّا الشاعرة "بدر التمام بنت الحسين" فقد جاءت بصورة طريفة للحب وهو الشوق رغم جفوة المحبوب فتقول:

يبدو وعيدك قبلَ وعدك ... ويحول منعك دون رفدك
ويزورُ طيفُك في الكرى ... فبحمدِ طيفك لا بحمدك
لم لا ترق لذلِ عبدك ... وخُضُوعه فتفي بعهدِك[2]

(1) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ج 2، ص 202 – نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 170.
(*) المريَّة: إحدى مدن الأندلس.
(2) نزهة الجلساء في أشعار النساء، السيوطي، ص 31.

والشاعرة هنا لا ترى من محبوبها إلا وعيداً يسبق الوعد، ومنعاً يحول دون الرفد والعطاء ويضن عليها بلقاء فلا ترى طيفه إلا مناماً ممَّا يجعلها تحن لرؤيته شوقاً في ذلة وخضوع، فلم لا يرق ذلك المحبوب كي يتحقق الوفاء بالعهد؟.

وقد شبهت الشاعرة البلسيَّة خد المحبوب بالورد فتقول:

لي حبيبٌ خدهُ كالـ ... وردِ حسناً في بياض[1]

وهو تشبيه تقليدي ساذج، ولعل أميتها تشفع لها في ذلك.[2]

وكذلك تقول الشاعرة "أنس القلوب":

قدم الليلُ عند سيرِ النهار ... وبدا البدرُ مثل نصفِ سوار
فكأنَّ النهــارَ صفحةُ خدٍّ ... وكأنَّ الظـــلامَ خطُّ عذار
وكـأنَّ الكـؤوسَ جامــدِ ماءٍ ... وكأنَّ المــدامَ ذائبُ نار
نظري قد جنى عليَّ ذنوباً ... كيف ممَّا جنته عيني اعتذاري
يا لقومي تعجبوا من غزالٍ ... جائرٍ في محبتي وهو جاري[3]

وتشير الأبيات إلى أنَّ الجارية الشاعرة "أنس القلوب" قد اجتمعت بالوزير ابن حزم في حضرة الأمير المنصور بن أبي عامر في أحضان الطبيعة الرائعة وقد قامت بالتصريح بحبها اتجاه الوزير وقد وصفته بالغزال إذ ملك قلبها وعقلها.[4]

(1) بغية الملتمس في رجال أهل الأندلس، الضبي، دار الكتاب العربي، القاهرة – مصر، 1967 م، ص 529.
(2) الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، فوزية عبد الله العقيلي، ص 97.
(3) نفح الطيب، المقري، ج 1، ص 617.
(4) الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، فوزية عبد الله العقيلي، ص 100.

وفي معنى جميل وصادق من ناحية العاطفة وفي غزل ينساب سلاسة ونعومة تقول الشاعرة "ولادة" في حبها لابن زيدون:

تمر الليالي لا أرى البينَ ينقضي ولا الصبرَ من رقِ التشوُّق معتقي[1]

ومن الغزل غير المعهود وصف المرأة لنفسها وإغراء الرجل بها جاء ذلك في قول ولادة بنت المستكفي:

أنا واللهِ أصلـــحُ للمعـــالي وأمشي مشيتي وأتيـــهُ تيـها
وأمكنُ عاشقي من صحنِ خدي وأُعطي قبلتي مَنْ يشتهيها[2]

والحقيقة أنَّ هذه المجاهرة وبهذه الجرأة قد لا تكون باعثة على الاستغراب من شخصيَّة مثل ولادة منفتحة على المجتمع وتتميَّز بسمات قد لا تتوافر لدى كثير من النساء.

يقول ابن بسام عن ولادة بأنَّها طاهرة الأثواب ثم يقول: "وأوجدت إلى القول فيها السبيل بقلة مبالاتها ومجاهرتها بلذاتها".[3]

ويقول ابن بشكوال عن ولادة: "لم يكن لها تصاون يطابق شرفها".[4]

ويتساءل د.إحسان عباس فيقول: "فما الذي يوفق بين طهارة الأثواب والمجاهرة باللذات؟"[5] ويعني ما الذي يفهم من هذا القول الذي قد يحمل الشيء ونقيضه في شخصيَّة ولادة؟.

وتتجلَّى حقيقة هذا الموقف إذا تذكَّرنا "أنَّ ولادة كانت صاحبة "صالون" أدبي، وأنَّها كانت تستقبل أصنافاً من الناس فتحادث هذا وتمازح ذاك وتُقبل بالحب على واحد دون آخر، فلم تكن متصاونة

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 207.
(2) الذخيرة، ابن بسام، ق 1، ج 1، ص 429 – نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 205.
(3) المصدر نفسه، ق 1، ج 1، ص 376.
(4) الصلة، ابن بشكوال، ص 657.
(5) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، دار الشروق، عمان – الأردن، 1997 م، ص 133.

حسبما تحجب نساء الأشراف، ولم تكن تتعفَّف في القول لميلها إلى الدعابة حتى وإن كانت مكشوفة.[1]

أمَّا مشاعر الغيرة المقترنة بالحب، فقد عبَّرت عنها حفصة الركونيَّة أجمل تعبير في بيتين يدلَّان على قوة الحب وصدق العاطفة إذ تقول:

أغارُ عليكَ من عيني رقيبي ومنكَ ومِنْ زمانِكَ والمكانِ
ولو أنِّي خبَّأتُك في عيوني إلى يومِ القيامةِ ما كفاني[2]

وهذا معنى رائع يصوِّر مدى حب المرأة ورغبتها في الاحتفاظ بالمحبوب بعيداً عن كل الناس وإنَّ شعور الغيرة على المحبوب حتى من النفس التي تحبه، لم يكن بالمستغرب من المرأة الصادقة في عشقها، لقد كلفت بصاحبها كلفاً شديداً، وأحبَّته حبَّاً عميقاً، يكاد يقترب من التجرُّد أو حب الصوفيَّة.[3]

وتحرص الشاعرة على وصف ملامح من جمالها، وهذا يوافق طبيعة المرأة المحبَّة لنفسها، الراغبة دائماً في الإطراء، فهي تجد في نفسها من الصفات ما لا يدع الحبيب يبطئ في زيارتها.[4]

ولذا قالت حفصة الركونيَّة:

أزورك أم تزورُ فإنَّ قلبي إلى ما تشتهي أبداً تميلُ
فثغري موردٌ عذبٌ زلالٌ وفرعُ ذؤابتي ظـــلٌ ظليـــل
وهل تخشى بأن تظما وتضحى إذا وافى إليك بي المقيل
فعجِّل بالجواب فما جميلٌ إباؤك عن بثينةَ يا جميـــل[5]

(1) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، ص 133.
(2) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 176.
(3) انظر: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، د.فوزي عيسى، دار الوفاء للطبع والنشر، الإسكندرية – مصر، ط 1، 2007 م، ص 115.
(4) الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، فوزية العقيلي، ص 102.
(5) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ج 3، ص 1184.

وهذه جرأة غير معهودة في شعر المرأة، ويظهر أنَّها تندرج في إطار الإغراء وإظهار المحاسن، ولعلَّ واقع الحياة الاجتماعيَّة في الأندلس ومساحة الحرية الواسعة التي أُعطيت للمرأة قد شجَّع على وجود مثل هذه المواقف في الغزل النسوي.

ومن مظاهر جرأة المرأة في غزلها ما نراه من طلبها الوصل وإظهار الرغبة بالخلوة بالمحبوب وذلك في قول أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح:

ألا ليت شعري هل سبيلٌ لخلوةٍ يُنزه عنها سمع كلِّ مراقب[1]

ولعلَّ الأكثر جرأة وغرابة أن تصف الشاعرة نزهون القلاعيَّة ليلة الوصل، وتصرِّح بما شعرت به تجاه المحبوب كما في قولها:

لله درُّ ليـــالٍ ما أحيسنـــها ومـا أحيســـن منهـــا ليلـــة الأحـــد
لو كنت حاضـــرنا فيها وقد غفلت عيـــنُ الرقيبِ فلـــم تنظرْ إلى أحد
أبصرتَ شمسَ الضحى في ساعدي قمرٍ بل ريمَ خازمةٍ في ساعدي أسد[2]

ومثل هذا التَّصريح بكل هذه الجرأة يعبِّر عن لون غير تقليدي في شعر النساء يمكن وصفه بالسلوك المبتدع في المجتمع المسلم، كون الأنثى ترخِّص لنفسها فقد الحياء والكبرياء، "فالمرأة مهما لجَّ بها العشق، ومهما صنعت بها الصبابة، فإنَّه يجمل بها، ولو من باب المراعاة لجنسها أن تخفي بعض ما تجد وأن تكون مطلوبة لا طالبة ومرغوبة لا راغبة، وأن تتظاهر بكونها معشوقة لا عاشقة.[3]

وهناك من الشاعرات في الأندلس من عشن تجربة عشق حقيقيَّة من خلال الولع بالمحبوب وإظهار كل أمارات الخضوع والإعجاب به، وقد سجلت هذه التجربة الشاعرة "حفصة" حيث وصفت بكل

(1) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ج 2، ص 203.

(2) المقتضب من كتاب تحفة القادم، ابن الأبار، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982م، ص 217 – نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 298.

(3) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، د.مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، 1975 م، ص 225.

وضوح وجرأة ولعها بالوزير ابن سعيد، كما وصفت تلك الأمسية الخلية التي قضياها معاً في أحضان روضة، بما يعكس تمرُّداً على الأعراف والتقاليد، وذلك في قولها:

ثنائي على تلكَ الثنايا لأنَّني أقولُ على علمٍ وأنطقُ عن خُبرِ
وأنصفُها لا أكذبُ الله إنَّني رشفتُ بها ريقاً ألذَّ مِنَ الخمرِ[1]

فالشاعرة تحاول وصف تجربة واقعيَّة، فهي تتحدَّث عن خطوات وزورات وثنايا وخمر إلى غير ذلك من ضروب العشق الماجن، وقد يكون هذا التيار من الشعر المكشوف الذي شاع على ألسنة بعض شاعرات الأندلس لا يخلو من براعة فنيَّة، ولكنَّه يبدو أنَّه انعكاس لمؤثِّرات اجتماعيَّة وانفتاح على ثقافات أجنبيَّة حفل بها المجتمع الأندلسي خاصة وأنَّ ذلك المجتمع خليط من أجناس وديانات مختلفة.

2. الرِّثَاء:

الرِّثاء لغةً: "هو: رثيت الميت رثياً، ورثاءً ومرثيةً: بكيته وعددتُ محاسنه، ونظمتُ فيه شعراً، ورثى له: رحمه ورقَّ له، وامرأة رثَّاءةٌ ورثَّايةٌ: أي نوَّاحةٌ".[2]

والرِّثاء في الاصطلاح: هو ندب الميت وتأبينه والعزاء فيه، وتعداد خصاله وصفاته الحميدة وتصوير فجيعة قومه فيه، والدعوة إلى الصبر والتأسِّي، والحديث عن حتميَّة الموت الذي لا ينجو منه أحد إلا الله عزَّ وجل.[3]

وعُرِف أيضاً: بأنَّه معزوفة الحزن على أوتار القلب وأنشودة الأسى على قيثارة النفس، وهو من أجل ذلك يسمو على الفنون الشعريَّة من حيث الصدق والتعبير بحرارة الحزن على الميت وذكره بعبارات وألفاظ محزنة وذكر مآثرهُ في الحياة وتعداد مناقبه وأعماله.[4]

---

(1) نفح الطيب، ج 4، ص 173. نزهة الجلساء في أشعار النساء، السيوطي، ص 42 – المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية، تحقيق: إبراهيم الأبياري، حامد عبد المجيد، أحمد بدوي، دار العلم، القاهرة، 1954 م، ص 210.

(2) مختار القاموس، الطاهر أحمد الزاوي، ص 239. مادة "ر. ث. ي".

(3) انظر: دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي، د.محمد عبد القادر أحمد، مكتبة النهضة المصرية، ج 1، 1982 م، ص 168.

(4) انظر: صورة المرأة في الأدب الأندلسي، د.محمد صبحي أبو حسين، ص 158.

ويرى "أبو هلال العسكري": أنَّ المرثيَّة مديح الميت والفرق بينها وبين المديح أن تقول كان كذا وكذا، وتقول في المديح هو كذا كذا وأنت كذا، فينبغي أن يتوخَّى في المرثيَّة ما يتوخَّى في المديح، والرثاء أيضاً هو إطراء للميت وذكر لصفاته الحميدة وأخلاقه النبيلة ومآثره الإيجابيَّة.[1]

ويقول "حازم القرطاجني": "وأمَّا الرثاء فيجب أن يكون شاجي الأقاويل مبكي المعاني، مثيراً للتباريح، وأن يكون بألفاظ في وزن مناسب ملذوذ".[2]

ومن صور الرثاء عند المرأة الأندلسيَّة رثاء "حفصة الركونيَّة"، فقد حزنت حزناً شديداً لمقتل "أبي جعفر" فجاهرت بالحزن ولبست الحداد، ولم تأبه بتهديدها بالقتل فقالت:

هدَّدوني من أجلِ لبسِ الحدادِ ... لحبيبٍ لي أردوه بالحـــداد
رحمَ اللهُ من يجـــودُ بدمــعٍ ... أو ينوحُ على قتيلِ الأعــادي
وسقته بمثل جـــود يديه ... حيث أضحى من البلاد الغوادي[3]

فالحداد هنا ليس على أمير أو قريب أو صديق، إنَّما على عاشق حبيب، قُتل غيلة، فبكته القلوب قبل العيون، ونقصد هنا "أبا جعفر بن سعيد" الذي قُتل على يد ابن الملك "أبي سعيد عثمان بن عبد المؤمن" بسبب حقده على العلاقة العاطفيَّة المشهورة التي كانت تربط الشاعرة "حفصة" بالوزير "أبي جعفر" الذي بكته الشاعرة وعاشت كثيراً على ذكراه، وما فتئت تذكره، وقد أظلمت الدنيا في ناظريها، وجهدت بالحزن رغم كيد السلطان وجبروته، فظلَّت على العهد بالحبيب وإن تخطَّفته الأيام ولذلك نجدها تقول:

ولو لَمْ يكن نجماً لما كانَ ناظري ... وقد غبتُ عنهُ مظلماً بعد نوره
سلامٌ على تلك المحاسنِ من شجٍ ... تناءت بنعماه وطيبِ سرورهِ[4]

(1) انظر: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق: على محمد البجاوي محمد بو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1986 م، ص 131.

(2) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار التونسية للنشر والتوزيع، ط 1، "د.ت"، ص 315.

(3) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ج 2، ص 139.

(4) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 176.

ولا شكَّ أنَّ المقطوعتين السابقتين تعبِّران عن مشاعر وفاء حقيقيَّة لا تعدم الصدق ولا يعتريها التكلُّف فهي بوح بما في النفس من آلام وأحزان.

وممَّا يلاحظ أنَّ ما وصلنا من شعر الرِّثاء النسوي في الأندلس كان محدوداً للغاية، وقد يكون الكثير منه قد فُقد أو لم تصل إليه أيدي الرواة ومؤرخي الأدب، ومع ذلك فإنَّ هذا القليل الذي وقفنا عنده يختلف عمَّا عرفناه في رثاء الشعراء الذي يتمثَّل العبرة من الموت والأسى على العظماء من بني البشر، فرثاء الشعراء يكاد يغلب عليه صوت الحكيم وهو يتجاوز التفجُّع على فقد إنسان إلى أبعد من ذلك، ففيه إلى جانب تصوير عاطفة الحزن إشادة بمناقب الفقيد وتعداد فضائله الجمَّة.

إنَّ رثاء "حفصة الركونيَّة" يعكس رثاء المرأة في أجل صورة، فهي تبكي لتجد في ذلك البكاء سلوتها، والبكاء على فقد الحبيب لون ذاتي خالص تطلق فيه الشاعرة للعاطفة العنان وقد يكون لذلك – رغم ارتباطه بتصوير التأثُّر بالحادثة المباشرة – تفسير اجتماعي يتمثَّل في شعور المرأة بقيمة الرجل المحبوب وتقديرها لوجوده، فهو بمثابة السكن والأمن والسعادة التي تضفي على حياتها معنى، وتعكس العلاقة الحميمة بالفقيد.

إنَّ مقطوعتي مهجة في رثاء "أبي جعفر" تمتازان بالصدق والقدرة على استقصاء وتصوير معاني الحزن العميقة.

3. الهجاء:

الهجاء لغةً هو: "الشَّتم، هجاه: شتمهُ بالشعر، وهاجيته: هجوته وهجاني، وهجيت الحروف: تهجيتها".[1]

والهجاء لغةً أيضاً: "السَّبُّ وتعديد المعايب، ويقال المرأة تهجو صحبة زوجها، وتهاجيا: هجا كل واحد منهما صاحبه".[2]

(1) مختار القاموس، الطاهر أحمد الزاوي، ص 630.

(2) المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، ج 2، ص 975.

والهجاء في الاصطلاح: هو فن من فنون الشعر يعبِّر عن عاطفة الغضب أو الاستهزاء، وقد عُرِّف أيضاً: بأنَّه نقيض المدح يقوم على الشتم والسباب.[1]

والهجاء أيضاً: "هو الحط من قدر المهجوّ في غالب الأحيان، وذلك بأن يجعله الشاعر ضحكة للسامع وتفكهة للناس، فيصوره بصورة مزرية ... ساخرة، صادقة أو كاذبة تقرُّبه من الدمامة وتلفت النظر إليه وتثير الضحكات لتخيله".[2]

قال "خلف الأحمر" في الهجاء: "أشد الهجاء أعفّه وأصدقه".[3]

وأكثر الشعراء يرون قصر الهجاء أجود، وترك الفحش فيه أصوب، إلَّا "جريراً" فإنَّه قال لبنيه، إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة، وإذا هجوتهم فخالفوا، وقال أيضاً: إذا هجوت فأضحك.[4]

ويذكر "ابن رشيق": أنَّ التعريض في الهجاء، إلَّا إذا كان المهجوّ ذا قدر في نفسه وحسبه فلا يؤلمه إلَّا التصريح، ولهذه العلة اختلف هجاء "أبي نواس"، وكذلك هجاء "المتنبي" فيه اختلاف، لاختلاف مراتب المهجوين.[5]

ويقول أيضاً: "وأجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسيَّة وما تركب من بعضها مع بعض، فأمَّا ما كان في الخلقة الجسميَّة من المعايب فالهجاء به دون ما تقدَّم".[6]

والهجاء غرض من أغراض الشعر العربي فقد عُرف منذ قيل الشعر، وكانت معانيه تدور حول نقيض المدائح التي يحبها العربي في نفسه وقبيلته، وقد وجد الهجاء مع الصراع القبلي وكثرة الحروب، وكانت معاني الهجاء تدور حول ضعة النسب أو قلَّة عدد القبيلة أو عدم إكرام الضيف أو حماية الجار، أو الأخذ بالثأر وغيرها.

---

(1) الهجاء في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت، د.ت، ص 6.

(2) الهجاء، د.سامي الدهان، دار المعارف، مصر، د.ت، ص 25.

(3) العمدة، ابن رشيق، ج 2، ص 171.

(4) انظر: المصدر نفسه، ج 2، ص 172.

(5) انظر: العمدة، ابن رشيق، ج 2، ص 173.

(6) المصدر نفسه، ج 2، ص 174.

ولم يخلُ الشعر الأندلسي من الهجاء، فقد اقتفى الأندلسيُّون أثر المشارقة في هذا الفن مع اختلاف فيما بينهم من حيث طول الهجاء وقصره، فالهجاء عند المشارقة تكثر فيه القصائد الطوال وتقل فيه المقطعات، وهذا على عكس ما يلحظه الدارس في هجاء الأندلسيين، حيث تكثر فيه المقطعات وتكاد تنعدم الطوال، وقد نشط هذا الغرض الشعري على ألسنة الشعراء.

وقد ذكر "المقري" أنَّ أهل الأندلس: "كان لهم التَّرف والنعيم والمجون، ومداراة الشعراء خوف الهجاء".[1]

والمرأة الأندلسيَّة لم تترك هذا الغرض، بل أسهمت فيه بمقدار المستطاع، ولم تتوانَ عن الهجاء فجاءت مدافعة عن نفسها، أو منتقمة لذاتها أو راغبةً في إشاعة جوٍّ من الضحك والمداعبة، ويكون هذا في مجالس المنادمة، ومن الغريب أن تبدأ المرأة أحياناً بهجاء الرجل فتستعديه بذلك عليها، وتجعل من نفسها عرضةً لسهام قوله، والأبعد من الذوق أن تستخدم المرأة ألفاظاً نابية، وعبارات سوقيَّة غير مهذبة.[2]

وشعر المرأة الأندلسيَّة في مجمله يخضع لهذا العُرف الساخر الذي ابتدعه الشاعر الكبير "ابن الرومي"، وهو إن كان نبوّه مقبولاً من الرجل، فإنَّه بعيد تماماً عن أنوثة المرأة وأدبها وحيائها، والغريب أنَّ شعر الهجاء النسائي في الأندلس كان على لسان الحرائر، وانقسم بين طبقتين هما:-

أ. الطبقة الشَّريفة: كشعر الأميرة "ولادة بنت المستكفي"، و"حفصة الركونيَّة".

ب. الطبقة الشعبيَّة: كشعر النديمة "نزهون القلاعية"، و"مهجة القرطبيَّة".[3]

(1) نفح الطيب، المقري، ج 1، ص 185.

(2) الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، فوزية عبد الله العقيلي، ص 155.

(3) المرجع نفسه، ص 156.

أمَّا شعر "حفصة الركونيَّة" فإن لم يكن فيه فحش فإنَّ فيه استخداماً لألفاظ سوقيَّة نابية، فمن أبياتها التي هجت فيها الشاعر "الكتندي" عندما جاء زائراً "أبا جعفر" وكانت هي عنده فوقع في مطمورة نجاسة[1]، فقالت "حفصة" أبياتاً منها:

قل للذي خلصنا ... منه الوقــوعُ في الخرا
ارجع كما شاء الخرا ... يا ابن الخرا إلى ورا
يا أسقـط النـــاسِ ويا ... أنذلهم بلا مرا[2]

وهذه الأبيات قصدت فيها الشاعرة نوعاً من الضحك والتندُّر بالكتندي مع أنَّ محتواها يدور حول الهجاء ويتضمَّن ألفاظاً غير مقبولة.

وجاءت "نزهون القلاعيَّة" تمثِّل هذه الألفاظ النَّابية حين هجت المخزومي الأعمى، فقالت:

قل للوضيعِ مقــالاً ... يُتلى إلى حيـن يحشر
خُلِقت أعمى ولكن ... تهيــمُ في كــلِّ أعــور
إنْ كنتُ من الخلقِ أنثى ... فإنَّ شعري مُذكَّر[3]

إنَّ مثل هذه الألفاظ والمعاني غير مقبولة من المرأة، ولكن يبدو أنَّ الغرض من تلك المعاني والألفاظ النَّابية الفاحشة كان التندُّر وإضحاك السامعين، لأنَّها لم تكن ردَّاً على اعتداء من غيرها عليها والقاعدة الهجائيَّة النسائيَّة تقوم على رد العدوان عن النفس ولو جاءت ضمن ذلك لبدت أكثر اتِّساقاً مع طبيعة المرأة.

وممَّا قالته "نزهون" في هجاء "الأعمى المخزومي":

إن كان ما قلت حقاً ... من نقضِ عهدٍ كريم
فصار ذكــري ذميماً ... يُعزى إلى كــلِّ لوم

(1) الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، فوزية عبد الله العقيلي، ص 156.
(2) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 175.
(3) المصدر نفسه، ج 4، ص 196.

وصرت أقبح شيءٍ في صورة المخزومي[1]

وبعد الهجاء الفاحش للأعمى المخزومي، ردَّ عليها بهجاء فاحش، واستغلَّ الأعمى الفرصة عندما تدخَّل "أبو بكر بن سعيد" لحل المشكلة، وطلب عرضاً مقابل عدم هجائها بالفاحش من القول، فقال ابن سعيد: أنا أشتري منك عرضها فاطلب، فقال: بالعبد الذي ارسلته فقادني إلى منزلك فأجابه إلى طلبه، وانفصل المخزومي بالعبد بعدما أصلح بينه وبين نزهون.[2]

وتسخر "نزهون" بطريقة لا تخلو من القسوة من رجل يتقدَّم لخطبتها فتصفه بالحمق فتقول:

عذيري عاشق أنوك سفيه الإشارة والمنزع
يروم الوصـال بما لو أتى يروم الصفع لم يصفع
برأسٍ فقيسٍ إلى كيةٍ ووجه فقيـر إلى برقـع[3]

وواضح من الأبيات أنَّها أعطت صفة الحمق للذي خطبها وهي الفتاة الجميلة وهو القبيح المنظر.

وقد جرى على لسان بعض الشاعرات رمي المهجوّ بالبذاءة والفحش، والزنا واللواط، ولم تتوَّرع "ولادة" الأميرة صاحبة القصائد الجميلة في ابن زيدون من أن ترميه بها وتجمعها في شخصه فقالت:

ولقبت المسدس وهو نعت تفارقك الحياة ولا يفارق
فلوطي ومـأبون وزان وديوث وقرنانٌ وسـارق[4]

وقالت فيه أيضاً:

إنَّ ابن زيدون على فضله يغتابني ظلماً ولا ذنب لي
يلحظني شزراً إذا جئته كأنني جئت لأخصي علي[5]

(1) المقتضب من كتاب تحفة القادم، ابن الأبار، تحقيق: إبراهيم الأبياري. نفح الطيب، المقري، ج 6، ص 31 – 32.
(2) بغية الملتمس في تاريخ أهل الأندلس، الضبي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1968 م، ص 530.
(3) المصدر نفسه، ص 531 – المقتضب من كتاب تحفة القادم، ابن الأبار، ص 216.
(4) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 205.
(5) المصدر نفسه، ج 4، ص 206.

وقالت فيه:

إنَّ ابن زيدون على فضله يعشق قضبان السراويل

لو أبصر ... (*) على نخلةٍ صار من الطير الأبابيل[1]

وقالت "ولادة" تهجو الأصبحي:

يا أصبحي اهنأ فكم نعمة جاءتك من ذي العرش رب المنن

قد نلت ... (**) ابنك ما لم ينل ... (***) بوران أبوها الحسن[2]

هذه الأبيات السابقة كلها هجاء فاحش وهو ما يُعد مستغرباً أن يصدر عن شاعرة أميرة ذات حسب ونسب وبيت علم وثقافة.

4. الفخر:

والفخر لغةً هو: التمدُّح بالخصال، وتفاخروا: فخر بعضهم على بعض، والمفخرة: ما فخر به، والفاخر: الجيد من كل شيء.[3]

وقيل أيضاً في اللغة: تفاخر: تعاظم وتكبَّر، وتباهى بما له وما لقومه من محاسن.[4]

والفخر اصطلاحاً هو: أن يمدح الشاعر نفسه، أو يمدح قبيلته، فيذكر مآثرها ومكانتها الرفيعة بين القبائل، كما يفخر بعراقة أصلها وطيب نجادها وماضيها التَّليد، وما خلَّفه أجدادها لها من محامد

(*) حُذفت الكلمة لأنَّها من الألفاظ التي لا تخلو من الفحش والبذاءة.

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 206.

(**) حُذفت الكلمة لفحشها.

(***) حُذفت الكلمة لفحشها.

(2) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 206.

(3) انظر: مختار القاموس: الطاهر أحمد الزاوي، ص 470. مادة "ف خ ر".

(4) انظر: المعجم الوسيط، ج 2، ص 676.

ومفاخر، وأكثر ما تناول الفخر الصفات التي كان يستحبُّها ويمجَّدها المجتمع وهي الشجاعة والنجدة والبأس والقوة وحماية الجار والكرم وغيرها.[1]

والفخر من الأغراض الشعريَّة التي تناولها الشعر النسوي في الأندلس فكان متنفساً للافتخار بقيم المرأة وعليائها فمن ذلك أن تفخر بحسن خطها وروعة نظمها، وقد افتخرت الشاعرة "صفية بنت عبد الله الربي" بحسن خطِّها فقالت:

وعائبةٍ خطي فقلتُ لها اقصري ... فسوف أريك الدُّرَ في نظم أسطري
ونارديتُ كفِّي كي تجـــودَ بخطِّها ... وقربت أقلامـــي ورقي ومحبري
فخطَّت بأبياتٍ ثلاثةٍ نظمتها ... ليبدو لها خطِّي وقلتُ لها انظري[2]

ولعلَّ أهم مثال يمثِّل الفخر عند الشاعرات الأندلسيَّات قصة الشاعرة "بثينة بنت المعتمد بن عباد"، إنَّها الأميرة الصغيرة التي شهدت مباهج ملك أبيها "المعتمد بن عباد" كبير ملوك الطوائف وكبير الشعراء وأمها الرميكيَّة، فقد ورثت بثينة الشعر عنهما والجمال والرقة من أمها.

عندما حلَّت النكبة بالمعتمد وأُسر وحُمل وزوجته إلى أغمات في المغرب، تعرَّض قصره للسَّلب والنَّهب، وكانت بثينة في جملة من سُبي من نساء القصر، فاشتراها أحد تجَّار إشبيلية وهو لا يعلم أنَّها أميرة فأهداها لابنه ليفعل بها ما يشاء، ولكن قوتها وشجاعتها وكبرياء الأنثى التي تشعر بالعزة جعلتها تمتنع امتناع الحرائر وأظهرت له نسبها، وقالت له لا أحل لك إلَّا بالزواج فقط بعد موافقة أبي، وأشارت عليه أن يبعث كتاباً إلى أبيها فوافق الابن وأبوه، فكتبت رسالة إلى أبيها الأسير تروي له قصتها كاملة[3]، وكانت كلماتها صادقة مفعمة بالقوة والشجاعة والاعتزاز بأصلها العريق ونسبها الرَّفيع:

اسْمعْ كلامي واستمعْ لمقالتي ... فهي السلوكُ بَدَتْ من الأجياد
لا تنكـــروا أنِّي سُبيتُ وأنَّني ... بنتٌ لمـــلكٍ من بنـــي عبـــادِ
مَلكٌ عظيـــمٌ قد تولَّى عصرهُ ... وكذا الزمـــانُ يؤولُ للإفسادِ

(1) انظر: مذكرات في الأدب العباسي وتاريخه، د.أمين إبراهيم شحادة، منشورات الجامعة المفتوحة، طرابلس – ليبيا، ط 1، 1991 م، ص 55.
(2) الصلة، ابن بشكوال، ج 3، ص 993. وانظر: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، الضبي، ص 527.
(3) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 284.

لمـَّـــا أرادَ اللهُ فرقــةَ شملنـــا وأذاقنـــا طعـــمَ الأسى من زادِ
قامَ النفــاقُ على أبي في مُلكهِ فدنا الفـــراقُ ولم يكنْ بمرادِ
فخرجتُ هــاربةً فحـــازني أمرؤ لم يأتِ في إعجـــالهِ بسدادِ
إذ باعني بيـــعَ العبيـــدِ فضمَّني من صـــانَني إلَّا من الأنكادِ
وأرادني لزواجِ نجـلٍ طـــاهرٍ حَسَنِ الخـــلائقِ من بني الأنجادِ
ومضى إليك يسومُ رأيك في الرضى ولأنت تنظرُ في طريقِ رشادي
فعســـاك يا أبتي تعرفنـــــي به إن كـــانَ ممَّن يُرتجى لـــــودادِ
وعسى رميكيَّةُ الملوكِ بفضلها تدعُو لنا باليُمنِ والإسعادِ[1]

وجاء الرَّد من أبيها بالموافقة وكتب لهما قائلاً:

بنيتي كوني به برَّةً فقد قضى الدهرُ بإسعافه[2]

وأحسبُ أنَّ الرجلَ سعد بذلك الموقف من الأب الذي يدلِّل على شرف المكانة وطيب السجايا، بل إنَّ ما فعلته "بثينة بنت المعتمد" ليحسب في باب التنشئة الاجتماعيَّة التي جبلت على المبادئ الدينيَّة السامية، فلم تسمح لأعتى الظروف أن تضل بها الطريق أو تنحرف عن الحق والصدق والقيم التي تربَّت عليها.

إنَّها لا شك قصة حزينة تؤصِّل الإباء والاعتزاز بالأصل الكريم والحرص على كرامة الإنسان، فهي من ناحية تظهر من الكبرياء ما يتناسب مع كونها أميرة سليلة الملوك.

ويبدو أنَّ عزَّة النَّفس جعلت بعض الشاعرات يظهرن شخصيَّة حازمة، لا تخلو من إباء وفخر واعتزاز ولو تعلَّق الأمر بكينونة المرأة العاطفيَّة. فهذه "عائشة بنت أحمد القرطبي" ترفض رجلاً خطبها فكتبت إليه:

أنا لبوةٌ لكنَّني لا أرتضي نفسي مناخاً طول دهري من أحد[3]

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 284.
(2) المصدر نفسه، ج 4، ص 285.
(3) المصدر نفسه، ج 4، ص 290.

فهي تقرِّر من البداية الإحجام عن الزواج كبرياءً وترفُّعاً، وقد يكون ذلك الإباء نتيجة لترفُّع طبقي له دلالة ذات أبعاد اجتماعيَّة، وقد يكون لشعور المرأة بكفاءتها العقليَّة ومكانتها في المجتمع.

ومن الصور الطريفة في تقدير الذات أن تفخر الشاعرة بجمالها وثقافتها، ومن ذلك قول "نزهون الغرناطيَّة" في إجابتها للشاعر "الكتندي" حين قال:

(لو كنت تبصر من تكمله) فأجابت: لغدوت أخرس من خلاخله.

البدرُ يطلعُ من أزرتهِ والغصنُ يمرحُ في غلائلهِ[1]

فالشاعرة "نزهون" هنا تتم بيتاً عجز عنه "الكتندي" في حضرة غريمها الأعمى المخزومي، ولا تكتفي بذلك بل تتيه بجمالها مفتخرة لتدلِّل على امتلاكها ناصيتي العلم والجمال.

ثانياً: موضوعات جديدة ذات خصوصيَّة نسائيَّة:

1. وصف زينة المرأة وبعض شئونها الخاصَّة:

تميَّز الأندلسيُّون بعدَّة خصائص وصفات من أهمها: حبهم الشديد للجمال، وميلهم الواضح للتأنُّق، وانفرادهم بالاهتمام بنوعيَّة الزي التي تختلف عن أهل الأمصار الأخرى، وحبهم للعمل وكراهيتهم للبطالة، وحبُّهم الشديد للغناء وشغفهم بسماعه، وهم أشد خلق الله اعتناءً بنظافة ملابسهم وفرشهم، ومنهم من لا يكون عنده إلا قوت يومه فيصوم ويشتري صابوناً يغسل به ثيابه، وهذا يدل على صفةٍ بارزة وهي رقَّة عواطفهم ورهافة أحاسيسهم والاعتناء بأنفسهم.[2]

أطلق الأندلسيُّون على الثَّوب اسم "الحلَّة" وتتكوَّن من قطعتين هما: الرِّداء والإزار، وكانت تُصنع من الكتَّان أو القطن أو الدِّيباج أو من الحرير الموشَّى بخيوط ذهبيَّة، وكانت هناك أنواع من الملابس الفاخرة للرجال والنساء غالية الثَّمن لتدل على رقي اللِّباس وحليته البهيَّة اللافتة للنظر، وكان يلبسها الخلفاء والأمراء وبعض القضاة والعلماء، وزوجاتهم، وكانوا يدفعون الأموال الطائلة لشراء الملابس

(1) نزهة الجلساء في أشعار النساء، السيوطي، ص 86.

(2) انظر: المجتمع الأندلسي في العصر الأموي، د.حسين يوسف دويدار، مطبعة الحسين الإسلامية، القاهرة، ط 1، 1994 م، ص 292.

الراقية ولشراء أجمل وأغلى أنواع الحلي والجواهر التي تليق بالثياب، وكانوا يعهدون إلى الخيَّاطين القماش لصناعة الثياب الخاصة لمناسباتهم.[1]

اتَّخذ الأندلسيُّون الخفاف ولبسوا الجباب والثياب القطنيَّة والسراويل، وكانوا يطلقون كلمة "الغفارة" على البرنس أو من الطيلسانات ذات الغطاء، وكلمة الأرجوان على الصوف الأحمر، وكلمة الخمار على ما تغطِّي به المرأة رأسَها من شقاق الحرير فقط رغم شموله لكل ما تغطِّي به المرأة رأسَها من ثياب، كما كانوا يطلقون كلمة الجفافة على ما يجففون به الماء أو غيره من قطع القماش، ومن زينة النساء الخضاب بالحناء والكتم والكحل والتطيّب بالعنبر الجيد واستعمال البخور المميز برائحته.[2]

أمَّا زي أهل الأندلس فالغالب عليهم ترك العمائم لا سيما في شرق الأندلس، وأمَّا أهل غربها فلا تكاد ترى فيهم قاضياً أو فقيهاً إلَّا وهو بعمامة، وأمَّا الأجناد والعامة فقليل من تراه بعمامة في الشرق أو الغرب، وكان لا يغطِّي رأسه بالطيلسان إلَّا الشيوخ المعظمون، والأندلسيُّون يستعملون غفائر الصوف الحمراء أو الخضراء يضعونها تحت القلانس، ومن الطريف أنَّ اليهود لا يلبسون إلَّا الغفارات الصفراء، أمَّا العلماء فإنَّهم يرخون ذؤابات من عمائمهم ويسدلونها تحت آذانهم اليسرى وليس بين الأكتاف، وكانت ملابس أهل غرب الأندلس البياض بدلاً من السَّواد في الحداد.[3]

يمثِّل عدد من مدن الأندلس مركزاً لصناعة النَّسيج الفاخر المطرَّز الذي يحمل أسماء عديدة، لكل اسم مواصفاته ورسومه وزخارفه، وفي مقدِّمة المدن التي تصنع النَّسيج المريَّة ومالقة ومرسيه، ثم انتقلت إلى غرناطة وفنيانة ودلاية، وكانت المريَّة عاصمة صناعة المنسوجات الفاخرة ومنها: الديباج والسقلاطون والأصبهاني والجرجاني والعتابي وستور مكللة وغيرها، ويلاحظ أنَّ هذه الأنسجة تحمل مسميَّات مشرقيَّة وتُصنع في الأندلس وتُصدَّر للمشرق وأوروبا التي شغف أمراؤها وملوكها بها حتى أنَّ

---

(1) انظر: الأدب الأندلسي – موضوعاته وفنونه – د.مصطفى الشكعة، ص 84.

(2) انظر: الإسلام في إسبانيا، د.لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1969 م، ص 116.

(3) انظر: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، د.مصطفى الشكعة، ص 84 – 85.

– انظر: الأدب العربي في الأندلس، د.عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ط 2، 1976 م، ص 141 – 142.

– الطيلسان: ثوب موصول به غطاء للرأس – الغفائر: هي لباس يغطي العنق والقفا – الذؤابة: هي الشعر المضفور من شعر الرأس.

بعضهم طلب أن يكفَّن بالثياب الأندلسيَّة، مثل: الأمير "دون فيليب" وزوجته، و"دون رودريجو خيمنت دي رادا".[1]

وقد كانت الملابس ذات الألوان الزاهية أو "المصبّغات" محبوبة في الأندلس، وأحبَّها الكثيرون حتى أولئك الذين كانت تقتضي مناصبهم شيئاً من الحشمة والوقار والاقتصاد في الزينة واللباس، وكان كثيرٌ من النساء والرجال يلبسون ثياباً موردة، وشعورهم مصبوغة لتغطِّي الشَّيب.[2]

وعندما نذكر الزي الأندلسي لا بدَّ أن نشير إلى أثر "زرياب" في ذلك، و"زرياب" هو "أبو الحسن علي بن نافع" الموسيقار الذي هاجر من بغداد إلى الأندلس، وقد أُستقبل استقبالاً طيباً.

وقد ترك بذكائه وفنِّه أثراً واضحاً على بعض جوانب الحياة في الأندلس وخصوصاً من ناحية الملابس، فقد خصَّص ملابس لكل فصل من فصول السنة الأربعة، ملابس للربيع وهي ملوَّنة من الخز والدراريع التي لا بطائن لها، وللخريف قريبة الشَّبه من ملابس الربيع إلَّا أنَّها مبطنة، أمَّا ملابس الصيف فبيضاء خفيفة، والشتاء ثقيلة وداكنة، وإذا اشتدَّ البرد لبسوا الفراء وقد عدَّل في هيئات الثياب وتفصيلها فقصَّرها، وضيَّق أكمامها بعد أن كانت واسعة، وأعطاها هيئة جميلة حتى تعطي بهجتها على النساء وتكون مفصَّلة على أجسامهن، وجعل لهم مواعيد معيَّنة وتواريخ ليغيِّروا ملابسهم الفصليَّة.[3]

كما ترك "زرياب" بصمةً واضحةً في ترتيب الشَّعر وتصفيفه، فقد كان أهل الأندلس "رجالاً ونساءً" يرسلون الجمَّة مفروقة من وسط الجبين فينسدل شعرهم عاماً على الصدغين والحاجبين، فلمَّا رأوا "زرياب" وأولاده ونساءه مقصِّرين شعورهم دون جباههم، وقد سووها مع حواجبهم، وأداروها وراء آذانهم، وأسدلوها على أصداغهم هوت نفوسهم إلى ذلك واستحسنوه فأخذوا في تقصير شعورهم من الجانبين

(1) انظر: المجتمع الأندلسي في العصر الأموي، د.حسين يوسف دويدار، ص 297 – 298.

(2) انظر: المجتمع الأندلسي في العصر الأموي، د.حسين يوسف دويدار، ص 294.

(3) انظر: تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، د.حسن إبراهيم حسن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 10، 1983، ج 2، ص 419 – انظر: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، د.مصطفى الشكعة، ص 85 – 86.

وإرسالها وراء آذانهم، كما ابتكر للنساء تصفيفات عُرفت باسمه ومنها: "تصفيفة الجبهة" وهي إنزال الشعر على الجبين مع قصة في موازاة الحواجب كما يفعل بعض النساء اليوم واسمها "قصة الغرة".[1]

وابتكر "زرياب" أيضاً أنواعاً من العطور الراقية المستخرجة من الزهور وابتعد عن العطور الثقيلة كالعنبر والدهن وهكذا تحكَّم "زرياب" في كثير من العادات الاجتماعيَّة في الأندلس من ناحية الملبس والأزياء والزينة، كما تحكَّم في كثير من العادات في الطعام والشَّراب وآداب المجالس والموسيقى والغناء.[2]

يقول في ذلك "لين بول": "تحكَّم زرياب في الأزياء والعادات كما كان يتحكَّم "بترونيس"(*) و"بروميل الوسيم"(**).[3]

ويقول المستشرق الإسباني "بالنسيا": "لم يستهو زرياب أفئدة أهل قرطبة بصوته وجمال أغانيه فحسب، بل بآدابه الاجتماعيَّة وملابسه وطريقته في إرسال شعره، وولائمه البديعة التي كان يتفنَّن في ترتيبها فأخذ الناس عنه كل ذلك، وأصبح ذوقه مقياساً لأهل قرطبة، وأصبحت ملابسه النموذج الذي يحتذيه القرطبيُّون في إعداد ملابسهم".[4]

ونستطيع القول أنَّ "زرياب" لم يستهو أفئدة أهل قرطبة فقط بل الأندلسيين بصفة عامة "رجالاً ونساءً" وأنَّ ذوقه لم يكن مقياساً لأهل قرطبة فقط بل للأندلسيين على وجه العموم.

أمَّا عن ملابس النساء فكان طابعها الأناقة والنفاسة والتَّرف وخاصةً نساء "الطبقة الراقية" حيث كن يتفننَّ في لبس المصبغات والمذهَّبات والديباجيَّات من الثياب، ويبالغن في زينتهن من التَّحلِّي بالذهب

---

(1) انظر: المجتمع الأندلسي في العصر الأموي، د.حسين يوسف دويدار، ص 299 – 300.

(2) انظر: معالم تاريخ المغرب والأندلس، د.حسين مؤنس، دار مطابع المستقبل، القاهرة – مصر، ط 1، 1973 م، ص 290.

(*) بترونيس أو بترون: كان قصاصاً روماني اشتهر بكتاباته الساخرة.

(**) بروميل: إنجليزي ولد في لندن 1778 م، واشتهر بالأناقة وابتكار الأزياء ولُقِّب بملك الأناقة.

(3) قصة العرب في إسبانيا، لين بول، ترجمة: علي الجارم، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط 1، 1949 م، ص 73.

(4) تاريخ الفكر الأندلسي، جنثالث بالنسيا، ترجمة: د.حسين مؤنس، القاهرة، 1955 م، ص 40.

والجوهر بالإضافة إلى التطيُّب بأنواع الطيب المعروفة مثل: العنبر وأنواع البخور الذي فاق العود الهندي والزعفران.[1]

ويقول "لسان الدين بن الخطيب" في وصف أهل غرناطة ونسائها[*] وهو وصف يمكن أن نعممه على كل أهل الأندلس: "صورهم حسنة، وأنوفهم معتدلة غير حادة، وشعورهم مرسلة، وقدودهم متوسطة معتدلة إلى القصر، وألوانهم زهر مشرَّبة بحمرة، وألسنتهم فصيحة يتخلَّلها إعراب كثير وتغلب عليهم الإمالة، ولباسهم الغالب على طرقاتهم الفاشي بينهم الملف المصبوغ شتاء، فتبصرهم في المساجد أيام الجمع وكأنَّهم الأزهار المفتحة في البطاح الكريمة، وزي جندهم في القديم زي أقيالهم وأضدادهم من جيرانهم الإفرنج وحريمهم حريم جميل موصوف بالحسن ونعومة الجسم، واسترسال الشعر، ونقاء الثَّغر، وطيب النَّشر، وخفَّة الحركات، ونبل الكلام، وحسن المحاورة، يندر فيهن الطول، ويبالغن في التَّفنُّن في الزينة والمظاهرة بين المصبِّغات، والتنافس بالذهبيات والديباجيَّات، والتماجن في أشكال الحلى إلى غاية نسأل الله أن يغض عنهن فيها عين الدهر".[2]

ونجد في شعر "ابن زيدون" صورة لبعض ملامح "ولادة بنت المستكفي" الجسمانيَّة فقد اسبغ عليها صفات الملوكيَّة ووصفها بأنَّها "ربيبة ملك" وأنَّها بيضاء الوجه، شقراء الشعر، رقيقة البشرة، ناعمة القد، مرهفة، وملونة العيون، فقال:

ربيبُ ملكٍ كـــأنَّ الله أنشأه ... مســـكاً وقدَّرَ إنشـــاء الورى طينا
أو صاغه ورقاً محضاً وتوجَّه ... من ناصـــعِ التبرِ إبداعــاً وتحسينا
إذا تأوَّد آدته رفاهيـــة ... توم العقـــــود وأدمتـــه البرى لينا[3]

ووصفها "ابن زيدون" نثراً بأنَّها: "ذات قد كالقضيب وردف كالكثيب"[4].

(1) انظر: المجتمع الأندلسي في العصر الأموي، د.حسين يوسف دويدار، ص 298.

(*) سكان غرناطة: كانوا خليطاً من سكان الأندلس الذين التجأوا إليها بعد سقوط مدن الأندلس شيئاً فشيئاً ومن هنا يمكن التعميم.

(2) الإحاطة في أخبار غرناطة، ابن الخطيب، ج 1، ص 35.

(3) ديوان ابن زيدون "أبي الوليد أحمد بن عبد الله المخزومي"، دار صادر، بيروت، 1960 م، ص 9 – 12.

(4) الذخيرة، ابن بسام، ق 1، ج 1، ص 430.

ومن شعر المرأة الأندلسيَّة في الوصف لشئونها الخاصَّة ما قالته "حمدة بنت المؤدب" في إحدى الفتيات الجميلات فقالت:

إذا سدلَتْ ذوائبَها عَليْها رأيتَ البدرَ في أفقِ السواد[1]

شبَّهت الشاعرة الفتاة بالبدر وصوَّرت الفتاة وقد سدلت شعرها الأسود الفاحم عليها في صورة البدر المشرق الذي تحيطه السماء السوداء، وهي صورة أنثويَّة رقيقة ومعبِّرة.

وتقول أيضاً:

يروعُ حصاه حالية العذارى فتلمس جانبَ العقدِ النظيم[2]

وهنا تصف الشاعرة جمال حصى الوادي، وكأنَّه حبَّات لؤلؤ فيروع العذارى الحاليات خشية أن تكون عقودهن قد انفرط نظمها فيسارعن في ذعر إلى تلمُّس مكان العقود، وقد ربطت الشاعرة بين العقد والحصى، دلالة على الزينة الرائعة التي تزيِّن النساء، فالحصى هو نوع من الجوهر المضيء التي تتزيَّن به النساء الأندلسيَّات في تلك الفترة.

وقد قالت الشاعرة "ولَّادة عن تألُّقها وجمالها:

ولَقدْ علمتَ بأنَّني بدرُ السما لكن ولعتَ لشقوتي بالمشتري[3]

والشاعرة في هذا البيت أعطت لنفسها لقب الأنثى الجميلة المتميِّزة بذلك الجمال عن غيرها فهي تحب الأناقة في الملبس وفي التزيين، لذلك جعلت من نفسها ندَّاً للبدر في سمائه، وقد تعني الزينة فالجوهر المضيء مثل البدر المشرق، والمشتري مظلم آفل، فقصدت هنا أنَّها جوهرة نادرة وأنثى وأميرة عظيمة حسباً ونسباً.

2. الشَّكوى والعتاب:

أ. الشَّكوى:

(1) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ج 3، ص 1212.

(2) نزهة الجلساء في أشعار النساء، السيوطي، ص 47.

(3) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 205.

تتداخل أغراض الشعر ومعانيه فتصدر الشَّكوى عن نفس المحب أو المادح، أو الواصف للطبيعة، أو الرَّاثي وغير ذلك، ولكنَّنا أفردناها هنا عن غيرها ممَّا قد تتَّصل به، لأننَّا وجدنا فيها تعبيراً حزيناً لا ينتظم تحت أي من المسميَّات السابقة سوى مسمَّى الشَّكوى من الزَّمن، من زحف الشَّيب على الرأس وتقدُّم السن، من غدر الناس والأصدقاء، من الوحدة، من المرض.

شكت المرأة الأندلسيَّة من مواقف مؤلمة واجهتها في حياتها، وكانت شكواها تمثِّل الوتر الحزين الشَّجي فهي قيثارة الشاعرة التي تخرج من فؤادها كل غم وحسرة، وما تعرَّضت له من قسوة الدَّهر ومرارة الحياة، ووجدنا في الشَّكوى أيضاً إحساساً رقيقاً وعاطفة صادقة، فشكت الجارية من الازدراء، والغنيَّة الحرَّة من سوء العبيد، والكبيرة السن من الشَّيب والضعف، والشَّابة من الوحدة.

وأخذت شكوى شاعرات الأندلس أبعاداً عديدة وصوراً متنوِّعة كان أهمُّها:

1. شكوى الوحدة والفراق وعدم وجود شريك الحياة:

من معاني الشَّكوى التي تنم عن التحسُّر والوحشة قول الشاعرة "قسمونة بنت إسماعيل":

يا ظبيةً ترعى بروضٍ دائماً ... إنِّي حكيتك في التوحُّشِ والحوزْ

أمسى كلانا مفرداً عن صاحبٍ ... فلنصطبر أبداً على حُكمِ القدرْ[1]

والشاعرة كأنَّها ترمز بالظبية إلى نفسها، فكلتاهما تشعر بالوحشة والوحدة، فلا أنيس يؤنسها، ولا رفيق يسعدها، وهي أيضاً مثلها حوراء، ولكنه حكم القدر ما منه مفر.

نظرت الشاعرة "قسمونة بنت إسماعيل" ذات يوم في المرآة فتحسَّرت على جمالها الذي يكاد يذبل مع تقدُّم العمر، ولم يتقدَّم إليها أحد فقالت:

فلنصطبر أبداً على حُكمِ القدرْ[2] ... ولستُ أرى جـانٍ يمـدُّ لها يدا

فوا أسفاً يمضي الشبـابُ مُضيَّعاً ... ويبقى الذي ما إن أسميهِ مُفردَا[3]

(1) نفح الطيب، المقري، ج 3، ص 530.

(2) المصدر نفسه، ج 3، ص 530.

(3) المصدر نفسه، ج 3، ص 530 – نزهة الجلساء، السيوطي، ص 75.

إذاً تشكو الشاعرة الوحدة وتتمنَّى أن تجد شريكاً يقاسمها أفراحها وأحزانها ويقدِّر جمالها، والشاعرة شبَّهت نفسها بالرَّوض المثمر، والصورة الأولى "حان قطاف الثمار" والصورة الثانية "ضاع وقت الشباب" الرابط بينهما شكوى الدهر الذي خلَّف الويلات والمصائب.

وهنا نرى "الغسانية البجانية" قد علقت على شكوى الفراق الذي يجري في مسار الحكمة بين الجزع والتصبُّر فقالت:

أتجزعُ أنْ قالوا سترحلُ أظعانُ وكيفَ تُطيقُ الصبرَ ويحك إذْ بانوا
فما بعد إلَّا المـــوتُ عندَ رحيلهم وإلَّا فصبرٌ مثـــل صبرٍ وأحـزان
عهدتهم والعيش في ظلِّ وصلِهم أنيقٌ وروضُ الوصلِ أخضرُ فينان
فيا ليت شعري والفراقُ يكونُ هل يكونون من بَعدِ الفِراقِ كما كانوا؟[1]

إنَّه شعر رائع وجميل فيه كبرياء وحب، وفيه تصبُّر وشوق ولوعة، وفيه تكمن قوة ومسحة أندلسيَّة رقيقة.

وقد بيَّنت "زينب المريَّة" شكواها لصاحبها وفراقهما بضمير المفرد الغائب، ولكنَّها في الوقت نفسه تقدِّم شعراً ناضجاً كل النضوج نابضاً بالحياة، صادق الحس في غير خفاء، فقالت:

يا أيُّها الراكبُ الغادي لطيته عرِّجْ أنبئكَ عن بعضِ الذي أجدُ
ما عالجَ الناسَ من وجدٍ تضمَّنهم إلَّا ووجدي بهم فوقَ الذي وجدوا
حسبي رضـــاهُ وأنَّي في مســـرتهِ ووده آخر الأيـامِ أجتهـدُ[2]

ومن شعر الفراق أيضاً: شعر "ولادة" تشتكي فراق صاحبها "ابن زيدون" عندما غاب عنها بعض الوقت:

ألا هَلْ لَنا من بعدِ هذا التفرُّقِ سبيلٌ فيشـكو كـلُّ صبٍّ بما لقي
وقد كنتُ أوقاتَ التزاورِ في الشتا أبيتُ على جمرٍ من الشوقِ محرقِ

(1) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ج 2، ص 192.
(2) نفح الطيب، المقري، ج 6، ص 22.

فكيف وقد أمسيتُ في حالِ قطعةٍ لقد عَجــلَ المقدورُ ما كنتُ أتقي
سقى اللهُ أرضاً قَدْ غدتْ لكَ منزلاً بكلِّ سكوبٍ هاطلِ الوبلِ مُغدِقِ[1]

فولادة في غزلها هذا متماسكة بالقياس إلى غيرها من الشاعرات الأندلسيَّات، فما زالت آخذة بأسباب من عدم التطرُّف في الغزل، وهي تحسن الإفصاح عن عواطفها دون صنعة، فنحن نلمس من أبياتها السابقة دفء العاطفة ورقَّة المشاعر نحو من عشقت.

ويقرأ ابن "زيدون" الأبيات السابقة فيكتب إليها بيتين من نفس البحر والقافية فيقول:

لحى اللهُ يوماً لستُ فيهِ بملتقٍ محيَّاكِ من أجلِ النَّوى والتفرُّق
وكيف يطيبُ العيشُ دونَ مسرَّةٍ وأيُّ ســرورٍ للكئيبِ المؤرَّق[2]

2. شكوى الزَّمان وتقلُّبات صروفه، وغدر الأيام:

ومن ذلك قول "بثينة بنت المعتمد" مودعة إياه حكمة السنين وموعظة الأحداث:

ما يعلمُ المرءُ والدنيا تمرُّ به بأنَّ صرفَ ليالي الدَّهرِ محذورُ
بينا الفتى متردَّ في مســرَّته وافى عليه من الأيامِ تغيير
وفر خسراً فلا الأيام دمن له ولا بما وعد الأحرار محبور
من بعدِ سبعٍ كأحلامٍ تمرُّ وما يَرقى إلى اللهِ تهليلٌ وتكبير
يحل سوءٌ، بقومٍ، لا مردَّ له وما تُردُ من اللهِ المقــادير[3]

3. شكوى الشَّيخوخة والضَّعف:

أمَّا التقدُّم في السن فالشَّكوى منه قديمة، فقد شكى الشعراء والشاعرات من الشَّيب في الرأس، ووصفوه بالنَّهار إذا طلع، وذمَّه أكثرهم وتطيَّروا منه، ولذا فإنَّ الشاعرة ابنة ابن السكان المالقيَّة، قالت عندما مرَّ بها غراب:

(1) المصدر نفسه، ج 4، ص 206 – 207.
(2) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 207.
(3) مختارات من الشعر الأندلسي، د.نيكل، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط 1، 1949 م، ص 105.

قلتُ له مرحباً يا لونَ شعرِ الصِّبي[1]

فهي لم تذكر ولم يستلفت نظرها في تلك اللحظة التي مرَّ بها الغراب سوى سواده، وهو لون كانت تحظى به صبيَّة، ورغم كره العرب للغراب لأنَّه نذير سوءٍ وشؤم، فإنَّ الشاعرة تقول له مرحباً لأنَّ فيه تذكيراً بالعهد القديم الجميل وهو الشباب الزائل.

وشكت الشاعرة "مريم بنت أبي يعقوب الفصولي"، التقدُّم في السن، وذكرت أنَّ سنَّها وصلت إلى السابعة والسبعين، وأنَّها أصبحت ضعيفة كنسج العنكبوت: فقالت:

وما ترتجي من بنتِ سبعين حجةً وسبعٍ كنسجِ العنكبوتِ المهلهل

تدبُ دبيبَ الطفلِ تسعى إلى العصا وتمشي بها مشي الأسيرِ المكبَّل[2]

إذاً هذه صورة واضحة للمرأة المسنَّة وهي تمشي مشياً بطيئاً كالطفل الذي يتعلَّم كيف يخطو، وهي لا تقوى على الحركة السريعة، أو الخطوة الواسعة وكأنَّها مقيَّدة إلى عصاها مكبَّلة بها.

4. الشَّكوى من الخدم والعبيد:

وقد شكت "حفصة بنت حمدون" عبيدها وهي تعيبهم، فقالت:

يا رب إنِّي من عبيدي على جمرِ الغضى ما فيهم من نجيب

إمَّا جهـــولٌ أبلهٌ متعبٌ أو فَطِنٌ من كيـــدِه لا يجيـــب[3]

ب. العتاب:

العتاب سبيل ناجح لعودة المودَّة والصفاء بين الأحبَّة والأصدقاء، ما دام عتاباً، لم يخرج عنه إلى اللَّوم والتَّقريع، يقول "ابن رشيق": "العتاب وإن كان حياة المودة، وشاهد الوفاء، فإنَّه باب من أبواب

(1) معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، ج 1، 1996 م، ص 359.

(2) جذوة المقتبس، الحميدي، تحقيق: الأبياري، ق 2، ص 650 – نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 291.

(3) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 285.

الخديعة يسرع إلى الهجاء، وسبب وكيد من أسباب القطيعة والجفاء، فإذا قل كان داعية الألفة وقيد الصحبة، وإذا كثر خشن جانبه، وثقل صاحبه".[1]

ويختلف العتاب من شخص إلى آخر، ومن طريقة إلى أخرى، يقول "ابن رشيق": "وللعتاب طرائق كثيرة، وللناس فيه ضروب مختلفة فمنه ما يمازجه الاستعطاف والاستئلاف، ومنه ما يدخله الاحتجاج والانتصاف، وقد يعرف فيه المن والإجحاف، مثل ما يشركه الاعتذار والاعتراف".[2]

وقد عاتبت امرأة من بني عامر بن جعفر بن كلاب زوجها عندما أفشى سرَّها، فقالت:

غدرتَ بنا بعدَ التَّصافي وخنتنا وشرُّ مصافي خلَّةٍ من يخونها
وبحتَ بسرٍ كنتَ أنت أمينــهُ ولا يحفــظُ الأســرارَ إلَّا أمينها[3]

ويكثر العتاب بين الأحبَّة والأصدقاء والخلَّان والنُّدماء، أمَّا عند المرأة الأندلسيَّة فقد يوشَّى شعر العتاب بأغراض أخرى، فهذه "حفصة الركونيَّة" تعاتب "أبا جعفر بن سعيد" عندما قضى أياماً مع جارية سوداء له فقالت:

يا أظرفَ الناسِ قبلَ حالٍ أوقعه وسطُه القدر[4]

وقد نجد فيه إدلالاً على المحب وتلطُّفاً معه، من ذلك أيضاً عتاب "حفصة الركونيَّة" لأبي جعفر عندما طلب منها الاجتماع فمطلته شهرين وبعث لها أبياتاً معاتباً قال في آخرها:

صبٌّ أطالَ هواهُ على الحبيبِ غرامه
لمن يتيــه عليــه ولا يرد ســـلامه
إن لم تنيلي أريحي فاليأسُ يثني زمامه[5]

فأجابته حفصة:

(1) العمدة، ابن رشيق، ج 2، ص 160.
(2) العمدة، ابن رشيق، ج 2، ص 160.
(3) بلاغات النساء، أحمد طيغور، تحقيق: أحمد الألفي، دار الحداثة، بيروت، ط 1، 1987 م، ص 166.
(4) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تحقيق: إحسان عباس، ج 1، ص 1184.
(5) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 173.

يا مُدَّعي في هوى الحـ سن والغرام الإمامهْ
أتى قريضكَ لكنْ لم أرضَ منهُ نظـامَهْ[1]

فقد اتَّهمته بلطف بادِّعاء الحب والسبب:

أمدَّعي الحبِّ يثني يأسُ الحبيبِ زمامهْ
ضللتَ كلَّ ضلالٍ ولَمْ تُفدكَ الزَّعامَهْ[2]

ثم ذكَّرت مرَّة أخرى بعثرته في يأسه منها وقالت:

ما زلتَ تصحبُ مذ كنـ ت في السباقِ السلامَهْ
حتى عثرتَ وأخجلـ تَ بافتضـاحِ السـآمَهْ[3]

وهو خطأ من أبي جعفر عاتبته الشاعرة عليه، ثم عادت وضربت له أثناء هذا العتاب موعداً في بستان يُعرف "بالكمامة" وهذا العتاب بين محبين لم يدخل بينهما واشٍ ولم تعكِّر صفوه الغيرة، التي جعلت "حفصة" في أبيات أخرى تخلط عتابها لأبي جعفر عندما قضى أياماً مع جاريته السوداء بهجاء لهذه الجارية:

عشقت سوداءَ مثل ليلٍ بدائعَ الحسنِ قد ستر
لا يظهرُ البشرُ في دجاها كلأً ولا يبصرُ الخفر
باللهِ قلْ لي وأنتَ أدرى بكلِّ مَنْ هامَ في الصور
من الذي هامَ في جنانٍ لا نوارَ فيه ولا زهر[4]

وهنا نلاحظ عتاباً لا يخلو من تجريح للجارية (بدائع الحسن قد ستر، لا يظهر البشر في دجاها ولا يبصر الخفر) ممَّا جعل أبا جعفر يرد بأظرف اعتذار نجتزئ منه قوله:

لا حكـمَ إلَّا لآمـرٍ ناهٍ له من ذنبِـه معتـذر

(1) المصدر نفسه، ج 4، ص 173.
(2) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 173.
(3) المصدر نفسه، ج 4، ص 173.
(4) معجم الأدباء، الحموي، ج 3، ص 1184.

إذا لم تلحْ يا نعيمَ رو حي فكيف لا تفسدُ الفكر[1]

ونرى "ولادة" تعاتب "ابن زيدون" لأنَّه نظر إلى جارية لديها، قالت:

لو كنتُ تنصفُ في الهوى ما بيننا لم تهوَ جاريتي ولم تتخير
وتركتَ غصناً مثمراً بجمالِه وجنحت للغصنِ الذي لم يثمر[2]

وهي لا تعاتبه فقط لالتفاته إلى من هي دونها منزلة، ولكنَّها توضِّح له الفرق بين منزلتها كأميرة ومنزلته الأقل منها فهي بدر السماء جمالاً ورفعة بينما "ابن زيدون" المشتري الأقل منها بهاءً ومنزلة:

ولقد علمت بأنَّني بدر السما لكن ولعتَ لشقوتي بالمشتري[3]

وفي المقابل يقول "ابن زيدون" معاتباً "ولادة":

عذيري من خليــلٍ يستطيلُ يميلُ مع الزمـــان كمـــا يميل
ويرضى أن تضيع سدى حقوقي وباعي في الهوى باعٌ طويل
أشمساً أشــرقت من عبدِ شمسٍ أمالكُ في ســـوى قلبي أفول
أما يمحى عتابك كلَّ يومٍ أما يرجى إلى وصلٍ وصول
كتابي عن ودادك لا يزولُ وعهدي مثلَ عهدك لا يحول[4]

ولعلَّ الفرق في ذلك العتاب هو أنَّ تذلُّل الشاعر لحبيبته يرفع من مكانته لديها، بينما فعل ذلك من المرأة يدني من منزلتها عنده وهو طبع متأصِّل في الرجال، ولذا فإنَّ "ولادة" عندما عاتبت "ابن زيدون" لم تجد أفضل من أن تبيّن له منزلتها ومكانته منها، وشعر العتاب كالغزل يجمل بقائله الخضوع في القول والرقة في اللُّوم، وهو ما لا تفعله المرأة إزاء المحبوب لذا ضعف شعر المرأة في هذا الغرض.

ومن شعر العتاب ما ورد على لسان "أم العلاء الحجاريَّة"، معتذرة عمَّا بدر منها من أفعال، فتقول:

افهم مطــارح أحوالي وما حكمت به الشَّواهدُ واعذرني ولا تُلم

(1) دراسات أندلسية، الطاهر مكي، دار المعارف، القاهرة – مصر، 1980 م، ص 106.
(2) الذخيرة، ابن بسام، ق1، ج1، ص 431 – نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 205 – نزهة الجلساء في أشعار النساء، السيوطي، ص88.
(3) المصدر نفسه، ص 431.
(4) ديوان ابن زيدون، تصنيف: علي عبد العظيم، ص 46.

ولا تكلني إلى عـــذرٍ أبيّنه شر المعاذير ما يحتـــاج للكلمِ

وكلَّ ما قد جئته من زلَّةٍ فبما أصبحت في ثقةٍ من ذلك الكرمِ[1]

هنا الشاعرة تطلب من المحب أن يلتمس لها العذر دون أن يسائلها أو يطلب منها تفسيراً، فشر المعاذير ما يحتاج للكلم، ثم تختم بأنَّ طمعها في كرمه وتسامحه، هو من وراء ما قد يظنه من زلَّة أو خطأ، أو ما جاءت به من زلَّة أو خطأ.

4. التَّهنئة والشُّكر والتَّقدير والإعجاب:

احتفل المسلمون في الأندلس بالعديد من الأعياد والمناسبات الدينيَّة، ومن هذه المناسبات الدينيَّة الاحتفال بحلول شهر رمضان في مجالس الذِّكر والعلم والإكثار من قراءة القرآن وإحراق كميَّات من البخور، ويتم ختم القرآن دون أن ننسى مشاركة المرأة في حفل الختم. [2]

ولعلَّ عيد الفطر يمثِّل مظهراً حقيقيَّاً لمثل تلك الاحتفالات، حيث يبدأ في غرَّة شوال عقب نهاية شهر رمضان، وكانت رؤية هلال شوال تتم تحت إشراف القاضي وكبار الفقهاء للاستطلاع وإعلان انتهاء شهر الصوم.

كان الناس في الأندلس يهنئ بعضهم البعض بحلول العيد وينشد الشعراء والشاعرات أشعاراً بالمناسبة لحكامهم، ويبدأ التحضير للعيد من ليلة السابع والعشرين من رمضان، وفي يوم العيد يستيقظ الناس في الصباح فيتجهون إلى المصلَّى لإقامة الصلاة، وبعد الانتهاء من الصلاة يخرج الناس إلى الشوارع والمنتزهات مرتدين أفخر الملابس ابتهاجاً بالعيد كما تقوم الأم بتحضير موائد تضم أصنافاً من الأطباق العديدة. [3]

(1) نزهة الجلساء في أشعار النساء، السيوطي، ص 27.

(2) انظر: قرطبة حاضرة الخلافة الإسلامية في الأندلس "دراسة تاريخية عمرانية أثرية"، السيد عبد العزيز سالم، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، د.ط، د.ت، ج 2، ص 177.

(3) انظر: الحوادث والبدع، أبو بكر طرطوشي، ت: عبد المجيد تركي، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط 1، 1990 م، ص 400 – وانظر: الحياة الاجتماعية والثقافية للأندلس في عصر ملوك الطوائف، خميس بو لعراس، ص 84.

أمَّا عيد الأضحى الذي يأتي في العاشر من ذي الحجة، فقد كان فرصة للاحتفال والتفاخر بالأطعمة والزينة حسب مستوى المعيشة، فقد كانت كل أسرة فقيرة أو غنيَّة تحرص على تقديم الأضحية، التي تكون خروفاً في العادة، وجرت السُنَّة أن يتم ذبح الناس لأضاحيهم بعد ذبح أضحية الإمام.[1]

وموضوع التهنئة في شعر النساء الأندلسيات فيه من البساطة والارتجال وحسن الأداء ما جعله مقبولاً لدى ذوق المتلقين، وقد تفاوتت مضامين التهنئة بين المباركة لوليد، أو استقبال عيد، أو تقلد منصب، أو انتصار حربي إلى غير ذلك.

ولحفصة شعر في عثمان بن سعيد تهنئه بيوم عيد قالت فيه:

يا ذا العُلا وابنَ الخليفة والإمام المرتضى
يهنيكَ عيد قد جرى فيهِ بما تهوى القضا
وأتاك من تهـواهُ في قيدِ الإنابةِ والرضى
ليعيدَ من لذاتِه ما قد تصـرَّمَ وانقضى[2]

وأغلب الظن أنَّ علاقة "حفصة" بحاكم غرناطة لم تكن علاقة حب من طرفها، وإن تولع بها، بل كانت علاقة مجاملة ومداراة لم تكن تحمل في طياتها مودة ووداداً، وإنَّما نفاقاً مغلفاً بهالة من الوئام وخوفاً من سوط الأمير وغضبه. [3]

ويدخل في باب التهنئة التراسل الاجتماعي، وهو أن تصبح الشاعرة علماً يقصدها المجتمع كي يستعينوا بأشعارها في مراسلاتهم، أو يتوقوا إلى إشعارها من خلال الغناء والموسيقى، ومن ذلك ما حصل مع "هند" جارية أبي محمد عبد الله بن سالم الشاطبي، كتب إليها أبو عامر بن ينق يدعوها للحضور عنده بعودها:

يا هندُ هل لكِ في زيارةِ فتيةٍ نبذوا المحارمَ غيرَ شربِ السلسلِ

(1) فتاوى ابن رشد، ص 1120.

(2) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 177.

(3) شعراء أندلسيون منسيون، فوزي عيسى، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية – مصر، ط 10، 2009 م، ص 459.

سمعوا البلابلَ قد شدوا فتذكروا نغماتِ عُودِك في الثقيلِ الأولِ[1]

فكتبت إليه في ظهر كتاب:

يا سيدا حازَ العُلا عن سادةٍ شُمِ الأنوفِ من الطــرازِ الأولِ

حسبي من الإسراعِ نحوكَ أنَّني كنتُ الجوابَ مع الرسولِ المقبلِ[2]

وهذه "عائشة بنت أحمد القرطبيَّة" ذات القدرة الفذَّة في ارتجال الشعر، فقد دخلتْ على "المظفَّر ابن المنصور بن أبي عامر" وبين يديه ابن له، فخطر لها أن تحييه وتهنئه بالمولود وتجعلها مناسبة لمدحه، فقالت:

أراكَ اللهُ فيه ما تريدُ ولا بَرحتْ معاليه تزيدُ

فقد دلَّتْ مخايلهُ على ما تؤمله وطالعهُ السعيدُ

تشوَّقتِ الجيادُ له وهُزَّ الحسـ ـامُ هوى وأشرَقتِ البنودُ

فسوفَ تراهُ بدراً في سماءٍ من العليــا كواكبه الجنودُ

وكيفَ يخيبُ شبلٌ قد نمتهُ إلى العَليا ضراغمةٌ أسودُ

فأنتم آلَ عامرَ خيرُ آلٍ زكا الأبنــاءُ منكم والجدودُ

وليدكُم لدى رأيٍ كشيخٍ وشيخُكُم لدى حربٍ وليدُ[3]

ونرى الشاعرة "مريم بنت أبي يعقوب الأنصارية"، قد نظمت أبياتاً تشكر فيها أحد الأمراء وهو "ابن المهنَّد" وقد أرسل لها دنانير فتغتنمها الشاعرة فرصة لمديحه، فتقول:

مَنْ ذا يجازيك في قولٍ وفي عملٍ وقد بدرتَ إلى فضلٍ ولم تُسلِ

ما لي بشكر الذي نظمت في عنقي من اللآلي وما أوليتَ مِنْ قِبلِ

حلَّيتني بحلى أصبحتُ زاهيةً بها على كلِّ أنثى من حلى عطــلِ

لله أخــلاقُكَ الغــرُّ التي سُقيتْ ماءَ الفراتِ فرقتْ رقــةَ الغــزل

أشبهتَ في الشعرِ من غارت بدائعهُ وأنجدت وغدتْ من أحسن المثل

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 293.

(2) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 293 – 294.

(3) المصدر نفسه، ج 4، ص 290.

من كان والدُه العضبَ المهندَ لمْ يلدْ من النسلِ غيرَ البيض والأسلِ[1]

تصوِّر الشاعرة كرم ممدوحها ونبله فتبدأ أبياتها بالثناء عليه على كرمه وعطائه وتشكره على ما نظم فيها من أبيات وما منحها من صلات، فتعد الشاعرة هذا الثَّناء من الأمير كأجمل عقد تزيّن به جيدها ممَّا يجعلها تتباهى به أمام النساء، وقد مدحت الأمير بصفات البطولة والشجاعة المكتسبة من والده الذي أنجبه.

وهناك موقف لمجهة القرطبيَّة عندما أهدى إليها بعض أصدقائها هدية من الخوخ فجاءت في بداية شعرها بالشُّكر والتحيَّة والمودَّة لصاحب الهديَّة قائلة:

يا مُتحفاً بالخوخِ أحبابَهُ أهلاً بهِ من مُثلجٍ للصدورْ[2]

ومن ناحية التَّقدير والإعجاب، فالجارية في الأندلس نالت الحظوة والإجاب لدى السادة، ويرجع الفضل لمؤدِّبها أو مهديها، وكان "زرياب" من المغنين يرغب في إظهار تلميذته النَّجيبة في مجالس الخلفاء والأمراء وعلى رأسهم الأمير "عبد الرحمن بن الحكم" الذي أُعجب بجاريةٍ، كانت تغنيه مرَّة وتسقيه مرَّةً أخرى، هذا الإعجاب والتَّقدير أعطى لها الرغبة في إظهار حبِّها له فغنته قائلة:

يا من يغطي هواه من ذا يغطي النهارا
قد كنتُ أملك قلبي حتى علقتُ فطارا
يا ويلتـــا أتراه لي كان أو مستـــعارا
يا بأبي قرشي خلعت فيه العـــذارا[3]

هذه الجرأة ليست غريبة على مغنية تملك أسلحة الأنثى، فهي قبل كل شيء جارية تباع وتُشترى وتجلب النفوس بالسَّماع والمشاهدة.

(1) بغية الملتمس، الضبي، ص 474.
(2) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 293.
(3) التكملة، مجلة المورد، مج 19، ع 1، ص 113.

ومن مواقف "حفصة" إعجابها وتقديرها للشاعر الوزير "أبي جعفر بن سعيد" عندما تولَّى الوزارة قالت فيه:

رأست فما زال العداة بظلمــهم وعلمهم النـــامي يقولــون ما رأس

وهل منكر أن ساد أهل زمانه جموح إلى العليا حرونٌ عن الدنس[1]

وأكبر الظَّن أنَّ المقطوعة تحمل لوناً من المدح المبطَّن، أو دفاعاً عن حق واجب أفضت به الشاعرة بجرأة واضحة.

وقد ذكر صاحب النفح أنَّ امرأةً من أعيان غرناطة سألت "حفصة الركونيَّة" أن تكتب لها شيئاً بخطِّها، فكتبت إليها:

يا ربَّة الحسنِ بلْ يا ربَّةَ الكرمِ غُضِّي جفونَكِ عمَّا خَطَّهُ قلمي

تصفَّحيهِ بلحـــظِ الودِّ منعِمةً لا تحفلي برديء الخــطِ والكلمِ[2]

وهذان البيتان فيهما دلالة اجتماعيَّة تنم عن تقديرٍ خاصٍ لأعلام المجتمع ودورهم المؤثِّر، وكانت "حفصة" مثلاً أعلى لمثقَّفي العصر الذين يُلجأ إليهم عند الحاجة.

***

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 177.

(2) المصدر نفسه، ج 4، ص 177.

الفصل الثَّاني

القيم الاجتماعيَّة والخلقيَّة في شعر المرأة الأندلسيَّة

أولاً: القيم وصورة الرَّجل في شعر المرأة:

لقد اهتمَّ الأندلسيُّون بفن الشعر نساءً ورجالاً، ممَّا جعل الأندلس تمتلئ شعراء وشاعرات فازدانت البيئة الأندلسيَّة بعدد غير قليل من النساء الشاعرات اللائي أسهمن في إثراء الأدب الأندلسي، بحيث شكَّل النضج والوفرة من الشاعرات ملمحاً بارزاً من ملامح الشعر الأندلسي.

- **القيم من خلال علاقة الشَّاعرة بالآباء والأبناء والأزواج والأمراء والحكَّام وشخصيَّات أخرى:**

كانت المرأة الأندلسيَّة تلتقي الرِّجال في ساحات الدَّرس وفي السَّمر الأسري، وتخرج لزيارة المساجد والأسواق برفقة جواريها والتَّنزُّه في الرِّياض والحدائق العامَّة، ولم تكن النِّساء الأندلسيَّات سجينات القواعد، أو حبيسات البيوت، بل شاركن الرِّجال في مناحي الحياة المختلفة، وتبارين مع الرِّجال شعراً ونثراً، وأسهمن في بناء مجتمع أندلسي متميِّز، يمكن أن نسمِّيه تجاوزاً مجتمعاً غير مغلق.[1]

ويرى "أحمد أمين": أنَّ للنِّساء الأندلسيَّات أثراً كبيراً في الأدب من ناحيتين، هما: الأولى: ما لهنَّ من جمال وفتنة حرَّكا في نفوس الأدباء الغزل والنسيب. والثانية: كان منهن الأديبات اللائي شاركن في الحركة الأدبية وأنتجن أدباً رائعاً.[2]

للمرأة معنى كبيراً أعدَّته العناية الإلهيَّة لوظيفة سامية للغاية، هي حفظ النوع البشري، لأنَّها مخلوق شفاف رقيق العواطف والمشاعر، وقد قدَّر الأندلسيُّون المرأة إذ رأوا أنَّ تأثيرها على الرجل ليس مقصوراً على مدَّة محدودة من حياته، بل إنَّ هذا الأثر يبدأ من ولادته ويستمر حتى وفاته. [3]

وقد تمتَّعت المرأة الأندلسيَّة بقسط كبير من الحريَّة والنفوذ، يقول "فون شاك" في كتابه "شعر العرب وفنهم في إسبانيا وصقلية": "إنَّ وضع المرأة في إسبانيا كان أكثر تحرُّراً ممَّا كان عليه في بقيَّة الشعوب الإسلامية الأخرى، فأسهمت بجدها في كل ألوان الثقافة المعروفة على أيامها، وليس بقليل

(1) انظر: التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، د.حسن النوش، ص 332 – 342.

(2) انظر: ظهر الإسلام، د.أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 5، "د.ت"، ج 3، ص 228.

(3) صورة المرأة في الشعر الأندلسي، رحمة عمران، د.محمد خليل، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب – لاهور – باكستان، عدد 18، 2011م، ص 181.

عدد أولئك اللائي بلغن شهرة واسعة لدورهن في مجال العلم أو مزاحمتهن الرجال في قرض الشعر، وفي ظل هذه الحضارة الراقية بلغن في إسبانيا احتراماً لم تعرفه المرأة أبداً في المشرق الإسلامي".[1]

وأرجع الدارسون تلك الحريَّة والنفوذ إلى سببين رئيسيين، هما:

أ. احتكاك المرأة هناك بالشعوب الأوروبيَّة التي أثَّرت في ذلك المجتمع العربي الناشئ ببعض خصائصها، وذلك عندما ربطت صلات العرب بالنصارى في الأندلس بالمصاهرة أو المجاورة أو التحالف، ومن أمثلة ذلك: "سارة القوطيَّة" وهي ابنة "ابن غيطشة" التي تزوجت من "الفاتح عيسى بن مزاحم" وبعد وفاته تزوجت من "عمير بن سعيد"، وقد ولدت له "سارة" ولداً اسمه "حبيب" يُنسب إليه على الأقل أربعة فروع هم: بنو حجاج، وبنو مسلمة، وبنو سعيد، وبنو حرز، وهذا يدل على تشكيل عناصر أندلسيَّة جديدة. [2]

ب. اختلاط العرب في المجتمع الأندلسي بالبربر، وكانت للمرأة في مجتمعاتهم مكانة تختلف عن مكانتها في المجتمع العربي، حيث اتَّخذوا الأم عنوان الأسرة فكان أفراد الأسرة ينسبون إليها وليس إلى الأب.[3]

ومن مظاهر الحريَّة والنفوذ التي حظيت بها المرأة الأندلسيَّة، تعليم المرأة حيث التحقت بالدراسة من الصغر حتى أكملت دراستها العالية مثل الصبيان، ولم يقف نشاطهن عند حد الدراسة في إسبانيا فحسب بل واصلوا تعليمهن خارج الأندلس، مثل: "خديجة بنت أبي محمد عبد الله الشنتجيالي" التي ذهبت مع أبيها إلى المشرق وحضرت معه نفس الدروس في مكة، وكذلك "فاطمة بنت سعد الخير بن محمد" التي رافقت والدها أيضاً إلى المشرق وحضرت دروس كبار علمائه.

ويمكن أن نقول إنَّ المرأة برزت في المجتمع الأندلسي فكانت أستاذة وفقيهة وشاعرة وخطاطة وموسيقيَّة وعالمة وراوية للحديث ونحويَّة وعروضيَّة.

---

(1) شعر العرب وفنهم في إسبانيا وصقلية، فون شاك، نقلاً عن: الشعر النسوي في الأندلس – أغراضه وخصائصه الفنية – سعد بو فلاقة، ديوان المطبوعات – الجزائر – ط 1، 1995 م، ص 26 – 27.

(2) انظر: المرجع نفسه، ص 26.

(3) انظر: المرجع نفسه، ص 26 – 27.

أمَّا الميدان الشعري للمرأة الأندلسيَّة فقد حظي بعدد من الشاعرات، لذا فإنَّ المتصفِّح لتاريخ الأندلس عبر عصوره المتنوِّعة يجد كثيرات كان لهنَّ الفضل في إثراء الأدب الأندلسي ونلمس ذلك بوضوح في علاقة المرأة بالرجال من خلال مشاركة المرأة للرجل في كل مناحي الحياة.

وتبرز صورة الرجل في شعر المرأة والقيم التي تحكم ذلك في مجموعة من العلاقات:

1. علاقة الشَّاعرة بالآباء:

ومن الشَّاعرات اللواتي ذُكرن في هذا المجال "أم الهناء بنت القاضي أبي محمد عبد الحق بن عطية"، وكانت حاضرة النادرة، سريعة التمثُّل، من أهل العلم والفهم والعقل، وكان المقري يُلقَّب أباها بالشيخ الإمام.[1]

بلغ "الشيخ الإمام ابن عطية" خبر تعيينه قاضياً للمرية فيدخل داره وعيناه تذرفان الدموع وجعاً لمفارقة وطنه، فتلمح ابنته "أم الهناء" الدمع يترقرق في عين أبيها فتنشد على سبيل التَّأَسِّي:

يا عينُ صار الدمعُ عندكِ عادةً تبكينَ في فرحٍ وفي أحزانِ[2]

وبين يهود الأندلس ظهرت شاعرة رقيقة اسمها "قسمونة بنت إسماعيل" التي عاشت في القرن السابع بغرناطة التي كانت مليئة باليهود، وتبدأ قصة نبوغ "قسمونة" حينما ينشد أبوها بيت شعر يقول لها: أجيزي، فتجيز البيت في سرعة ومهارة، فيقوم أبوها ويضمها إليه ويقبل رأسها ويقول: أنتِ والعشر كلمات أشعر منِّي، ويقصد بذلك الوصايا العشر وهي قسم يؤمن به اليهود. [3]

أمَّا البيت الذي قاله الأب فهو:

لي صاحبةٌ ذاتُ بهجةٍ قد قابلتْ نفعاً بضرٍ واستحلتْ جُرمها[4]

(1) نفح الطيب، المقري، مصدر سابق، ج 2، ص 146.
(2) المصدر نفسه، ج 4، ص 292.
(3) انظر: المصدر نفسه، ج 3، ص 530.
(4) انظر: نزهة الجلساء، السيوطي، ص 74.

فما لبثت "قسمونة" غير قليل ثم نطقت بقولها:

كالشمسِ منها البدرُ تلبس نوره أبداً ويكسفُ بعد ذلكَ جُرمها[1]

إنَّ "قسمونة" أشعر من أبيها دون ريب في هذا البيت على الأقل، وهذه القصة تؤكِّد عناية الأب بالابنة وبتأديبها وتشجيعها على قول الشعر خاصة أنَّ والدها كان شاعراً، ولكن هذه الفتاة تبدو حزينة فيما وصل إلينا من شعرها، ربما لأنَّها قاست من الوحدة وانعدام القرين مع جمال الشباب وربما جمال القسمات.

والشاعرة "بثينة بنت المعتمد بن عباد" ملك اشبيلية أكثر ملوك الطوائف شهرةً ومن أحسنهم أخلاقاً وشجاعةً وأدباً وشعراً، استعان والدها بملك المغرب "يوسف بن تاشفين" على الفرنجة.

وأسرة بني عباد على وجه الخصوص لها دور في التقاليد العلميَّة التي توارثتها هذه الأسرة من خلال اهتمامها بالأدب والشعر، فقد كان جميع أمرائها تقريباً ينظمون الشِّعر ويعنون بالقريض ويجالسون الأدباء والشعراء ويتابعون النشاط الأدبي بشغف واهتمام، وقد كانت "بثينة" من هذه الأسرة، بل كانت بنت عميدها وملكها "المعتمد بن عباد" الذي يُعد بلاطه في إشبيلية ملتقى لشعراء العصر وكتَّابه ومجلساً للهو والطرب.[2]

وقد انتهى حكم المعتمد بعد إيداعه سجن أغمات على يد جيش "يوسف بن تاشفين"، وذُكر في أول عيد للمعتمد بأغمات أنَّه دخل عليه من بنيه من يسلِّم عليه ويهنيه، وفيهم بناته وعليهن أطمار كأنَّهنَّ كسوف، يبكين عند التساؤل ويبدين الخشوع بعد التخايل، وأقدامهنَّ حافية وآثار نعيمهن عافية فقال:

فيما مضى كنتُ بالأعيادِ مسروراً فساءكَ العيدُ في أغمات مأسورا
ترى بناتك في الأطمـــارِ جائعةً يغزلن للنـــاسِ ما يملكن قطميرا
برزن نحوك للتسليـــمِ خاشعةً أبصـــارهن حسيراتٍ مكـــاسيرا[3]

(1) نزهة الجلساء، السيوطي، ص 75.

(2) انظر: الحلة السيراء، لابن الآبار، ج 2، ص 55.

(3) قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، ابن خاقان، تحقيق: حسين يوسف خربوش، مكتبة المنار، الأردن، 1989 م، ج 1، ص 95.

وهنا نفهم سبب خوف الأب على بناته، وخاصة على "بثينة" التي أُخذت من القصر وسُبيت وقد بيعت بيع الجواري في سوق النخاسين إلى أحد تجار إشبيلية الذي أعجبتهُ فقرَّر أن يمنحها لابنه، ولم يكن يعرف نسبها ولا من أمرها شيئاً، وأبتْ أن يكون ارتباطها بابن التاجر إلَّا زواجاً، بل اشترطت أن لا يُعقد الزواج إلَّا بعد موافقة والدها الأسير، وقد بعثت له رسالة وجاء في مضمونها شعراً:[1]

اسمعْ كلاميَ واستمعْ لمقالتي فهي السلوكُ بدتْ مِنَ الأجيادِ

وفيها تستشيره إذ تقول:

فعســـاكَ يا أَبتي تُعرفني بهِ إن كـــانَ ممَّنْ يُرتجى لِودَادِ[2]

وعندما وصلت الرسالة لوالديها تنفسا الصعداء وعرفا أنَّها حيَّة وبصحة جيدة، ملكت الأميرة الصغيرة من الفطنة ما جعلها تقنع الفتى وأباه بالانتظار، وأنَّ كبرياءها جعلها لا تنسى أنَّها أميرة وابنة ملك، وهي من الواقعيَّة بحيث ارتضت حكم القدر في مصيرها، وكانت من الشاعريَّة والصفاء بحيث برعت في نسج قصتها بالأسى والشوق وبمجامع الأحاسيس والخواطر، وهي في رسالتها تطلب الموافقة من الأب على زواجها، ووافق أبوها على زواجها، واعتبرها هدية القدر الثمينة إلى هذا الفتى الرشيد وأبيه الماجد، وكتب لها موافقة استهلها بما يستهل به الأب العاقل نصائحه لابنته الأميرة المقبلة على الزواج بأن تكون مطيعة وبرة. [3] فقال لها:

بُنيتي كُوني به برَّةً فقدْ قضى الدهرُ بإسعافهِ[4]

وقصة المعتمد وأهله أحزنت السَّامع قبل الرَّائي لأنَّها قصة عزيز قوم ذل، بعد النَّعيم والملك يزول النعيم والملك معاً ... ولا يبقى إلَّا نعيم الله وملكه.

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 284.

(2) المصدر نفسه، ج 4، ص 284.

(3) انظر: الأدب الأندلسي – موضوعاته وفنونه – د.مصطفى الشكعة، ص 171 – 172.

(4) نفح الطيب، المقري، ط 4، ص 284.

2. علاقة الشَّاعرة بالأبناء:

تصوِّر الشَّاعرة "حسَّانة" مرارة الواقع وسوء الحال الذي يعيشه أبناؤها اليتامى بعد فقد عائلهم، وهي مشاعر أم صادقة تتألَّم لألمهم وتعاني ما يعانون:

فإنّي وأيتامِي بقبضةِ كفِّهِ ... كذي ريشٍ أضحَى في مخالبِ كاسرِ
جديرٌ لمثلي أن يُقالَ مروعةً ... لموتِ أبي العاصي الذي كان نَاصري
سقاهُ الحَيَـا لو كان حياً لما اعتدى ... عليَّ زمانٌ باطشٌ بطشَ قَـادِرِ [1]

3. علاقة الشَّاعرة بالأزواج:

صوِّرت "حسَّانة التميميَّة" سعادتها في حياتها الزوجيَّة، إلى أن فاجأها القدر بخطف زوجها فتحوَّلت حياتها إلى شقاء وبؤس وحرمان، ومع ذلك فهي ترفض الزواج لعهد عاهدت به زوجها، فقد قال لها رجل: هل لك في زوج؟ فاطرقت مليَّاً ثم قالت:

كنَّا كغصنين في أصلٍ غذاؤهما ... ماءُ الجداولِ في روضاتِ جنَّات
فاجتثَّ خيرهما من جنبِ صاحبهِ ... دهرٌ يكرُّ بفرحـــاتٍ وترحـــات
وكان عاهدني إن خانني زمني ... أن لا يضاجع أنثى بعد مثواتي
وكنت عاهدته أيضـــاً فعاجله ... ريب المنون قريبـــاً من سنياتي
فاصرف عنانك عمَّن ليس يردعه ... عن الوفاء خلاف في التحيَّات [2]

وقالت تعبِّر عن حزنها العميق على فقده وفراقه قائلة:

وكيف ترقد عينٌ صارَ مؤنسها ... بينَ الترابِ وبين القبرِ والكفن
أبكي عليه حنيناً حين أذكره ... حنين والهـــةٍ حنَّت إلى وطن [3]

وهذه الأبيات دون شك تكشف بصدق عن مشاعر الوفاء والحب الخالص.

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 168.
(2) المصدر نفسه، ج 5، ص 29.
(3) المصدر نفسه، ج 5، ص 29.

اتَّجهت الشاعرة الأندلسيَّة إلى الشكوى إذ وجدت فيها متنفساً عن مشاعر الحزن والضيق فقد تخفف الشكوى الهم وتزيل شيئاً من الألم كشكوى "زينب المرية" من ابن عمها الذي يدعى "المغيرة" وقد طلقها ثلاث مرات.[1]

فأنشدته قائلة:

يا أيُّها الراكبُ الغادي لطيته عرج أنبئك عن بعضِ الذي أجدُ
ما عالجَ الناسُ من وجدٍ تضمنهم إلَّا ووجدي بهم فوقَ الذي وجدوا[2]

كما أنَّها تعاتب ابن عمِّها على ما يصدر منه من مواقف غير متوقعة وغير مقبولة لأنَّها جاءت من أقرب الناس إلى النفس والقلب فتقول:

ألم ترَ أهلي يا مغيرُ كأنَّما يفيئون باللوماءِ فيك الغنائما
ولو أنَّ أهلي يعلمون تميمةً من الحب تشفى قلدوني التمائما[3]

ويروي المقري: أنَّ بعض قضاة "لوشة"[*] كانت له زوجة فاقت العلماء في معرفة الأحكام والنوازل[**]، وكان قبل أن يتزوجها ذُكر له وصفها فتزوجها، وكان في مجلس قضائه تنزل به النوازل فيقوم إليها فتشير إليه بما يحكم به، فكتب إليه بعض أصحابه مداعباً:

بلوشةَ قاضٍ له زوجةٌ وأحكامُها في الورى ماضيةْ
فيا ليتهُ لم يكن قاضياً ويا ليتها كانت القاضيةْ[4]

(1) شعر المرأة الأندلسيَّة من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين "92 – 635 هـ" جمع/ ودراسة/ تحقيق: واقدة يوسف كريم، رسالة ماجستير – كلية التربية للبنات – جامعة تكريت – العراق، 2003 م، ص 38.

(2) نفح الطيب، المقري، ج 6، ص 22.

(3) شاعرات العرب، جمع وتحقيق: عبد البديع صقر، منشورات المكتب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط 1، 1967 م، ص 151.

(*) لوشة: بالأندلس من أقاليم البيرة بينهما ثلاثون ميلاً.

(**) النوازل: مفردها: نازلة: وهي المسألة أو القضيَّة المراد حلَّها.

(4) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 294 – 295.

فأطلع زوجته عليه حين قرأه، فقالت: ناولني القلم، فناولها فكتبت بديهة:

هو شيخُ سوء مزدرى ... لهُ شيوبٌ عاصيَهْ

كلَّا لئن لَـــمْ ينتهِ ... لنسفعــاً بالناصيَـهْ[1]

وفي البيت الثاني من جواب زوجة القاضي، تضمين أو تناص مباشر للآية القرآنيَّة: قال تعالى: ﴿كَلَّا لَئِن لَّمْ يَنتَهِ لَنَسْفَعاً بِالنَّاصِيَةِ﴾[2].

وهذا رد ظريف ينم عن سرعة بديهة، وملاحظة نادرة، وانطباع زائد، ويُعد هذا من فكاهات النساء في الأندلس، لأنَّ الفكاهة ليست مقتصرة على الرجال فقد تنطوي بعض الصحائف على فكاهات قاسية، وفكاهات لاذعة لبعضهن.[3]

ومن علاقة الشَّاعرة بالأزواج حيث بُنيت هذه العلاقة على المودَّة والإعجاب ما ذكر عن "اعتماد الرميكيَّة" و"المعتمد بن عبَّاد"، فاعتماد شاعرة من شواعر الأندلس، وتُلقَّب بالرميكيَّة نسبةً لمولاها بن "رميك ابن الحجاج"، ومنه اشتراها المعتمد في حياة أبيه "المعتضد عبَّاد"، وهي "أم الربيع"، وتُعرف أيضاً بالسيدة الكبرى لأنَّها أم أولاده، وكان المعتمد مفرط الميل إليها يأنس بها ويستظرف من نوادرها بالرغم أنَّها لم تكن لها معرفة بالغناء، وإنَّما كانت جميلة الوجه، حسنة الحديث، حلوة النادرة، كثيرة الفكاهة، لها في كل ذلك نوادر محكيَّة.[4]

خرج "المعتمد" يوماً برفقة وزيره وصديقه "ابن عمَّار" للنزهة في نهر إشبيلية، فركبا زورقاً وراحا يرفهان فيه عن نفسهما، فهبَّ نسيم عليل فكوَّن زرداً في النهر، فقال "المعتمد" لصديقه "ابن عمَّار": أجز: صنع الريح من الماء زرد.

---

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 294 – 295.

(2) سورة العلق – الآية: {15}.

(3) انظر: الفكاهة الأندلسية، د.حسين خربوش، منشورات جامعة اليرموك، 1982 م، ص 49 – 50.

(4) انظر: نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 272.

فأطال "ابن عمَّار" الفكرة، ولم يسعفه الحظ في الإجازة، وكانت نسوة من المدينة يغسلن بجانب النَّهر فقالت إحداهن: أي درع لقتال لو جمد[1]

وقد أُعجب "ابن عبَّاد" من حسن ما سمع، مع عجز "ابن عمَّار"، فنظر إلى حيث انبعث الصوت، فإذا بصاحبته في صورة جميلة، تخلب الأنظار، فسألها: أذات بعل هي؟ فقالت: لا .... ثم ابتاعها من صاحبها "رميك ابن الحجاج" وتزوجها وولدت له أولاده الملوك النجباء.[2]

4. علاقة الشَّاعرة بالرِّجال الخاطبين – المتقدِّمين لخطبة الشَّاعرة:

خطب أحد الشعراء "عائشة القرطبيَّة" وهي أديبة شاعرة رقيقة ذات فصاحة وبلاغة وعفَّة، وكان ممَّن لم ترضه زوجاً فكتبت إليه تؤنبه:

أنا لبوةٌ لكنَّنـــي لا أرتضي نفسي مُناخاً طولَ دهري من أحدْ
ولو أنَّني أختارُ ذلك لم أجبْ كلباً وكم غلقتُ سمعي عن أسدْ[3]

إنَّ هذا الهجاء المقذع الذي صدر من الشَّاعرة "عائشة القرطبيَّة"، وهي المتَّصفة بالأخلاق الحميدة، ليجعلنا نتساءل عن أسبابه، ونعتقد أنَّ هذا الشاعر الذي طلب يدها كان ملحَّاً في طلبه، ولم ترَ أنَّه كفء لها، أو أنَّ خصومة ما قديمة كانت بينهما، ومهما يكن من أمر فإنَّنا لا نلمس العذر للشاعرة، ونرى أنَّ هجاءها هذا قد جنى عليها، فظلَّت عذراء لم تتزوج قط.[4]

5. علاقة الشَّاعرة بالأمراء والحكَّام:

كانت "حفصة الركونيَّة" إلى جانب أدبها وعلمها وجمالها تستطيع أن تقول شعراً جيداً عن طريق الارتجال، فقد صادفت "عبد المؤمن بن علي" في القصر حيث كانت تعمل مؤدِّبة لنسائه، فارتجلت بين يديه شعراً في المدح، فقالت:

---

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 211.
(2) المصدر نفسه، ج 4، ص 211.
(3) المصدر نفسه، ج 4، ص 290.
(4) انظر: الشعر النسوي الأندلسي في القرن الخامس الهجري – رسالة ماجستير، سعد بو فلاقة – جامعة عنابة – الجزائر، 1986 م، ص 40.

يا سيّدِ الناسِ يا مَنْ يؤمِّلُ الناسُ رفدهْ

امنن عليَّ بطرسٍ يكونُ للدهرِ عدَّهْ

تخطُّ يمنـــاك فيه "الحمدُ للهِ وحدهْ"[1]

وهنا الشَّاعرة تشير إلى شعار دولة الموحدين، فقد كانت العلامة السلطانيَّة أن يكتب بخط غليظ في أعلى المنشور "الحمد لله وحده".[2]

ونرى "أسماء العامريَّة" بعثت أبياتاً من الشعر إلى "عبد المؤمن بن علي" ملك الموحدين تطلب منه رفع الاعتقال عن مالها، فقالت: [3]

عرفنا النَّصرَ والفتحَ المُبينَا لسيدنا أميرِ المؤمنينا

إذا كان الحديثُ عن المعالي رأيتُ حديثكُم فِينا شُجونَا

وفيها تقول:

رويتمْ علمهُ فعلمتموهُ وصُنتمْ عهدهُ فغدَا مَصُونَا[4]

ونلاحظ أنَّ الشَّاعرتين تلقِّبان ممدوحيهما بلقب "السيِّد" وهو لفظ لم يُطلق في المغرب إلَّا على بني عبد المؤمن بن علي.[5]

ومن شعر "حسَّانة التميميَّة" في مضمار الشكوى، وكانت تخاطب الأمير "الحكم بن هشام" بعد وفاة والدها "أبي المخشى" الشاعر، فقالت:

إنِّي إليكَ أبا العاصي موجعةٌ أبا المخشَّى، سقتهُ الواكف الديمُ

قد كنتُ أرتعُ في نعماهُ عاكفةٌ فاليومَ آوي إلى نعماكَ يا حكمُ

أنتَ الإمـامُ الذي انقاد الأنامُ لهُ وملكتهُ مقاليـدَ النُّهى الأممُ

لا شيء أخشى إذا ما كنتَ لي كنفاً آوي إليه ولا يعروني العدم

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 171 – معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ج 3، ص 1182.

(2) انظر: الأدب الأندلسي – موضوعاته وفنونه –، د.مصطفى الشكعة، ص 220.

(3) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 292 .

(4) المصدر نفسه، ج 4، ص 292.

(5) انظر: المصدر نفسه، ج 3، ص 110.

لا زلتَ بالعزة القعساءِ مرتدياً حتى تذلَّ إليك العُربُ والعَجمُ[1]

وعندما سمع الأمير شعرها كتب إلى واليه بالبيرة أن يكرمها وأمر لها براتب شهري.[2]

وشاعرتنا "العباديَّة" هي جارية للمعتضد عبَّاد بن محمد ملك إشبيلية، وقد عُرفت بهذا الاسم نسبةً لسيدها المعتضد، وقد أُعجب بها، فجعل اسمها نسبةً إليه، وهذه الجارية أهداها إليه "مجاهد العامري" من دانية" وكانت ذات حُسن وجمال شديدين لأنَّها مهداة من ملك إلى ملك، وقد جرت العادة بين الملوك أن تكون الهدايا عظيمة وإهداء الجواري خاصة كان للهو والمتعة.[3]

وقد وصلنا من شعرها بيت واحد ردَّت به على سيدها المعتضد عندما سهر ليلةً وهي نائمة فقال:

تنامُ ومُدنفها يسهر وتصبر عنه ولا يصبر[4]

فأجابته بديهةً:

لئن دام وهذا به سيهلك وجداً ولا يشعر[5]

والشَّاعرة "مريم بنت أبي يعقوب الفصولي الشلبي"، أديبة وشاعرة جزلة مشهورة، تعلّم النساء الأدب وتحتشم لدينها وفضلها، عمرت طويلاً، وشهرت بإشبيلية بعد الأربعمائة، وقد بعث لها "أبو المهنَّد" بدنانير وكتب إليها:

ما لي بشكرِ الذي أوليت من قِبلِ لو أنَّني حزتُ نُطقَ اللُّسنِ في الحُللِ

يا فذَّةَ الظرفِ في هذا الزمانِ ويا وحيدةَ العصرِ في الإخلاصِ في العملِ

أشبهتِ مريماً العــذراءَ في ورعٍ وفقتِ خنســاءَ في الأشعــارِ والمثلِ[6]

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، 167.

(2) المصدر نفسه، ج 4، ص 167.

(3) انظر: الحلة السيراء، ج 4، ص 62 – انظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان، ج 3، ص 207.

(4) التكملة، ابن الآبار، عن مجلة المورد، مج 19، ع 1، ص 117.

(5) المصدر نفسه، ص 118.

(6) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 291.

فكتبت إليه:

من ذا يجاريكَ في قولٍ وفي عملٍ ... وقد بدرتَ إلى فضلٍ ولم تُسلِ
ما لي بشكرِ الذي نظمتَ في عنقي ... من اللآلي وما أوليتَ من قبلِ
حليتني بحلى أصبحتُ زاهيةً ... بها على كلِّ أنثى من حلى عطلِ
لله أخـــلاقكَ الغرُّ التي سُقيتْ ... ماءَ الفــراتِ فرقتْ رقــةَ الغــزلِ
أشبهتَ مروانَ مَنْ غـارت بدائعهُ ... وأنجدتْ وغدتْ من أحسنِ المثلِ
من كان والده العضب المهندَ لم ... يلدْ من النسلِ غيرَ البيضِ والأسلِ[1]

وجارية "المعتمد بن عباد"، واسمها كما يذكر المقري في نفح الطيب "جوهرة"،[2] أهداها "يوسف بن تاشفين" للمعتمد بن عباد عندما بدأ يتشوف إلى الأندلس، ولعلها كانت تنقل إليه ما يجري في قصر بن عباد، فنسميها بلغة عصرنا مخبرة أو جاسوسة، وقد نشأت بالعدوة، وأهل العدوة كما يذكر صاحب المسهب بطبعهم يكرهون أهل الأندلس، وعندما بدأ "يوسف بن تاشفين" ينتزع بلاد ملوك الطوائف منهم واحدة واحدة، وعرف "المعتمد بن عباد" أنَّ دوره آتٍ لا محالة، فاشتغل خاطره بالتفكير في ذلك فأراد أن يخلو بنفسه لإعمال الفكر، فخرج من قصره وأخذ معه جاريته "جوهرة" متجهاً نحو قصر الزاهر على نهر إشبيلية وهناك جلس على الراح يفكر في مصير مملكته، وعندما انتشى طلب منها أن تغنِّي له[3]، فغنَّت من شعرها:

حملوا قلوبَ الأسدِ بين ضلوعهم ... ولووا عمائمهم على الأقمار
وتقلَّـــدوا يوم الوغى هندية ... أمضى إذا انتضيت من الأقــدار
إن خوفـــوك لقيت كـــلَّ كريهةٍ ... أو أمنـوك حللت دار قرار[4]

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص ص 291 – جذوة المقتبس، الحميدي، ق 2، ص 650.
(2) انظر: المصدر نفسه، ج 4، ص 93.
(3) انظر: الشعر النسوي الأندلسي، سعد بن فلاقة، ص 125.
(4) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 276.

وبعد أن أنهت من إنشادها الأبيات خطر ببال "المعتمد" أنَّها تعرض بساداتها فلم يتمالك غضبه، فرمى بها في نهر إشبيلية، فتوفيت في الحين، وهكذا ظهر حقد هذه الجارية على ملك بني عباد في لحظة نشوة، فبدلاً من أن تعيد على المعتمد بعض أُنسه وتدعو لملكه بالدوام، رهبته من الملثمين، وقدَّر له أن كان زوال ملكه على يدهم، وقد صدقت الجارية في قولها: إن خوفوك لقيت كلَّ كريهة.[1]

وفي رسالة الشَّاعرة الشَّلبيَّة عندما استبد ظلم الحكَّام وخاصة صاحب الخراج في بلدتها، ارتفع صوت الشاعرة ليشكو هذا الظلم ويكافح الفساد، وقد وجَّهت شعرها إلى السلطان "يعقوب المنصور" أحد ملوك الموحدين، حيث قالت:

قَدْ آنَ أنْ تبكي العيــونُ الآبيَهْ ... ولقد أرى أنَّ الحجــارةَ باكيةْ
يا قاصدَ المصرِ الذي يُرجى بهِ ... إن قدَّرَ الرحمنُ رفعَ كراهيةْ
نادِ الأميرَ إذا وقفت ببــابهِ ... يا راعيــاً إنَّ الرعيَّةَ فانيــةْ
أرسلتَها هَمــلاً ولا مَرْعى لها ... وتركتها نهبَ السباعِ العاديةْ
شلبٌ" كلا شلبٍ وكانت جنةً ... " فأعادها الطاغون ناراً حاميةْ
خافوا وما خافوا عقوبةَ ربهم ... واللهُ لا تخفى عَليه خافيةْ[2]

ونرى في البيتين الأخيرين تناص مع القرآن الكريم، وهذا يعكس حرص الشاعرة على أن تزداد الأبيات قوةً وإقناعاً للسلطان بوقوع الظلم، فهي تستلهم قوله تعالى: ﴿نَارٌ حَامِيَةٌ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿يَوْمَئِذٍ تُعْرَضُونَ لَا تَخْفَى مِنكُمْ خَافِيَةٌ﴾[4].

ويذكر أنَّ القصيدة أُلقيت على مصلى السلطان في يوم الجمعة حيث الجموع محتشدة، فأخذها وتصفَّحها وتابع القضية ووقف على حقيقتها، ورفع الظلم عن المدينة وأمر للشاعرة بصلة.[5]

(1) انظر: الشعر النسوي الأندلسي، سعد بو فلاقة، ص 126.
(2) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 294.
(3) سورة القارعة، الآية: 11.
(4) سورة الحاقة، الآية: 18.
(5) انظر: الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، د.مصطفى الشكعة، ص 233.

وقد خاطبت "حسَّانة التميميَّة" "عبد الرحمن بن الحكم" الذي أنصفها من عامله والي البيرة، فقالت:

ابن الهشاميـن خيرُ النـــاسِ مـــأثرةً وخير منتجعٍ يومـــاً لروَّادِ
جودتَ طبعي ولم تَرضَ الظلامةَ لي فهاك فضلَ ثناءٍ رائحٍ غادي
فإن أقمتُ ففي نعمـــــاكَ عاطفة وإن رحلـــتُ فقد زوَّدتني زادي[1]

وهنا نلمس إعجاب الشَّاعرة "حسَّانة" بالملك وامتنانها لفضله.

"وبعد فقد كان آخر صوت سمع في أجواء الأندلس هو صوت المرأة العجوز "أم أبي عبد الله الصغير" وهي تؤنِّب ابنها الملك المتخاذل قائلة:

إبكِ مثلَ النساء ملكاً مضاعاً لم تحافظ عليه مثلَ الرِّجال".[2]

6. علاقة الشَّاعرة بالعبيد: "شخصيَّات أخرى":

تشكو "حفصة بنت حمدون" من عبيدها فتقول:

يا ربِّ إنِّي من عبيدي على جمرِ الغضى ما فيهم من نجيبْ
إمَّا جهـــــولٌ أبلهٌ متعبٌ أو فطـــنٌ من كيـده لا يجـيب[3]

ويبدو أنَّ "حفصة" كانت من بيت غنى وثراء وكانت ذات مال وعبيد، فهي امرأة حرة وغنيَّة وقد شكت من العبيد وسوء أخلاقهم.[4]

ومن خلال وقفتنا عند القيم وارتباطها بعلاقة المرأة بالآباء والأبناء والأزواج والحكَّام لوحظ أنَّ القيم الاجتماعيَّة والخُلقيَّة برزت وأظهرت عاطفة إنسانيَّة صادقة، حيث تفاعلت المرأة وتواصلت تواصُلاً حميماً مع الآباء والأبناء والأزواج؛ لأنَّ تلك العلاقة ذات صلة بشعور المرأة وطبيعة تكوينها النَّفسي والاجتماعي.

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 168.
(2) مختارات من الشعر الأندلسي، نيكل، ص 110.
(3) نفح الطيب، ج 4، ص 285 – المغرب في حلى المغرب، بن سعيد، تحقيق: د.شوقي ضيف، ج 2، ص 38.
(4) انظر: الأدب الأندلسي – موضوعاته وفنونه – د.مصطفى الشكعة، ص 136.

أمَّا علاقة المرأة بالحكَّام والأمراء فإنَّها علاقة مدح وإعجاب أو بدافع رد الجميل والشُّكر على المعروف.

ثانياً: القيم وصورة المرأة في مرآة ذاتها:

- **وصف المرأة للمرأة (القيم من خلال علاقة الشَّاعرة بالأمهات والصديقات وشخصيَّات أخرى):**

اشتهر العرب بقول الشعر، فهذا طبعٌ ركب فيهم، فإن صدق هذا على رجالهم، صدق على نسائهم، إذ الطبع واحد، واللغة متفقة والغريزة لا تختلف، وإنَّما يتفاوت الجنسان في فنون القول نفسه.

ويبدو من خلال القول أنَّ الإبداع عامة والشعر خاصة لم يكن حكراً على الرجال فقط، بل أفادتنا بعض المصادر والمراجع بأسماء الشَّاعرات نظمن في أغراض متعدِّدة، فالمرأة الأندلسيَّة كان لها نصيبٌ وافرٌ من الإبداع.

والأدب النَّسوي يتضمَّن مشاعر شديدة الخصوصيَّة لا تستطيع أن تشعر بها إلَّا المرأة، فالمرأة الشَّاعرة تعبِّر عن صورتها كما تراها هي، ومن هنا سوف نلمس علاقة المرأة بالمرأة، وإنَّ ما وصلنا في هذا المجال قليل.

1. علاقة الشَّاعرة بالأمهات:

شهدت الأميرة "بثينة بنت المعتمد بن عبَّاد" مباهج ملك أبيها "المعتمد بن عبَّاد" كبير ملوك الطوائف، وكبير الشعراء، ولقد ورثت ابنته "بثينة" روحه الشَّاعرة، كما ورثت الشعر أيضاً والجمال عن أمِّها "اعتماد الرميكية"، وكان المعتمد لا يرد لزوجته طلباً، وممَّا يروى عن تدلُّلها أنَّها رأت يوماً نساء البادية بإشبيلية يبعن اللبن في القرب ويمشين في الطين، فاشتهت المشي في الطين هي وبناتها وجواريها مثلهن، فما كان من المعتمد إلَّا أن أمر بالعنبر والمسك والكافور وماء الورد، وعُجنت بالأيدي في ساحة القصر حتى أصبحت كالطين، ثم جُعل لهنَّ قرباً وحبالاً من ابرسيم، وخرجن يدسن في ذلك الطين، وقيل أنَّه لمَّا خُلع المعتمد جرى بينهما حديث يوماً فغضبت منه اعتماد وأقسمت أنَّها لم ترَ منه خيراً قط، فقال لها: ولا يوم الطين؟ فاستحت واعتذرت منه.[1]

(1) انظر: نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 272.

وقد أشار المقري: إلى هذه النقطة قائلاً[1]: وهذا مصداق قول نبينا – صلَّى الله عليه وسلَّم – في حق النساء: "لو أحسنت إلى إحداهن الدَّهر كلَّه ثم رأت منك شيئاً قالت: ما رأيتُ منك خيراً قط".[2]

ويشير المعتمد إلى هذه الحادثة عند وصفه لبناته وهنَّ في حالة مزرية وهو في الأسر فيقول:

يطأن في الطينِ والأقدام حافيةً كأنَّها لم تطأ مسكاً وكافوراً[3]

وعندما حلَّت النكبة بالمعتمد وزوجته وأسر في أغمات في المغرب، وسلب القصر وسُبيت "بثينة" وأُرغمت على الزواج من ابن التاجر، رفضت الزواج إلَّا بشرط وهو موافقة والديها "الأب والأم".

من هنا نلمس الصلة القويَّة بين الشَّاعرة الابنة والشَّاعرة الأم، وخاصة عندما ذكرت "بثينة" أمَّها بقولها:

وعسى رميكيةُ الملوكِ بفضلها تدعو لنا باليُمنِ والإسعادِ[4]

2. علاقة الشاعرة بالصَّديقات:

يحمل شعر النساء الأندلسيَّات في طيَّاته العديد من المواقف الحياتيَّة، ويرصد شخصيَّة نسويَّة ذات علاقات متعدِّدة، وبخاصَّة مع الصَّديقات، ويظهر ذلك في شعر أكثر من شاعرة.

اشتهرت بعض الشَّاعرات مثل "حمدة" أو "حمدونة بنت زياد المؤدب" وأختها "زينب"، وهما من ساكني وادي الحمة بقرية بادي من أعمال وادي آش، فقد كان والدهما أستاذاً، أي من المشتغلين بالتعليم أو القائمين عليه، وقد أوضحت بعض المصادر أنَّ "حمدة" معروفة بغناها الثقافي وإبداعها في مجال الشعر، وقد لُقِّبت بخنساء المغرب وشاعرة الأندلس، رغم الفارق بينهما في الموضوعات الشعريَّة وطريقة النَّظم والأسلوب، إلَّا أنَّ هذا اللقب أُطلق عليها تقديراً لشاعريتها لا تشبيهاً لها في نظم أو ظروفٍ اجتماعيَّة.[5]

---

(1) انظر: نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 273.

(2) صحيح مسلم، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، د.ط، د.ت، رقم الحديث: 2766، ج 4، ص 2118.

(3) ديوان، المعتمد بن عباد، تحقيق: د.رضا الحبيب السويسي، الدار التونسية للنشر، 1975 م، ص 162 – 169.

(4) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 284.

(5) انظر: المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ج 2، ص 145.

خرجت "حمدة" إلى متنزهة بالرملة من وادي آش مع أتراب لها فسبحن في الماء وتلاعبن، ومن قولها تصف إحدى صويحباتها بجمال اللحظ والبشرة والذوائب في جوٍّ من البهجة والسعادة:

أباحَ الدمعُ أســـراري بوادي ... له للحســـنِ آثارٌ بوادي
فمنْ نهرٍ يطوفُ بكلِّ روضٍ ... ومن روضٍ يرفُّ بكلِّ وادي
ومن بين الظبـــاءِ مهاةُ أُنسٍ ... سبتْ لُبيّ وقد ملكتْ فؤادي
لها لحـــظٌ ترقـــده لأمرٍ ... وذاك الأمرُ يمنعني رُقـــادي
إذا سدلتْ ذوائبها عَليـــها ... رأيتَ البدرَ في أفقِ الســـوادِ
كأنَّ الصبحَ ماتَ له شقيقٌ ... فمن حزنٍ تسربلَ بالحـــدادِ[1]

في الأبيات السابقة تؤكِّد "حمدونة" حبَّها للطبيعة فهي تمرح على ضفاف نهر واديها فتستهويها مياهه الصافية، إنَّها ابنة الوادي وعاشقته، فهي تغني للوادي وللطبيعة الخلابة، وللنهر الجاري ولنفسها ولجمال الأنوثة وللصحبة الطيبة، وتصف اللحظ والذوائب والوجه الصبيح فوق صفحة النهر.

وتصف "حمدونة" واديها بأجمل العبارات في ظل صحبتها مع صديقاتها من الفتيات، فتقول:

وقانا لفحةَ الرمضاءِ واد ... سقاهُ مُضاعفُ الغيثِ العميمِ
حلَلَنا دوحهُ فَحنَا عَلَيْنا ... حنوَّ المرضعاتِ على الفطيمِ
وأرشفنـــا على ظمـــأ زلالاً ... ألذَّ من المـــدامةِ للنديم
يصدُّ الشـــمسَ أنَّى واجهتنا ... فيحجبها ويأذنُ للنسيـــمِ
يروع حصاه حاليةَ العذارى ... فتلمسُ جانب العقدِ النظيمِ[2]

في الأبيات السابقة تصف الشَّاعرة مكان سكناها "وادي آش" أحد ضواحي مدينة غرناطة وهو من أجمل المناطق، فرسمت الشَّاعرة لوحةً رائعة للطبيعة بهيجة الألوان والظلال لواديها الجميل، وذكرت أيام اللهو واللعب والتمتَّع بجمال الطبيعة الرائع في صحبة الصديقات فهن يزدن المكان جمالاً وأُنساً.[3]

(1) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ج 3، ص 1212 – نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 288.
(2) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 288.
(3) انظر: الأدب الأندلسي – موضوعاته وفنونه – د.مصطفى الشكعة، ص 152.

رسمت الشَّاعرة "حمدونة" صوراً متحركة للألوان والظلال للوادي الجميل الذي يشبه حصاه حبَّات اللؤلؤ فيروِّع العذارى الحاليات خشية أن تكون عقودهن قد انفرط نظمها فيتسارعن في ذعر إلى تلمُّس مكان العقود من لباتهن، هذا فضلاً عن الصور الرائعة الناطقة في البيتين الثاني والثالث. [1]

وللشَّاعرة "مهجة القرطبيَّة" في مديح صاحبتها ومعلمتها "ولادة" فتقول:

لئن حلأت عن ثغرها كل حائم فما زال يحمي عن مطالبه الثَّغر
فذلك تحميه القواضب والقنـــا وهذا حماه من لواحظــها السحر [2]

فقد شبَّهت الشَّاعرة ثغر صديقتها "ولادة" بحراس الثغور وربطت مبسمها المصبوغ بحمرة الشفاه وصورته بحراس الثغور الذين يدافعون عن الثغور بما يسطرونه من دم فيصبغ أجسادهم كما صبغت "ولادة" شفتيها وحمت أجزاء جسدها، وطردت كل الحائمين حولها، فالثغور تحميها الحراس، والجنود بما عندهم من سيوف صقيلة ورماح خطية طويلة، "و"ولادة" تحمي جسمها بما ترسمهُ من لواحظ سحرها ونظراتها الخارقة، فهي قريبة إلى وقع السيوف والقنا والرماح. وهذه صورة مبتكرة وطريقة لربط المعاني ببعضها.[3]

وتصف "حفصة بنت حمدون" فراق الأحبَّة ومنهن الرفيقات فتقول:

يا وحشتي لأحبَّتي يا وحشةً متماديهْ
يا ليلةً ودعتهمْ يا ليلةً هي ما هيهْ[4]

3. علاقة الشَّاعرة بشخصيَّات أخرى:

اشتكت الجارية "قمر" التي اشتراها "إبراهيم اللخمي" من بغداد من ازدراء نساء الأندلس لها، ويبدو أنَّها كانت جميلة محظية لدى سيِّدها، وكان كريماً معها، لذا مدحته بقولها:

---

(1) انظر: الأدب الأندلسي – موضوعاته وفنونه – د.مصطفى الشكعة، ص 153.

(2) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 293.

(3) انظر: المرأة في الأدب الأندلسي – في عصر الطوائف والمرابطين –(رسالة ماجستير) محمد صبحي أسعد أبو حسين، كلية الآداب، جامعة اليرموك، 2001 م، ص 180.

(4) نزهة الجلساء، السيوطي، ص 44.

ما في المغاربِ من كريمٍ يرتجى إلَّا حليفُ الجودِ إبراهيم[1]

وهي من الأسباب التي أثارت حفيظة النساء عليها، وأشعلت نار الغيرة في نفوسهن منها فازدرينها، وشكت "قمر" من ذلك في شعرها فقالت:

قالوا: أتت قمرٌ في زيِّ أطمـــارِ من بعدِ ما هتكت قلباً بأشفارِ
تمشي على وجلٍ تغدو على سبلٍ تشقُ أمصارَ أرضٍ بعد أمصارِ
لا حُرةٌ هي من أحـــرارِ موضعها ولا لها غيرُ ترسيلٍ وأشعـــار[2]

هذه العيوب التي وجدتها النساء في "قمر" لا تعدو أن تكون مزايا، ولكن النساء إذا تملكتهن الغيرة حوَّلن الحسن إلى قبح، فقد عبن عليها قدومها من المشرق بثياب رثَّة، ويبدو أنَّ سيدها الأول لم يكن على غنى، وعبن عليها أنَّها تتصف بالحياء، ويبدو استنكارهن لمنزلتها لدى سيدها في قولهنَّ:

لا حرةٌ هي من أحرارِ موضعها .....

فهي جارية وليست حرة، ولا تملك غير شاعريتها، وهذه العيوب التي وجدنها في "قمر" لا تعدو أن تكون مدحاً للجارية دون قصد، فرثاثة ثيابها عندما جاءت من الشرق ليست عيباً وكذلك حياؤها وهو أجمل ما يزين المرأة وشاعريتها هي ميزة تضاف إليها.[3]

وعندما عدَّدت "قمر" في شكواها منهن ما ازدرينها به ضمَّنت ذلك وصفاً لنفسها بالجمال.

وقد تألَّمت "قمر" منهنَّ وعابتهنَّ على ازدرائها وهي الغريبة عنهن:

لو يعقلـــون لما عابوا غريبتهم للهِ من أمةٍ تزري بأحـــرارِ
ما لابنِ آدم فخرٌ غير همته بعد الديانةِ والإخلاصِ للباري[4]

(1) التكملة، عن مجلة المورد، ابن لآبار، مج 19، ع 1، ص 115.
(2) المصدر نفسه، والصفحة ذاتها.
(3) انظر: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسيَّة، فوزية العقيلي، ص 115.
(4) التكملة، ابن الآبار عن مجلة المورد، مج 19، عدداً، ص 115.

ولذا فقد كنَّ جاهلات، والجاهل عدو نفسه:

دعني من الجهلِ لا أرضى بصاحبه لا يخلص الجهلُ من سبٍّ ومن عار[1]

ويبدو أنَّ "قمر" قد عانت من ذلك ومن غربتها في أرض الأندلس، ولذا فقد حنَّت إلى بغداد فقالت:

آهاً على بغدادها وعراقها وظبائها والسحر في أحداقها[2]

وقد نجد المرأة تفخر بقيمتها وأنفتها وعليائها، فمن ذلك أن تفخر بحسن خطِّها وروعة نظمها، فقد افتخرت الشَّاعرة "صفية بنت عبد الله الربي" بحسن خطِّها عندما عابت امرأة خطَّها فنظمت ثلاثة أبيات تثبت إجادتها وجمال خطِّها فقالت:

وعائبة خطِّي فقلت لها: اقصري فسوف أريك الدُّرَّ في نظمِ أسطري
ونواديت كفي كي تجود بخطِّـــها وقرَّبت أقـــلامي ورقي ومحبري
فخطَّت بأبيـــات ثلاثة نظمتها ليبدو لها خطِّي وقلت لها: انظري[3]

ويبدو أنَّ فن الخط كان يحظى بعناية الأندلسيين في هذه الفترة وإلَّا فما باله يكون موضع هجاء إذا ساء، وموضع إعجاب إذا أحسن، وقد أعطته "صفية" أهمية كبيرة، وها هي ترينا أدواته وتشبهه بالدُّر.[4]

وقد سألت امرأة من شريفات غرناطة "حفصة الركونيَّة" تذكاراً تكتبه بخطِّها فكتبت إليها:

يا ربَّة الحسنِ بل يا ربَّةَ الكرمِ غضِّي جفونك عمَّا خطَّه قلمي
تصفَّحيـــه بلحظِ الودِ منعَّمة لا تحفلي برديءِ الخطِ والكـــلم[5]

***

(1) التكملة، ابن الآبار، عن مجلة المورد، مج 19، عدداً، ص 115.
(2) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 137.
(3) الإحاطة في أخبار غرناطة، ابن الخطيب، ج2، 491.
(4) انظر: الشعر النسوي الأندلسي في القرن الخامس الهجري، سعد بو فلاقة، ص 61.
(5) نزهة الجلساء، السيوطي، ص 43.

الفصل الثالث

الخصائص الموضوعيَّة للشعر الاجتماعي النَّسوي

يتميَّز الشعر النَّسوي بسمات خاصة تعكس طبيعة المرأة ونفسيتها وقد أسهمت البيئة الأندلسيَّة بما حفلت به من تحوُّلات ومظاهر حضاريَّة جديدة إضافةً إلى امتزاج عناصر المجتمع الأندلسي وتفاعلها في تشكيل واقع اجتماعي وثقافي واقتصادي كانت المرأة أكثر فئات المجتمع تأثُّراً به، وكانت الشاعرات الأقرب إلى التأثُّر والانخراط في مكوناته، وقد برز ذلك جليَّاً في الجوانب الموضوعيَّة في شعرها، وكذلك في الجوانب الفنيَّة.

- **الجمع بين المحافظة ومسايرة العصر:**

1. النَّزعة التقليديَّة المحافِظة:

المحافظة هي تناول الموضوعات التقليديَّة واتباع نهج القدماء فيها وبناء القصيدة واحتذاء نماذج المشرق والسير على خطاهم واستلهام عالم الآباء والأجداد.

يمكن القول إنَّ شعراء وشاعرات الأندلس آثروا أمداً طويلاً أن يعيشوا في أجواء المحافظة جاهدين في الالتصاق بالموضوعات التقليديَّة، باعتبار أنَّ الشعر ديوان العرب ومرآة نفوسهم ومثوى منازعهم، ولم يكن ترك وطنهم وأهلهم بالأمر الهيِّن عليهم، كما لم يكن من اليسير عليهم أن ينسلخوا ممَّا كانوا فيه من طباع وعادات. ومن هنا كانت النماذج الأدبيَّة الأولى تنسج على منوال الأدب المشرقي، وكان الأدباء يلقَّبون بألقاب المشارقة ويُعرف الواحد منهم باسم أحد أعلام الأدب في المشرق.[1]

كما أنَّ شاعرات أندلسيَّات كانت تطلق عليهن ألقاب مشرقيَّة مثل حمدة أو "حمدونة بنت زياد المؤدب" التي وصفت بأنَّها خنساء المغرب، ومن المعاني التقليديَّة الحديث عن الوشاة وحرصهم على التفريق بين المحبين، كما في قول "حمدونة بنت زياد":

(1) انظر: ملامح الشعر الأندلسي، عمر الدقاق، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب – كلية الآداب، ط 3، 1978 م، ص 43 – 44.

ولما أبى الواشونَ إلَّا فِرَاقَنَا وما لهمُ عنْدي وعندكَ مِن ثارِ
وشنوا على أسماعنَا كُلَّ غارةٍ وقل حُماتِي عندَ ذَاكَ وأنْصاري
غَزَوتُهمُ مِنْ مقلَتيكَ وأَدمُعي ومِن نفسي بالسيفِ والسَّيلِ والنَّارِ[1]

وقد قدَّمت "حفصة" غزلها في الوزير أبي جعفر في ثوب الاحتشام، وبدت عواطفها وكأنَّها شيء غير مخصوص بأحد بعينه، فتقول:

سلامٌ يفتحُ في زهره الـــ كمـام وينطقُ ورقَ الغصون
على نازحٍ قد ثَوى في الحشا وإن كانَ تحرم منه الجفونْ
فلا تحسبـــوا البعد ينسيكم فذلك والله ما لا يكـــونْ[2]

أمَّا "عائشة بنت أحمد القرطبية"، فهي شاعرة قديرة عفيفة، جريئة، أديبة، خطاطة، ديِّنة ومحافظة، كانت حسنة الخط تكتب المصاحف، وكانت مسايرة لعصرها في مدح الملوك دون خنوع أو مذلَّة، وكانت ترتجل الشعر ارتجالاً، ولها صفة الإباء والهمة والترفع، خطبها بعض الشعراء فلم تجد منهم من هو كفء لها.[3] وقد قالت في ذلك:

أنا لَبْوةٌ لكنَّني لا أَرْتَضي نَفْسي مُناخاً طُولَ دَهْرِيَ مِنْ أَحَدْ[4]

فالشاعرة لا ترضى أن تكون مستذلة مستنيخة لأحد رغم أنوثتها، ويبدو أنَّ ما تمتلكه من ثقافة وبراعة جعلها تشعر بنوع من الترفُّع والثقة بالنفس وهو ما دفعها إلى عدم قبول من هو دونها في القدرات الفكريَّة والأدبيَّة.

وتمدح الشاعرة "حفصة الحجاريَّة" أحد العظماء واسمه "ابن جميل" ويبدو أنَّ عاطفتها مالت له فتتحايل من خلال مديحها له، وتلقي عليه بغلالة خفيفة من نسيج الغزل صنعتها ببراعة وتحفُّظ ومسايرة لعصرها ولشخصيتها. [5] فقالت:

---

(1) نفح الطيب، المقري، ص 64.
(2) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد الأندلسي، ج 2، ص 139.
(3) انظر: الأدب الأندلسي – موضوعاته وفنونه – د.مصطفى الشكعة، ص 132 – 133.
(4) نزهة الجلساء في أشعار النساء، السيوطي، ص 62.
(5) انظر: الأدب الأندلسي – موضوعاته وفنونه – د.مصطفى الشكعة، ص 136.

رأى ابنُ جميلٍ أنْ يرى الدَّهرَ مُجملاً فكل الورى قد عمهم سيْبُ نِعمته

لهُ خُلقٌ كالخمـــرِ بعد مزاجـــها وأحســن من أخـــلاقه حسن

بوجهٍ كمثلِ الشمسِ يدعو ببشرهِ الـ عيون ويثنيها بإفراطٍ هيبتْه[1]

والشاعرة ترى أنَّ ممدوحها قد عمَّ الجميع بسيبه وعطائه، فلا يرى إلَّا معطياً مُجملاً ولا عجب فقد رقَّ خلقه وصفا، وإذا كان قد صفا خلقه فقد حسن خلقه فوجهه مثل الشمس تنظر إليها العيون وعندما يبهرها نورها ترتد هيبة.[2]

وقد برزت في كثير من أشعار شاعرات الأندلس العديد من المعاني التقليديَّة التي شاعت في أشعار السابقين.

إنَّ وصف الممدوح بالكرم وكثرة العطاء، ووصفه بحسن الخُلق وجمال الخلقة لا يُعَد جديداً في غرض المدح، فقد سبق إلى ذلك كثير من الشعراء، ومن تلك المعاني التقليديَّة وصف الممدوح بأحقيته في الإمامة والخلافة: وهي صفات تابعة للدين، وفي ذلك تقول حسَّانة في الحكم:

أنتَ الإمامُ الذي انقادَ الأنامُ لهُ وملكتهُ مقاليدَ النُّهى الأممُ[3]

ومنها قولها تدعو له بالعزة وإخضاع الأعداء:

لا زلتَ بالعزَّةِ القعساءِ مرتدياً حتى تذلَّ إليكَ العربُ والعجمُ[4]

ومن هذه الصفات أيضاً الكرم، تقول "حفصة الركونيَّة":

يا سيَّد الناسِ يا مَنْ يؤمِّل الناسُ رفدِهْ[5]

(1) نزهة الجلساء في أشعار النساء، السيوطي، ص 43 – نفح الطيب، المقري، ص 21.

(2) المصدر نفسه، ص 44. "شرح الهامش".

(3) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 167.

(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(5) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ج 3، ص 1182.

في هذا البيت ما يوحي بأنَّ "حفصة الركونية" تريد من الخليفة هبةً، ولذا كانت أفضل صفة، توافق ما تطلبه هي الكرم.

وهناك قصيدة للشاعرة الغسَّانيَّة يظهر فيها تقليدٌ للمشارقة في وصف رحيل الظعينة والجزع للفراق، وتذكُّر أيام الوصل، وتمنِّي عودة المحبوب، وفيها تقول:

أتجـزعُ أنْ قالوا ستظعنُ أظعانُ ... وكيف تطيقُ الصَّبرَ ويحكَ إنْ بانُوا
وما هو إلَّا المــوتُ عندَ رحيـــلهم ... وإلَّا فَعيشٌ تجتني منهُ أحـــزانُ
عهدتُهم والعيشُ في ظـــلِّ وصلهم ... أنيقٌ وروضُ الدهـرِ أزهرُ ريَّانُ
ليالِيَ سعدٍ لا يخافُ على الهوى ... عتابٌ ولا يخشى على الوصل هجرانُ
ألا ليتَ شعري والفراقُ يكون هل ... تكونون لي بعد الفراقِ كما كانُوا؟ (1)

وفي هذه الأبيات "تصوير لرحيل الظعينة، وتوقُّع الموت بعد الفراق، وتذكُّر العيش في ظلال الوصل، حيث لم يكن يُخشى عليهم الفراق والعتاب والهجر، وتمنِّي عودة المحبوب كما كان، وهي معانٍ جميلة ذُكرت كثيراً، وتردَّدت بين طيَّات الأبيات الغزليَّة، أو مقدِّمات القصائد الطويلة والأبيات ذات طابع مشرقي محافظ، ولكن الغسَّانيَّة أضفت عليها رقَّةً ونعومة، تشي بشاعريَّة متدفِّقة وموهبة حقيقيَّة".(2)

ونرى الشاعرة "زينب المريَّة" تشكو رحيل الأحباب وتعاني آلام الوجد والحرمان، فتقول:

يا أيها الراكبُ الغـــادي لطيته ... عرِّجْ أنبئكَ عن بعضِ الذي أجدُ
ما عالج الناسُ من وجد تضمنهم ... إلَّا ووجدي بهم فوق الذي وجدوا
حسبي رضـــــاهُ وأنِّي في مسرتهِ ... وودُّه آخـــرَ الأيـــامِ اجتهدُ(3)

(1) جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، الحميدي، تحقيق: إبراهيم الأبياري، الدار المصرية للتأليف – القاهرة – مصر، 1966 م، ق 2، ص 651.

(2) الرؤية الذاتيَّة في شعر المرأة الأندلسية، فوزية عبد الله العقيلي، ص 108.

(3) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ص 38 – نفح الطيب، ج 4، ص 286.

تبدأ الشاعرة بنداء يوحي بأمر جلل ومهم، ذلك أنَّ الوجد يقطع أوصالها، ويمزّق شرايين فؤادها، فتتوسَّل للراكب الغادي المسافر أن ينقل تحياتها للحبيب؛ لأنَّ شوقها فاق شوق جميع المحبّين، ثم تعرب عن هدفها في الحياة وهو إسعاد حبيبها وطلب رضاه، والأبيات تفيض بالمشاعر الأنثوية المتدفقة، والأحاسيس الرقيقة الصادقة، وجاءت بأسلوب سلس فيه من الرقة والتمكُّن ما يأخذ الألباب.[1]

وهي بذلك تعكس السمة العامة للشعر الأندلسي الذي وصفه الدكتور: "جودت الركابي": بقوله: "على أنَّ للشعر الأندلسي ميزة، هي هذه الرقة الممزوجة بالجزالة وقد شعر الأندلسيون بهذه الظاهرة في أدبهم حين قال ابن بسام: "وذهب كلامهم بين رقة الهواء وجزالة الصخرة الصمَّاء".[2]

ونلاحظ أنَّ الأبيات السابقة اتَّسمت بالعفة، فكانت أكثر جرأة من صاحبتها الغسانيَّة، وأكثر صراحة، وأعلى صوتاً في الشكوى والألم والحرمان من سابقاتها الشاعرات، ولكنَّها اقتفت آثار المدرسة العذريَّة في شعر المشارقة. [3]

2. الشِّعر ومسايرة العصر:

أمَّا مسايرة العصر فتعني وجود سمات خاصة وملامح ذات صلة بالجانب الحضاري تتجاوز التقليد من خلال طرق موضوعات لا تخلو من الجِدَّة والطرافة بأسلوب متنوع وروح متجدِّدة تساير ذوق العصر وما شهده المجتمع من تحوُّلات.

ومن شعر المرأة الأندلسيَّة الذي جاء مسايراً للعصر وللبيئة الأندلسيَّة، وكان انعكاساً لما تمتَّعت به المرأة من حرية في تلك البيئة، الغزل الجريء.

ومن الغزل الجريء أن تصف الشاعرة محاسن الحبيب وهذا ضرب من الغزل الجريء الغريب الذي يصوِّر المرأة عاشقة، والرجل الحبيب يتدلَّل، ويوصف لجماله، تقول "حفصة الحجارية" في حبيبها:

---

(1) انظر: المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، محمد صبحي أسعد أبو حسين، ص 136.

(2) في الأدب الأندلسي، جودت الركابي، دار المعارف، القاهرة – مصر، 1980، ص 122.

(3) انظر: المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، محمد صبحي أسعد أبو حسين، ص 136.

لي حبيبٌ لا ينثني لعتابِ وإذا ما تركتهُ زاد تيهاً

قال لي هل رأيت لي من شبيهٍ قلتُ أيضاً وهل ترى لي شبيهاً[1]

هنا تصف الشاعرة محبوبها بالتيه والدلال والترفُّع والتكبُّر، فهو لاهٍ عنها بخيلائه وزهوّه بنفسه، وهذه صورة جديدة وحديثة تخالف كل ما اعتدنا عليه من الغزل، إذ إنَّ هذه الصفات تكون للمرأة لأنَّها أقرب لأنوثتها، وليس من المحمود أن تُلصق بالرجل، لأنَّها تمس رجولته، وهذا النظم يُعد خروجاً عن مذهب الشعراء، وترك الاقتفاء لآثارهم، وهو ما يُعرف عند النقَّاد بالمخالفة، ثم سرعان ما تُشير الشاعرة إلى أنوثتها وجمالها، فتنتابها الأنفة والتأبّي والعزة، فتظهر لنا اعتداداً بالنفس، ولا تسمح لمحبوبها أن يتعالى ويتكبَّر عليها، فتقول له: "وهل ترى لي شبيهاً" فترسم لنا الشاعرة صورة معادلة طريفة في دنيا الحب والغرام أن تقابل كبرياءه بكبريائها. [2]

ومن الشعر الذي يصوّر جرأة المرأة في المجتمع الأندلسي ما تذكره "أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح"، فهي تتمنَّى خلوة مع عشيقها بعيداً عن أعين الرقباء، ثم تعجَّب من شدَّة الاشتياق إليه والتوق للقائه، ومسكنه راقد في الأحشاء والأعماق، وهي بذلك تعبّر عمَّا تعانيه من الحرمان، ونار الشوق التي تعصف بها فتقول:

ألا ليت شعري هل سبيلٌ لخلوةٍ يُنزهُ عنها سمعُ كلِّ مراقب

ويا عجباً أشتاقُ خلوةَ من غدا ومثواه ما بين الحشا والترائب[3]

إنَّ هذا الشعر لمستهجن أن يصدر من أنثى في فتى، لكنَّه شعر رقيق لطيف عذب، فقد مزَّقت "أم الكرام" الغلالة الرقيقة من الحياء التي كانت زميلاتها من شواعر بلدتها يتدثَّرن ويتخفين من خلفها، فقالت الغزل الصريح بلغة المولَّهات صبابةً، بصوت عالٍ مسموع. [4]

(1) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ص 38.

(2) انظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، منشورات مكتبة لبنان، ط 2، 1984، ص 342 – وانظر: المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، محمد صبحي أسعد أبو حسين، ص 142.

(3) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ج2 ص 38.

(4) انظر: : المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، محمد صبحي أسعد أبو حسين، ص 139 – انظر: الأدب الأندلسي، د.مصطفى الشكعة، ص 237.

وهكذا كانت المرأة الأندلسيَّة تتغزَّل بحبيبها مثلما يتغزَّل الرجل بحبيبته، وهذه الظاهرة تُعَد من أبرز السمات الجديدة في غزل النسوة الأندلسيَّات، إذ العادة تقتضي أن يكون الرجل هو المبادر في إبداء عواطفه والتعبير عن أشواقه، ولا تستطيع المرأة أن تحاول شيئاً خشية سوء تفسير الرجل لحركتها، وما يصدر عن الرجل من تحبب طائش يبدو لها أمراً طبيعيَّاً، على حين يظهر ذلك الطيش أليماً إذا ما صدر عنها، فلذا أظهرت المرأة الجانب المحسوس وتغزَّلت في حرقة، لقد أقبلت الشاعرة على الشعر لأنَّه ترجمان لشعورها في أجواء الأندلس المرحة وفي حياة الأندلسيين الزاهية، إنَّها تفصح عن حبها وعشقها لمن أحبَّت دون خوف أو خجل. [1]

ومن المظاهر التي تبدو جديدة وغريبة ولكنَّها لا تعد في المجتمع الأندلسي بغريبة أو مستهجنة زيارة المرأة لمحبوبها، وافصاحها عن ذلك بكل جرأة، فهذه "حفصة الركونية" ترسم بشعرها تجربتها مع من تحب من غير أن يحول الوقار بينها وبين التعبير عن هذه التجربة إذ تقول:

ثنائي على تلك الثنايا لأنَّني أقول عن علم وأنطق عن خبر
وأُنصفها لا أكذبُ الله إنَّني رشفتُ بها ريقاً أرق من الخمرِ [2]

ولم تكتفِ بذلك بل راحت تلحُّ عليه قائلة له: "أنا في انتظارك يا جميل" معبِّرة عن استلامها لحبيبها فتقول:

أزورك أمْ تزورُ فإنَّ قلبي إلى ما تشتهي أبداً يميلُ
وقد أُمِّلتَ أن تَظمأ وتضحّي إذا وافى إليك بي المقيلُ [3]

وفضلاً عن ذلك كانت الشاعرة تندفع بحبِّها إلى من تحب وتذهب إليه في مجلسه وهو مع مجموعة من الأصدقاء، وإذا هي تطرق الباب وتسلم جاريته رقعةً تقول فيها:

زائرٌ قد أتى بجيدِ الغـزالِ مُطلعٌ تحتَ جُنحهِ للهلالِ

(1) انظر: شعر المرأة الأندلسيَّة من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين، 1992 م/635 هـ، جمع ودراسة وتحقيق: واقدة يوسف كريم، "رسالة ماجستير"، كلية التربية للبنات – جامعة تكريت – العراق، 2003 م، ص 16 – انظر: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، د.منجد مصطفى بهجت، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – جامعة الموصل، 1988 م، ص 124.

(2) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 173.

(3) المصدر نفسه، ج 4، ص 178.

بلحاظٍ من سِحْرِ بابل صيغتْ ورُضابٍ يفوق بنتَ الدَّوالي[1]

وهناك استخفاف بالقيم وإسفاف في ذكر السوءات خصوصاً في الهجاء إذ صوَّرت الشاعرة المهجو أحياناً تصويراً هزليَّاً يدعو إلى الزراية به للضحك منه، ومن ذلك قول "حفصة" في هجاء "الكتندي":

يا أسقط الناس ويا أنذلهم بلا مِرا[2]

وهذا البيت مع أبيات أخرى تتضمَّن ألفاظاً سوقيَّة نابية قصدت منها الضحك والتندُّر بالكتندي، والشاعرة بهذه الصورة الساخرة في الهجاء لم تجد استهجاناً بل يبدو أنَّها وجدت تشجيعاً من مجتمعها فاستساغه لها ممَّا جعلها تتمادى فيه.[3]

ويشبه ما سبق هجاء "نزهون" للمخزومي الأعمى في قولها:

قل للوضيع مقالاً يُتلى إلى حين يُحشر [4]

ولعلَّ ما يشجع الشاعرة على هذا اللون من الهجاء شيوع التظرُّف بالسباب فيكون ما يقال نوعاً من الظرف أو المزاح الثقيل.[5]

- **قوة الشخصيَّة وبروز عنصر الذَّاتيَّة:**

اجتازت شاعرات الأندلس في كثير من الأحيان القوى الهائلة التي كانت تمنع من اقتحام المرأة ضروب الرجال، سواء ما تعلَّق منها ببعض قيم المجتمع السلوكيَّة، أو بتلك السبل الحياتيَّة التي كانت حكراً على الرجال فحسب، وليس ذلك بغريب على مجتمع منفتح سمح لأفراده باجتياز ما يشبه الطفرة في علاقة الرجل بالمرأة أو علاقة المرأة بسواها من طبقات المجتمع.

وحديثنا في هذا الجانب ينصرف إلى شخصية المرأة الشاعرة ومدى بروز ذاتيتها، ممَّا يدلل على أنَّها ذات تأثير في كيان المجتمع، تشارك الرجل في أدق مصالح حياته، فتمدح لتتكسَّب أحياناً، وربما

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 179.

(2) المصدر نفسه، ج 4، ص 175.

(3) صورة المرأة في الشعر الأندلسي في عصري الطوائف وبني الأحمر، عائشة إبراهيم موسى – رسالة دكتوراه – جامعة أم درمان الإسلامية، ص 171.

(4) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ص 228.

(5) الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، فوزية العقيلي، ص 160.

قهرتها الظروف لتجعل من المديح وسيلة للتحرُّر من الأسر، أو لوناً من التملُّق والتلوُّن، وقد لا ينسجم ذلك مع نفسيَّة المرأة، أو أخلاقها، إلَّا إذا كان الأمر يتعلَّق بالممدوح ومدى الإعجاب به أو تقديره.[1]

والشاعرة "أسماء العامريَّة" تنتمي إلى أسرة المنصور بن أبي عامر الذي حكم الأندلس في فترة الحجابة على الخليفة الأموي هشام المؤيد. [2]

وهي تنتمي أيضاً إلى العامريين من موالي أسرة المنصور بن أبي عامر الذين استقلوا بحكم المرية ثم مرسيه في عصر ملوك الطوائف. [3]

وترى "تيريسا جارولو" أنَّها "تمتُّ بنسبها أو كانت على صلة بأسرة المنصور".[4]

وفي كلتا الحالتين فإنَّ بني عامر كانوا حكاماً في أواخر دولة بني أمية، وكان الموالي العامريون حكاماً في عصر ملوك الطوائف، وقد كان لكثرة العناصر في المجتمع الأندلسي وتمازجها أثر في جعل الشخصيَّة العربية شخصيَّة ذائبة في العناصر المكوِّنة لهذا المجتمع، ومع مرور الزمن برزت الشخصيَّة الأندلسيَّة المستقلة، فالأسرة التي انتسبت إليها الشاعرة أسرة حاكمة لها حريتها ونفوذها واحترامها؛ ممَّا أعطاها إحساساً بكرامتها وعزَّتها في كل مراحل حياتها.

وجَّهت الشاعرة رسالةً إلى الخليفة الموحَّدي "عبد المؤمن بن علي" وهو من البربر، وليس عربياً، وكان حازماً وعاقلاً ومهتماً بشئون الدين، تسأله رفع الإنزال عن دارها، والاعتقال عن مالها. [5]

وكانت رسالتها طويلة، وختمتها بقصيدة لم يحفظ منها سوى ثلاثة أبيات، قالت فيها:

عرفنا النصرَ والفتحَ المبينا ... لسيدنا أميرِ المؤمنينا

إذا كان الحديثُ عن المعالي ... رأيت حديثكم فيها شجونا

(1) الشعر في عصر المرابطين والموحدين بالأندلس، محمد السعيد، الدار العربية للموسوعات، بيروت – لبنان، 1985 م، ص 95.

(2) انظر: الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي، جمعة شيخة، المطبعة المغاربية، تونس، ط 1، 1994 م، ج 1، ص 2.

(3) تاريخ ابن خلدون (ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر)، عبد الرحمن بن خلدون، تحقيق: خليل شحادة، مراجعة سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، ط 1، 1981، ج 4، ص 211.

(4) شاعرات الأندلس، تيريسا جارولو، تحقيق: أشرف دعدور، دار نهضة الشرق، القاهرة – مصر، ط 1، 1996 م، ص 62.

(5) انظر: الذيل والتكملة، المراكشي، ت: محمد بن شريفة، ق 2، ص 480.

ورثتم علمهُ فعلمتمـــوه وصنتـــم عهده فغدا مصـــونا[1]

إنَّ مخاطبة الشاعرة "أسماء العامريَّة" الخليفة ومدحه يعكس قوة الشخصيَّة والثقة بالنفس.

حظيت الشاعرة "مريم الأنصاريَّة" بالتقدير فهي مؤدبة للنساء تحفظ لنفسها مكاناً أثيراً، وتحتشم لدينها وفضلها، ممَّا جعل الأمراء وعليّة القوم يبادلونها الاحترام والتقدير، بل إنَّ "عبد الله بن محمد المهدي" ينعتها شعراً بأسمى الصفات وأرفعها، ويأمر لها بصلة ثم يقول:

يا فذةَ الظرفِ في هذا الزمانِ ويا وحيدةَ العصرِ في الإخلاصِ في العملِ

أشبهتِ مريمـــاً العذراءَ في ورعٍ وفقتِ خنســـــاءَ في الأشعـــــارِ والمثلِ[2]

إنَّه الاعتراف للشاعرة بفضلها ومكانتها المرموقة في زمانها، والإعجاب بما تملك من قدرات، فقد شبهها الأمير بمريم العذراء في ورعها وبالخنساء في شعرها، وترد الشاعرة "مريم الأنصارية" على الأمير بقصيدة على نفس الوزن والقافية لتقدِّم له واجب الشكر،[3] فتقول:

من ذا يجاريكَ في قولٍ وفي عملٍ وقد بدرتَ إلى فضلٍ ولم تُسلِ

ما لي بشكرِ الذي نظمتَ في عُنقي من اللآلي وما أوليت من قبلِ

حليتني بحلى أصبحت زاهية بها على كل أُنثى من حلى عُطـــلِ

للهِ أخلاقـــكَ الغرُّ التي سقيتْ ماءَ الفـــراتِ فرقَّتْ رقَّـــةَ الغزلِ

أشبهتَ مروانَ من غـــارتْ بدائعه وأنجدتْ وغدتْ من أحسن المثل

من كان والده العضبَ المهنَّد لم يلدْ من النسلِ غيرَ البيض والأسلِ[4]

ومن الشاعرات الأندلسيَّات ذوات الشخصيَّة القويَّة: "ولادة بنت المستكفي" التي أبرزت بسيرتها الذاتيَّة صوراً من شخصيتها المتميِّزة، قال عنها ابن بسام: "وكانت في نساء أهل زمانها، واحدة أقرانها، حضور شاهد، وحرارة أوابد، وحسن منظر ومخبر، وحلاوة مورد ومصدر، وكان مجلسها بقرطبة منتدى لأحرار المصر، وفناؤها ملعباً لجياد النظم والنثر، يعشو أهل الأدب إلى ضوء غرتها، ويتهالك

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 292.

(2) المصدر نفسه، ج 4، ص 291.

(3) انظر: الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، د.مصطفى الشكعة، ص 167 – 168.

(4) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 291.

أفراد الشعراء والكتَّاب على حلاوة عشرتها، إلى سهولة حجابها، وكثرة منتابها، تخلط ذلك بعلو نصاب، وكرم أنساب، وطهارة أثواب على أنَّها سمح الله لها، وتغمَّد زللها، أطرحت التحصيل، وأوجدت إلى القول فيها السبيل، بقلَّة مبالاتها، ومجاهرتها بلذَّاتها".[1]

وتظهر في هذا القول صفات "ولَّادة" الإيجابيَّة والسلبيَّة، فالإيجابيَّة تتمثَّل في:

تفرُّدها بين نساء زمانها بصفات معيَّنة، منها حضور شخصيتها وسرعة بديهتها وخاطرها وظرفها، وهناك رواية تشير إلى هذه الصفات، إذ مرَّت بالوزير "أبي عامر ابن عبدوس" وأمام داره بركة تتولَّد عن كثرة الأمطار، وربما استمدَّت بشيء ممَّا هنالك من الأقذار، وقد نشر "أبو عامر" كميه ونظر في عطفيه، وحشر أعوانه إليه، فقالت له:

أنت الخصيب وهذه مصر فترفقا فكلاكما بحرُ

فتركته لا يحير حرفاً، ولا يرد طرفاً".[2]

ونفهم أيضاً أنَّ ولَّادة امتازت بجرأتها إلى جانب حرصها على الأدب والثقافة ولقاء الأدباء ومحادثتهم.

وأمَّا صفاتها السلبيَّة أنَّها طرحت التحصيل إذ لم تكمل تحصيلها ممَّا كان يؤهلها لرتبة الأستاذة أو المعلمة، وأنَّها كانت سهلة الحجاب سافرة، واتَّصفت بقلَّة المبالاة والتحرُّر والمجاهرة بملذاتها.

أمَّا جانب بروز عنصر الذاتيَّة فتمثَّل في "التعبير عن الذَّات" وما يلزم ذلك عند المرأة من وصف لنفسها بالجمال متوسلة بذكر أوصاف خاصة بها: من ثغر، وذؤابة، وجيد، ولحظ، وخدٍّ، وقدٍ، وغير ذلك من مفاتن الجسد،[3] مثل قول "حفصة الركونيَّة":

فثغري مورَّدٌ عذبٌ زلالٌ وفرعُ ذؤابتي ظلٌ ظليلُ[4]

(1) الذخيرة، ابن بسام، 1/1، ص 429 .

(2) المصدر نفسه، 1/1، ص 432 – نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 208.

(3) انظر: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، فوزية العقيلي، ص 235.

(4) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ج 3، ص 1184.

وقولها أيضاً: "زائرُ قد أتى بجيدِ غزالٍ".[1]

وقولها:

بلحاظٍ من سحرِ بابلَ صيغت ورضابٍ يفوقُ بنتَ الدَّوالي
يفضحُ الوردَ ما حوى منه خدٌّ وكذا الثغرُ فاضحُ للآلي[2]

وقول "نزهون بنت العقيلي" متباهيةً بجمالها:

البدرُ يطلعُ من أزَّرته والغصنُ يمرح في غلائلهِ[3]

▪الحريَّة والجرأة في التَّمرُّد على التَّقاليد:

شكَّلت المرأة الشاعرة في مرحلةٍ من مراحل الزَّمن الأندلسي طاقةً هائلةً من الحريَّة والجرأة حيناً والتَّمرُّد على بعض التقاليد السائدة أحياناً أخرى، ولم تكتفِ بما منحها العصر من حريَّة نسبيَّة، بل تجرأ بعضهن لتخرج عن حد المألوف في بعض الموضوعات، ومن ذلك تصديهن للغزل الصَّريح أو الهجاء المكشوف الذي ينأى عن محمود التقاليد، لميله للخلاعة والإسفاف، وما يحمله من تشهير تغلب عليه سمة الذَّاتيَّة فيما يسمَّى بالهجاء الاجتماعي.[4]

ومن مظاهر الجرأة في الخروج على بعض القيم والتقاليد ما نجده عند الشاعرة "نزهون الغرناطيَّة" التي لم تتورَّع في وصف ليلة أحسب أنَّها من لياليها الشعريَّة، فكما كانت جريئة في الهجاء، فهي هنا جريئة في الغزل، إذ كان هذا الغزل أقرب إلى الخيال منه إلى الواقع، انظر كيف تغنِّي في أنشودة اختلط فيها الفن الشعري بالخيال الواقعي، فتقول:

لله درُّ اللَّيـــالي ما أحيسنـــها وما أحيســـنَ منها ليلـــةَ الأحـــــدِ

(1) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ج 3، ص 1185.
(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(3) الإحاطة، لسان الدين بن الخطيب، ج 3، ص 345.
(4) انظر: البعد الاجتماعي في شعر النساء الأندلسيَّات، د.حماد حسن أبو شاويش، ود.سعد محمد العزايزة، مجلة جامعة الأقصى، غزة – فلسطين، المجلد التاسع، العدد الثاني، حزيران، 2005 م، ص 36.

لو كنتَ حاضــرنَا فيها وقَدْ غفلتْ عينُ الرقيبِ فلمْ تنظــرْ إلى أحدٍ
أبصرتَ شمسَ الضُّحى في ساعديْ قمرٍ بَلْ ريم خازمةٍ في ساعديْ أسدِ[1]

إنَّها تحيك الصورة بقوالب فنيَّة تنم عن ذكاء واقتدار في التلاعب بألفاظ اللغة، بيدَ أنَّها أطلقت العنان لخيالها حين صرَّحت بلغة مكشوفة عن عشق لم تألف مثله في مجتمع النساء، وإن كان منه للرجال كثير، ولكنَّها على حد تعبير أحد الباحثين: ابنة المدينة وصدى لقيمها، فهي من نتاج العصر الذي تساهل كثيراً مع حريَّة النساء في إبداء عواطفهن المجنونة. [2]

وقد سجَّل التاريخ قصة عشق بين الأميرة الشاعرة "ولَّادة بنت المستكفي" والشاعر الكبير "ابن زيدون" حيث تجرأت "ولَّادة" على كثير من القيم، وتمرَّدت أحياناً على واقعها الذي قد يحد من الحريَّة الشخصيَّة لمثلها، وقد أوردت كتب الأدب[3] أنَّها كتبت على عاتقها الأيمن، قولها:

أنا والله أصلحُ للمعالي وأمشي مشيتي وأتيه تيهاً

وكتبت على عاتقها الأيسر:

وأمكنُ عاشقي من صحن خدِّي وأُعطي قبلتي من يشتهيها[4]

ينقل "ابن بسام" هذا الخبر بتحفُّظ ويبرأ إلى الله من عهدة ناقليه،[5] فالخبر لو صدق فيه تمرُّد مفضوح، كونه يصدر عن امرأة شاعرة تجاوزت فيه حد الخفر، فكيف إذا كان من أميرة ذات نسب وشرف، يقتدي بها طبقة بعينها من الأدباء والأديبات الذين وجدوا في "ولادة" رمزاً لطبقة أرستقراطيَّة شغفوا بمحاكاتها زمناً، وقد تراوح غزل "ولادة" بين الإثارة الصارخة والرقة المقبولة. [6]

ورد عن "ولادة" هجاء لاذع، وصل في بعضه إلى حد التجريح الذي لا يُقبل، فكيف إذا كان موجَّهاً إلى عاشق أو حبيب اسمعها في إحدى النماذج تقسو على "ابن زيدون" فتقول:

---

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 298.
(2) انظر: البعد الاجتماعي في شعر النساء الأندلسيَّات، د.حماد حسن أبو شاويش، د.سعد محمد العزايزة، ص 36.
(3) انظر: المرجع نفسه، ص 37.
(4) نفح الطيب، المقري، ص 205.
(5) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام، 1/1، ص 376.
(6) البعد الاجتماعي في شعر النساء الأندلسيات، د.حماد حسن أبو شاويش، د. سعد محمد العزايزة، ص 37.

ولقَّبت المسدَّس وهو نعتٌ تفارقك الحياة ولا يفارقْ

فلوطيّ ومأبون وزانٍ وديوث وقرنـــانٌ وســـارقْ[1]

ومن الواضح أنَّ هذه الطبيعة الهجوميَّة عند "ولَّادة" لا تتوارى خلف حجاب من الحياء والخجل، ولا تراعي علاقة حب جارف جمع بين عاشقين في يوم من الأيام.

تحمل رياح القرن السادس الهجري نغمات الشاعرة "حفصة الركونيَّة" التي تجاوزت في لغتها حدود المألوف" فكثيراً ما فرضت على "أبي جعفر بن سعيد" زيارتها لما تبديه من مشاعر حب صادق، وألوان إغراء، وأسباب إثارة، فتقول إحدى مقطوعاتها:

أزورك أم تزورُ فإنَّ قلبي إلى ما تشتهي أبداً يميلُ

فتغري موردٌ عذبٌ زلالٌ وفرعٌ ذؤابتي ظـلٌ ظليـلُ

وقد أمَّلت أن تظمأ وتضحى إذا وافى إليك بي المقيل

فعجَّل بالجواب فما جميلٌ إباؤك عن بثينة يا جميل[2]

إنَّها لوحة شعريَّة لا يعوزها الجمال الفنِّي من حيث الشَّكل، أمَّا من حيث المعنى فهي تعبِّر عن لون جديد في شعر النساء، يمكن وصفه بالسلوك المبتدع في المجتمع المسلم كون الأنثى ترخِّص لنفسها فقد الكبرياء، "فالمرأة مهما لجَّ بها العشق، ومهما صنعت بها الصبابة، فإنَّه يجمل بها، ولو من باب المراعاة لجنسها أن تخفي بعض ما تجد، وأن تكون مطلوبة لا طالبة ومرغوبة لا راغبة، وأن تتظاهر بكونها معشوقة لا عاشقة".[3]

والمتتبِّع للنماذج الشعريَّة لحفصة يلاحظ أنَّها كانت مولعة بالوزير "ابن سعيد"، ممَّا جعلها تبذل في سبيله كل أمارات الخضوع والإعجاب، وتفضله على أميرها وسيدها "ابن عبد المؤمن"، وربما كان ذلك

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 205.

(2) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ج 4، ص 166 – نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 178.

(3) الأدب الأندلسي "موضوعاته وفنونه"، د.مصطفى الشكعة، ص 225.

العشق سبباً في النغمات التي سجلتها في تلك الأمسية الخليَّة التي قضاها في أحضان روضة "حور مؤمل"،[1] ولمَّا حان الانفصال، قال "أبو جعفر":

رعى اللهُ ليـلاً لم يَرُح بمذمَّـــم عَشيَّة وارانا بحَـــور مُؤمَّل
وقد خفقتْ من نحـوِ نجدٍ أريحةٌ إذا نفحتْ هبَّت بريَّا القرنفـلِ
وغرَّد قمريٌّ على الدوح وانثنى قضيبٌ من الريحان من فوق جدول
يُرِى الروضَ مسروراً بما قد بدا له عناقٌ وضمٌّ وارتشاف مُقبلِ[2]

ويرسل "أبو جعفر" بهذه الأبيات الرقيقة، فتجيبه على عادتها في التراسل شعراً، فتقول:

لَعَمْرِكَ ما سُرَّ الريــاضُ بوصلنَا ولكنهُ أبْدَى لنا الغِلَّ والحسَدْ
ولا صفَّقَ النهرُ ارتياحـــاً بقربنا ولا غرَّد القُمري إلَّا لما وَجَدْ
فلا تُحسنِ الظنَّ الذي أنت أهلهُ فما هُوَ في كلِّ المواطنِ بالرَّشَدْ
فما خِلتُ هذا الأفقَ أبدى نجومهُ لأمرٍ سوى كيما يكونَ لَنَا رَصَدْ[3]

ويمكن القول: إنَّ أسلوب الشاعرة "حفصة" كان من الرقة بمكان ممَّا جعلها محل إعجاب في المجتمع، فما انفكَّت تمعن في نغمة العشق وترسل بطاقات الشعر بكل جرأة، وصلت إلى حدٍّ غير معقول في قولها:

ثنائي على تلكَ الثنايا لأنَّني أقول على علمٍ وأنطقُ عن خبرٍ
وأنصفُها لا أكذبُ الله إنَّني رشفتُ بها ريقــاً ألذَّ من الخمرِ[4]

تحاول الشاعرة وصف صورة واقعيَّة تجاوزت عرف العصر وتقاليده وتمرَّدت على مقاييسه ومعاييره.[5] فهي تتحدَّث عن خطوات وزورات وثنايا وخمر إلى غير ذلك من ضروب العشق الماجن، ويبدو هنا أنَّ الشاعرة تتغزَّل في نفسها على لغة النرجسيَّة العمريَّة لدى "ابن أبي ربيعة": "وكأنَّها تتناول

(1) البعد الاجتماعي في شعر النساء الأندلسيات، د.حماد حسن أبو شاويش، د.سعد محمد العزايزة، ص 39.
(2) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 177.
(3) المصدر نفسه، ج 4، ص 177 – 178.
(4) نزهة الجلساء، السيوطي، ص 42.
(5) الشعر في عصر المرابطين والموحدين بالأندلس، محمد السعيد، م، ص 179.

مقاييس الجمال الحي التي أصلها شعراء الغزل في نظرتهم للمرأة، ومن ثم تسجل ضروباً من الحنين إلى مثل هذا الجمال".[1]

إنَّ الشاعرة العاشقة "حفصة" جريئة في طرق باب معشوقها والسعي إليه، وهي مثيرة محرضة في أبياتها تلك التي تصف فيها نفسها مبدية مفاتنها مفصِّلة محاسنها وهي مع ذلك كله مهذبة متذللة في طلب الإذن بالدخول، ويقول الوزير "أبو جعفر"، عندما جاءت إليه "حفصة" وطرقت بابه: "أقسم ما رأيت ولا سمعت بمثل حفصة، ومن بعض ما أجعله دليلاً على تصديق عزمي، وبر قسمي، أنِّي كنت يوماً في منزلي مع من يحب أن يخلي معه من الأجواد الكرام على راحة سمحت بها غفلات الأيام، فلم نشعر إلَّا بالباب يُضرب، فخرجت جارية تنظر من الضارب فوجدت امرأة، فقالت لها: ما تريدين؟ فقالت: ادفعي لسيدك هذه الرقعة فجاءت بورقة فيها:

زائرٌ قد أتى بجيدِ الغــزالِ مُطلعٌ تحت جنحة للهــلال
بلحاظٍ من سحرِ بابل صيغت ورضابٍ يفوقُ بنتَ الدَّوالي
يفضحُ الوردَ ما حــوى منه خدٌّ وكذا الثغرُ فاضحٌ للآلي
ما ترى في دخوله بعد إذنٍ أو تراه لعارضٍ في انفصال[2]

قال: فعلمت أنَّها، وقمت مبادراً للباب، وقابلتها بما يقابل به من يشفع له حسنه وآدابه والغرام به، وتفضله بالزيارة دون طلب في وقت الرغبة في الأنس به".[3]

وقد دفعت هذه الجرأة بعض الباحثين إلى القول بأنَّ "جرأة المرأة في التغزُّل بالرجال بهذا المستوى الذي نراه من الحب جديد في الشعر العربي".[4]

وما نظن هذه الجرأة إلَّا ثمرة من ثمار الحريَّة التي نعمت بها المرأة الأندلسيَّة إذا كانت شاعرة أو أديبة أو مثقفة.

(1) الشعر النسائي في أدبنا القديم، مي خليف، مكتبة غريب، القاهرة – مصر، 1991 م، ص 26.
(2) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 179.
(3) المصدر نفسه، ج 4، ص 179.
(4) مدخل إلى الأدب الأندلسي، يوسف طويل، دار الفكر اللبناني، بيروت – لبنان، ط 1، 1991 م، ص 54.

ويلاحظ في شعر ولَّادة أجواء للتحرُّر والجرأة عندما بادرت بزيارة لابن زيدون في جنح الليل بعيداً عن الأعين حتى تبوح له بعواطفها الحارة فقالت:

ترقب إذا جُــنَ الظـــلامُ زيارتي فإنّي رأيت الليـــلَ أكتـــمَ للسِّــر
وبي منك ما لو كانَ بالشمسِ لم تلح وبالبدرِ لم يطلعْ وبالنجمِ لم يسر[1]

وكانت "أم الكرام بنت صمادح" أكثر شاعرات زمانها جرأة على الغزل، وفي ذلك تقول:

ألّا ليْتَ شعري هَلْ سبيلٌ لخلوةٍ يُنزه عَنها سمعُ كلِّ مُراقبِ
ويا عجباً أشتاقُ خلوة من غدا ومَثْوَاهُ ما بين الحَشَا والتَّرائب[2]

وفي هذه الأبيات تصدح "أم الكرام" بالحب وهي تتمنَّى أن تخلو بالحبيب "الفتى" دون مراعاة المقام ودون وقار.

ويمكن القول: إنَّ هذا التيار من الشعر المكشوف الذي شاع على ألسنة بعض شاعرات الأندلس لا يخلو من ألوان البراعة الفنيَّة، كما يمكن عدَّهُ نوعاً من التباهي بالقدرة الشعريَّة، والرغبة في التفوق على الأقران من الشعراء، في عصر انصرف فيه كثير من أهل الأدب إلى التَّرف الثقافي وسيلة إلى الظهور الاجتماعي.[3]

كما يمكن أن يكشف هذا الشعر بلا أدنى شك عن مجتمع من لون جديد يحمل مظاهر من التحرُّر والتمدُّن قَلَّ ما أثَّر في المشرق العربي، فقد تسرَّبت في نماذج الغزل الصريح منه بعض الصور المستمدَّة من البيئة المسيحيَّة، كما اهتمَّت بعض الشاعرات بإبراز خيال شعري تبدو كأنَّها تصوِّر واقعاً، على نحو ما أثَّر في قصتي "ولَّادة" مع "ابن زيدون" أو "حفصة" مع "أبي جعفر" أو ذلك الشعر الفاحش من "مهجة التيانية" الذي يستشف من واقع معاني الهجاء التي طرقتها، وذلك إن جاز للرجل فإنَّه لا يجوز للمرأة لأنَّها بطبيعتها أرق مشاعر وحياءً من الرجل.[4]

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 206.
(2) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ج 4، ص 203.
(3) عصر ملوك الطوائف، سعد شلبي، دار نهضة مصر – القاهرة – مصر، 1978 م، ص 454.
(4) الأدب الأندلسي – موضوعاته وفنونه – د.مصطفى الشكعة، ص 214.

ولكن يبدو أنَّ تلك خصوصيَّة أندلسيَّة سلكت دربها بعض الشاعرات اللاتي تمرَّدن على التقاليد مشفوعات بأوضاع سياسيَّة واجتماعيَّة معينة، وربما يكون من تلك الأوضاع الانفتاح على الثقافة الأجنبيَّة التي نقلت عنها المرأة العربيَّة ما نقلته من سلوك في بساطة ويسر، وراحت تصوغ منها في شعرها بلا حرج. [1]

- **وضوح أثر البيئة الأندلسيَّة والعلاقات الاجتماعيَّة:**

تُعَد البيئة الأندلسيَّة ذات تأثير بالغ في تشكيل أشعار الأندلسيين والأندلسيَّات، والمتتبِّع للشعر الأندلسي يجد أنَّ الأندلسيين والأندلسيَّات من خلال أشعارهم لهم أُخيلة ذهنيَّة ولعباً بالمعاني، فقد أبدعوا في مجالاته وآثروه كثيراً.

وخير دليل على وضوح أثر البيئة والعلاقات الاجتماعيَّة ما جاء في شكوى "ولَّادة بنت المستكفي" تلك التي حملت عتاباً أرسلته للعاشق رهبةً من الفراق ورغبةً في اللقاء وتحسُّباً من القطيعة، فتقول:

لو كنتَ تنصفُ في الهوى ما بيننا ... لم تهوَ جاريتي ولم تتخيَّرِ

وتركتَ غُصناً مثمراً بجمالهِ ... وجنحت للغُصن الذي لم يُثمرِ

ولقدْ علمتَ بأنَّني بدرُ السَّما ... لكنْ ولعتَ، لشقوتي، بالمشتري[2]

جاءت هذه الأبيات رداً على موقف "ابن زيدون" تجاه "عتبة" الجارية السوداء حسنة الصوت، بارعة العزف، التي غنَّت ذات ليلة في منتدى "ولَّادة" بحضور "ابن زيدون"، حيث أحسنت "عُتبة" أداءها بغناء بيتين من الشعر الغزلي، ممَّا دفع "ابن زيدون" إلى التحمُّس لها، والتماس إعادة اللحن، ممَّا حرَّك غيرة "ولَّادة" في عتاب ورجاء مدافعة عن جمالها الساحر وكبريائها، وكأنَّ لسان حالها يقول كيف تترك الغصن المثمر إلى غصن دونه؟! وكيف تترك نور البدر إلى ظلمة المشتري؟![3]

إنَّها صورة من الاحتجاج المهذَّب[4]، الذي ينم عن صراع طبقي حتى في الغزل والحب، فالحرائر ينظرن إلى الجواري كوسيلة تسلية في منتديات الموسيقى والغناء، وليس للرجال معهن إلَّا ما تقتضيه

(1) الشعر النسائي في أدبنا القديم، د.مي خليف، ص 140.

(2) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 205 – نزهة الجلساء، السيوطي، ص 88.

(3) انظر: البعد الاجتماعي في شعر النساء الأندلسيات، د.حماد حسن أبو شاويش، ود.سعد محمد العزايزة، ص 45.

(4) انظر: الأدب الأندلسي "موضوعاته وفنونه"، د.مصطفى الشكعة، ص 184.

سويعات السَّمر، وبصورة أخرى، نجد الشاعرة تتحدَّث عن نفسها بلغة تفوح منها مسحة الأثرة، وقوامها مقاييس الجمال بأبعاده الشكليَّة والاجتماعيَّة التي ارتضاها ذوق المجتمع يوماً.[1]

ولا شكَّ أنَّ المجتمع الأندلسي يقوم في تكوينه الاجتماعي على التقسيم الطبقي "الحرائر والجواري" وهو تقسيم له آثاره في مفاهيم الناس ونظرتهم وعلاقاتهم الاجتماعيَّة.

ويظهر في شعر الشاعرة "قسمونة بنت إسماعيل" بوضوح أثر البيئة الأندلسيَّة من ناحية الطبيعة وما بها من حيوانات أليفة، فقد وصفت ظبية فقالت:

يا ظبية ترعى بروضي دائماً إنِّي حكيتكِ في التوحُّشِ والحَوَرْ
أمسى كلانا مُفرداً عن صاحبٍ فلنصطبر أبداً على حُكم القدر[2]

فهي تقول أنَّ بينها وبين ظبيتها شبهاً كبيراً فكلتاهما تشعر بالوحشة، فلا أنيس يؤنسها ولا رفيق يسعدها، وهي أيضاً مثلها حوراء، والحور شدَّة بياض العين مع شدَّة سوادها في العينين، ولا عتاب لها إلَّا على حكم القدر.[3]

لقد شهد المجتمع الأندلسي والبيئة الأندلسيَّة صراعات سياسيَّة بين الأمراء والحكَّام كما شهدت مظالم كثيرة كان الأمراء والحكَّام الطرف الأساسي فيها.

فهذا "أبو سعيد عثمان بن عبد المؤمن" يقوم بقتل الوزير "أبي جعفر بن سعيد" لغيرته من علاقة الحب التي جمعت بين "أبي جعفر" و"حفصة الركونيَّة".

وقد بكت "حفصة" "أبا جعفر" وحزنت على قتله ظلماً، ولم تخفِ ذلك الحزن رغم كيد السلطان وجبروته تقول:

هدَّدوني من أجلِ لبسِ الحداد لحبيبٍ لي أردوه بالحـدادِ
رحمَ اللهُ من يجــودُ بدمعٍ أو ينــوحُ على قتيلِ الأعادي

(1) البعد الاجتماعي في شعر النساء الأندلسيَّات، د.حماد حسن أبو شاويش، ود.سعد محمد العزايزة، ص 45.
(2) نفح الطيب، المقري، ج 5، ص 74.
(3) انظر: الأدب الأندلسي – موضوعاته وفنونه – د.مصطفى الشكعة، ص 235.

وسقته بمثل جــودٍ يديهِ حيث أضحى من البلادِ الغوادي[1]

فالحداد هنا ليس على أمير أو قريب، إنَّه على عاشق حبيب، قُتل غيلةً، فبكته القلوب قبل العيون، ونقصد هنا "أبا جعفر بن سعيد" الذي سبق الإشارة إلى قتله على يد ابن الملك "أبي سعيد عثمان بن عبد المؤمن" بسبب تضرمه وحقده على العلاقة العاطفية المشهورة التي كانت تربط الشاعرة بالوزير "أبي جعفر".[2]

- **الجدل والحوار الشِّعري:**

وتأتي هذه المرحلة تتويجاً للحديث حول المرأة العربيَّة وحركة الشعر من حولها، حين تقف إزاءه متلقية متذوقة، وتنطلق مبدعة فيه، متحاورة من خلاله على نحو ما ترويه الأخبار الكثيرة عن نظم النساء للشعر في المجالس والمنتديات ارتجالاً وبديهة، أو إعداداً وصنعة، أو ما كان من اتخاذهن له وسيلة للحوار، وإظهار القدرة على الإبداع والتذوُّق معاً، أقصد بذلك أنَّ الشاعرة لا ترد إلَّا بعد فهم دقيق لما تتلقاه من شعر من يواجهونها من شعراء أو شاعرات، فهي ظاهرة – إذن – تستحق التأمُّل والتوقُّف، ونبدأ الحوار حولها بما عرضه السيوطي في "نزهة الجلساء" من أنَّ "حفصة بنت الركوني" كانت شاعرة جميلة مشهورة بالحسب والمال، واتَّفق أن بات "أبو جعفر عبد الملك بن سعيد" هو وإياها في بستان وكان يهواها فقال:

رعـــى الله ليــلاً لم يُرْح بمذمَّم عشية وارانا بحـــورِ مؤمِّـــلِ

وقد خفقت من نحـــوِ نجدٍ أريجةٌ إذا نفحـــتْ هبَّتْ بريَّا القُرنفلِ

وغرَّد قُمريٌّ على الدوح وانثنى قضيبٌ من الريحان من فوق جدولِ

يُرى الروضَ مســـروراً بما قد بدا له عناق وضمٌّ وارتشـــافُ مُقَبِّلِ[3]

فقالت حفصة:

لعمركَ ما سُرَّ الرياضُ بوصلنا ولكنهُ أبدى لنا الغلَّ والحسدْ

ولا صفَّق النهرُ ارتياحاً لقربنا ولا صدح القمري إلَّا بمن وجدْ

فلا تحسن الظن الذي أنت أهلُه فما هو في كل المواطن بالرشدْ

(1) دراسات أندلسيَّة، الطاهر مكي، دار المعارف، القاهرة – مصر، 1983 م، ص 107.

(2) البعد الاجتماعي في شعر النساء الأندلسيَّات، د.حماد حسن أبو شاويش، ود.سعد محمد العزايزة، ص 50.

(3) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 177.

فما خلتُ هذا الأفقَ أبدى نجومه لأمرٍ سوى كيما يكونَ لنا رصد[1]

فإذا بالشاعرة تتحاور مع الشاعر بلغة مشتركة تنم عن تذوُّق وفهم لما بدأ به حديثه متخذاً من عناصر الطبيعة أدوات مشاركة له في علاقتها به، فالليل يجود عليه، ويواريه معها، ولذا يدعو له، والرياح تهب عليهما عذبة محمَّلة بروائحها الطيبة تشاركهما متعة هذا اللقاء، والقمري يغرِّد على دوحه، وقضب الريحان تتثنَّى فوق الجداول، والروض يزدحم بحركة أشجاره سروراً وسعادة بين ضم وعناق وقبل إسهاماً منه بفرحة هذا اللقاء..

فالشاعرة تتلقَّى هذه الصور جملةً وتفصيلاً، وتنشد على أساس منها حوارها الشعري الذي تتبدَّى فيه علامات ذكائها ووعيها حين تجعل الروض بمثابة الحاسد الذي يحمل الغل والحقد عليها، ومن ثم راحت تفسِّر سر تصفيق النهر بعيداً من ارتياحه بقربهما، وكذا تغريد القمري تعبيراً عن سعادته بمن يحب ولا علاقة له بهما، لتضيف إلى المشاهد الكونية التي رسمها الشاعر نجوم الليل الذي دعا له، حيث ترى في تلك النجوم رصداً لهما في مجلسهما. ويظل هذا الحوار الشعري علامة متميزة في توظيف الشعر النسائي في هذا الاتجاه الذي يعد فيه وليد اللحظة والتجربة، بعيداً عن الإعداد البطيء، أو الأناة المتعمدة أو الصنعة المتأنية فيقرب من باب الارتجال والقول على البديهة، فهو تعبير تلقائي عن ذوق الشاعرة فيما هي بصدد نظمه وتصويره في أبياتها. [2]

و"حفصة الركونيَّة" شاعرة أديبة مشهورة بالحسب والأدب والجمال والمال، جيدة البديهة، رقيقة الشعر، أستاذة، ولِّيت تعليم النساء في دار المنصور أمير المؤمنين عبد المؤمن بن علي، وسألها يوماً أن تنشده فقالت ارتجالاً:

يا سيِّد الناسِ يا مِنْ يؤملُ الناسُ رفدَهْ
امنُنْ عليَّ بطرسٍ يكونُ للدهرِ عُدّهْ
تخط يمنـــاك فيهِ الحمدُ للهِ وحدهْ[3]

(1) نزهة الجلساء، السيوطي، ص 40.
(2) الشعر النسائي في أدبنا القديم، د.مي يوسف خليف، ص 34، 35.
(3) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 171.

أشارت بذلك إلى العلامة السلطانية، وتولَّع بها أمير المؤمنين عبد المؤمن وتغير بسببها على أبي جعفر أحمد بن عبد الملك بن سعيد العنسي، وكان عاشقاً لها متصلاً بها، يتبادلان رسائل الغرام على النحو الذي مرَّ بنا قبل ذلك، وهو ما تستكمله تلك الصورة التي يعرضها تفصيلاً ياقوت حول ما بلغها من أنَّ أبا جعفر سعيد علق بجارية سوداء، فأقام معها أياماً فكتبت إليه:

يا أظرف الناس قبل حال ... أوقعه وسطه القَدَر
عشقت سوداء مثل ليل ... بدائع الحسن قد سر
لا يظهر البئر في دجاها ... كلا ولا يبصر الخفر
بالله قل لي وأنت تدري ... بكل من هام في الصور
من الذي حبَّ قبلُ روضا ... لا نَوْرَ فيه ولا زهر؟[1]

فكتب إليها معتذراً:

لا حكم إلَّا لأمـــر ناهٍ ... له من الذنب يُعتـــذر
له محيَّا به حيـــاتي ... أُعيذُ مجـــلاه بالسُّـــور
كضحوة العيد في ابتهاج ... وطلعة الشمس والقمر
بسعـــده لـــم أمـــل إليه ... إلَّا طريقـــاً له خبر
عدمتُ صبحي فاسودَّ عشقي ... وانعكس الفكر والنظر
إن لم تلُح يا نعيـــم روحي ... فكيف لا تَفْسُـــدُ الفكر[2]

وعلى غرار هذه الرسائل المتبادلة، وما تحمله من لغة الحوار الشعري تعدَّدت بينهما المواقف، وتعدَّدت أيضاً الرسائل، وبدت لغة الحوار موزَّعة بين الاتهام والرد عليه، أو الاعتراف والاعتذار، بما يمس حياة الشاعرة اليوميَّة في علاقتها بالشاعر.[3]

(1) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: علي مهنا، سمير جابر، دار الفكر، بيروت، د.ت، 219/10 – 227.
(2) المصدر نفسه، 227/10.
(3) الشعر النسائي في أدبنا القديم، د.مي يوسف خليف، ص 40 – 41.

ومن القصص التي اعتمدت على الحوار أيضاً قصة "المعتمد والرميكيَّة" عندما ركب "المعتمد بن عبَّاد" في النهر ومعه "ابن عمَّار" ووزيره، وقد زردت(*) الريح النهر، فقال "ابن عمار" لابن عبَّاد: أجز:

صنع الريح من الماءِ زرد ....

فأطال "ابن عمَّار" الفكرة، وأفحم، ولم يأت بشيء!!

فقالت امرأة من الغاسلات:

..... أيُّ درعٍ لقتالٍ لو جمدْ

فتعجَّب "ابن عبَّاد" من حسن ما أتت به مع عجز "ابن عمَّار"، ونظر إليها فرأى صورة حسنة، فأعجبته، فسألها: أذات زوج؟ قالت لا. فتزوجها، وهي :الرُّميكيَّة".[1]

ومن قصص الحوار والجدل أيضاً ما جاءت به الشاعرة "حسَّانة التميميَّة" ويحكى أنَّها وفدت على "عبد الرحمن بن الحكم بن هشام" تشكيه من عامله "جابر بن لبيد" والي البيرة، وقد كان والده "الحكم" قد وقَّع لها بخط يده تحرير أملاكها، وقد ذهبت إلى جابر بخط "الحكم" فلم يفدها فدخلت إلى الإمام "عبد الرحمن" فأقامت بفنائه، وتلطَّفت مع نسائه، حتى وصلت إليه وهو في حال طرب وسرور فعرفها وعرف أباها، ثم أنشدته:

إلى ذي النَّدى والمجد سارت ركائبي على شحطٍ تَصْلَى بنار الهواجر

ليجبر صَدْعي إنَّه خيرُ جابرٍ ويمنعني من ذي الظلامةِ جابرِ

فإنّي وأيتامي بقبضةِ كفِّه كذي ريشٍ أضحى في مخالب كاسرِ

جديرٌ لمثلي أن يقال مَرُوعةٌ لموت أبي العاصي الذي كان ناصري

سقاه الحيا لو كان حيَّاً لما اعتدى على زمانٌ باطشٌ بطشَ قادرِ

أيمحو الذي خطته يمناهُ جابرٌ لقد سام بالأملاكِ إحدى الكبائرِ[2]

(*) الزرد: الدرع المزرودة يتداخل بعضها في بعض، وزردت الريح بالنهر جعلته شبيهاً بالدرع المزرودة.

(1) نزهة الجلساء، السيوطي، ص 98 – نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 211.

(2) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 168.

ولما فرغت رفعت إليه خط والده، وحكت جميع أمرها، فرقَّ لها وأخذ خط أبيه فقبله ووضعه على عينيه، وقال: تعدَّى "ابن لبيد" طوره، حين رام نقض رأي الحكم، وحسبنا أن نسلك سبيله بعده، ونحفظ بعد موته عهده، انصرفي يا حسَّانة، فقد عزلته لك، ووقَّع لها بمثل توقيع أبيه الحكم، فقبَّلت يده، وأمر لها بجائزة، فانصرفت وبعثت إليه بقصيدة منها:

ابن الهشاميـــن خيرُ النـــاس مأثرةً ... وخيرُ منتجعٍ يومـــاً لروادِ

إن هزَّ يومٌ الوغى أثناء صعدته ... روَّى أنابيبها من صرفِ فرصادِ

قل للإمـــام أيا خيرَ الورى نسبـــاً ... مقابـــلاً بينَ أباءٍ وأجـــدادِ

جودتَ طبعي ولم ترضَ الظلامةَ لي ... فهاك فضلَ ثناءٍ رائحٍ غادِ

فإن أقمتُ ففي نُعمـــاكَ عاطفة ... وإن رحـلتُ فقد زوَّدتني زادي[1]

ومن أخبار "نزهون بنت القيلعي" في الحوار، يحكى أنَّها كانت تقرأ على أبي بكر المخزومي الأعمى، فدخل عليها "أبو بكر الكتندي". فقال يخاطب المخزومي:

لو كنتَ تبصرُ من تجالسه

فأفحم، وأطال الفكر فما وجد شيئاً، فقالت "نزهون":

لغدوتَ أخرسَ من خلاخلهِ

البدرُ يطلعُ من أزرتهِ ... والغصنُ يمرحُ في غلائله[2]

والشاعرة "غاية المنى" لها أسلوب حواري رائع مع "المعتصم بن صمادح"، صاحب المرية وأحد ملوك الطوائف، فقد كانت غاية المنى من القيان، وكان من العادة اختبار الجواري قبل أن تشرى وقد سألها "المعتصم": ما اسمك؟ فقالت:

غاية المنى، فقال لها الأمير: أجيزي:

أسألوا غاية المنى

(1) نفح الطيب، المقري، ص 168.

(2) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ص 121 – نزهة الجلساء، ص 86 – الإحاطة، ج 3، ص 344 – 345.

فقالت في سرعة بديهة:

من كسا جسمي الضنى وأراني مُولهاً سيقول الهوى أنا[1]

ويبرز أسلوب الحوار في عدد من القصائد وهو أسلوب ناجح لإبراز عواطف الشاعرات ويمثِّل خروجاً من دائرة البساطة والمباشرة، ويظهر هذا الأسلوب في قول "حفصة بنت حمدون":

لي حبيبٌ لا ينثني لعتابٍ وإذا ما تركتهُ زاد تيها

قال لي:

هل رأيتِ لي من شبيهٍ قلتُ أيضاً: وهل ترى لي شبيهاً[2]

والشاعرة "حفصة" تحاول من خلال حوارها إظهار شخصيتها كامرأة، وإبداء الدلال والتيه على من يدل عليها أو يتيه مستمسكة كل الاستمساك بكبرياء المرأة ذات الجمال، إنَّها معادلة طريفة في مسيرة الحب بين حبيبين متأبٍ كلاهما على الآخر، فأبت "حفصة" أن تنزل له عن كبريائها، فكانت هذه المخالصة التي تصدر شعراً من قريحة شاعرة محبة. [3]

ونرى الصدق والصراحة في الحوار تمثل في قصة "أنس القلوب" عند المنصور واعترافها وتصريحها بمشاعر الحب تجاه "أبي المغيرة ابن حزم" وطلبها العفو واعتذارها، فانشدت تقول:

أذنبتُ ذنباً عظيماً فكيفَ منه اعتذاري

واللهُ قـــدَّر هذا ولم يكنْ باختيـــاري

والعفـوُ أحسن شيء يكونُ عندَ اقتدارِ[4]

فلمَّا سمع المنصور شعرها عفا عنها، وصرف غضبه إلى الوزير الكاتب "أبي المغيرة ابن حزم"، فاعتذر هو الآخر وطلب منه العفو عن هذه الهفوة التي بدرت منه، دون أن يحسب لها حساباً، وأنَّ

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 286.

(2) المصدر نفسه، ج 4، ص 285.

(3) انظر: الأدب الأندلسي – موضوعاته وفنونه – د.مصطفى الشكعة، ص 137.

(4) نفح الطيب، المقري، ج 1، ص 618.

الله هو الذي قدر له ذلك، بعد ذلك فكَّر "المنصور" روياً وصفح عن الوزير ووهب له "أنس القلوب"، وهكذا اجتمع العاشقان واكتمل سرورهما وفرحتهما.

***

الفصل الرابع: الخصائص الفنيَّة للشِّعر الاجتماعي النَّسوي:

- اللغة والظواهر الأسلوبيَّة.
- الصورة الفنيَّة.
- الموسيقى الشعريَّة.

- **اللُّغة والأسلوب:**

1. اللُّغة:

تُعَد اللُّغة عنصراً أساسيًّاً في تكوين القصيدة، فهي وسيلة الشعراء والشاعرات في التعبير، وهي موسيقى الشعر ولونه ومادته الخام التي يخلق منها كائناً ينبض بالحياة والحركة، ويحمل من الملامح والسِّمات ما يميزه عن غيره من الكائنات الأخرى، وكما يحمل الحجر صورة نابضة لمثال بارع، فإنَّ اللغة في يد الشاعر أو الشاعرة قادرة على أن تحمل صورة نابضة حية. (1)

وإنَّ موضوع القصيدة وصورها وموسيقاها لا تستطيع وحدها أن تعطي القصيدة قيمتها النهائيَّة، ولكن "العلاقة التي تنشأ بين اللغة وبين التجربة الشعوريَّة، والفروق الدقيقة التي تنشأ من هذه العلاقة هي التي تحدِّد قيمة العمل الفنِّي".(2)

والشاعر أو الشاعرة هما اللذان يستطيعان السيطرة على عناصر اللُّغة ويتمكنان من توظيف الإحساس الواحد في القصيدة، واختيار اللُّغة المناسبة واستعمال الأساليب الملائمة وفق تنوُّع الموضوعات المختارة.

والأدب هو فن لغوي يعتمد على اللُّغة في إبراز ما يحمله من دلالات، ومن هنا يشكِّل "المنظور اللُّغوي" مدخلاً أساسيًّاً لفهم الأدب عامَّة، والشعر خاصة.

وعلى مستوى اللُّغة يلاحظ أنَّ للشعر النَّسوي معجماً شعريًّاً مليئاً بالألفاظ والمفردات التي تعبِّر عن واقع حياة الشاعرات تعبيراً صادقاً، في سهولة صريحة ويسر، وأنَّ ألفاظهن رشيقة منتقاة لها وقع على الأسماع، وعباراتهن متناسقة لا تنافر فيها ولا فتور تنبئ عن نصاعة البيان وفصاحة اللسان.(3)

وقد كانت الشاعرة الأندلسيَّة تمتلك ثقافةً واسعةً، ممَّا جعلها أوسع أفقاً وأقدر على اقتباس المعاني واستخدام الألفاظ وتشكيل الأساليب والتراكيب، وكذلك كان للبيئة أثرٌ كبيرٌ في تفوُّق الشاعرة الأندلسيَّة

---

(1) انظر: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د.محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ط 1، 1979 م، ص 31 – 32.

(2) المرجع نفسه، ص 34.

(3) انظر: المرأة في الأدب في عصر الطوائف والمرابطين، د.محمد صبحي أبو حسين، ص 175.

في اختيارها اللفظة والأسلوب المناسب، ولما كانت الشاعرة جزءاً من المجتمع متأثِّرة بواقع الحياة الاجتماعيَّة وظروف البيئة الأندلسيَّة فإنَّها تستمد الكثير من تصوراتها وتتربَّى إدراكاتها على ما تراه، ويحيط بها من المشاهدات والحقائق والوقائع. [1]

وتختلف الألفاظ المستخدمة في شعر المرأة الأندلسيَّة حسب الموضوع والحالة النفسيَّة، فموضوع الغزل تجد الألفاظ فيه تميل إلى السهولة والوضوح والرقة، ليس فيها صعوبة أو تعقيد ويظهر ذلك واضحاً في قول الشاعرة البلسيَّة تتغزَّل:

لي حبيبٌ خده كالـــ ... وردِ حُسناً في بياض
هو بينَ الناسِ غضبا ... ن وفي الخلوةِ راض
فمتى ينتصفُ المظـــ ... لومُ والظالمُ قاض[2]

ولا يخفى ما في هذه الأبيات من رقَّة وسلاسة، فألفاظها تتصل بطبيعة المرأة وعاطفتها وميولها، وهي قريبة المأخذ تعبِّر عن مشاعر الحب وذكر الحبيب وما يتَّسم به من تلوُّن في المشاعر والأحاسيس.

والمستوى المعجمي عند الشاعرات الأندلسيَّات يتراوح بين السهولة العذبة، والبعد عن الإغراب، فكانت الكلمات سلسة واضحة، ومن ذلك قول الشاعرة "نزهون الغرناطيَّة":

للهِ درُّ الليـــالي مَـا أُحيسنهـــا ... وما أُحيسنَ منهـــا ليلةَ الأحـــدِ
لو كنتَ حاضـــرنَا فيها وقد غفلتْ ... عينُ الرقيبِ فلـــم تنظرْ إلى أحدِ
أبصرتَ شمسَ الضُّحى في ساعديْ قمرٍ ... بل ريم خازمةٍ في ساعديْ أسدِ[3]

(1) انظر: شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين، واقدة يوسف كرم، ص 50 – انظر: قصة الأدب في الأندلس، محمد عبد المنعم خفاجة، منشورات مكتبة المعارف، بيروت – لبنان، 1962 م، ص 401.

(2) بغية الملتمس في رجال أهل الأندلس، أحمد الضبي، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967 م، ص 529.

(3) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 298.

ومنه أيضاً قول "حفصة الركونيَّة" في حبيبها الذي نزح عنها:

سـلامٌ يفتحُ عن زهرهِ الـ كمامُ وينطقُ ورقَ الغصونْ[*]
على نازحٍ قد ثوى في الحشا وإنْ كانَ تحرمُ منهُ الجفونْ
فـلا تحسبوا البعـدَ ينسيكمُ فـذلك واللهِ ما لا يكون[1]

تُلاحظ في الأبيات السابقة الألفاظ السَّهلة العذبة التي لا تحتاج إلى الرجوع للقاموس.

وقد التفت بعض القدماء إلى صفة الرِّقَّة والسهولة في شعر "حفصة" فوصفها "ابن دحية" بأنَّها: "رقيقة النظم والنثر".[2] وهذا يشير إلى أنَّها لم تكن شاعرة فحسب بل كانت كاتبة أيضاً ولكن المصادر لم تحتفظ بشيء من نثرها

ونلاحظ أنَّ هناك ألفاظاً ذات مدلول إباحي تنتمي إلى لغة العواطف الغريزيَّة، كما عند "حفصة بنت الحاج الركونيَّة"، إذ تقول:

ثنائي على تلكَ الثنايا لأنَّني أقولُ على علمٍ وأنطقُ عن خُبرِ
وأنصفُها لا أكذبُ الله إنَّني رشفتُ بها ريقاً أرقَّ من الخمرِ[3]

وقد استخدمت الشاعرة: "أمة العزيز" اللغة الواضحة في شعرها، حيث قالت:

لحاظُكم تجرحنا في الحَشا ولحظُنا يجرحكم في الخدودْ[4]

إنَّ أسلوب الغزل في النماذج السابقة يمتاز بالرقَّة والسهولة واللين في غير تكلُّف ما دام يعبِّر عن العاطفة الرقيقة، وإنَّ المتلقِّي لا يحتاج إلى تفسير الألفاظ؛ لأنَّه تم اختيار اللغة المناسبة لهذا الغرض، خاصة وأنَّ الشاعرة الأندلسيَّة تعبِّر عمَّا تشعر به بعفويَّة بلغةٍ سهلة بعيدة عن التعقيد. [5]

(*) الكمامة: وعاء الطلع والجمع كمام.

(1) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ص 139.

(2) انظر: المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية، ص 210.

(3) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 173.

(4) المصدر نفسه، ج 4، ص 170.

(5) انظر: شعر المرأة الأندلسيَّة من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين، واقدة يوسف كريم، ص 51.

وهناك لغة استخدمتها شاعرات صدرت موادها عن عاطفة الغضب والسخط والنقمة، فأتت مشحونة بالحِدَّة والتوتُّر والانفعال، وهذه الصفة تتميَّز بها لغة الهجاء، وقد حرصت بعض الشاعرات على نظم أهاجيهن بلغة سهلة بسيطة ومفهومة اقتربت من لغة الحياة اليوميَّة، فردَّدن الألفاظ الجارية على ألسنة الناس في التخاصم والتشاتم،[1] كما نجد ذلك واضحاً عند "ولَّادة" في هجاء "ابن زيدون" بقولها:

ولقبت المسدسَ وهو نعتٌ تفارقك الحياةُ ولا تفارق
فلوطيٌ ومأبــونٌ وزانٍ وديوثٌ وقرنان وســـارق[2]

خصائص شعر المرأة الأندلسيَّة على مستوى المفردات:

إلى جانب السهولة والرقَّة التي تميَّزت بها اللغة الشعريَّة، يلاحظ أنَّ الشاعرة الأندلسيَّة استخدمت – بكل اقتدار – اللغة للتعبير عن تجربتها الشعريَّة مستخدمةً الألفاظ والتراكيب التي تحمل خصوصيَّة أنثويَّة ذات صلة قويَّة بطبيعة المرأة وعواطفها.

أ. وقد تجسَّدت الألفاظ الدَّالَّة على المعاني الأنثويَّة في مجموعة من المواقف والتجارب المرتبطة بواقع حياة المرأة ونفسيتها وعلاقاتها في المجتمع. ولعلَّ أبرزها:-

- الألفاظ المعبِّرة عن الغيرة والحسَد:

الغيرة والحسد هي مشاعر تبرز في تعبيرات أنثويَّة صاحبتها ترى في كل شيء حاسداً وراصداً وواشياً،[3] كما في قول الشاعرة "حفصة الركونيَّة" تصف بستاناً جمعها بأبي جعفر:

لعمركَ ما سُرَّ الرياضُ بوصـــلنَا ولكنهُ أبدى لنَا الغـــلَّ والحسدْ
ولا صفَّقَ النهرُ ارتياحـــاً لقُربنا ولا غرَّدَ القمـــــريُّ إلَّا لما وجدْ
فما خلتُ هذا الأفقَ أبدى نجومهُ لأمرٍ سوى كيما تكون لنا رصدْ[4]

(1) انظر: المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، محمد صبحي أبو حسين، ص 215.
(2) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 205.
(3) الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسيَّة، فوزية العقيلي، ص 234.
(4) معجم الأدباء، الحموي، ج 3، ص 1183.

وقول "حفصة" أيضاً معبِّرة عن غيرتها الشديدة على محبوبها:

أغارُ عليك من عينيْ رقيبي ومنكَ ومنْ زمانكَ والمكانِ[1]

فالحديث عن أحاسيس الغيرة والحسد تعبيرات أُنثويَّة تدل على طبيعة المرأة ونفسيتها الباكية الشاكية التي تحس بالغيرة إزاء ما قد يعترض حياتها، وهنا الحبيبة تغار على محبوبها من عينها وقلبها، بل تتجاوز الغيرة حدَّها الطبيعي حين تغار عليه منه ومن الزمان والمكان، وهذا يدل على شعور وتعبير أُنثوي صادق وجميل. [2]

- **التَّعبير الصادق عن غريزة الأنثى ورقتها وضعفها المتجسِّد في البكاء فرحاً أو حزناً:**

ويظهر ذلك في قول الشاعرة "أم الهناء بنت القاضي أبي محمد عبد الحق بن عطية":

جاءَ الكتابُ من الحبيبِ بأنَّه سيزورني فاستعبرتْ أجفاني

غلبَ السرورُ عليَّ حتى إنَّه من عظمِ فرطِ مسرتي أبكاني

فاستقبلي بالبشرِ يومَ لقائهِ ودعي الدموعَ لليلةِ الهجران[3]

في هذه الأبيات نلمس لغةً سهلة، رقيقة الألفاظ بسيطة التراكيب، لا صعوبة فيها ولا إغراب، وقد عبَّرت الشاعرة عن مدى فرحتها عندما استلمت كتاباً من الحبيب يمنيها فيه بزيارة، فتنهل دموعها فرحاً بالخبر السار، والأبيات تعبير صادق عن غريزة الأنثى ورقتها وضعفها الذي يدفعها إلى البكاء في كثير من الأحيان، فهي تمثيل للضعف الإنساني الذي تتقاسمه نسوة العالم أجمع.[4]

- **التَّعبير عن الذَّات:**

المرأة عندما تصف نفسها بالجمال، فتذكر: الثغر والجيد والخدَّ والقد والذؤابة، وغير ذلك من مفاتن المرأة تعبِّر عن ذاتها، وخير دليل قول الشاعرة "حفصة الركونيَّة":

فثغري موردٌ عذبٌ زلالٌ وفرعُ ذؤابتي ظلٌّ ظليلُ[5]

---

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 176.

(2) انظر: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسيَّة، فوزية العقيلي، ص 235.

(3) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 292.

(4) انظر: البعد الاجتماعي في شعر النساء الأندلسيات، د.حماد حسن أبو شاويش، د.سعد محمد العزايزة، ص 51 – 52.

(5) معجم الأدباء، الحموي، ج 3، ص 1184.

وتؤكِّد الشاعرة الأندلسيَّة في شعرها الغزلي الانصراف إلى "تجربتها الذاتية"، من خلال تصوير أحوال المحب والحبيب واللقاء والفراق وغفلة عن الرقيب.[1]

ونجد هذا في قول "نزهون":

لو كنتَ حاضرنا فيها وقَدْ غفلتْ عينُ الرقيبِ فلم تنظرْ إلى أحد[2]

وفي قولها أيضاً متباهية بجمالها:

البدرُ يطلعُ من أزرته والغصنُ يمرحُ في غلائله[3]

- **التَّعبير عن الحياة وهمومها:**

لم تخلُ حياة المرأة من مصاعب وهموم مقلقة، من ذلك ما جاء في قول الشاعرة "قسمونة":

فوَأسفا يمضي الشبابُ مضيعاً ويبقى الذي ما إن أسميه مُفرداً[4]

فالشاعرة استخدمت لفظة "فوأسفا" لتدل على التألُّم والتوجُّع بكل مشاعر الصدق والشفافيَّة، وهنا ارتبط التَّأسُّف بمعنى ظاهر هو شدَّة اللوعة والحزن.[5]

- **التَّعبيرات الأنثويَّة التي تعكس صفة الحاجة والضعف عند المرأة:**

إنَّ "فقد المعين والعائل" الذي تعتمد عليه المرأة في حياتها باعتبار الرجل قواماً عليها.[6] يمثِّل حالة الضعف أمام مصاعب الحياة والحاجة إلى مساعدة الآخرين، كما في قول "حسَّانة التميميَّة" معبِّرةً عن امتنانها لمن أولاها الرعاية والعناية:

---

(1) طوق الحمامة في الإلفة والألاف، ابن حزم الأندلسي، تحقيق: صلاح الدين القاسمي، الدار التونسية للنشر "بو سلامة"، 1980 م، ص 27.

(2) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 298.

(3) الإحاطة، ابن الخطيب، ج 3، ص 345.

(4) نفح الطيب، المقري، ج 5، ص 73.

(5) انظر: المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، محمد صبحي أبو حسين، ص 176.

(6) الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، فوزية العقيلي، ص 237.

قد كنتُ أرتعُ في نعماهُ عاكفةً فاليومَ آوي إلى نُعماكَ يا حكمُ[1]

أو معبّرة عن يتم أطفالها:

فإنّي وأيتامي بقبضة كفهِ كذي ريشٍ أضحى في مخالبِ كاسرِ[2]

- **التَّعبير عن الأمومة واهتمام الأم بطفلها:**

مثل قول: "حمدة بنت زياد":

حَللْنَا دوحهُ فحنا علينا حُنوَّ المرضعاتِ على الفطيمِ[3]

- **ومن التَّعبيرات الأنثويَّة طلب الإذن بالزَّواج والمشورة في ذلك[4]:**

مثل قول الشاعرة "بثينة بنت المعتمد":

ومضى إليك يسومُ رأيكَ في الرّضى ولأنتَ تنظرُ في طريقِ رشادي

فعســـــاكَ يا أَبتي تُعرفُنـــي بهِ إنْ كـــانَ ممَّن يُرتجَى لـــودادِ[5]

- **التَّعبير عن طلب الدعاء باليُمن والبركة عند الزواج:**

مثل قول "بثينة":

وعسى رميكيةُ الملوكِ بفضلها تدعُو لنا باليُمنِ والإسعادِ[6]

- **تعبير الشاعرة الأندلسيَّة عن اللَّوعة والأسى في الحنين للوطن:**

وجاء التعبير بلغة سلسة يحسها المتلقِّي ويلمس رقتها عندما يقرأ قول الشاعرة "قمر":

آهاً على بغدادها وعراقها وظبائها والسحرِ في أحداقها[7]

---

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 167.

(2) المصدر نفسه، ج 4، ص 167.

(3) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ج 3، ص 1212.

(4) الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، فوزية العقيلي، ص 237.

(5) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 284.

(6) المصدر نفسه، ج 4، ص 284.

(7) المصدر نفسه، ج 4، ص 137.

- التَّعبير عن الإحساس بالعنوسة والشكوى من ذلك:

مثل قول الشاعرة "قسمونة بنت إسماعيل":

أمسى كلانا مُفرداً عن صاحبٍ فلنصطبرْ أبداً على حكمِ القدرْ[1]

<u>ب. ألفاظ ذات خصوصيَّة أنثويَّة استخدمتها الشاعرة الأندلسيَّة وهي تبرز معجمها الشعري وتعبِّر عن رؤية ذاتيَّة خاصة:</u>

- ألفاظ دالَّة على وصف جسد المرأة:

وهي ألفاظ تقع ضمن ما تشبّه به المرأة من الحسن والجمال ورشاقة القد، وجمال أعضاء جسدها، مثل: غزال، ظبية، شادن، مهاة، روضة.[2]

ومن ذلك قول "حفصة بنت الحاج":

زائرٌ قد أتى بجيدِ الغزالِ مُطلعٌ تحت جنحه الهلال[3]

وتخاطب الشاعرة "قسمونة" ظبية فتقول:

يا ظبيةً ترعى بروضي دائماً إنّي حكيتك في التوحُّش والحوار[4]

وتقول "قسمونة" أيضاً:

أرى روضةً قد حانَ منها قطافُها ولستُ أرى جانٍ يمدُّ لها يدَا[5]

- ألفاظ خاصَّة بوصف أجزاء من جسد المرأة وقوامها ومشيتها وأجزاء الرأس والوجه، مثل:

الغضن، الجيد، الثغر، الرضاب، اللحظ، الخد. [6]

---

(1) نفح الطيب، المقري، ج 3، ص 530.

(2) انظر: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسيَّة، فوزية العقيلي، ص، 239 – 240.

(3) نفح الطيب، المقري، ج 5، ص 311.

(4) المصدر نفسه، ج 3، ص 530.

(5) نزهة الجلساء، السيوطي، ص 75.

(6) انظر: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، فوزية العقيلي، ص 240 – 241.

تقول "مهجة القرطبيَّة":

لئن حلأتْ عن ثغرها كل حائم فما زال يحمي عن مطالبه الثغر

فذلكَ تحميهِ القواضبُ والقنَا وهذَا حماهُ منْ لواحظَها السحرُ[1]

وتقول "ولادة":

وتركتَ غصناً مثمراً بجماله وجنحتَ للغصنِ الذي لم يثمرِ[2]

وتقول الشاعرة "أمة العزيز":

لحاظكم تجرحنا في الحشا ولحظنا يجرحكم في الخدود[3]

– مفردات تستخدمها المرأة لوصف نفسها بالوضاءة والإشراق والبياض، ومنها:

الصبح، الشمس، البدر.[4]

تقول "ولادة":

وبي منكَ ما لو كان بالشمسِ لم تلحْ وبالبدرِ لم يطلعْ وبالليلِ لم يسرِ[5]

وتقول "ولادة" أيضاً:

ولقد علمتَ بأنَّني بدرُ السما لكن ولعتَ لشقوتي بالمُشتري[6]

وتقول "نزهون الغرناطية":

البدرُ يطلعُ من أزرته والغصنُ يمرحُ في غلائله[7]

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 293.

(2) المصدر نفسه، ج 4، ص 205.

(3) نزهة الجلساء، السيوطي، ص 28.

(4) انظر: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، فوزية العقيلي، ص 242.

(5) نفح الطيب، المقري، ج 5، ص 337.

(6) المصدر نفسه، ج 4، ص 205.

(7) نزهة الجلساء، السيوطي، ص 86.

وتقول "نزهون" أيضاً:

أبصرتَ شمسَ الضُّحى في ساعديْ قمرٍ بل ريمَ خازمةٍ في ساعديْ أسدِ[1]

– وقد استخدمت الشاعرة الأندلسية مفردات فيها تشبّه رائحة المرأة برائحة الزهور في الروض، منها:

روضة، عرف.

تقول "حفصة الركونيَّة":

سار شِعري لك عنّي زائراً فاعرف سمعَ المعالي شنفه

وكذا الروضُ إذا لم يستطع زورةً أرســـل عنه عرفه[2]

ويلاحظ أنَّ الشاعرة استمدَّت عناصر اللُّغة الصورة من الطبيعة، وأخذت منها شذى الروض وعرفه لتشكِّل صورة طريفة تعبِّر عن سعادتها لكون شعرها أصبح ينوب عنها في زيارة من تحب، كالروض الذي ينوب عرفه وشذاه في التعبير عن جماله وسحره. [3]

2. **الأسلوب:**

عاش الأندلسيُّون في بيئةٍ حضريَّةٍ مترفة، وتطوَّرت أساليب حياتهم بتطوُّر الحياة الاجتماعيَّة وتحضُّرها، وكان من المتوقَّع أن تتحضَّر لغتهم وأن تعكس ذوق العصر وحضارته، فصاغت الشاعرات أشعارهن في لغة تغلب عليها السهولة والرقة وأساليب ذات تعابير وأحاسيس مميزة.[4]

وكان استخدام الشاعرات الأساليب الإنشائيَّة وتوظيفها مظهراً من مظاهر العناية والبراعة.

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 298.

(2) المطرب في أشعار أهل المغرب، ابن دحية، ص 12.

(3) البعد الاجتماعي في شعر النساء الأندلسيات، د.حماد حسن أبو شاويش، د.سعد محمد العزايزة، ص 63.

(4) انظر: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية – مصر، 1991 م، ص 242.

وهذه وقفة عند الأساليب الإنشائيَّة في شعر المرأة الأندلسيَّة:

– **الأسلوب الإنشائي:** هو ما لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، وينقسم إلى نوعين، هما: "طلبي – غير طلبي".[1]

أ. **الإنشاء الطلبي:** وهو الذي يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب، وأنواعه: الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمنِّي، والنداء. [2]

1. أسلوب الأمر: وهو طلب حصول الفعل المخاطب: ومن أمثلته في شعر المرأة الأندلسيَّة:

قول الشاعرة "بثينة بنت المعتمد":

اسمع كلامي واستمع لمقالتي فهي السلوك بدت من الأجياد[3]

وقول الشاعرة "نزهزن":

قلْ للوضيعِ مقالاً يُتلى إلى حين يُحشرْ[4]

2. أسلوب النَّهي: وهو طلب الكفِّ عن الفعل أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء.[5]

ومن أمثلتهُ في شعر المرأة الأندلسيَّة، قول الشاعرة "حفصة الركونيَّة":

فلا تحسنِ الظنَّ الذي أنتَ أهلهُ فما هو في كل المواطنِ بالرَّشدْ[6]

وقول الشاعرة "أم العلاء الحجاريَّة":

فلا تكن أجهل من في الورى يبيت في الجهلِ كما يضحى[7]

---

(1) انظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، المطبعة النموذجية، القاهرة – مصر، "د.ت"، ج 3، ص 32.

(2) انظر: المصدر نفسه، ص 53.

(3) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 284.

(4) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ج 1، ص 228.

(5) بغية الإيضاح، عبد المتعال الصعيدي، ج 3، ص 55.

(6) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ج 3، ص 1183.

(7) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 169.

وقول "بثينة":

لا تنكروا أنَّي سبيتُ وأنَّني بنتُ الملك من بني عباد[1]

وقول الشاعرة "حفصة":

فلا تحسبوا البعدَ ينسيكم فذلك والله ما لا يكون[2]

3. أسلوب الاستفهام: وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل[3]، ومن أمثلته في شعر المرأة الأندلسيَّة، قول الشاعرة "حفصة":

وهل منكرٌ أنْ سادَ أهلَ زمانه جموحٌ إلى العليا حرونُ عن الدنس؟[4]

وقول الشاعرة "حفصة بنت حمدون الحجاريَّة":

قال لي هل رأيت لي من شبيهٍ قلتُ أيضاً وهل ترى لي شبيهاً؟[5]

وقول الشاعرة "عائشة بنت أحمد القرطبيَّة":

وكيف يخيبُ شبلٌ قد نمته إلى العليا ضراغمةٌ أسودُ؟[6]

وقول "حفصة" أيضاً:

ما ترى في دخوله بعد إذن أو تراه لعارضٍ في انفصال؟[7]

4. أسلوب التَّمنِّي: وهو طلب الشيء المحبوب الذي لا يرجى حصوله إمَّا لكونه مستحيلاً أو لكونه غير مطموع في نيله[8]، وأمثلته عند الشاعرات الأندلسيَّات، قول الشاعرة "الغسَّانيَّة البجانية":

ألا ليت شعري والفراق يكون هل تكونون لي بعد الفراق كما كانوا؟[9]

---

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 284.

(2) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ج 2، ص 139.

(3) بغية الإيضاح، عبد المتعال الصعيدي، ج 3، ص 58.

(4) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 176.

(5) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ج 1، ص 38.

(6) المصدر نفسه، ج 4، ص 290.

(7) نفح الطيب، المقري، ج 5، ص 311.

(8) بغية الإيضاح، عبد المتعال الصعيدي، ج 3، ص 67.

(9) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ج 2، ص 192 – جذوة المقتبس، الحميدي، تحقيق: الأبياري، ق 2، ص 651.

وقول الشاعرة "أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح":

ألا ليت شعري هل سبيلٌ لخلوةٍ يُنزهُ عنها سمعُ كل مراقبِ[1]

5. أسلوب النِّداء: هو طلب المتكلِّم إقبال المخاطب عليه[2]، وأمثلته عند الشاعرات الأندلسيَّات، قول الشاعرة "قسمونة":

يا ظبيةً ترعى بروضٍ دائماً إنّي حكيتك في التوحُّشِ والحورْ[3]

وقول الشاعرة "أم الهناء":

يا عينُ صار الدمعُ عندك عادةً تبكينَ في فرحٍ وفي أحزانِ[4]

وقول "حفصة":

يا ربِّ إنّي مِنْ عبيدي على جَمْرِ الغضا ما فيهمُ من نجيبْ[5]

- **ومن الظواهر الأسلوبيَّة التي استخدمتها الشاعرة الأندلسيَّة في شعرها: "التكرار":**

التكرار: هو دلالة على المعنى مردَّداً،[6] وقد يكون في الحروف أو الكلمات أو الجمل، وهي كالآتي:-

1. تكرار الحروف: قد تلجأ الشاعرة إلى تكرار بعض الحروف في البيت الواحد؛ لتحقِّق بها لوناً من الموسيقى تسيغه الأوزان وتألفه الأسماع، مثل تكرار حرف النداء:

يا وحشتي لأحبَّتي يا وحشةً متمادية[7]

(1) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ج 2، ص 203.

(2) بغية الإيضاح، عبد المتعال الصعيدي، ج 3، ص 67.

(3) نفح الطيب، المقري، ج 3، ص 530.

(4) المصدر نفسه، ج 4، ص 292.

(5) نزهة الجلساء، السيوطي، ص 44.

(6) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، 1990 م، ج 2، ص 146.

(7) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ج 3، ص 1182.

ومن ذلك تكرار حرف النَّفي في قول الشاعرة:

ولا صفَّقَ النَّهرُ ارتياحاً لقربنا ولا غرَّد القمريُّ إلَّا لما وجدْ[1]

وفي هذه الأمثلة تشابهت الحروف لفظاً ومعنى، وغرضاً بلاغيَّاً وأفادت تأكيد المعنى فيما بعدها، والعناية به وتقديره.[2]

ومنه أيضاً تكرار حرف التَّشبيه "كأنَّ"، كما في قول الشاعرة:

فكأنَّ النهارَ صفحةُ خدٍّ وكأنَّ الظلامَ خطُّ عذار

وكأنَّ الكؤوسَ جامدُ ماءٍ وكأنَّ المدامَ ذائبُ نارِ[3]

فالحرف "كأنَّ" تكرر أربع مرَّات، وهنا يفيد التشبيه وتقريب المعنى، وقد تكرر حرف "القاف" لدى "ولَّادة" في عدَّة أبيات من قصيدة مطلعها:

ألا هل لنا من بعد هذا التفرُّقِ سبيلٌ فيشكو كل صبٍ بما لقي[4]

....

....

فقد تناسق "حرف القاف" مع تكراره ثماني عشرة مرة في خمسة أبيات، ومنها البيت السابق، وجاء هذا التكرار، ليضفي على الأبيات تناغماً داخليَّاً وتناسقاً صوتيَّاً ضمنيَّاً يهب للأبيات جرساً موسيقيَّاً يطرب الآذان. [5]

وتجدر الإشارة إلى أنَّ تكرار الحروف في القصيدة ليس قبيحاً إلَّا حين يبالغ فيه، وحين يقع في مواضع من الكلمات تجعل النطق بها عسيراً، فالمهارة هنا في حُسن توزيع الحروف حين تتكرر، كما يوزع الموسيقيُّ الماهر النغمات في نوتته. [6]

(1) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ج 3، ص 1184.

(2) الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، فوزية العقيلي، ص 278.

(3) نفح الطيب، المقري، ج 1، ص 617.

(4) نزهة الجلساء، السيوطي، ص 92.

(5) المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، محمد صبحي، أسعد أبو حسين، ص 177 – 178.

(6) انظر: موسيقى الشعر، د.إبراهيم أنيس مكتبة الأنجلو المصرية، ط 4، 1972 م، ص 41.

ونرى البراعة في تكرار الحروف عند "نزهون" في قولها:

حللت أبا بكرٍ محلاً منعتُه سواكَ وهل غيرُ الحبيبِ له صدري

وإن كان لي كم من حبيبٍ فإنَّما يُقدم أهلُ الحقِ حُبَّ أبي بكرِ[1]

وهنا نحس بنغمة حرف الحاء الذي أحدث تكراره نوعاً من الرقة، والانسياب من الموسيقى المنبعثة بين ثنايا الكلمات.

2. تكرار الكلمات:

- **تكرار اللَّفظ والمعنى والدلالة واحدة:**

كما في قول الشاعرة الغسَّانيَّة البجانيَّة:

ألا ليت شعري هل سبيلٌ لخلوةٍ ينزه عنها سمعُ كلِّ مراقب

ويا عجباً أشتاقُ خلوةَ من غدا ومثواه ما بين الحشا والترائب[2]

والمقصود من التكرار هنا تقرير المعنى وتوكيده.

- **تكرار اللَّفظ واختلاف الدلالة:**

مثل ما جاء في قول "نزهون":

حللت أبا بكر محلاً منعته ..... [*]

وردت لفظة "أبا بكر" في شطر البيت الأول، ولفظة "أبي بكر" في شطر البيت الثاني.

وهنا قصدت الشاعرة باللفظة الأولى "أبو بكر" صاحبها وعشيقها، أمَّا اللفظة الثانية فقد قصدت بها الخليفة الراشد "أبا بكر الصديق"، وجاء التكرار اللفظي هنا مستملحاً ذا أهمية للتأثير وتعزيز ذاتيَّة المخاطب. [3]

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 295.

(2) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ج 2، ص 203.

(*) البيتان ذُكرا في الصفحة السابقة، ولا حاجة لذكرهما منعاً للتكرار.

(3) انظر: المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، محمد صبحي أسعد أبو حسين، ص 178 – 179.

وكذلك ما في قول الشاعرة "نزهون" أيضاً:

لله درُّ ليالٍ ما أحيسنها وما أُحيسن منها ليلة الأحدِ[1]

(أُحيسن) الأولى المقصود بها عموم الليالي، و(أُحيسن) الثانية خاصة بليلة الأحد، التي تتعجَّب الشاعرة من جمالها. [2]

- **المحسِّنات البديعيَّة:**

استخدمت شواعر الأندلس البديع بجميع أنواعه لإضفاء لون من الجمال على أشعارهن، وقد استطعن أن يحولن الألوان البديعيَّة إلى عناصر جماليَّة دخلت في نسيج تشكيلهن للشعر دون أن يسقط في مهاوي الزخرفة والتكلُّف، وذلك لأنَّهن عند استخدام تلك العناصر في التعبير والتصوير تجنَّبن إلى حدٍ بعيد أن يكون البديع شكليَّاً ولمجرَّد الزينة أو التصنُّع، وتأتي صورهن البديعيَّة نتيجةً لهذا متَّسمة في الغالب بالعفويَّة والبساطة بريئة من التمحُّل. [3]

ولنقف عند أنواع من المحسِّنات البديعيَّة في شعر المرأة الأندلسيَّة وعند طريقة استخدامهن لتلك الأنواع:

أ. المحسِّنات البديعيَّة المعنويَّة:

1. التَّورية: و"تسمَّى الإيهام، وهي أن يطلق لفظ له معنيان: قريب وبعيد، ويراد البعيد منهما". [4]

ومن أمثلة التورية في شعر المرأة الأندلسيَّة، قول "حفصة":

فعجِّل بالجوابِ فما جميلٌ إباؤك عن بثينةَ يا جميلُ[5]

"جميل" الثانية: المعنى القريب الظاهر غير المراد: جميل بن معمر صاحب بثينة، والمعنى البعيد غير الظاهر والمراد: جميل أي حسن الوجه والمقصود به محبوب الشاعرة. [6]

---

(1) المقتضب، ابن الأبار، ص 217 – نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 298.

(2) انظر: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسيَّة، فوزية العقيلي، ص 280.

(3) انظر: البعد الاجتماعي في شعر النساء الأندلسيَّات، د.حماد حسن أبو شاويش، د.سعد العزايزة، ص 58.

(4) بغية الإيضاح، عبد المتعال الصعيدي، ج 2، ص 29.

(5) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 178.

(6) الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسيَّة، فوزية العقيلي، ص 282.

2. الطِّباق: وهو "الجمع بين المعنى وضده في الكلام، وقد يكونان اسمين، أو فعلين، أو حرفين مختلفين". [1]

وأمثلة الطباق كثيرة في شعر المرأة الأندلسيَّة: مثل قول "حسَّانة التميميَّة":

جودت طبعي ولم ترضَ الظلامةَ لي فهاك فضلَ ثناءٍ رائح غادِ

فإن أقمتُ ففي نُعماكَ عاطفة وإن رحلتُ فقد زوَّدتني زادي[2]

فقد جمعت الشاعرة بين معنيين متضادين متقابلين في كل بيت بين "رائح وغاد" في البيت الأول وبين "أقمت ورحلت" في البيت الثاني ممَّا أضفى جمالاً على البيتين كنَّا نفتقده لولا استخدام الشاعرة لهذا اللون من البديع الذي جاء دون تكلُّف أو تصنُّع. [3]

وقول الشاعرة:

ولو لم تكن نجماً لما كان ناظري وقد غبت عنه مظلماً بعد نوره[4]

الطباق هنا بين "مظلماً" و"نوره".

وقول الشاعرة:

وليدكم له رأيٌ كشيخٍ وشيخكم لدى حربٍ وليد[5]

الطباق بين "وليد" و"شيخ".

وقول الشاعرة "مريم الأنصاريَّة":

حليتني بحلى أصبحتُ زاهيةً بها على كلِّ أنثى من حلى عطل[6]

(1) بغية الإيضاح، عبد المتعال الصعيدي، ج 4، ص 4.

(2) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 168.

(3) انظر: البعد الاجتماعي في شعر النساء الأندلسيات، د.حماد حسن أبو شاويش، د.سعد محمد العزايزة، ص 59.

(4) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ج 2، ص 139.

(5) نزهة الجلساء، السيوطي، ص 62.

(6) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 65.

الطباق بين العاطلة والحالية من النساء.

ومنه قول الشاعرة "أم العلاء":

يا صبحُ لا تبد إلى جنحِ فالليلُ لا يبقى مع الصبح
الشيبُ لا يخدعُ فيه الصبا بحيلةٍ فاسمعْ إلى نصحي
فلا تكن أجهلَ من في الورى تبيتُ في الجهلِ كما تُضحى[1]

والشاعرة في الأبيات السابقة تخاطب رجلاً كان قد عشقها فكتبت إليه بتلك الأبيات. وهي تشتمل على مطابقة بين الليل والصبح، وبين تخدع وينصح، وبين يبيت ويضحى.

ومن الواضح أنَّ الشاعرة بنَت هذه المقطوعة على الطباق لتستخلص من جدليَّة عناصرها فكرة مقنعة، ويظهر أنَّها مالت إلى هذه الصورة الجدليَّة عن تصوير موقفها ليكون واضحاً لا لبس فيه. [2]

3. المقابلة: وتكون بين الجمل أو التراكيب، وهي "تعني أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم يذكر مقابل ذلك على الترتيب". [3]

ومن أمثلة ذلك في شعر المرأة الأندلسيَّة، قول الشاعرة:

لحاظكم تجرحنا في الحشا ولحظنا يجرحكم في الخدود[4]

المقابلة بين "لحاظكم تجرحنا في الحشا" و"لحظنا يجرحكم في الخدود".

وقول الشاعرة "بثينة بنت المعتمد":

وإذا ما اجتمع الدين لنا فحقير ما من الدنيا افترق[5]

فالمقابلة واضحة بين ما اجتمع الدين وما افترق من الدنيا.

---

(1) نزهة الجلساء، السيوطي، ص 27.

(2) انظر: البعد الاجتماعي في شعر النساء الأندلسيات، د.حماد حسن أبو شاويش، د.سعد محمد العزايزة، ص 59.

(3) انظر: بغية الإيضاح، عبد المتعال الصعيدي، ج 4، ص 14.

(4) المطرب في أشعار أهل المغرب، ابن دحية، ص 7.

(5) مختارات من الشعر الأندلسي، نيكل، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، 1949 م، ص 106.

وقول "البلسية":

هو بين الناس غضبا ن وفي الخلوة راضٍ[1]

وتظهر المقابلة بين الشطرين (بين الناس غضبان) و(في الخلوة راضٍ).

ب: المحسِّنات البديعيَّة اللفظيَّة:

1. "الجناس": وهو تشابه الحروف بين كلمتين. وينقسم إلى عِدَّة أنواع: تام، ناقص – مطلق – مزيل – ومطرف – مضارع – ولاحق.[2]

ومن أمثلة الجناس في شعر المرأة الأندلسيَّة، قول الشاعرة "حفصة":

هدَّدوني من أجل لبس الحداد لحبيب أردوهُ لي بالحدادِ[3]

وهو جناس تام مماثلٍ مستوفٍ، والجناس بين "الحداد" و"الحداد".

وقول الشاعرة "حسَّانة التميميَّة":

سقاه الحيا لو كان حياً لما اعتدى عليَّ زمان باطش بطش قادر[4]

الجناس بين كلمتين متحدتين في اللفظ "الحيا" و"حيا" في شطر البيت الأول.

وقول "ولَّادة":

يا أخا البدرِ سناءً وسناً حفظ الله زماناً أطلعك[5]

جانست الشاعرة بين "السناء" و"السنا" وهو جناس ناقص.

وقول الشاعرة: "صفية بنت عبد الله الربي":

فخطت بأبيات "ثلاث" نظمتها ليبدو بها خطي وقلت لها انظري[6]

---

(1) بغية الملتمس في رجال أهل الأندلس، الضبي، ص 529.

(2) انظر: بغية الإيضاح، ج 4، ص 20.

(3) الإحاطة، ابن الخطيب، ج 1، ص 22.

(4) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 168.

(5) المصدر نفسه، ج 4، ص 206.

(6) جذوة المقتبس، الحميدي، ق 2، ص 372.

الجناس جاء ناقصاً بين "فخطت" و"خطي".

وقول الشاعرة "مهجة القرطبيَّة" في هجاء ولَّادة":

ولَّادةٌ قد صربتِ ولَّادةً من غير بعل، فُضحَ الكاتمُ[1]

وفي هذا البيت جناس تام بين "ولَّادة" و"ولَّادة".

2. مراعاة النَّظير:

وهو التناسب والائتلاف، والتوفيق والمؤاخاة، وهو أن يجمع الناظم بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد، سواء كانت المناسبة لفظاً لمعنى، أو لفظاً للفظ أو معنى لمعنى، إذا القصد جمع شيء وما يناسبه من نوعه أو ملائمه من أحد الوجوه.[2]

وقد جاء في قول "ولَّادة":

يا أصبحيّ اهنأ فكم نعمةٍ جاءتك من ذي العرش رب المنن[3]

وفيه مراعاة للنظير بين معنى "ذي العرش" التي تعطي معنى "رب المنن".

وقول الشاعرة "بثينة بنت المعتمد":

وقديماً كلفَ الملكُ بنا ورأى منَّا شموساً فعشق[4]

ويلاحظ في البيت مراعاة "بثينة" للنظير بين معنى الكلف ومعنى العشق، ولا شك أنَّ مراعاة النظير أكسب لغة الشاعرة الوضوح وتراكيبها الإبانة والبعد عن الغموض والتوعُّر. [5]

وممَّا سبق من وقفة عند اللغة والأسلوب يمكن القول إنَّ الشاعرة الأندلسيَّة قد استخدمت الألفاظ والأساليب المناسبة لكل غرض شعري، ولهذا كوَّنت لها منهجاً واضحاً نلمسه من خلال رقَّة في اللفظ وسلاسة في الأسلوب، ولعلَّ ذلك يعود إلى أثر رقَّة الطبيعة الأندلسيَّة وجمالها الفاتن، وأفقها العطر

(1) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ج 1، ص 143.

(2) معجم المصطلحات البلاغيَّة، د.أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987 م، ج 1، ص 12.

(3) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 206.

(4) مختارات من الشعر الأندلسي، نيكل، ص 106.

(5) انظر: المرأة في الشعر الأندلسي "عصر الطوائف"، سلمى علي، ص 326 – وانظر: البعد الاجتماعي في شعر النساء الأندلسيات، د.حماد حسن أبو شاويش، د.سعد محمد العزايزة، ص 61.

الشفَّاف وقدرة الشاعرة على إرسال القول من غير تكلُّف ولا تصنُّع، وعدم تحميل الألفاظ المعاني الغامضة، حتى جاء شعرها جارياً مع الطبع، متساوقاً مع الفطرة. [1]

- **الصُّورة الفنيَّة:**

للصورة في الشعر أهميَّة كبيرة، وهي ليست زخارف مضافة بل هي جزء من بناء القصيدة.

والصورة بالمفهوم الفنِّي هي: "الشكل الفنِّي الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبِّر عن جانب من جوانب التجربة الشعريَّة الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفنِّي أو يرسم بها الصورة الشعريَّة".[2]

والصُّورة هي وسيلة الشاعر في نقل فكرتهُ وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه، ويقاس نجاح الصورة في مدى قدرتها على تأدية هذه المهمة، كما أنَّ حكمنا على جمالها ودقتها يرجح إلى مدى ما استطاعت الصورة أن تحققه من تناسب بين حالة الفنان الداخليَّة وما يصوره في الخارج تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد، فيه روح الشاعر وقلبه. [3]

والشاعر عندما يعبِّر عن المعاني التي تجول في خاطره، فإنَّ التعبير لا يخرج تقريراً محضاً، وإنَّما يخرج من خلال الصورة الأدبيَّة التي تؤدِّي المعنى، وتقدِّمه في شكل فنِّي جميل، فالصورة الفنيَّة هي: "تركيب جميل ذو وحدة فنيَّة، ينبثق من أعماق النفس ليعبِّر عن تجربة الأديب، مصحوباً بعاطفة قويَّة، ومشتملاً على مجموعة من الصور الجزئيَّة النامية التي تتماسك وتتلاحم تلاحماً عضويَّاً فيما بينها، وتؤدِّي إلى غاية واحدة، وشعور نفسي متكامل، وتأخذ هذه الصور الجزئيَّة أنماطاً مختلفة، فقد ترد

(1) انظر: الأدب العربي في الأندلس، د.عبد العزيز عتيق، ص 44.

(2) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د.عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، 1978 م، ص 435.

(3) انظر: أصول النقد الأدبي، د.أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط 8، 1973 م، ص 242.

على هيئة صور مجازيَّة، أو رمزيَّة، أو حسيَّة أو غير ذلك، بحيث تكوِّن في النهاية صوراً كليَّة تنعكس من خلال انفعالات الأديب وأحاسيسه".[1]

ونقد الصورة من أهم مقاييس الإبداع الشعري لدى النقَّاد، لأنَّها تسمو بالنتاج الأدبي كلما كانت صادقة مترابطة ناقلة للتجربة الناضجة في أصالة وعمق؛ ولأنَّها تصوِّر خلجات النفس وكوامن الأشجان والوجدان مع بيان وقع الأحداث والأشياء عليها.

وينهض الخيال بالدور الأساسي في تشكيل الصورة عن طريق الجمع بين عناصرها المختلفة وإعادة التأليف بينها لتصبح صورة للعالم الشعري الخاص بشاعر أو شاعرة ما، ويُعد الواقع المادي والتراث من مصادر الصورة غير أنَّ المبدع لا ينقل عن هذا المصدر أو ذاك وإنَّما هو يبدأ منه ليتخطَّاه إلى تشكيله تشكيلاً جديداً وفق ما يمليه عليه موقفه ومقتضيات رؤيته الشعريَّة الخاصة. [2]

لقد برع الأندلسيُّون بشكل عام في التصوير والخيال،[3] وما يهمنا في دراسة الصورة الشعريَّة في هذا الإطار من عالم الشعر النسائي أن نتبيِّن السِّمات الخاصة التي ميَّزت استخدامها، وطبيعة الدلالات النفسيَّة التي احتلتها فكشفت من خلالها عن شخصيَّة الشاعرة، وعبَّرت عن أخص تجاربها وموقفها من عالمها المتنوِّع بكل علاقاته وملامحه.

كانت الشاعرة ترتجل كثيراً من الشعر ارتجالاً، والذي نظمته دون ارتجال جاءت معانيه واضحة، ولكنها أدركت شأنها شأن الشعراء أنَّ المجاز أبلغ من الحقيقة، لذا عمدت بقصد أو بدون قصد، بفطنتها وبيانها إلى التحليق باستخدام الخيال، والحق أنَّ الشعر ليس صوراً وألفاظاً وعبارات فحسب، وإنَّما هو – إلى جانب ذلك – عواطف ومشاعر وأحاسيس وملكات قادرة يصنعها الخيال الإبداعي الخلَّاق. [4]

---

(1) الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، صالح بن عبد الله الخضيري، مكتبة التوبة، الرياض – السعودية، ط 1، 1993 م، ص 13.

(2) البعد الاجتماعي في شعر النساء الأندلسيَّات، د.حماد حسن أبو شاويش، د.سعد محمد العزايزة، ص 61.

(3) الأصول الفنيَّة للشعر الأندلسي، عصر الإمارة، سعد شلبي، دار نهضة مصر، القاهرة – مصر، 1983 م، ص 303.

(4) انظر: المرأة في الشعر الأندلسي "عصر الطوائف"، سلمى علي، 339.

- **أنواع الصُّورة:**

1. الصُّورة القائمة على التَّشبيه:

التَّشبيه لغةً: "مأخوذ من مادة شبه، جاء في (لسان العرب): "الشبه والشبيه المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيء الشيء ماثله، والتشبيه التمثيل".[1]

أمَّا اصطلاحاً فيعرفه "ابن رشيق": "التَّشبيه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة، أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنَّه لو ناسبه مناسبة كليَّة لكان إيَّاه".[2]

وقد غلب التَّشبيه على صورة المرأة الشاعرة في الأندلس، ونرد ذلك إلى الاهتمام في تلك الفترة بفكرة المشابهة التي تقوم بوجهٍ خاص على التَّشبيه، ولعلَّ الحرص على التَّشبيه مرتبط بطبيعة الذوق وبعقليَّة النقَّاد الذين يرون أنَّ قيمة التَّشبيه تتمثَّل في الوضوح وأنَّه "يخرج الأغمض إلى الأظهر".[3]

والحقيقة أنَّ الصورة كما تقوم على المشابهة يمكن أن تقوم على التقريب بين عناصر متباعدة، أو متناقضة وصهرها معاً في بوتقة الخيال الذي يكشف علاقاتها الكامنة التي تتجاوز الحس، ليجسِّد الحقائق النفسيَّة والشعوريَّة والفكريَّة.

وممَّا يلاحظ أنَّ الشاعرة الأندلسيَّة تستمد أكثر صورها التشبيهيَّة من واقع الحياة ومن الطبيعة حولها، وهذا يدل على أنَّها كانت تصدر في تشكيل صورها عن معايشة وخبرة ومعرفة، وهذه "حفصة الركونيَّة" تصف جاريةً سوداء:

عشقتَ سوداءَ مِثلَ ليلٍ بدائعَ الحُسنِ قَدْ سَتَرْ[4]

(1) لسان العرب، ابن منظور، مكتبة المعارف، بيروت – لبنان، 1968 م، مادة شبه، ج 13، ص 503.
(2) العمدة، ابن رشيق، ج 1، ص 236.
(3) النكت في إعجاز القرآن، أبو الحسن الرماني، دار المعارف، ط 3، القاهرة – مصر، د.ت، ص 81.
(4) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ج 3، ص 1184.

فالشاعرة هنا شبَّهت سواد بشرة الجارية، بسواد الليل، وأضافت أنَّ هذا السواد قد أخفى ملامحها بحيث لم يعد يظهر لها حسن من شدَّة سوادها، وعليه فالمشبَّه هنا هي الجارية السوداء، والمشبَّه به هو الليل، أمَّا أداة التشبيه فهي "مثل" وهذا التشبيه يكون مرسلاً. [1]

وقد يلتقي السَّواد بالبياض في شعر المرأة الأندلسيَّة، ومن ذلك قول "أنس القلوب":

قَدِم اللَّيلُ عند سيرِ النَّهارِ وبَدَا البدرُ مثلَ نصفِ سوارِ
فكأنَّ النَّهارَ صفحــةُ خدٍّ وكأنَّ الظــلامَ خطُّ عِذارِها[2]

فالشاعرة هنا استخدمت عِدَّة تشبيهات، ففي البيت الأول شبَّهت البدر بنصف السِّوار، وجعلت "مثل" أداة للتشبيه، وفي البيت الثاني شبَّهت النَّهار بالخدِّ، والظلام بخطِّ العذار، وجعلت "كأنَّ" أداة للتشبيه، وبهذا يكون التشبيه مرسلاً.[3]

وتقول الشاعرة "حفصة الحجاريَّة":

بوَجهٍ كمثلِ الشمسِ يدعو ببشرهِ عُيوناً ويعشيها بإفراطِ هيبته[4]

شبَّهت الشاعرة وجه "ابن جميل" في جماله بالشمس، فالوجه مشبَّه والشمس مشبَّه به، أمَّا أداة التشبيه "كمثل" وهو تشبيه مرسل. [5]

تقول الشاعرة "الغسَّانيَّة البجانيَّة":

عهدتهم والعيشُ في ظلِ وصلهم أنيقٌ وروضُ الوصلِ أخضر فينان[6]

شبَّهت الشاعرة الوصل بروض أخضر حسن.

---

(1) انظر: بناء الصورة التشبيهية في القصيدة النسائيَّة الأندلسيَّة، وسيمة مختاري، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الملحقية الجامعية، مغنية – قسم اللغة والأدب العربي – الجزائر، 2015 – 2016 م، ص 82.

(2) نفح الطيب، المقري، ج 1، ص 617.

(3) انظر: المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، محمد صبحي أسعد أبو حسين، ص 212.

(4) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 285.

(5) انظر: البعد الاجتماعي في شعر النساء الأندلسيات، د.حماد حسن أبو شاويش، د.سعد محمد العزايزة، ص 63.

(6) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 170.

وتصف "حمدونة بنت زياد" جمال الأنوثة ممثلاً في بياض وجه صاحبتها وسواد ذوائبها، فتقول:

إذا سدلت ذوائبها عليها رأيت البدرَ في أفقِ السواد

كأنَّ الصبحَ ماتَ له شقيقٌ فمن حزنٍ تسربلَ بالحدادِ[1]

إنَّ تشبيه الوجه بالبدر أو بالصبح تشبيه تراثي لا يخلو من رتابة مشرقيَّة غير أنَّ الشاعرة أضفت عليه شيئاً من الطرافة عندما جعلت الصبح الأبيض هو الوجه الذي نكب في شقيق له فتسربل بالحداد وهي الذوائب السوداء.[2]

والشاعرة "قسمونة" تشكو إلى الطبيعة فتخاطب ظبية بقولها:

يا ظبيةً ترعى بروضي دائماً إنّي حكيتك في التوحُشِ والحَوَرْ

أمسى كلانا مفرداً عن صاحبٍ فلنصطبر أبداً على حكمِ القَدَرْ[3]

هنا تقيم الشاعرة علاقة شبهٍ بينها وبين الظبية، وذلك بدافع الهم والقلق المسيطر عليها، ممَّا دفعها إلى إسقاط مشاعرها على كل ما تراه، فكانت الظبية طرف المقابلة والإسقاط، وقد "عبَّرت عنه بالحور" والوحدة "عبَّرت عنها بالتوحُّش، أمسى كلانا مفرداً عن صاحبه".[4]

تقول الشاعرة "حسَّانة التميميَّة":

كنَّا كغصنين في أصل غذاؤهما ماء الجداول في روضات جنَّات[5]

شبَّهت نفسها ومن تحب مثل غصنين لهما أصل واحد، وغذاؤهما من ماء الجداول.[6]

---

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 288.

(2) انظر: البعد الاجتماعي في شعر النساء الأندلسيات، د.حماد حسن أبو شاويش، د.سعد محمد العزايزة، ص 63.

(3) نفح الطيب، المقري، ج 5، ص 77.

(4) انظر: المرأة في الأدب الأندلس في عصر الطوائف والمرابطين، محمد صبحي أسعد أبو حسين، ص 182.

(5) بلاغات النساء، ابن طيفور، صححه وشرحه: أحمد الألفي، مطبعة مدرسة والدة عباس الأول، القاهرة – مصر، 1908 م، ص 199 – شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، جمعه: بشير يموت، عني بطبعه ونشره: محمد جمال، المكتبة الأهلية، بيروت – لبنان، ط 1، 1934 م، ص 208.

(6) انظر: شعر المرأة، الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين، تحقيق: واقدة يوسف، ص 59.

تقول "حمدونة":

حَلَلْنَا دوحه فحنا علينا حنو المرضعاتِ على الفطيمِ[1]

حيث شبَّهت حنو الوادي عليهم بحنان المرضعات على الفطيم، وهو تشبيه ضمني.

وتقول الشاعرة "مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري" عن أخلاق الأمير اللطيفة والرقيقة:

للهِ أخلاقُكَ الغُرُّ التي سُقيتْ مَاءَ الفُراتِ فرقَّتْ رقَّةَ الغزلِ[2]

حيث شبَّهت الشاعرة أخلاق الأمير في لطفها برقة الغزل وعذوبته وهذا التشبيه لا يخلو من الطرافة والجمال.

وتقول "حفصة الركونيَّة":

يفضح الوردَ ما حَوَى منه خدٌّ وكذا الثغرُ فاضحٌ للآلي[3]

وهي تشبَّه الخدَّ بالورد، وفي قولها "يفضح" أي أنَّ الورد لا يضاهي خدَّها جمالاً، وهذا التشبيه حُذف فيه وجه الشَّبه وأداة التشبيه. [4]

وتقول "حفصة الركونيَّة" أيضاً:

ولو لم تكُنْ نجماً لما كان ناظري وقَدْ غبتَ عنه مظلماً بَعْدَ نُورهِ[5]

شبَّهت الشاعرة الحبيب بالنجم ضياءً ورفعةً، وهو سبب إبصارها، وإذا غاب عنها أظلمت عيناها ولم تعد تراه، أو تبصر نوره، وتقول "ولَّادة":

لو كنت تنصفُ في الهوى ما بيننا لم تهوَ جاريتي ولم تتخير

وتركت غصناً مثمراً بجماله وجنحت للغصنِ الذي لم يثمر

(1) انظر: نفح الطيب، المقري، ج 6، ص 24.

(2) جذوة المقتبس، الحميدي، ص 60 – نزهة الجلساء، السيوطي، ص 79.

(3) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ج 3، ص 184.

(4) انظر: بناء الصورة التشبيهية في القصيدة النسائية الأندلسية، وسيمة مختاري، ص 83.

(5) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ج 2، ص 139.

ولقد علمت بأنَّني بدرُ السما لكن ولعت لشقوتي بالمشتري[1]

والشاعرة "ولَّادة" شبَّهت نفسها بالغصن المثمر، المليء بالأزهار والمليء بالجمال والرشاقة، وشبَّهت جاريتها بالغصن الجاف اليابس، الذي لا ينفع، كل هذا بدافع من غيرتها وثقتها بنفسها وبجمالها، وقد شبَّهت نفسها أيضاً ببدر السماء، وهو تشبيه بليغ، حُذفت فيه أداة التشبيه.[2]

وتقول الشاعرة "حسَّانة التميميَّة":

فإنّي وأيتــامي بقبضة كفِّه كذي ريشٍ أضحى في مخالب كاسرٍ[3]

فقد شبَّهت الشاعرة نفسها وأولادها الأيتام ووقوعهم تحت سيطرة الوالي بأفراخ صغيرة، وقعت في مخالب طير جارح كاسر، وهو تشبيه يعمِّق صورة الظلم، ويكشف للخليفة جبروت الوالي، وضعف الشاعرة وأبنائها، وهو تشبيه حال بحال "تشبيه تمثيلي".[4]

وتقول الشاعرة "قسمونة":

كالشمس منها البدرُ يقتبس نورهُ أبداً ويكسف بَعْدَ ذلك جرمها[5]

وهنا شبَّهت الشاعرة الإنسان الذي يقابل النعمة بالظلم، والإحسان بالإساءة، بالشمس التي تزوِّد البدر بالنور والإشعاع، فيكشف الجرم عن عطاء الشمس، وأهميتها بالنسبة للبدر، وهذا التشبيه تمثيلي لأنَّ وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدِّد. [6]

إنَّ ما يلفت في الأبيات التي تضمَّنت تشبيهات متعددة تكرار بعض أدوات التشبيه، وهذا شيء طبيعي لجمال البنية الصوتيَّة الموسيقيَّة، وهناك باحثون عدُّوا وجود كثرة التشبيهات في الأبيات الشعريَّة السابقة، مظهراً من مظاهر الإسراف والإثقال والإكثار في الخيال الشعري،[7] وذلك مسايرة

(1) نفح الطيب، المقري، ج 5، ص 340 – الذخيرة، ابن بسام، ق 1، ج 1، ص 431.

(2) انظر: المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، محمد صبحي أسعد أبو حسين، ص 144.

(3) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 168.

(4) انظر: الشعر الأندلسي في القرن الخامس الهجري، سعد بو فلاقة، ص 219.

(5) نفح الطيب، المقري، ج 3، ص 530.

(6) انظر: بناء الصورة التشبيهيَّة في القصيدة النسائيَّة الأندلسيَّة، وسيمة مختاري، ص 84.

(7) انظر: إنتاج الدلالة الأدبيَّة، د.صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1987 م، ص 251.

لرأي "إميليو غرسيه غومس" الذي يقول: "ولم يكن هذا الشعر الأندلسي مترعاً بالأخيلة فحسب، بل كان مثقلاً بها حمل منها فوق ما تطيق بل بلغ من حشد المعاني "يعني الصور" فيه أن استعصى معظمه على الحفظ والبقاء، وكاد يعسر على الفهم الكامل"[1].

ويظهر أنَّ "غومس" ومن شايعه من الباحثين كانوا على غير حق فيما وصموا به الشعر الأندلسي من استعصائه على الفهم الكامل، لكثرة الصور والأخيلة، وأنا أرى أنَّ صور الأندلسيين وأخيلتهم شفَّافة، وممَّا زاد من روعتها وبهجتها أنَّها صادرة عن الحس ومستوحاة من البيئة الجميلة، ومن طبيعة الحياة الأندلسيَّة القائمة على درجة من الثراء والترف والنعيم، يعبِّر عن العقليَّة الأندلسيَّة في ذلك الزمن، فالقضيَّة ليست قضيَّة كثرة الصور بقدر ما هي قضيَّة مرتبطة بظروف حضاريَّة انعكست على طبيعة الأساليب الشعريَّة. [2]

2. الصورة القائمة على الاستعارة:

الاستعارة من أهم عناصر الصورة الشعريَّ، وعرَّفها "أبو هلال العسكري" فقال: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إمَّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"[3].

فالاستعارة إذاً هي: استعمال اللفظ في غير ما وضِع له، لعلاقة المشابهة بين معنيين، أو هي: تشبيه حذف أحد طرفيه، لكنها أبلغ من التشبيه، لقدرة الاستعارة عند إقامة علاقة المشابهة على خلق صورة فنيَّة، تعبِّر بطريقة جميلة عن رؤية الشاعر الذاتيَّة، تجاه الحياة، والموضوعات التي تدور حولها. [4]

(1) الشعر الأندلسي "بحث في تطوره وخصائصه" إميليو غومس، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة – مصر، 1952 م، ص 26.

(2) انظر: البعد الاجتماعي في شعر النساء الأندلسيات، د.حماد حسن أبو شاويش، د.سعد محمد العزايزة، ص 65 – 66.

(3) الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص 268.

(4) انظر: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسيَّة، فوزية العقيلي، ص 208.

وكما وظَّفت الشاعرات التشبيه في بناء الصورة الشعريَّة، جاء توظيفهن للاستعارة بين تشخيص وتجسيد، ذلك أنَّ الصورة الاستعاريَّة بمثابة كشف فنِّي عميق عن القدرة الخياليَّة التي تنطلق منها الشاعرة في لغة مجازيَّة تتجاوز الحقائق المجرَّدة واللغة التقريريَّة المباشرة، والاستعارة بهذا المفهوم وسيلة تشكيليَّة متميِّزة أرقى من التشبيه وأعمق، وأعقد صنعة، وإن كان التشبيه أساسها وعمادها وهو كالأصل لها، ومن الفضيلة الجامعة في الاستعارة كما يقول "عبد القاهر": "إنَّها تبرز البيان أبداً في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً، وتعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد ألواناً من الثمر".[1]

ولعلَّ عمق الاستعارة وتميزها يأتيان من قدرتها على الربط بين الأشياء المتغايرة والتي ليس بينها رابط والتي ما تلبث بعد انتظامها في الصورة الاستعاريَّة أن تتحوَّل عن مغايرتها وتباينها لتصبح شيئاً جديداً هو أقرب إلى المركب الكيميائي، وتكمن وظيفتها طبقاً لذلك في أنَّ الذهن يجمع بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم يجد بينها من قبل علاقة. [2]

وتظهر إمكانيَّات الاستعارة في قدرتها على تشخيص المحسوسات والماديَّات ومظاهر الطبيعة الجامدة في صور كائنات حيَّة تحس وتتحرَّك وتنبض بالحياة.

وسنتوقَّف عند أبرز قسمين من أقسام الاستعارة وهما: المكنيَّة والتصريحيَّة.

أ. الاستعارة المكنيَّة:

وهي ما حُذِف فيها المشبَّه به أو المستعار منه، ورُمز له بشيء من لوازمه أو من صفاته المميِّزة له.

(1) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، مطبعة الترقي، القاهرة – مصر، 1320 هـ، ص 41 – 42.

(2) مبادئ النقد الأدبي، أ.أ:ريتشاردز، ترجمة: محمد بدوي،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة – مصر، 1963 م، ص 310.

ومن أمثلة ذلك: قول "حفصة الركونيَّة" تصف بستاناً التقت فيه بأبي جعفر:

لعمركَ ما سُرَّ الرياضُ بوصلنا ولكنَّه أبدى لنا الغلَّ والحسدْ
ولا صفَّقَ النهرُ ارتياحــاً لقربنا ولا غـرَّدَ القمريُّ إلَّا لمــا وجَدْ
فما خلتُ هذا الأفق أبدى نجومهُ لأمرٍ سوى كيما تكون لنا رصَدْ[1]

الأبيات السابقة كثرت فيها الاستعارات المتنوعة، فقد شبَّهت "حفصة" في البيت الأول الروض بالإنسان، وحذفت المشبَّه به، ورمزت له بشيء من لوازمه، وهو السرور، والغل والحسد، وفي البيت الثاني شبَّهت الشاعرة النهر بالإنسان، وحذفت المشبَّه به، ورمزت له بشيء من لوازمه وهو التصفيق، وكذلك شبَّهت "حفصة" القمريَّ بالإنسان، وحذفت المشبَّه به، ورمزت له بشيء من لوازمه، وهو الحسد والحقد، أمَّا في البيت الثالث فقد شبَّهت الشاعرة النجوم وبقاءها في السماء طوال الليل بالحرس الراصدين، وحذفت المشبَّه به، ورمزت له بشيء من لوازمه وهو المراقبة والرَّصد. [2]

وقد لجأت الشاعرة "أم العلاء الحجاريَّة" إلى الاستعارة التشخيصيَّة "المكنيَّة" في عدَّة صور متتابعة لإظهار إعجابها بكل ما يصدر عن صاحبها من أفعال أو أقوال، فالزمن يتحلَّى بما هو عليه من مجد وشرف، والعين تميل عليه، وذكراه عطرة تلذُّها الأذن،[3] وذلك في قولها:

كلُّ ما يصدر منكم حسن وبعلياكم تحلَّى الزمن
تعطف العين على منظركم وبذكراكم تلذُّ الأذن[4]

والشاعرة شخَّصت الزمن والعين والأذن في عِدَّة صور طريفة ناطقة.

وفي قول الشاعرة "بثينة":

حنق الدهر علينا فسطا وكذا الدهر على حر حنق
وقديماً كلف الملك بنــا ورأى منَّا شموســاً فعشق[5]

(1) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ج 3، ص 1183.
(2) انظر: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، فوزية العقيلي، ص 208 – 209.
(3) انظر: البعد الاجتماعي في شعر النساء الأندلسيات، د.حماد حسن أبو شاويش، د.سعد محمد العزايزة، ص 66.
(4) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 169.
(5) مختارات من الشعر الأندلسي، أ.د.نيكل، ص 106.

تشخيص للدهر، فقد جعلته يحنق ويسطو وتضمن تشخيصاً للملك فجعلته كلفاً عاشقاً.

أمَّا قول الشاعرة "مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري" وفيه تمدح "المهدي" بأخلاقه الكريمة:

للهِ أخلاقك الغُرُّ التي سُقيتْ ماء الفراتِ فرقَّتْ رقَّةَ الغَزَل[1]

فإنَّه يتضمَّن صورة طريفة "استعارة مكنيَّة" فالشاعرة تشبِّه أخلاق الممدوح "صورة معنويَّة" بكائن حي يشرب "صورة ماديَّة" ولعلَّ اختيار الشاعرة لنهر الفرات لحاجة في نفسها، هذه الحاجة قد ترتد إلى تعلُّق الشاعرة بالمشرق العربي، الذي هو أساس منطلق الشعراء الأندلسيين في شعرهم.[2]

أمَّا قول الشاعرة "عائشة القرطبيَّة":

تَشَّوقتِ الجيادُ وهزَّ الـ حسامُ هوى وأشرقتِ البُنُودْ[3]

فقد ضمَّنته الشاعرة استعارة مكنيَّة في "تشوقت الجياد له" حيث شبَّهت الجياد بإنسان يشتاق ويتلهَّف تعبيراً عن شجاعته الفذَّة، "هزَّ الحسام هوى"، شبَّهت الشاعرة السيف بالعاشق الذي يهتز هوى، "أشرقت البنود".

وكأنَّ الأعلام – أعلام النصر – وجه إنسان يشرق فرحاً وتفاؤلاً. [4]

تقول "الغسانية" في مدح الأمير "خيران العامري":

ويسطو بنا لهو فنعتنق المنى كما اعتنقت في سطوة الريح أفنان[5]

شبَّهت الشاعرة اللهو بالإنسان، وحذفت المشبَّه به ورمزت له بشيء من لوازمه وهو السطو، وشبَّهت المنى بالإنسان وحذفت المشبَّه به ورمزت له بشيء من لوازمه وهي المعانقة. [6]

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 291.

(2) انظر: المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، محمد صبحي أسعد أبو حسين، ص 146.

(3) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 290.

(4) انظر: المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، محمد صبحي أسعد أبو حسين، ص 148.

(5) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 171 – المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ج 2، ص 192.

(6) انظر: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، فوزية العقيلي، ص 215.

وتقول الشاعرة "حمدونة بنت زياد":

حَلَلنا دَوْحه فَحَنَا عَلَينا حُنوَّ المرضعات على الفطيمِ
يَصُدُّ الشمسَ أنَّى واجهتنا فيحجبها ويأذنُ للنَّسيم
يروع حَصَاهُ حالية العذارى فتلمس جانبَ العقدِ النظيمِ[1]

في هذه الأبيات ثلاث استعارات مكنيَّة: "فحنا علينا" و"يصد الشمس أنَّى واجهتنا فيحجبها" و"يروع حصاه حالية العذارى". وهي صور مستمدَّة من واقع المرأة ولذلك جاءت معبِّرة وبديعة.

وفي قول "ولَّادة بنت المستكفي":

ودَّع الصبر محبٌّ ودَّعكْ ذائعٌ في سره ما استودعك[2]

شبَّهت الشاعرة الصبر بإنسان يودعه إنسان آخر، فهي استعارة مكنيَّة.

وتقول "ولَّادة" أيضاً في موعدٍ مع "ابن زيدون":

ترقَّبْ إذا جَنَّ الظلامُ زيارتي فإنّي رأيتُ الليلَ أكتمَ للسر[3]

شبَّهت الشاعرة الليل بالإنسان، وحذفت المشبَّه به، ورمزت له بشيء من لوازمه، وهو كتمان السر، وعدم إفشاء أمر اللقاء، وما أرادته الشاعرة أن لا يعلم عن أمرهما واشٍ. [4]

ومن الاستعارات المكنيَّة البديعة ما جاء في قول "حفصة":

يُرى الروضَ مسروراً بما قد بدا له عناقٌ وضمٌّ وارتشاف مُقبلِ[5]

وهذه الصورة وغيرها من الصور تظهر إمكانيَّات الاستعارة في قدرتها على تشخيص المحسوسات ومظاهر الطبيعة الجامدة في صور كائنات حيَّة تحس وتتحرَّك وتنبض بالحياة.

---

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 288.
(2) المصدر نفسه، ج 4، ص 206.
(3) المصدر نفسه، ج 4، ص 206.
(4) انظر: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، فوزية العقيلي، ص 212.
(5) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 177.

ب. الاستعارة التَّصريحيَّة:

وهي ما صُرِّح فيها بلفظ المشبَّه به، وسُمِّيت تصريحيَّة، لأنَّنا صرَّحنا فيها بالمشبَّه به.

وقول "نزهون القليعي" خير مثال، حيث قالت:

أبصَرتَ شمسَ الضُّحى في ساعدي قمر بل ريمَ خازمةٍ في ساعدي أسدِ[1]

شبَّهت الشاعرة نفسها بالشمس، ومحبوبها بالقمر، وصرَّحت بالمشبَّه به أو استعارت لفظ المشبَّه به للمشبَّه، وشبَّهت نفسها أيضاً بالغزال، ومحبوبها بالأسد، وصرَّحت بالمشبَّه به، أو استعارت لفظ المشبَّه به للمشبَّه.[2] وهذه استعارة تصريحيَّة طريفة.

تقول الشاعرة "مريم الأنصاريَّة":

من كان والده العضب المهنَّد لم يَلِدْ من النسلِ غير البيضِ والأسلِ[3]

فالاستعارة تصريحيَّة في قولها "من كان والده العضب المهنَّد"، حيث جعلت والد الممدوح العضب المهنَّد، وقولها "لم يلد من النسل غير البيض والأسل" أيضاً استعارة تصريحيَّة، إذ شبَّهت الممدوح "عبد الله بن محمد" بالبيض والأسل، وهي صور تدلِّل على فطنة الشاعرة وقدرتها على الرد وتقديم واجب الشكر لمن قدَّرها وأمر لها بصلة.

وتقول الشاعرة "عائشة القرطبيَّة":

وكيف يخيبُ شبلٌ قدْ نمتهُ إلى العليا ضراغمةٌ أسودُ

فسوفَ تراهُ بدراً في سماءٍ من العليا كواكبهُ الجنودُ[4]

فالاستعارة تصريحيَّة في قولها: "نمته ضراغمة أسود" وفي قولها "فسوف تراه بدراً في سماء.

(1) المقتضب، ابن الأبار، ص 217 – نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 298.

(2) انظر: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، فوزية العقيلي، ص 216.

(3) نفح الطيب، المقري، ج 4، 291.

(4) المصدر نفسه، ج 4، ص 290.

وتقول الشاعرة "قسمونة بنت إسماعيل":

أرَى روضةً قد حان منها قطافها ولستُ أرى جانٍ يمدُّ لها يَدَا
فوا أسفا يمضي الشبابُ مضيَّعاً ويبقى الذي "ما إن أسميه مُفردا[1]

هنا استعانت الشاعرة على وصف حالة الوحدة التي تعيشها والحزن الذي يملأ نفسها بالصور، مثل "أرى روضةً" استعارة تصريحيَّة، فقد شبَّهت الشاعرة نفسها بالروض المثمر المزهر الذي لم يقترب منه أحدٌ ليقطفه، ويستمتع بلذيذ ثماره، وهذه إشارة إلى أنَّ الثمر اليانع إذا تُرك سوف يفقد نضارته، ويفسد طعمه إذا تأخَّر قطافه، وهذا تفسير لسر خوفها وقلقها من أن يفوت الأوان وتضيع عليها بهجة الحياة وربيع العمر، والبيت الثاني يوضِّح هذا المعنى، حيث صرَّحت علانيةً فتقول: "فوا أسفا يمضي الشباب مضيَّعاً" وهنا تخرج آهات الشاعرة وتحسُّرها على الشباب الضائع من أعماق فؤادها، ممَّا يثير في النفس الحزن العميق، وهذه صورة متقنة من الشاعرة، حيث جمعت عناصر الصورتين من أوجه متباعدة ولكنَّها بذكائها وجدت الرابط بينهما. [2]

وقسَّمت الشاعرة الصورتين كالتالي:

الأولى: "حان قطاف الثمار ولم يجد له جانياً"، والثانية: "ضياع وقت الشباب دون استثمار واستقرار"، والرابط بينهما: شكوى الدهر وما يخلِّفه من ويلات ومصائب. [3]

وتقول "عائشة بنت قادم القرطبيَّة":

ولو أنَّني اختارُ ذلك لم أجب كلباً وكم غلَّقت سمعي عن أسَدْ[4]

وهنا شبَّهت الشاعرة خاطبها الذي لم تقبل به بالكلب، وصرَّحت بلفظ المشابهة، وشبَّهت أيضاً خاطبيها السابقين بالأسود، وصرَّحت بلفظ المشبَّه به، وفي هاتين الاستعارتين تُظهر الشاعرة استنكارها

(1) نزهة الجلساء، السيوطي، ص 75.
(2) انظر: المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، محمد صبحي أسعد أبو حسين، ص 151.
(3) انظر: المرجع نفسه، ص 151.
(4) نزهة الجلساء، السيوطي، ص 62.

لخطبة هذا الرجل لها وهي سليلة البيت العريق، فهي تُظهر مقارنة صادمة بينه وبين من سبقه على خطبتها. [1]

ج. الصُّورة القائمة على الكناية:

الكناية هي: "أنْ يكنَّى عن الشيء، ويعرَّض به ولا يصرَّح به".[2]

أي " أنْ يريد المتكلِّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تَاليه، وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه".[3]

فالكناية إذاً: لفظٌ أُطلق وأُريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الأصلي أو المباشر المكنَّى به، ومن أمثلة الكناية المعروفة: رجلٌ طويل النجاد: أي طويل القامة، وفتاةٌ نؤوم الضحى: أي مرفَّهة مخدومة، ولا يمنع المعنيان المكنَّى بهما، عن إرادة المعنى المباشر دون تأوُّل.[4]

ومن أمثلة الكناية عند المرأة الأندلسية، قول "حفصة الركونيَّة":

بلحاظٍ من سحرِ بابل صيغتْ ورُضاب يفوق بنتَ الدوالي[5]

فالشاعرة تريد أن تنسب إلى نفسها قوة سحر العينين وجمالها، وقالت: إنَّها ساحرة اللحظ كنَّت عن قوة هذا الجمال، بنسبة السحر إلى بابل، قوته وتأثيره فيمن ينظر إليه، وهي كناية المقصود منها إثبات السحر المبالغ فيه وقوته للعينين. [6]

تقول الشاعرة "مريم الأنصاري":

تدبُّ دبيب الطفل تَسْعَى إلى العَصَا وتمشي بها مَشْيَ الأسير المُكَبَّل[7]

---

(1) انظر: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، فوزية العقيلي، ص 219.

(2) الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص 368.

(3) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلَّق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، د.ت، ص 66.

(4) انظر: الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د.ت، ص 330.

(5) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ج 3، ص 1185 – نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 179.

(6) انظر: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، فوزية العقيلي، ص 222.

(7) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 291.

الشاعرة تُكني عن الكبر بالدبيب على العصا وبصعوبة المشي وتعسُّره.

تقول الشاعرة "عائشة القرطبيَّة":

وليدكم لدى رأيٍ كشيخٍ وشيخكم لدى حربٍ وليد[1]

والكناية هنا عن الحكمة ورجاحة العقل والنَّباهة والشجاعة بوصف الوليد بالشيخ، ووصف الشيخ في الحرب بالوليد.

تقول "نزهون":

برأسٍ فقيسٍ إلى كيَّة ووجهٍ فقيرٍ إلى برقُع[2]

في الشطر الأول كنَّت الشاعرة عن انحناء رأس هذا الرجل بقولها "برأسٍ فقيس إلى كية" وكأنَّ هذا الرأس منحنٍ لكيّه، فهو لا يرفعه ممَّا يوحي بأنَّه يفعل ذلك حتى لا يبصر الناظر الوجه مباشرة لما يعرفه في نفسه من قبح، وفي الشطر الثاني كنَّت الشاعرة عن القبح بقولها "ووجهٍ فقيرٍ إلى برقع" وهي تقصد بذلك أنَّه بحاجة إلى برقع يغطِّي به قبح وجهه. [3]

وفي قول الشاعرة "ولَّادة":

وقد كنتُ أوقات التَّزاورِ في الشِّتا أبيتُ على جمرٍ من الشَّوقِ مُحرقِ[4]

جاءت الكناية عن اللهفة والحنين والشوق بالبيات على جمرٍ محرق.

وتقول الشاعرة "مريم الأنصاريَّة":

ما لي بشكرِ الذي نظَّمتَ في عنقي من اللآلئ وما أوليتَ من قِبلِ[5]

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 290.

(2) بغية الملتمس، الضبي، ص 530.

(3) انظر: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، فوزية العقيلي، ص 223.

(4) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 206.

(5) جذوة المقتبس، الحميدي، تحقيق: الأبياري، ق 1، ص 650.

فقد كنَّت الشاعرة بالتطويق الجميل عن التقدير والمال الذي بعثه "ابن المهند" إليها، وعدَّته الشاعرة طوقاً من اللآلئ في عنقها، وهي كناية تعكس صفة الوفاء والاعتراف بالجميل.

تقول الشاعرة "حفصة الركونيَّة":

عشقت سوداء مثل ليلٍ بدائع الحسن قد ستر

من الذي هام في جنانٍ لا نوار فيه ولا زهر[1]

أتت الشاعرة بصورة عتاب وغيرة مع رقة ودل، فهي تكنِّي عن الجفاف وافتقاد جمال الأنوثة وأناقتها وزينتها وحيويتها بالحديقة التي لا نوار فيها ولا زهر.

أمَّا قول "نزهون":

إن كنت في الخلق أنثى فإنَّ شعري مذكَّر[2]

فإنَّه يتضمَّن كناية عن قوة شعرها.

أمَّا "الغسَّانية" في قولها:

ويسطو بنا لهو فنعتنق المنى كما اعتنقت في سطوة الريح أفنان[3]

فقد جعلت "فنعتنق المنى" كناية عن حصول التواصل والوداد. [4]

تقول "حفصة بنت حمدون":

يا رب إنِّي من عبيدي على جمر الغضا ما فيهم من نجيب[5]

والبيت كناية عن ضيقها وتبرمها من عبيدها.

(1) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ج 3، ص 1184.

(2) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ج 1، ص 288.

(3) المصدر نفسه، ج 2، ص 192.

(4) انظر: شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عصر الموحدين، واقدة يوسف كريم، ص 66.

(5) نفح الطيب، المقري، ج 6، ص 22.

▪ **مصادر الصُّورة الفنيَّة في شعر المرأة الأندلسيَّة:**

اهتمَّ الأندلسيُّون بالتصوير الفنِّي في أشعارهم، ومال بعضهم إلى حشد العديد من الصور الفنيَّة في القصيدة الواحدة بشكل يُلفت الأنظار، ولعلَّ السبب في ذلك حبُّهم للتصوير الفنِّي، والتعمُّق في مضامين أشعارهم، حيث تضفي الصورة عليها بعداً فنيَّاً ذهنيَّاً، وتثريها بمختلف الأشكال والألوان. [1]

وقد تنوَّعت مصادر الصورة الفنيَّة التي استقت منها شواعر الأندلس صورهن، ومن يدقِّق النظر في الصور الفنيَّة، يجدها مستقاة من القرآن الكريم، ومن الطبيعة الخلَّابة، وكذلك من الواقع الحسِّي، والتجارب الشخصيَّة وغير ذلك.

أولاً: القرآن الكريم:

اشتمل شعر المرأة الأندلسيَّة على عدد من الصور الرائعة المستمدَّة من القرآن الكريم، فقد اتخذت بعض الشواعر من كتاب الله مصدراً يستقين منه الصور الفنيَّة.

ومن الصور المستوحاة من القرآن الكريم، قول الشاعرة "مريم الأنصارية": تصف نفسها بالضعف والشيخوخة:

وما يُرتجى من بنتِ سبعين حجةً وسبعٍ كنسجِ العنكبوت المهلهل[2]

فقد استمدَّت الشاعرة هذه الصورة من قوله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِن دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاء كَمَثَلِ الْعَنكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتاً وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾. [3]

ومن التَّأثُّر بالقرآن الكريم قول الشاعرة "نزهون":

قلب القلب على جمر الغضا فهو في شان[4]

(1) انظر: المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، محمد صبحي أسعد أبو حسن، ص 168.

(2) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 291.

(3) سورة العنكبوت: الآية: (41).

(4) من موشحة نزهون، انظر: ديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق: السيد مصطفى غازي، منشأة المعارف الإسكندرية – مصر، "د.ت"، ج 1، ص 551 – 552.

وتشير الشاعرة في عجز البيت إلى قوله تعالى: ﴿يَسْأَلُهُ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ﴾ .[1]

ومن المواقف المستوحاة من القرآن الكريم: ما جاء في قصة أحد قضاة "لوشه" كانت له زوجة فاقت العلماء في معرفة الأحكام والنوازل (مسائل فقهية) وكان قبل أن يتزوجها ذُكر له وصفها فتزوجها، وكان في مجلس قضائه تنزل به النوازل، فيقوم إليها فتشير عليه بما يحكم به، فكتب له أحد أصحابه مداعباً:

بلوشه قاضٍ له زوجةٌ وأحكامها في الورى ماضية
فيا ليته لم يكن قاضياً ويا ليتها كانت القاضية[2]

فأطلع زوجته عليه حين قرأه فقالت: ناولني القلم، فناولها فكتبت بديهةً: [3]

هو شيخُ سوءٍ مُزدرى له شيوبٌ عاصية
كـلَّا لئن لم ينتهِ لنسفعـاً بالناصيـةْ[4]

وفي البيت الثاني من جواب زوجة القاضي، تضمين أو تناص مباشر من القرآن الكريم، وجاء في الآية: ﴿ كَلَّا لَئِن لَّمْ يَنتَهِ لَنَسْفَعاً بِالنَّاصِيَةِ﴾[5]

ومن التأثُّر بالقرآن الكريم بسبب الثقافة الدينيَّة ما جاء في قول "أسماء العامرية":

عرفنا النصر والفتح المبينا لسيدنا أمير المؤمنينا[6]

وقول الشاعرة: "الفتح المبينا" اقتباس من قوله تعالى: ﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحاً مُّبِيناً﴾ .[7]

(1) سورة الرحمن: الآية: (29).
(2) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 294.
(3) المصدر نفسه، ج 4، ص 294.
(4) المصدر نفسه، ج 4، ص 295.
(5) سورة العلق: الآية: (15).
(6) نفح الطيب، المقري، ج 6، ص 28.
(7) سورة الفتح: الآية: (1).

ومن التأثُّر بالقرآن الكريم قول "ولَّادة" في هجاء "ابن زيدون":

لو أبصر ... (*)على نخلة صار من الطير الأبابيل[1]

وواضح من قولها "الطير الأبابيل" مقتبس من قوله تعالى: ﴿وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ﴾ .[2]

ثانياً: الطبيعة:

استهوت الطبيعة شاعرات الأندلس، ووجدن فيها تربة خصبة، ومصدراً ثراً، فرحن يناجينها ويستلهمن جمالها في أشعارهن، وانتزعن منها صوراً معبِّرة.

ونرى ذلك واضحاً في قول الشاعرة "حمدونة بنت زياد" تصف واديها "وادي آش" وقد رسمت له صوراً في الوصف عُدَّت من أجمل الإبداع النسوي الأندلسي، ومطلع الأبيات:

وقانا لفحةَ الرمضاء وادٍ سقاهُ مُضاعفُ الغيث العميم[3]

ومن الصور المنتزعة من جمال الطبيعة أيضاً: قول "قسمونة بنت إسماعيل":

أرى روضة قد حان منها قطافها ولستُ أرى جان يمدُّ لها يدا[4]

والشاعرة هنا تشكو وحدتها، فهي تقول حان وقت زواجي ولم أجد من يمد لي يده ليقاسمني وحدتي، فهنا صوَّرت الشاعرة حالتها وحزنها العميق، وذلك بالاتكاء على الطبيعة.

وقد تردَّدت كثيراً في أشعار المرأة الأندلسيَّة الصور والأخيلة المنتزعة من الطبيعة الحيَّة فضلاً عن الصور المستوحاة من الطبيعة الصامتة، كالأسد الذي يعبِّر عن الشجاعة والإقدام والقوة، والغزال الذي يعبِّر عن اللطافة والرشاقة وجمال العيون. [5]

(*) حُذفت الكلمة لأنَّها نابية وغير مقبولة.

(1) نفح الطيب، المقري، ج 5، ص 337.

(2) سورة الفيل: الآية: (3).

(3) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 288.

(4) نزهة الجلساء، السيوطي، ص 75.

(5) انظر: الشعر النسوي الأندلسي في القرن الخامس الهجري، سعد بو فلاقة، ص 221.

ومن الصور الطريفة التي شكَّلت الطبيعة أبرز عناصرها ما جاء في قول "حفصة بنت الحاج" من أبيات غزليَّة:

زائر قد أتى بجيدِ الغزالِ مُطلــع تحت جنحهِ للهلال
بلحاظٍ من سحر بابل صيغتْ ورضابٍ يفوقُ بنت الدَّوالي
يفضح الوردَ ما حوى منه خدٌ وكذا الثغرُ فاضحٌ للآلي[1]

فهذه الصور والخيالات المنتزعة من الطبيعة بنوعيها الصامتة والمتحرِّكة، كثيراً ما تكرَّرت عند شاعرتنا وعند غيرها من الشواعر، ومنه قولها ترد على أبيات بعث بها إليها حبيبها "أبو جعفر" بعد افتراقهما:

لعمرك ما سرَّ الرياض بوصلنا ولكنه أبدى لنا الغل والحسد
ولا صفَّق النَّهر ارتياحاً لقربنا ولا غرَّد القمري إلَّا لما وجد[2]

- **الصُّور الحِسيَّة (المتجسِّدة في الواقع والتجربة):**

استمدَّت الشاعرة الأندلسيَّة صورها الفنيَّة من مصادر متعدِّدة، وفي مقدِّمتها البيئة التي نشأت وترعرت فيها، وكذلك التجارب الشخصيَّة التي مرَّت بها، ومن تجاربها الجانب الحسِّي، لذلك اهتمَّت الدراسات النقديَّة الحديثة بالعلاقة الموجودة بين الحواس والصورة الشعريَّة، وبموجب ذلك صُنِّفت الصور حسب ارتباطها بالحواس إلى: "صور بصريَّة، وسمعيَّة، وذوقيَّة، وشميَّة، ولمسيَّة"، وهذه الصور جاءت لتعطي طابعاً مميَّزاً عند الشاعرات الأندلسيَّات.[3]

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 179.
(2) المصدر نفسه، ج 4، ص 179.
(3) انظر: بناء الصورة التشبيهيَّة في القصيدة النسائيَّة الأندلسيَّة، وسيمة مختاري، ص 81.

وسوف نقسِّم أنواع الصورة الحسيَّة كالتالي:

1. الصُّورة البصريَّة:

البصر من أدق الحواس حساسيَّة وتأثُّراً بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشراً بموضوع التجربة.[1]

لذا كان من المتوقع أن تحتل هذه الصورة مكانة مهمة في شعر المرأة الأندلسيَّة، والصورة البصريَّة تنقسم إلى قسمين: صورة بصريَّة ملونة، وصورة بصريَّة ضوئيَّة.

أ. الصُّورة البصريَّة الملوَّنة:

هي كل صورة غلب اللون على جزئياتها، وكما هو معلوم إنَّ اللون أهم ما يستثير البصر ويجذبه، ويحتل اللونان الأبيض والأسود الصدارة للصور اللونيَّة في شعر المرأة الأندلسيَّة.

فاللون الأبيض يرمز للصفاء والإشراق والعطاء والشَّرف، وتقول الشاعرة البلسيَّة:

لي حبيب خدهُ كالوردِ حُسناً في بياضِ[2]

فالشاعرة اتخذت من اللون الأبيض رمزاً للجمال والبهاء، وذلك رغبةً في التقرُّب من الحبيب، وقد شبَّهت الشاعرة خد الحبيب بالورد لاستكمال جوانب الصورة حيث جمعت بين جمال البياض وجمال حمرة الورد. [3]

أمَّا اللون الأسود، فهو رمز للسلبيَّة، ويشير إلى الحزن والقلق، تقول "حمدونة بنت زياد":

كأنَّ الصُّبحَ ماتَ لهُ شقيقٌ فمنْ حزنٍ تَسَربلَ بالحدادِ[4]

إنَّ قول الشاعرة (تسربل بالحداد) تقصد الذوائب السوداء، واللون الأسود مرتبط بالحداد، كما أنَّه مرتبط بالموت وفقد الأحبة والحزن عليهم.

---

(1) الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيد صبحي كبابة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط 1، 1999 م، ص 92.

(2) بغية الملتمس، الضبي، ج 2، ص 475 – 545.

(3) المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، محمد صبحي أبو حسين، ص 222.

(4) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 288.

ويرمز اللون الأسود أيضاً للسخرية، حيث تقول:

عشقتَ سوداءَ مثلَ ليلٍ بدائعَ الحُسنِ قَدْ سَتَرْ[1]

فالشاعرة شبَّهت سواد بشرة الجارية بسواد الليل، وقالت سوادها قد أخفى ملامحها، بحيث لم يعد يظهر لها حُسن من شدَّة سوادها.

وقد يلتقي السواد بالبياض في شعر المرأة الأندلسيَّة، وخير مثال قول "أنس القلوب":

قدمَ الليلُ عنْدَ سير النَّهار وبَدَا البدرُ مثلَ نصفِ سوارِ
فكأنَّ النَّهــارَ صفحةُ خدٍّ وكأنَّ الظـــلامَ خطُّ عِذارِ[2]

عبَّرت الشاعرة عن شدَّة ما تلقى من الوجد وغدت متغزِّلة متمنية الوصول إلى من تحب مستخدمة تشبيهات حسيَّة مشكِّلة فيها عِدَّة صور بصريَّة، فقد شبَّهت الظلام بخط العذار، والبدر بالسوار في لمعانه، وشبَّهت النهار بصفحة الخد في إشراقه. [3]

أمَّا اللون الأحمر فيرمز إلى الحيويَّة والنشاط، والحسن والجمال، ويدل على الحب والعشق والهيام، وهو لون مميَّز من ناحية البصر، والمرأة الأندلسيَّة أشارت لهذا اللون، كما في قول "حفصة الركونيَّة":

يفضحُ الورد ما حوى منهُ خدٌّ وكذا الثغر فاضحٌ للآلي[4]

فالشاعرة ربطت هذا اللون بلون الورد ولكنها جعلت الخد أكثر جمالاً وإشراقاً من الورد، وفي هذا مبالغة في وصف لون الحمرة من ناحية، وفي بيان جمال هذه الخدود وأثرها في نفسها من ناحية أخرى.

ب. الصُّورة البصريَّة الضوئيَّة:

عُنيت المرأة الأندلسيَّة بالصُّورة الضوئيَّة، ويظهر هذا من خلال صور الكواكب والنجوم والقمر في تشبيهاتها.

---

(1) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ج 3، ص 1184.

(2) نفح الطيب، المقري، ج 1، ص 617.

(3) انظر: البعد الاجتماعي في شعر النساء الأندلسيات، د.حماد حسن أبو شاويش، د.سعد محمد العزايزة، ص 64.

(4) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ج 2، ص 139.

تقول "عائشة القرطبيَّة":

فَسوفَ تَراهُ بَدْراً في سماء من العليا كواكبه الجنودُ[1]

شبَّهت الشاعرة "المظفَّر بن المنصور" بالبدر في السماء، وقد التف حوله الجنود الذين شبَّهتهم الشاعرة بالكواكب.

وتظهر الإشارات الضوئيَّة في صورة الشمس كما في قول "حفصة":

بوجهٍ كمثل الشمسِ يدعو ببشره عيوناً ويُعشيها بإفراط هيبته[2]

وتظهر الإشارات الضوئيَّة أيضاً في صورة البدر والشمس معاً:

كالشمسِ منها البدرُ يقبسُ نوره أبداً ويكسف بعد ذلك جرمها[3]

2. الصُّورة السَّمعيَّة:

وهي كل صورة اعتمد الشاعر في رسمها على حاسَّة السمع، ومن مثالها قول "حفصة الركونيَّة":

لعمري قد أهدى لقلبي خفوقه وأمطرَ كالمُنهل من مزنهِ الجَفْنَا[4]

وقولها أيضاً:

ولا صفقَ النهرُ ارتياحاً لقربنا ولا غرَّد القمريُّ إلَّا لما وَجَدْ[5]

وقولها:

سلام يُفتَّح في زهرهِ الكما مُ[*] وينطق ورقَ[**] الغصون [6]

(1) نزهة الجلساء، السيوطي، ص 62.

(2) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 285.

(3) المصدر نفسه، ج 3، ص 530.

(4) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ج 3، ص 1184.

(5) نزهة الجلساء، السيوطي، ص 40 – 42 – نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 177.

(*) الكمام: البرعم قبل أن يفتح عن رائحته العطرة الفواحة.

(**) الورق: هي الحمامة.

(6) نزهة الجلساء السيوطي، 40 – 42. – نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 175.

ويلاحظ أنَّ الشاعرة في الأبيات السابقة تشير إلى حاسَّة السَّمع، ففي البيت الأول نسمع لخفوق القلب وانهمار المطر، وفي البيت الثاني تصفيق النهر، وفي البيت الثالث: نطق ورق الغصون (الحمامة).

وفي ما ذكر استعارة للصورة السمعيَّة، أي؛ تخيُّل بوسيلة الأذن. [1]

3. الصُّورة اللَّمسيَّة:

وهي صورة اعتمدت في بنائها على حاسَّة اللَّمس، والإحساسات أربعة: "الألم، البرودة، السخونة، التماس والضغط"، ونرى ذلك واضحاً في قول "حسَّانة التميميَّة":

فإنّي وأيتامي بقبضةِ كفِّهِ كذي ريشٍ اضحى في مخالب كاسرِ [2]

في هذا البيت نلمس إحساس الشاعرة بالألم، وضعفها هي وأطفالها الصغار الذين وقعوا فريسة لظلم الوالي. جسَّد ذلك قولها: "في مخالب كاسر"

تقول "أنس القلوب":

وكأنَّ الكؤوسَ جامدُ ماءٍ وكأنَّ المدامَ ذائبُ نارِ [3]

في هذا البيت يظهر إحساس الشاعرة بالبرودة والسخونة، حيث شبَّهت الكؤوس بالماء الجامد، والخمر التي تصب فيها بالنار الذائبة. [4]

4. الصُّورة الذَّوقيَّة:

وهي الصورة التي تعتمد على حاسة التذوُّق، كما في قول الشاعرة "حفصة الحجاريَّة":

له خُلقٌ كالخمرِ بعدَ امتزاجها وحُسنٌ فما أحْلاهُ من حسنِ خلقتهِ [5]

---

(1) انظر: الشعر النسوي الأندلسي في القرن الخامس الهجري، سعد بو فلاقة، ص 222.

(2) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 168.

(3) المصدر نفسه، ج 1، ص 617.

(4) انظر: البعد الاجتماعي في شعر النساء الأندلسيات، د.حماد حسن أبو شاويش، د.سعد محمد العزايزة، ص 64.

(5) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 285.

هنا شبَّهت "حفصة" أخلاق "ابن جميل" بالخمر الممزوجة بالماء.

ومن الصور الذوقيَّة قول "حفصة الركونيَّة" تصف تجربة عاشتها مع حبيبها "أبي جعفر":

ثنائي على تلك الثنايا لأنَّني أقولُ على علمٍ وأنطقُ عن خبر
وأنصفها لا أكذب اللهَ إنَّني رشفتُ بها ريقاً ألذُ من الخمر[1]

هذه صورة شعريَّة ذوقيَّة؛ لأنَّ الشاعرة صوَّرت لنا بصدق ريق حبيبها الذي رشفت منه، هو أرق وأحلى من الخمر في طعمه. [2]

5. الصُّورة الشَّميَّة:

وهي الصورة التي تعتمد على حاسة الشم، تقول "حفصة الركونية":

سار شعري لك عنِّي زائراً فأعرْ سمع المعالي شنفهُ[*]
وكذا الروضُ إذ لم يستطعْ زورةً أرسلَ عنه عرفه[**][3]

وهنا قصدت الشاعرة أنَّ الريح عندما تهب على الروض تأتي بالعطر الفوَّاح والطيب.

وممَّا يلفت النظر في النماذج السابقة التي وردت من أشعار النساء في مجال التشبيه والاستعارة والكناية، أنَّ طبيعة الأنثى ساقت الشاعرات سوقاً غريزيَّاً إلى التقاط بعض الصور من واقع المرأة واهتماماتها، فاستعارت: العناق والضم، وارتشاف المقبل، وتحلِّي الزمن، وتعطُّف العين، وتلذُّذ الأذن، بالإضافة إلى العشق والكلف واللِّحاظ التي تجرح وجرح الخدود، ورقَّة الغزل والمقل والدموع وغيرها، وشكَّلت منها صوراً لا تخلو من الطرافة والإبداع، وقد اهتمَّت الشاعرات بالألوان، وقد عُدَّ اللون جزءاً لا يتجزأ من الصور المعبِّرة عن النفس والطاقة الموحية، والخيال المركَّب والأحاسيس، وقد تكون الألوان رموزاً لمعانٍ معيَّنة، فلون الخد للإشراق، وقد جاءت الاستعارات والتشبيهات لتدل على الحيويَّة والحركة

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 178.
(2) انظر: الشعر النسوي الأندلسي في القرن الخامس الهجري، سعد بو فلاقة، ص 223.
(*) الشنف: القرط.
(**) العُرف: الريح الطيبة.
(3) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ج 2، ص 166.

والتأثير، وجاءت الكنايات أيضاً لتعبِّر عن واقع المرأة وشوقها وعتابها وشكواها، وخرجت في صورة مشاعر وأحاسيس رقيقة وجميلة. [1]

وتبقى لهذه الشواهد من التشبيهات والاستعارات والكنايات دلالتها الكافية على دور الصور الشعريَّة في كشف الأبعاد النفسيَّة للشاعرات، وهو ما يعكس توفيقهن في رسم الصورة وفي تحديد أبعادها وملامحها، تلك الصورة التي أدَّت وظيفتها في الإمتاع والإقناع والإيضاح.

- **الموسيقى الشِّعريَّة:**

تُعَد الموسيقى من أبرز الأدوات البنائيَّة للشعر، فهي عنصر جوهري وأساسي في التشكيل الجمالي، بل هي لب الشعر وعماده الذي لا تقوم له قائمة بدونه.[2]

وعلى هذا فإنَّ الموسيقى ليست زينة خارجيَّة تضاف إلى الشعر، ولكنَّها جزء من بنيته ووسيلة من أقوى وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عن خفايا النفس ودفائنها، وتقوم موسيقى الشعر على إطارين: خارجي وداخلي، والإطار الخارجي يُعرف بالموسيقى الخارجيَّة، ويشكِّل الوزن والقافية دعامتي هذا الإطار، أمَّا الإطار الداخلي أو ما يُعرَف بالموسيقى الداخليَّة فإنَّه يحكم بمقوِّمات إيقاعيَّة، تشمل الجمل والكلمات والحروف ذات الجرس المميَّز. [3]

"والشعر لا يحقِّق موسيقيّته بمحض الإيقاع العام الذي يحدُّده البحر، بل يحقِّقها أيضاً الإيقاع الخاص لكل كلمة أي كل وحدة لغويَّة أولاً، وثانياً بالجرس الخاص، الجرس المؤتلف الذي تصدره الكلمات في اجتماعها في البيت كله، ثم في تتابعها في البيت بعد البيت في كل قصيدة أو قسم من قصيدة".[4]

(1) انظر: الصورة في التشكيل الشعري، سمير الدليمي، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد – العراق، 1991 م، ص 67.

(2) فصول في الشعر ونقده، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة – مصر، 1971 م، ص 29.

(3) انظر: البعد الاجتماعي في شعر النساء الأندلسيات، د.حماد حسن أبو شاويش، د.سعد محمد العزايزة، ص 69.

(4) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة – مصر، د.ت، ج 1، ص 39.

وسيكون تناولنا لموسيقى شعر المرأة الأندلسيَّة بتقسيمها إلى قسمين: خارجيَّة وداخليَّة:

1. الموسيقى الخارجيَّة:

أ. الأوزان الشِّعريَّة:

الوزن: هو أهم أركان حد الشعر وأولاهما به خصوصيَّة. [1]

وهو بمثابة الإطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثر والوسيلة التي تمكِّن الكلمات من أن يؤثِّر بعضها في الآخر على أكبر نطاق ممكن. [2]

نهجت الشاعرة الأندلسيَّة في أوزانها نهج معاصريها وسالفيها من الشعراء العرب، فلم تخرج عن العروض التقليدي، ولكن البناء الموسيقي شهد بعض التطوُّر ممثلاً في موسيقى الموشَّح الأندلسي، وذلك لوجود بعض من الشاعرات الوشَّاحات، وقد تأثَّر البناء الموسيقي بمظاهر التَّمدُّن والتَّحضُّر وارتقاء الذَّوق وبموجة الغناء التي احتدمت في ذلك العصر، حيث إنَّ قصائد عديدة كانت تتغنَّى بها مطربات أو عازفات موسيقى. [3]

ينحصر شعر المرأة الأندلسيَّة من ناحية بحوره في الأوزان التالية: طويل، وبسيط، كامل، وافر، سريع، منسرح، خفيف، مجتث، رمل، رجز، متقارب.

وهذه البحور التي نظمت فيها المرأة الأندلسية تُعد هي ذاتها البحور التي كثر فيها نظم الشعراء، وإن اختلفت نسبة شيوع هذه البحور. [4]

---

(1) الأسلوبيَّة الصوتيَّة في النظريَّة والتطبيق، ماهر مهدي هلال، مجلة جامعة الحسين بن طلال، عمان – الأردن، مج 1، ع 1، 2016 م، ص 68.

(2) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص 13.

(3) الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، فوزي عيسى، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية – مصر، 1991 م، ص 251.

(4) الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، فوزية العقيلي، ص 294 – 295.

وحسب تقسيم "د.إبراهيم أنيس" لهذه النسبة "فبحر الطويل نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، ويحتل الكامل والبسيط المرتبة الثانية في نسبة الشيوع، وربما جاء بعدهما كل من الوافر والخفيف".[1]

أمَّا المتقارب والرمل والسريع، فبحور تذبذبت بين القلة والكثرة يألفها شاعر أو شاعرة ويهملها بعضهم، وتُعَد جميع البحور والأوزان تتسع لشتَّى الموضوعات والأغراض، ولم يتخذ لموضوع من الموضوعات وزن خاص به، ولا علاقة بين موضوع الشعر ووزنه، وقد يختار الشاعر أو الشاعرة للمدح قصائد طويلة وبحور كثيرة المقاطع كالطويل والبسيط والكامل، وقد يتخيّر البحور القصيرة في الحماسة والفخر.[2]

ونجد بعض الشاعرات الأندلسيات قد حافظن على الأوزان الشعريَّة الأكثر شيوعاً منذ القدم، وكن يخضعن للأوزان التي تتماشى مع انفعالاتهن الذاتيَّة التي يكون لها أثرٌ طيب على الأسماع، لذا تعمَّد بعضهن استعمال أوزان تصوِّر حالتهن وتناسب ذوقهن، مثل: قول "مريم الأنصارية":

من ذا يجاريك في قولٍ وفي عملِ وقد بدرتَ إلى فضلٍ ولم تسل[3]

الذي جاء على وزن البحر البسيط.

وكان مديح "مهجة" لولادة "على البحر الطويل" كما في قولها:

لئن حلأت عن ثغرها كل حائم فما زال يحمي عن مطالبه الثغر[4]

وعلى البحر الكامل ما نظمته "هند" في مديح "أبي عامر بن ينق":

يا سيداً حازَ العُلا عن سادةٍ شُمّ الأنوفِ من الطرازِ الأولِ

حَسْبي من الإسراعِ نحوكَ أنَّني كنتُ الجوابَ مع الرسولِ المقبلِ[5]

(1) انظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص 154 – 210 – 211.

(2) انظر: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، فوزية العقيلي، ص 296 – 297.

(3) بغية الملتمس، الضبي، ص 474.

(4) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ج 1، ص 143.

(5) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 293 – 294.

أمَّا قول "حمدونة":

ولما أبَى الواشون إلَّا فراقنا وما لهم عندي وعندك من ثار[1]

فقد جاء على البحر الطويل.

وعلى البحر الطويل كان قول "الغسَّانيَّة":

عَهدتهم والعيشُ في ظلِّ وصلهم أنيقٌ وروضُ الوصلِ أخضرُ فينانُ[2]

وعلى البحر الطويل نظمت "ولَّادة" قولها:

ترقَبْ إذا جَنَّ الظلامُ زيارتي فإنّي رأيتُ الليل أكتم للسرِّ[3]

وقالت "نزهون" على البحر البسيط:

لله در الليالي ما أُحيسنها وما أُحيسن منها ليلةَ الأحدِ[4]

وقالت "حفصة الحجاريَّة" على البحر الخفيف:

لي حبيبٌ لا ينثني بعتابٍ وإذا ما تركته زادَ تيها[5]

وترى "نزهون" في هجائها لبعض الثقلاء تقول على وزن البحر الطويل:

وذي شقوةٍ لما رآني رأى له تمنية أن يصلي معي جاحم الضربِ

فقلتُ له كلها هنيئــاً فإنَّما خُلقتُ إلى لبس المطــارف والشربِ[6]

(1) نفح الطيب، المقري، ج 6، ص 62.

(2) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ج 2، ص 192.

(3) نزهة الجلساء، السيوطي، ص 91.

(4) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 298.

(5) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ج 2، ص 38.

(6) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 296.

و"عائشة القرطبيَّة" على "البحر الطويل" تقول:

أنا لبوةٌ لكنني لا أرتضي نفسي مناخاً طول دهري من أحَدْ
ولو أنِّي أختارُ ذلك لم أُجبُ كلباً وكم أغلقتُ سَمْعي عن أسدْ[1]

وقد استخدمت المرأة الأندلسيَّة وزناً واحداً في أغراض مختلفة، مثال ذلك قول "الشلبيَّة" في الشكوى وهو على البحر الكامل:

قد آن أن تبكي العيونُ الأبيَّة ولقد أرى أنَّ الحجارة باكية
يا قاصدَ المصر الذي يُرجى بهِ إن قدَّر الرحمنُ رفع كراهية[2]

وكذلك استخدمت "ولَّادة" البحر السريع في الهجاء، فقالت:

إنَّ ابن زيدون على فضلهِ يغتابني ظلماً ولا ذنب لي[3]

وقد استعملت الشاعرات الأوزان الخفيفة وبحور مجزوءة وسهلة تصوِّر حالتهن وتتناسب مع ذوقهن ورهافة حسهن، ولا سيما في الغزل سواء في الأبيات أم في الموشحات كقول الشاعرة "أم الكرام" في استعمالها البحر السريع عندما تغزَّلت:

يا معشر الناس ألا فأعجبوا ممَّا جنته لوعة الحب[4]

وقول الشاعرة "حفصة بنت حمدون" على البحر الكامل:

يا وحشتي لأحبتي يا وحشة متمادية
يا ليلة ودعتهم يا ليلة هي ماهية[5]

(1) نزهة الجلساء، السيوطي، ص 62.
(2) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 294.
(3) المصدر نفسه، ج 4، 206.
(4) المصدر نفسه، ج 4، ص 170.
(5) المصدر نفسه، ج 4، ص 286.

- **الموشَّحات:**

الموشَّح هو: "كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألَّف في الأكثر من ستة أقفال، وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال، وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات".[1]

تعد الموشَّحات مظهراً من مظاهر التجديد في أوزان الشعر عند الشاعرة الأندلسيَّة، وقد استخدمت الشاعرة "نزهون" الأوزان الخفيفة السهلة في موشحتها، والتي شملت رقَّة العاطفة وجمال الصورة وعذوبة اللفظ على نغم محبَّب وحروف سلسلة لينة، وبرعت فيها بإخراج كل أحاسيسها وعواطفها الصادقة، فكانت لحناً موسيقيَّاً رائعاً، ونرى ذلك في موشحتها: [2]

(1)

بأبي من هَدَّ من جسمي القوي طرفهُ الأحور

(2)

مرَّ بي في ربربٍ من سربهِ يقطفُ الزَّهرَا
وهو يتلو آيةً من حزبهِ يبتغي الأجرا
بعدهما ذكرني من حبّه آيةً أخرى
والذي لو شاء ما ذكرني بعد نسياني
قلبَ القلب على جمر الغضا فهو في شأنِ

(3)

حفظ اللهُ حبيباً نَزَحاً خشيةَ الهجر
جاءت البشرى به فانشرحا عندها صدري

(1) دار الطراز في عمل الموشحات، ابن سناء الملك، تحقيق: جودت الركابي، دار الفكر "د.ت"، ص 32.

(2) ديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق: السيد مصطفى غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د.ت، ج 1، ص 551 – ديوان الموشحات الأندلسية، محمد بو ذينة، فنون الرسم والنشر والصحافة، تونس، 1989 م، ص 261.

واستطار القلب مني فرحا ثم لا أدري

أمن الإنس الذي بشَّرني أم من الجانِ

غير أنِّي لمتُ برقاً أومضا حين حيَّاني

(4)

لم تزل تُظهر فيه الكلفا عندما غنَّتْ

غادةٌ لو رام منها النَّصفا غيره ضنَّت

فهو يهواها ويبدي الصَّلفا فلذا غنَّت

يتمناني هو إذا لم يرني يتمناني

فإذا رآني تولَّى مُعرضاً كُن ما رآني

نظمت "نزهون" الموشحة على بحر الرمل وهو البحر الغالب في النظم في الموشحات، وهي مكوّنة من ستة عشر بيتاً، ويُعَد هذا الموشَّح تاماً، لأنَّه ابتدئ فيه بالقفل، ويسمَّى أيضاً هذا القفل الذي ابتدأت به الموشَّحة المطلع، وأقل ما يكون من شطرين، وقد جاء المطلع في موشَّحة "نزهون" من بيت واحد مقسوم إلى شطرين مع أنَّ الأقفال في الموشَّحة يلزم أن تتفق مع بعضها، ومع الأخرى في وزنها، وقوافيها، وعدد أجزائها: [1]

ابتدأت "نزهون" موشحتها بقولها:

بأبي من هدَّ من جسمي القوى طرفه الأحور

فهذا مطلع مكون من بيت وقافيته رويها الراء، وحركته السكون، أمَّا القفل المتكرر في الموشَّحة، فقافيته النون، ويتكون من بيتين يتكرران في الموشَّحة بعد كل بيت أو دور. [2]

والذي لو شاء ما ذكرني بعد نسياني

قلب القلب على جمر الغضا فهو في شانِ

(1) انظر: دار الطراز، ابن سناء الملك، ص 32 – 33 – انظر: فصول في الأدب الأندلسي، حكمة علي الألوسي، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط 3، 1977 م، ص 160.

(2) انظر: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، فوزية العقيلي، ص 343.

ثم تلتزم "نزهون" القافية نفسها، وعدد الأبيات في بقية الأقفال، أمَّا الأبيات أو الأدوار، وهي ما يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقاً مع بقية أبيات الموشَّحة في وزنها وعدد أجزائها لا في قوافيها.[1]

فقد كانت هذه الأبيات في موشَّحة "نزهون" متغيرة القافية كما يلزم، ولكنَّها في البيت الأول التزمت الراء رويَّاً وحركته الفتح: "الزهرا، الأجرا، أخرى"، وفي البيت أو الدور الثاني التزمت الراء روياً أيضاً وحركته الكسر "الهجر، صدري، أدري".

وهذا يُعد في القصيدة إقواء وعيباً، ولكنه لا يعد كذلك في الموشح، لأنَّ الإقواء يخرج الشعر من موسيقيته، بينما هذا التغيير في موسيقى القافية وتنويعها مطلوب في الموشَّح.[2]

وقد تغيَّرت القافية والروي في الدور أو البيت الآخر "غنَّت، ضنَّت، غنَّت"، ولكن الشاعرة كرَّرت لفظة "غنَّت" في البيت نفسه أو الدور وهو ما يُعد إيطاء، أمَّا الخرجة: وهي عبارة عن القفل الأخير من الموشَّح، فقد كانت مشتملة على شرطها وهو أن تكون من ألفاظ العامة، وذكرت لفظ "غنَّت" وهو ما يستحب قبل الخرجة، وجاءت الموشَّحة بموسيقاها في الأسماط(*) والأغصان(**).[3]

وبشكل عام فإنَّ الموشَّحة جاءت في إطار الغرض الرئيسي وهو شعر الحب والغزل المناسب في مضمونة لمجالس اللهو والغناء والسمر، وكانت الشاعرة قد صاغت موشحتها وفق الشروط المطلوبة، وهي تتكون من أربعة أقفال، الأول مطلع، والآخر خرجة ومن ثلاثة أبيات أو أدوار، والتزمت الشاعرة بتغيير القافية في الأقفال، والتزمت القافية نفسها في الأبيات أو الأدوار.[4]

---

(1) انظر: دار الطراز، ابن سناء الملك، ص 33.

(2) انظر: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، فوزية العقيلي، ص 342.

(*) الأسماط: كل شطر من أشطر الدور أو البيت يسمَّى سمطاً.

(**) الأغصان: الشطر الواحد من المطلع أو القفل أو الخرجة يدعى غصناً.

(3) دار الطراز، ابن سناء الملك، ص 40 – 42.

(4) انظر: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، فوزية العقيلي، ص 343.

ونختم حديثنا عن الأوزان في شعر المرأة الأندلسيَّة بجدول يبيّن البحور التي نظمت فيها الشاعرات، وعدد الأبيات في كل بحر، إضافةً إلى الموضوعات التي نظمت في كل هذه البحور.[1]

م	البحر	عدد الأبيات	الغرض أو المحور الشعري
1	الطويل	ثمانية وخمسون بيتاً	الغزل، الشكوى، المدح، وصف الطبيعة، محاور متفرقة: (ظرف، فخر وإباء، الخط، الرثاء)
2	الكامل	أربعة وأربعون بيتاً وشطر بيت	الغزل، العتاب، الشكوى، المدح، الهجاء، وصف الطبيعة، محاور متفرقة: (الشعر القصصي، في المروءة، في الحنين)
3	البسيط	ستة وثلاثون بيتاً	الغزل، الشكوى، المدح، محاور متفرقة: (الخط، الاعتذار)
4	الوافر	واحد وثلاثون بيتاً	الغزل، المدح، الهجاء، وصف الطبيعة
5	المجتث	واحد وثلاثون بيتاً	الغزل، العتاب، الشكوى، المدح، الهجاء، محاور متفرقة: (الاعتذار)
6	الرمل	أربعة وعشرون بيتاً وشطر بيت	الغزل
7	السريع	أربعة وعشرون بيتاً	الغزل، الشكوى، الهجاء، محاور متفرقة: (النصيحة، الظرف، الشعر الديني)
8	الخفيف	ستة عشر بيتاً وشطر بيت	الغزل، محاور متفرقة: (الرثاء)
9	المتقارب	سبعة أبيات	الغزل، الهجاء
10	المنسرح	خمسة أبيات	العتاب
11	الرجز	أربعة أبيات	المدح

ب. القافية:

هي ركن آخر من أركان القصيدة في بنائها وموسيقاها، وهي عبارة عن أصوات تتكرَّر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعريَّة، لأنَّها تمثِّل الفواصل الموسيقيَّة التي يتوقَّع السامع تردُّدها، وللقافية دورها وفعاليتها في الإيقاع الموسيقي، وقد أدرك الأندلسيُّون فضل الأوزان والقوافي في التعبير عن الأحاسيس والمشاعر، فكانوا يحرصون على أن يكون لها دورها في بناء قصائدهم.[2]

يقول "ابن رشيق": "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمَّى شعراً حتى يكون له وزن وقافية، هذا على رأي من رأى أنَّ الشعر ما جاوز بيتاً واتَّفقت أوزانه وقوافيه".[3]

(1) انظر: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، فوزية العقيلي، ص 299.

(2) انظر: موسيقى الشعر، د.إبراهيم أنيس، ص 39.

(3) العمدة، ابن رشيق، ج 1، ص 151.

وقال "الخليل": "القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن".[1]

وسُمِّيت القافيةُ قافية: لأنَّها تقفو أثر البيت،[2]أو تقفو أثر الكلام أي تجيء في آخره. [3]

والقافية ترتكز على حرف أساسي تقوم عليه القصيدة هو حرف الروي، وجميع حروف المعجم تصلح أن تكون رويًّاً، ولكن مع تفاوت في استخدام هذه الحروف بين الشيوع والقلَّة في الشعر العربي.[4]

كان الأندلسيُّون رجالاً ونساء يتخيرون قوافيهم وحروف رويها، كما يقتضي المقام، فهي تتلاءم وموسيقا البيت قوةً أو ليناً، وتوحي بحركة أصوات حروفها، وامتداد تلك الأصوات في معظم الأحيان بكثير من المعاني والأسرار، والقافية متمِّمة لموسيقى الشعر، وللإيقاع الذي يكون له أثر حسِّي في الأسماع.

ومن القوافي المناسبة قول "الغسَّانيَّة" مستخدمة حرف النون للشكوى والأنين وحنين الذكريات:

فما بَدُ إلَّا الموتُ عند رحيلهمْ وإلَّا فصبرٌ مثل صبرٍ وأحزان[5]

وقول "حفصة الحجارية" مستخدمةً حرف الهاء: للتأوُّه والتفجُّع:

يا وحشتي لأحبتي يا وحشة متماديه[6]

ويجيء الروي في الشعر العربي متحركاً وساكناً، وقسَّم القدماء القافية إلى قسمين هما: [7]

أ. **مطلقة:** وهي التي يكون فيها الروي متحركاً.

---

(1) العمدة، ابن رشيق، ج 1، ص 152.

(2) المصدر نفسه، ج 1، ص 154.

(3) الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تحقيق: الحسَّاني عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، 1977 م، ص 149.

(4) انظر: موسيقى الشعر، د.إبراهيم أنيس، ص 273.

(5) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ج 2، ص 192.

(6) نفح الطيب، المقري، ج 6، ص 61.

(7) انظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص 275

ب. مقيَّدة: وهي التي يكون فيها الروي ساكناً.

والقافية المقيَّدة قليلة الشيوع،[1] من ذلك ما جاء في قول "حفصة الركونيَّة":

يا سيد الناس يا من	يؤمل الناس رفده[2]
.....	.....
.....	.....

"رفدهْ، عدهْ، وحدهْ".[3]

كما استخدمت "حفصة الركونيَّة" القافية المقيَّدة في عتابها لأبي جعفر في قولها:

يا مدَّعي في هوى الحســ	ن والغرام الإمامة
أمدَّعي الحب بشيء؟	يأس الحبيب زمامه[4]

واستخدمت "بثينة" القافية المقيَّدة في قولها:

سكت الدهر زماناً عنهم	ثم أبكاهم دماً حين نطق
من عزا المجد إلينا قد صدق	لم يلم من قال مهما قال حق[5]

و"نزهون القليعي" استخدمت القافية المقيَّدة في سبعة أبيات في هجاء "المخزومي":

وكانت قوافي أبياتها على الوجه الآتي:

"يحشرْ، أعطرْ، تتبخترْ، مدورْ، أعورْ، أشعرْ، مذكرْ".[6]

---

(1) انظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص 289.

(2) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 171.

(3) انظر: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، فوزية العقيلي، ص 305 – 306.

(4) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 173.

(5) انظر: مختارات من الشعر الأندلسي، نيكل، ص 106.

(6) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ج 1، ص 228.

ولولادة قوافٍ مقيَّدة منها:

"يفارقْ، سارقْ".[1]

ولقسمونة قوافٍ مقيَّدة منها:

"الحورْ، القدرْ".[2]

وجاءت القوافي المقيَّدة في أبيات لحفصة الركونيَّة، وهي:

"الإمامةْ، نظامهْ، زمامهْ".[3]

ومنها أيضاً: "الغصونْ، الجفونْ، لا يكونْ".[4]

وجاءت القافية المطلقة في شعر المرأة الأندلسية كثيرة، ومن ذلك ما جاء في قول "حفصة الركونيَّة":

يا ذا العلا وابن الخليـ فَة والإمام المرتضى[5]

وتضمَّنت الأبيات القوافي المطلقة الآتية: "المرتضى، القضا، الرضا، انقضى".

وفي قول "الغسَّانيَّة":

أتجزع أن قالوا استظعن أظعان وكيف تطيقُ الصبرَ ويحك إنْ بانوا[6]

وقوافيها: "بانُوا، أحزانُ، ريَّانُ، هجرانُ، أفنانُ، كانُوا".

وفي قول "متعة":

يا من يغطِّي هواه من ذا يغطِّي النَّهارا

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 206.
(2) المصدر نفسه، ج 3، ص 530.
(3) المصدر نفسه، ج 4، ص 173.
(4) نزهة الجلساء، السيوطي، ص 40 – 42.
(5) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 177.
(6) جذوة المقتبس، الحميدي، ق 2، ص 605.

قد كنت أملك قلبي حتى علقت فطارا[1]

وقوافيها: "النهارَا، فطارَا، مستعارَا، العذارَا".

وجاءت القافية المطلقة في أبيات "بثينة بنت المعتمد":

اسمع كلامي واستمع لمقالتي فهي السلوكُ بدت من الأجياد

لا تنكـــروا أنِّي سبيَّـــةٌ وأنَّني بنتٌ لملكٍ من بنـــي عبَّاد[2]

وتضمَّنت الأبيات القوافي المطلقة الآتية "الأجيادِ، عبَّادِ، للإفسادِ، زادِ، بمرادِ، بسدادِ، الأنكادِ، الأنجاد، رشادي، لودادِ، الإسعادِ".

2. الموسيقى الداخليَّة:

تمكَّنت الشاعرة الأندلسيَّة من تحقيق التناغم الداخلي والتناسق الصوتي في أشعارها في كثير من المواضع، ممَّا يعكس قدراً كبيراً من البراعة في هذا المجال من خلال التكامل والتآلف بين الموسيقى الداخليَّة والإيقاع الخارجي، وقد تحقَّق ذلك بوسائل عديدة، من أهمها التكرار والتصريع وحسن التقسيم وغير ذلك من ألوان التآلف النغمي. [3]

أ. التَّكـرار:

يُعَد التكرار من أبرز صور التناسق الجمالي، ويتحقَّق من الانسجام في تكرار الوحدات الجزئيَّة المكوِّنة للكل، والتكرار في التعبير الأدبي هو تناول الحروف أو الألفاظ أو الجمل وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكِّل نغماً موسيقيَّاً.[4]

(1) التكملة، ابن الأبار، ج 1، ص 113.

(2) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 284.

(3) البعد الاجتماعي في شعر النساء الأندلسيات، د.حماد حسن أبو شاويش، د.سعد محمد العزايزة، ص 71.

(4) عضوية الموسيقى في النص الشعري، د.عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، الأردن، ط 1، 1985 م، ص 75.

والتكرار أشبه بفاصلة موسيقيَّة متعدِّدة النغم، مختلفة الألوان، يستمتع بها من له دراية بهذا الفن، ويرى فيها المهارة والقدرة الفنيَّة، وقد ورد التكرار في شعر المرأة الأندلسيَّة سواء كان تكرار الحروف أو الكلمات.

1. تكرار الحروف: إنَّ تكرار الحرف في البيت الواحد أو في عدد من الأبيات، يتولَّد عنه إيقاع موسيقي جذَّاب.

وتمثَّل تكرار الحروف في قول الشاعرة "بثينة بنت المعتمد":

اسمع كلامي واستمع لمقالتي فهي السلوك بدت من الأجياد[1]

نلحظ في بيت الشاعرة تكراراً لبعض الحروف، حيث تكرَّر حرف "السين" وهو من الحروف المهموسة ممَّا أعطى لحناً موسيقيَّاً يشد الأذهان إليه.

وتقول الشاعرة "أم السعد القرطبيَّة":

لعلني أحظى بتقبيله في جنة الفــردوس أسنى مقيــل
في ظل "طوبى" ساكناً آمناً أسقى بأكواسٍ من السلسبيل[2]

فقد تكرَّر حرف "اللام" خمس مرَّات في البيت الأول، وتكرَّر حرف "السين" خمس مرَّات في البيت الثاني، ونحس بعذوبة تكرار الحرفين اللذين أحدث تكرارهما نوعاً من الانسياب والرقَّة والإيقاع الموسيقي بين الكلمات، وهذا يمثِّل محاولة من الشاعرة لتوظيف التكرار للتعميق الدلالي، والإمعان في التطريب الموسيقي لنفي الرتابة والجمود.[3]

تقول الشاعرة "حسَّانة التميميَّة":

قد كنتُ ارتعُ في نعماه عاكفةً فاليوم آوي إلى نعماكَ يا حكمُ
لا زلتَ بالعزةِ القعساء مرتدياً حتى تذل إليك العربُ والعجمُ[4]

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 284.
(2) نزهة الجلساء، السيوطي، ص 29 – نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 166.
(3) انظر: إنتاج الدلالة الأدبية، صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، 1987 م، ص 289.
(4) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 167.

هنا كرَّرت الشاعرة حرف "العين" عِدَّة مرَّات وهو من الحروف المجهورة، ممَّا أضفى جرساً موسيقيَّاً عذباً يعكس إحساس الشاعرة بالأمن في ظل الممدوح وعدله.

تقول "حفصة الركونيَّة":

أغار عليك من عيني رقيبي ومنك ومن زمانك والمكان[1]

كرَّرت الشاعرة حرف مجهور وهو "النون" خمس مرَّات، وحرف مهموس وهو حرف "الكاف" أربع مرَّات لتقوية النغم وتحقيق الإيقاع الموسيقي.

وفي قول "ولَّادة":

ودَّعَ الصبر محبٌّ ودَّعك ذائع من سرِّهِ ما استودعك[2]

كرَّرت الشاعرة حرف "العين" أربع مرَّات.

وفي قول "أم الهناء":

يا عينُ صار الدمعُ عندك عادةً تبكين في فرحٍ وفي أحزانِ[3]

كرَّرت الشاعرة حرف "العين" أربع مرَّات، و"النون" أربع مرَّات.

2. تكرار الكلمات: لجأت شواعر الأندلس إلى تكرار الكلمات في كثيرٍ من الأبيات، وذلك لتجعل من ذلك قيمة نغميَّة تزيد من ربط الأداء بالمضمون، وتحقيق نغم وإيقاع جميل، وقد تحقَّق ذلك التكرار في قول "زينب المريَّة":

ما عالج الناس من وجدٍ تضمنهم إلَّا ووجدي بهم فوق الذي وجدوا[4]

فقد كرَّرت الشاعرة كلمة "وجد" ثلاث مرَّات ممَّا أسهم في إضفاء جرس موسيقي جميل.

---

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 176.

(2) نزهة الجلساء، السيوطي، ص 92.

(3) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 292.

(4) المصدر نفسه، ج 4، ص 286.

تقول الشاعرة "حمدة بنت زياد":

أباحَ الدمعُ أسراري بِوَادي لهُ للحسنِ آثارٌ بوادي
فمن نهرٍ يطوفُ بكلِّ روضٍ ومن روضٍ يرفُّ بكلِّ وادي[1]

كرَّرت الشاعرة كلمة "وادي" و"روض" عِدَّة مرَّات حتى تعطي جواً من النغم والموسيقى الرائعة.

وتقول الشاعرة "العجفاء":

ما كنتُ أخشى فراقكم أبداً فاليوم أمسى فراقكم عَزما[2]

هنا كرَّرت الشاعرة كلمة "فراقكم".

وفي قول الشاعرة "حسَّانة":

ابن الهشامين خيرُ النَّاسِ مأثرةً وخيرُ منتجعٍ يوماً لروَّاد[3]

تكرَّرت كلمة "خيرُ".

ب: الجناس:

يُعَد الجناس شكلاً من أشكال التكرار، وهو يبنى على مجموعة صوتيَّة أو أكثر، وهو تشابه كلمتين في النطق واختلافهما في المعنى. [4]

وقد استعملت شاعرات الأندلس الجناس حتى يبرز التناغم الموسيقي والتماثل في الصور[5]، تقول "اعتماد الرميكيَّة":

يا سيدي ما لنا قدرة على مرضاتك في مرضاتك[6]

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 288.
(2) المصدر نفسه، ج 4، ص 138.
(3) المصدر نفسه، ج 4، 168.
(4) انظر: المثل السائر، ابن الأثير، ج 1، ص 230.
(5) شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين، واقدة يوسف، ص 75.
(6) نفح الطيب، المقري، ج 6، ص 28 – التكملة لكتاب الصلة، ج 4، ص 256.

حيث جانست الشاعرة بين "مرضاتك الأولى" وهي المرض، و"مرضاتك الثانية" وهي "الرضا".[1]

أمَّا قول "حفصة الركونيَّة":

فعجِّل بالجواب فما جميل إباؤك عن بثينة يا جميل[2]

جناس تام مماثل مستوفٍ "جميلٌ – جميلُ".

جميل الثانية: المعنى القريب الظاهر غير المراد، وجميل بن معمر صاحب بثينة، والمعنى البعيد غير الظاهر والمراد: جميلٌ أي حسن الوجه، والمقصود به محبوب الشاعرة.

وتقول الشاعرة "أم السعد الحميدي":

آخ الرجال من الأبا عد والأقارب لا تقارب[3]

وهنا الشاعرة تتلاعب بالألفاظ "الأقارب – تقارب" جانست في تأليف الحروف.

وتقول الشاعرة "حفصة الركونيَّة":

هدَّدوني من أجل لبسِ الحداد لحبيبٍ أردوه لي بالحدادِ[4]

هنا جناس تام مماثل مستوف "الحداد – الحداد".

وتقول الشاعرة "حسَّانة":

ليجبر صدعي إنَّه خيرُ جابرٍ ويمنعني من ذي الظلامة جابرِ[5]

جناس تام مستوف "جابرٍ – جابرِ".

وتقول "نزهون:

(1) شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين، واقدة يوسف، ص 75 – 79.

(2) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 178.

(3) المصدر نفسه، ج 4، ص 167.

(4) الإحاطة، ابن الخطيب، ج 1، ص 22.

(5) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 168.

برأسٍ فقيسٍ إلى كيَّة ووجهٍ فقيرٍ إلى برقع[1]

جناس مضارع أو ناقص بين "فقيس" و"فقير".

وتقول الشاعرة:

أراك الله فيه ما تريد ولا برحت معاليه تزيد[2]

جناس ناقص بين "تريد" و"تزيد".

ج. التَّصريع:

هو التناغم الداخلي، وهو ذو قيمة موسيقيَّة بالغة التَّأثير.

التَّصريع: يفيد السامع بإيقاع البيت الأول قبل تمامه، ومعلوم أنَّ البيت الأول بمثابة المفتاح الموسيقي للحن.

"والتَّصريع في الشعر بمنزلة السَّجع في الكلام المنثور، وفائدته في الشعر أنَّه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها، وشُبِّه البيت المصرَّع بباب له مصراعان متشابكان".[3]

وقد برز التَّصريع دعامة موسيقيَّة في أشعار المرأة الأندلسيَّة، وقد تلجأ الشاعرة إلى التصريع عند الافتتاح، ومثاله في شعر "حفصة الركونيَّة":

زائرٌ قد أتى بجيدِ غزالِ طامع من محبِّه بالوصال[4]

وقولها أيضاً:

يا ربَّةَ الحسنِ بل يا ربَّةَ الكرمِ غضِّي جفونك عمَّا خطَّه قلمي[5]

وقول "ولَّادة بنت المستكفي":

---

(1) بغية الملتمس، الضبي، ص 530.

(2) نزهة الجلساء، السيوطي، ص 62.

(3) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ج 1، ص 237.

(4) معجم الأدباء، ج 3، ص 1185.

(5) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 177 – نزهة الجلساء، السيوطي، ص 41.

ألا هل لنا من بعدِ هذا التفرُّقِ سبيلٌ فيشكو كلُّ صبٍّ بما لقي[1]

ومن جمال التصريع قول الشاعرة "حمدة بنت زياد":

أباحَ الدمعُ أسراري بِوَادي لهُ في الحسنِ آثارٌ بِوَادي[2]

وقول "أم العلاء الحجارية":

كل ما يصدر منكم حسن وبعلياكم يحلى الزمن[3]

ومن التَّصريع الجميل قول "أسماء العامريَّة":

عرفنا النصرَ والفتحَ المبينا لسيدنا أميرِ المؤمنينا[4]

وقول الشاعرة "أنس القلوب":

قدمَ اللّيلُ عند سيرِ النَّهار وبدا البدرُ مثلَ نصفِ سوار[5]

وحقَّق التَّصريع جماله الإيقاعي كما في قول الشاعرة "الشَّلبيَّة":

قد آن أنْ تبكي العيونُ الآبيةْ ولقد أرى أنَّ الحجارةَ باكيةْ[6]

وفي قول "حفصة الركونيَّة":

أبا جعفر يا ابن الكرامِ الأماجد خلوتَ بمن تهواهُ رغماً لحاسدِ[7]

د. حسن التَّقسيم:

حسن التقسيم من ألوان الإيقاع الداخلي، وقد استخدمته الشاعرات الأندلسيَّات ليشكلن منه ترجيعاً موسيقيَّاً مؤثِّراً، وجاء هذا اللون في شعر عدد غير قليل من شواعر الأندلس ومنهن "ولَّادة" في قولها تهجو "ابن زيدون":

---

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 206.

(2) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ج 3، ص 1212 – نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 288.

(3) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ج 2، ص 38.

(4) التكملة، ابن الأبار، مج 19، ع 1، ص 120.

(5) نفح الطيب، المقري، ج 1، ص 617.

(6) المصدر نفسه، ج 4، ص 294.

(7) المصدر نفسه، ج 4، ص 174.

فلوطيٌ ومأبونٌ وزانٍ وديوثٌ وقرنانٌ وسارق[1]

وقول الشاعرة "أمة العزيز":

لحاظكم تجرحنا في الحشا ولحظنا يجرحكم في الخدود[2]

وأفاد حسن التقسيم النغم وزاده قوةً وسحراً وجمالاً، وتحقَّقت من خلاله الموسيقيَّة العالية والإيقاع المؤثر وهو ما أكسب الأبيات تموَّجاً صوتيَّاً تحس به الأذن وترتاح له النفس.

ويظهر ممَّا سبق أنَّ الشاعرة الأندلسيَّة حافظت على الأوزان الشعريَّة، وعلى موسيقى القافية والروي، وما يتبع ذلك من إيقاع داخلي تمثَّل في التكرار واستخدام المحسِّنات البديعيَّة.

***

(1) نفح الطيب، المقري، ج 4، ص 205.

(2) المصدر نفسه، ج 4، ص 170.

الخاتمة

وبعد... فهذه وقفةٌ عند الأبعاد الاجتماعيَّة في شعر المرأة الأندلسيَّة نختمها بذكر جملة من النتائج لعلَّ أهمها:-

- ظهر للمرأة دورٌ بارز في المجتمع الأندلسي، نظراً للحريَّة التي أُعطيت للمرأة في التعليم، والخروج للحياة العامة، وقد انعكس ذلك على إسهامها الواضح في النشاط الأدبي وبخاصة الشِّعر.
- الغزل أكثر الموضوعات الشعريَّة ثراءً عند المرأة الأندلسيَّة، وقد أكثرت في هذا الغزل من وصف ذاتها، والتَّغنِّي بمحاسنها، ووصف مشاعرها تجاه المحبوب، كما ظهر عند عدد من الشاعرات غزل جريء شاذ لا يخلو من عبث بسبب حالة الدعة والترف التي كان يعيشها الناس، وبسبب الحريَّة التي أتيحت للمرأة في ذلك العصر.
- أجادت الشاعرات الأندلسيَّات الرثاء رغم أنَّه جاء محدوداً قياساً بالموضوعات الأخرى، وتضمَّن ذكر الصفات الحميدة للميت وأخلاقه النبيلة، ومآثره الإيجابيَّة، ممَّا يعكس مشاعر وفاء حقيقيَّة.
- كان المقصود من الهجاء في الغالب التَّفكُّه والتندُّر، وجاء معظمه يدور في مجالس المنادمة، وهو هجاء يغلب عليه استخدام الألفاظ النابية والسوقيَّة، ممَّا يشي بطابع الحياة الأندلسيَّة، التي جعلت المرأة لا تتحرَّج من القول في هذا الغرض، وبمثل هذه الطريقة.
- من الموضوعات الجديدة ذات الخصوصيَّة النسائيَّة في الشعر وصف زينة المرأة، حيث كان للمرأة الأندلسيَّة طابع مميَّز في الأناقة والنفاسة وخاصةً اقتناء الملابس الغالية، ولبس الملابس المذهَّبات والديباجات، وكنَّ يبالغن في زينتهن من التحلِّي بالذهب والجوهر، وكنَّ يتعطَّرن بالعنبر والبخور والزعفران وغيرها.
- كان للشكوى حضور في شعر المرأة الأندلسيَّة، فالشكوى هي الوتر الحزين الذي يخرج من قلب المرأة الأندلسيَّة ليشكِّل حسرةً؛ بسبب ما تتعرَّض له من مرارة الحياة وقسوة الدهر، والوحدة بسبب الفراق وغيرها.
- أبدعت المرأة الأندلسيَّة في الشكر والإعجاب والتقدير ببعض الأمراء والملوك والوزراء، فكتبت فيهم أشعاراً رائعة كانت باباً من أبواب المدح.

- برزت القيم الاجتماعية والخلقيَّة في شعر المرأة الأندلسيَّة، من خلال تصوير علاقة المرأة بالآباء والأبناء والأزواج، وأظهرت عاطفة نسائيَّة صادقة، أمَّا عن علاقتها بالأمراء والحكَّام فكانت الشاعرة دوماً هي المادحة للأمراء والحكَّام والملوك؛ لتكسب الثقة وتنال الرضا والقرب في بلاط اليد الحاكمة.
- وجاءت صورة المرأة في مرآة ذاتها معبِّرة عن القيم الاجتماعيَّة والإنسانيَّة، وتمثَّلت في علاقة الشاعرة بالأم وعلاقتها بالصديقات، وهي علاقة قريبة من شخصيَّة المرأة ونفسيتها، وهذا الجانب رغم أهميته لم يصلنا منه إلَّا اليسير من الأشعار التي قد تكون ضاعت مع ما ضاع من شعر المرأة في الأندلس.
- زاوج الشِّعر النَّسوي الذي تناول الجوانب الاجتماعيَّة في الأندلس بين اتجاهين: التقليدي المحافظ الذي سايرت فيه الشاعرات من سبقهن من الشعراء في كثير من الموضوعات، وفي الصياغة الفنيَّة من لغة، وأسلوب، وصورة، وموسيقى، والاتجاه المحدث الذي برزت فيه ملامح التأثُّر بالجانب الحضاري والتطوُّر الفكري، وبخاصَّة فيما ظهر من تمرُّد على بعض القيم والتقاليد ومسايرة العصر.
- من أبرز الخصائص الموضوعيَّة للشعر النَّسوي قوة شخصيَّة الشاعرة وبروز عنصر الذَّاتيَّة، فقد كانت تلك الشخصيَّة أشد وضوحاً وقوةً وتجليةً؛ ممَّا جعلها ذات تأثير كبير في كيان المجتمع، تشارك الرجل بل تقتحم مجالات كانت حكراً عليه.
- كان للبيئة الأندلسيَّة الخلَّابة، وما طرأ على المجتمع من تمدُّن وتطوُّر أثره في حياة المرأة وفي شاعريَّتها، فقد غلبت الرقَّة والتأنُّق والانفتاح والتحرُّر على أفكارها وشخصيتها.
- جاء أغلب شعر المرأة الأندلسيَّة في مقطوعات؛ لأنَّ شعرها كان يخضع في معظمه لعاطفة متغيِّرة متقلِّبة، ويعبِّر عن ذاتها وعن حالتها النفسيَّة.
- بروز النزعة القصصيَّة واستخدام الشاعرة أسلوب السرد في التعبير عن تجربتها، وقد ظهر ذلك جليَّاً في استخدام الشعر في الرسائل بدلاً من النَّثر.
- تميَّزت لغة الشعر بالسهولة والبساطة والوضوح، فكان الأسلوب رشيقاً سمحاً، والألفاظ رقيقة، والتراكيب سهلة لا توعُّر فيها ولا إغراب؛ ممَّا أتاح للشاعرات بسط الأحاسيس والمشاعر، وتداعي الأفكار والمعاني، وكان لشيوع ظاهرة الارتجال والعفويَّة ومشاركة المرأة في المجالس الأدبيَّة أثر في ذلك.

- على مستوى الصورة الفنيَّة كشف شعر المرأة عن اتِّساع في الخيال، ورهافة في الحس وسمو في الذوق، وذلك استجابةً للتجربة الشعوريَّة والبيئة الحضاريَّة، والمستوى الثقافي الذي بلغته الشاعرة.
- استخدمت الشاعرات الأوزان الشعريَّة الشائعة لدى شعراء الأندلس وشعراء المشرق، ووفرن لأشعارهن الموسيقى الداخليَّة من خلال الاهتمام بالإيقاع الداخلي المتمثِّل في موسيقى الصوت واللفظ والتكرار، واستخدام بعض ألوان البديع.

ومن مظاهر التجديد استخدام الموشَّحات التي تمثِّل محاولة للتجديد في البنية الإيقاعيَّة.

***

فهرس المصادر والمراجع

فهرس المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم.**
- **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، د.عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، 1978 م.
- **الاتجاهات الغنائيَّة في قصر المأمون**، سامي عابدين، دار ميراز، بيروت – لبنان، 1414 هـ – 1993 م.
- **الإحاطة في أخبار غرناطة، "نصوص جديدة لم تنشر"**، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: عبد السلام شقور – كلية الآداب –تطوان – المغرب، ط 2، 1988 م.
- **الإحاطة في أخبار غرناطة**، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2، 1973 م.
- **الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة**، د.منجد مصطفى بهجت، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – جامعة الموصل، 1988 م.
- **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، د.مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، 1975 م.
- **الأدب العربي في الأندلس**، د.عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ط 12، 1976م.
- **أسرار البلاغة**، عبد القاهر الجرجاني، مطبعة الترقي، القاهرة – مصر، 1320 هـ.
- **أسرار المرأة في كلمات**، د.رضا عواضة، دار الكتاب الحديث، القاهرة – مصر، ط 1، 1999 م.
- **الإسلام في إسبانيا**، د.لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1969 م.
- **الإسلام في المغرب والأندلس**، ليفي بروفنسال، ترجمة: د.السيد محمود عبد العزيز سالم، ود.محمد صلاح الدين حلمي، مؤسسة شباب الجامعة، ط 1، 1990 م.
- **الأسلوبيَّة الصوتيَّة في النظريَّة والتطبيق**، ماهر مهدي هلال، مجلة جامعة الحسين بن طلال، عمان – الأردن، مج 1، ع 1، 2016 م.
- **إشبيلية في القرن الخامس الهجري**، دراسات أدبية تاريخية، د.صلاح خالص، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1965 م.

- **الأصول الفنيَّة للشعر الأندلسي**، عصر الإمارة، سعد شلبي، دار نهضة مصر، القاهرة – مصر، 1983 م.
- **أصول النقد الأدبي**، د.أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط 8، 1973 م.
- **الأعلام**، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط 3، 1998، ج 5.
- **الأغاني**، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: علي مهنا، سمير جابر، دار الفكر، بيروت، د.ت.
- **إنتاج الدلالة الأدبيَّة**، صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، 1987 م.
- **الإيضاح في علوم البلاغة**، القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د.ت.
- **البعد الاجتماعي في شعر النساء الأندلسيَّات**، د.حماد حسن أبو شاويش، ود.سعد محمد العزايزة، مجلة جامعة الأقصى، غزة – فلسطين، المجلد التاسع، العدد الثاني، حزيران، 2005 م.
- **بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة**، عبد المتعال الصعيدي، المطبعة النموذجيَّة، القاهرة – مصر، "د.ت.
- **بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس**، الضبي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1967 م.
- **بلاغات النساء**، **ابن طيفور**، صححه وشرحه: أحمد الألفي، دار الحداثة، بيروت، ط 1، 1971 م.
- **بناء الصورة التشبيهيَّة في القصيدة النسائيَّة الأندلسيَّة**، وسيمة مختاري، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الملحقية الجامعية، مغنية – قسم اللغة والأدب العربي – الجزائر، 2015 – 2016 م.
- **تاريخ ابن خلدون (ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر)**، عبد الرحمن بن خلدون، تحقيق: خليل شحادة، مراجعة سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، ط 1، 1981 م.
- **تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين**، إحسان عباس، دار الشروق، عمان – الأردن، 1997 م.
- **تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي**، د.حسن إبراهيم حسن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 10، 1983 م.
- **التاريخ السياسي والاجتماعي لأشبيلية في عهد دول الطوائف**، محمد بن عبود، المعهد الجامعي للبحث العلمي، تطوان، المغرب، د.ط، 1983 م.
- **تاريخ الفكر الأندلسي، جنثالث بالنسيا**، ترجمة: د.حسين مؤنس، القاهرة، 1955 م.

- **التربية الإسلامية في الأندلس**، خوليان ريبيرا، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط 2، 1994 م.
- **ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك**، القاضي عياض، "أبو الفضل العصبي السبتي، تحقيق: أحمد بكير محمود دار مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، د.ط، 1967 م.
- **التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الأندلس**، حسن أحمد النوش، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط 1، 1999 م.
- **تطور الغزل بين الجاهليَّة والإسلام**، د.شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط 4، 1968 م.
- **التكملة لكتاب الصلة**، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي "ابن الأبار"، تحقيق: منجد مصطفى بهجت، نقلاً عن مجلة المورد، مجلد 19، العدد الأول، بغداد – العراق، 1990 م.
- **جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس**، الحميدي، تحقيق: إبراهيم الأبياري، الدار المصرية للتأليف – القاهرة – مصر، 1966 م.
- **الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس "عصر المرابطين والموحدين"**، حسن علي حسن، مكتبة الخانجي – القاهرة – مصر، ط 1، 1980 م.
- **حضارة العرب في الأندلس**، ليفي بروفنسال، ت: زوقان قرقوط، دار مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، د.ت.
- **الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**، د.سلمى الجيوسي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، ط 1، 1998 م.
- **الحلة السيراء**، ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي "ت 658 هـ"، تحقيق: حسين مؤنس، الشركة العربية للطبع والنشر – القاهرة – مصر، 1963 م.
- **الحوادث والبدع**، أبو بكر طرطوشي، ت: عبد المجيد تركي، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط 1، 1990 م.
- **الحياة الاجتماعيَّة والثقافيَّة للأندلس في عصر ملوك الطوائف 400 هـ – 1009/479 – 1086 م**، أ.خميس بو لعراس، منشورات جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ط 1، 2006 م.
- **دار الطراز في عمل الموشحات**، ابن سناء الملك، تحقيق: جودت الركابي، دار الفكر "د.ت.
- **دائرة معارف القرن العشرين**، محمد فريد وجدي، دار المعارف، مصر، ط 3، 1971 م.

▪ **الدر المنثور في طبقات ربات الخدور**، زينب العاملي، المطبعة الأميرية – القاهرة – مصر، 1312هـ.
▪ **دراسات أندلسية**، الطاهر مكي، دار المعارف، القاهرة – مصر، 1980 م.
▪ **دراسات أندلسيَّة**، الطاهر مكي، دار المعارف، القاهرة – مصر، 1983 م.
▪ **دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي**، د.محمد عبد القادر أحمد، مكتبة النهضة المصرية، 1982 م.
▪ **دراسة في التاريخ الحضاري والاجتماعي للغرب الإسلامي**، غازي جاسم الشمري، دار الأديب، وهران – الجزائر، د.ط، 2006 م.
▪ **دلائل الإعجاز**، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلَّق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، د.ت.
▪ **دور المرأة في الغرب الإسلامي من القرن الخامس الهجري إلى منتصف القرن السابع الهجري ق"م – 13 م، دراسة في التاريخ الحضاري والاجتماعي للغرب الإسلامي**، فوزية كرزاز، دار الأديب، د.ط، وهران – الجزائر، 2003 م.
▪ **دولة الإسلام في الأندلس "عصر الطوائف والمرابطين"**، محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط 4، 1994 م.
▪ **ديوان ابن زيدون** "أبي الوليد أحمد بن عبد الله المخزومي"، دار صادر، بيروت، 1960 م.
▪ **ديوان ابن زيدون**، تحقيق: علي عبد العظيم، مطبعة الرسالة – القاهرة – مصر، د.ت.
▪ **ديوان امرؤ القيس**، اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطفاوي، دار المعرفة – بيروت – لبنان، ط 2، 2004 م.
▪ **ديوان الموشحات الأندلسيَّة**، تحقيق: السيد مصطفى غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية – مصر، د.ت.
▪ **ديوان الموشحات الأندلسية**، محمد بو ذينة، فنون الرسم والنشر والصحافة، تونس، 1989 م.
▪ **ديوان**، المعتمد بن عباد، تحقيق: د.رضا الحبيب السويسي، الدار التونسية للنشر، 1975 م.
▪ **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، لأبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، تحقيق: د.إحسان عباس، دار الثقافة – بيروت – لبنان، 1417 هـ – 1997 م.
▪ **الذيل والتكملة لكتابي الموصل والصلة**، ابن عبد الملك المراكشي، تحقيق: محمد بن شريفة، أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، "د.ت".

▪ **رثاء المدن في الشعر الأندلسي**، عبد الله محمد الزيات، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ط 1، 1990 م.
▪ **رسالة في القضاء والحسبة**، ابن عبدون الجرسيني، نشر وتعليق: ليفي بروفنسال، ضمن الجريدة الأسيوية، أفريل جوان 1934 م.
▪ **الرؤية الذاتيَّة في شعر المرأة الأندلسيَّة**، فوزية العقيلي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى – السعودية، 2000 م.
▪ **شاعرات الأندلس**، تيريسا جارولو، تحقيق: أشرف دعدور، دار نهضة الشرق، القاهرة – مصر، ط 1، 1996 م.
▪ **شاعرات العرب في الجاهليَّة والإسلام**، جمعه، بشير يموت، عني بطبعه ونشره: محمد جمال، المكتبة الأهلية، بيروت – لبنان، ط 1، 1934 م.
▪ **شاعرات العرب**، جمع وتحقيق: عبد البديع صقر، منشورات المكتب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط 1، 1967 م.
▪ **الشِّعر الأندلسي "بحث في تطوره وخصائصه"**، إميليو غومس، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة – مصر، 1952 م.
▪ **الشِّعر الأندلسي في عصر الطوائف**، هنري بيرس، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط 1، 1408 هـ – 1988 م.
▪ **الشِّعر الأندلسي في عصر الموحدين**، د.فوزي عيسى، دار الوفاء للطبع والنشر، الإسكندرية – مصر، ط 1، 2007 م.
▪ **الشِّعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه**، محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة – مصر، د.ت، ج 1.
▪ **الشِّعر النَّسوي في الأندلس – أغراضه وخصائصه الفنية** – سعد بو فلاقة، ديوان المطبوعات – الجزائر – ط 1، 1995 م.
▪ **الشِّعر العربي في إسبانيا وصقلية**، البارون فون شاك، ترجمة: الطاهر مكي، دار المعارف، مصر – القاهرة، ط 1، 1991 م.
▪ **شعر المرأة الأندلسيَّة من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين، 1992 م/635 هـ**، جمع ودراسة وتحقيق: واقدة يوسف كريم، "رسالة ماجستير"، كلية التربية للبنات – جامعة تكريت – العراق، 2003م.
▪ **الشِّعر النسائي في أدبنا القديم**، مي خليف، مكتبة غريب، القاهرة – مصر، 1991 م.

▪ **الشِّعر النَّسوي الأندلسي في القرن الخامس الهجري** – رسالة ماجستير، سعد بو فلاقة – جامعة عنابة – الجزائر، 1986 م.
▪ **الشِّعر في عصر المرابطين والموحدين بالأندلس**، محمد السعيد، الدار العربية للموسوعات، بيروت – لبنان، 1985 م.
▪ **شعراء أندلسيون منسيون**، فوزي عيسى، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية – مصر، ط 10، 2009 م.
▪ **صحيح مسلم**، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، د.ط، د.ت.
▪ **الصِّلة**، خلف بن عبد الملك بن بشكوال، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة – مصر، ط 1، 1410 هـ – 1989 م.
▪ **الصُّورة الفنيَّة في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث**، صالح بن عبد الله الخضيري، مكتبة التوبة، الرياض – السعودية، ط 1، 1993 م.
▪ **الصُّورة الفنيَّة في شعر الطائيين بين الانفعال والحس**، وحيد صبحي كبابة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط 1، 1999 م.
▪ **صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين**، د.محمد صبحي أسعد أبو حسين، عالم الكتب الحديث – الأردن، ط 2، 2005 م.
▪ **صورة المرأة في الشعر الأندلسي في عصري الطوائف وبني الأحمر**، عائشة إبراهيم موسى – رسالة دكتوراه – جامعة أم درمان الإسلامية.
▪ **صورة المرأة في الشعر الأندلسي**، رحمة عمران، د.محمد خليل، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب – لاهور – باكستان، عدد 18، 2011 م.
▪ **الصُّورة في التشكيل الشعري**، سمير الدليمي، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد – العراق، 1991 م.
▪ **ضحى الإسلام**، د.أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط 10، د.ت.
▪ **طوق الحمامة في الإلفة والألاف**، ابن حزم الأندلسي، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد، حققه: حسن كامل الصيرفي، مطبعة الاستقامة، القاهرة – مصر، د.ت.
▪ **ظهر الإسلام**، د.أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط 5، د.ت.
▪ **عصر ملوك الطوائف**، سعد شلبي، دار نهضة مصر – القاهرة – مصر، 1978 م.
▪ **عضوية الموسيقى في النَّص الشِّعري**، د.عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، الأردن، ط 1، 1985م.

- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط 5، 1981 م.
- **فتاوي ابن رشد**، ابن رشد "أبو الوليد محمد بن أحمد القرطبي، ت520 هـ/1126 م"، تعليق: المختار بن الطاهر التليلي، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط 1، 1987 م.
- **الفتن والحروب وأثرها في الشِّعر الأندلسي**، جمعة شيخة، المطبعة المغاربية، تونس، ط 1، 1994م.
- **فصول في الأدب الأندلسي**، حكمة علي الألوسي، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط 3، 1977م.
- **فصول في الشعر ونقده**، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة – مصر، 1971 م.
- **الفكاهة الأندلسيّة**، د.حسين خربوش، منشورات جامعة اليرموك، 1982 م.
- **في الأدب الأندلسي**، جودت الركابي، دار المعارف، القاهرة – مصر، 1980 م.
- **قراءات في الشعر الأندلسي**، د.صلاح جرار، دار المسيرة، عمان – الأردن، ط 1، 2006 م.
- **قرطبة حاضرة الخلافة الإسلامية في الأندلس "دراسة تاريخية عمرانية أثرية"**، السيد عبد العزيز سالم، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، د.ط، د.ت.
- **قصة الأدب في الأندلس**، محمد عبد المنعم خفاجة، منشورات مكتبة المعارف، بيروت – لبنان، 1962م.
- **قصة العرب في إسبانيا**، لين بول، ترجمة: علي الجارم، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط 1، 1949 م.
- **القصيدة العربية الأندلسيَّة الغزليَّة**، بسمة الدجاني، دار المستقبل العربي، القاهرة – مصر، ط 1، 1997 م.
- **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**، د.محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ط 1، 1979 م.
- **قلائد العقيان ومحاسن الأعيان**، ابن خاقان، تحقيق: حسين يوسف خربوش، مكتبة المنار، الأردن، 1989 م.
- **الكافي في العروض والقوافي**، الخطيب التبريزي، تحقيق: الحسَّاني عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، 1977 م.
- **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، أبو هلال العسكري، تحقيق: على محمد البجاوي محمد بو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1986م.

- **لسان العرب**، ابن منظور، مكتبة المعارف، بيروت – لبنان، 1968 م.
- **مبادئ النقد الأدبي**، أ.أ: ريتشاردز، ترجمة: محمد بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة – مصر، 1963 م.
- **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، 1990 م.
- **المجتمع الأندلسي في العصر الأموي**، د.حسين يوسف دويدار، مطبعة الحسين الإسلامية، القاهرة، ط 1، 1994 م.
- **مجموعة الرسائل الكلاميَّة**، الجاحظ، دار مكتبة الهلال، بيروت – لبنان، ط 3، 1995 م.
- **مختار القاموس**، الطاهر أحمد الزاوي، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، 1980 م.
- **مختارات من الشعر الأندلسي**، نيكل، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، 1949 م.
- **مدخل إلى الأدب الأندلسي**، يوسف طويل، دار الفكر اللبناني، بيروت – لبنان، ط 1، 1991 م
- **مذكرات في الأدب العباسي وتاريخه**، د.أمين إبراهيم شحادة، منشورات الجامعة المفتوحة، طرابلس – ليبيا، ط 1، 1991 م.
- **المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها**، عبد الله عفيفي، دار الرائد، بيروت، ط 2، 1982 م.
- **المرأة في الأدب الأندلسي – في عصر الطوائف والمرابطين –** (رسالة ماجستير)، محمد صبحي أسعد أبو حسين، كلية الآداب، جامعة اليرموك، 2001 م.
- **المرأة في الإسلام**، محمد أحمد جاد المولى، آمون، القاهرة – مصر، 1999 م.
- **المرأة وأثرها في الحياة العربية**، عبد الحميد فايد، جامعة بيروت العربية، بيروت – لبنان، ط 1، 1977 م.
- **المصباح المنير**، أحمد بن محمد المقري، مكتبة لبنان، 1987 م، ص 70 (مادة غزل).
- **المطرب من أشعار أهل المغرب**، ابن دحية، تحقيق: إبراهيم الإبياري، وحامد عبد المجيد، وأحمد بدوي، دار العلم، القاهرة – مصر، 1954 م.
- **معالم تاريخ المغرب والأندلس**، د.حسين مؤنس، دار مطابع المستقبل، القاهرة – مصر، ط 1، 1973 م.
- **المعجب في تلخيص أخبار المغرب**، عبد الواحد المراكشي، تحقيق: محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي، دار الكتاب، الدار البيضاء، ط 7، 1978 م.

- **معجم الأدباء**، ياقوت الحموي، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط 1، 1993 م.
- **معجم البلدان**، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، ج 1، 1996 م.
- **معجم المصطلحات البلاغيَّة**، د.أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987 م.
- **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مجدي وهبة، وكامل المهندس، منشورات مكتبة لبنان، ط 2، 1984 م.
- **المعجم الوسيط**، إخراج: إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المكتبة الإسلامية، القاهرة – مصر، 1960 م.
- **المغرب في حلى المغرب**، علي بن موسى بن سعيد، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط 3، 1964 م.
- **المقتضب من كتاب تحفة القادم**، ابن الأبار، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982 م.
- **ملامح الشِّعر الأندلسي**، عمر الدقاق، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب – كلية الآداب، ط 3، 1978 م.
- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار التونسية للنشر والتوزيع، ط 1، "د.ت".
- **موسيقى الشعر**، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 4، 1972 م.
- **نزهة الجلساء في أشعار النِّساء**، السيوطي، تحقيق: صلاح الدين المنجد، مكتبة القرآن، القاهرة – مصر، 1963 م.
- **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، أحمد بن محمد المقري التلمساني، شرحه: د.مريم طويل، د.يوسف طويل، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ط 1، 1415 هـ – 1995 م.
- **النُّكت في إعجاز القرآن**، أبو الحسن الرماني، دار المعارف، ط 3، القاهرة – مصر، د.ت.
- **الهجاء**، د.سامي الدهان، دار المعارف، مصر، د.ت.
- **الهجاء في الشعر العربي**، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت، د.ت.
- **وتذكروا من الأندلس الإبادة**، أحمد رائف، الزهراء – القاهرة – مصر، ط 2، 1991 م.

***

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	رقم الصَّفحة
1	الآية الكريمة	أ
2	الإهداء	ب
3	الشكر والتقدير	ج
4	المقدمة	د. هـ. و. ز. ح
5	تمهيد حول واقع المرأة في المجتمع الأندلسي	19 - 2
6	الفصل الأول موضوعات الشعر النَّسوي	
7	أولاً: موضوعات متجدِّدة: ▪ الغزل والحب. ▪ الرِّثاء. ▪ الهجاء. ▪ الفخر.	40 - 21
8	ثانياً: موضوعات ذات خصوصيَّة نسائيَّة: ▪ وصف زينة المرأة وبعض شئونها الخاصة. ▪ الشكوى والعتاب. ▪ التهنئة والشكر والتقدير والإعجاب.	57 - 40
9	الفصل الثاني الفصل الثاني: القيم الاجتماعيَّة والخُلُقيَّة في شعر المرأة الأندلسيَّة	
10	أولاً: القيم وصورة الرجل في شعر المرأة: ▪ القيم من خلال علاقة الشاعرة بالآباء، والأبناء، والأزواج، والأمراء، والحكام، وشخصيَّات أخرى.	73 - 59
11	ثانياً: القيم وصورة المرأة في مرآة ذاتها ▪ القيم من خلال علاقة الشاعرة بالأمهات، والصديقات، وشخصيَّات أخرى.	78 – 73
12	الفصل الثالث الفصل الثالث: الخصائص الموضوعيَّة للشِّعر الاجتماعي النَّسوي	
13	▪ الجمع بين المحافظة ومسايرة العصر.	87 – 80
14	▪ قوة الشخصيَّة وبروز عنصر الذاتيَّة.	91 – 87
15	▪ الحريَّة والجرأة في التَّمرُّد على التقاليد.	97 – 91
16	▪ وضوح أثر البيئة الأندلسيَّة والعلاقات الاجتماعيَّة.	99 – 97
17	▪ الجدل والحوار الشِّعري.	105 – 99
18	الفصل الرابع الفصل الرابع: الخصائص الفنيَّة للشِّعر الاجتماعي النَّسوي	
19	▪ اللغة والأسلوب.	127 – 107
20	▪ الصورة الفنيَّة.	153 – 127
	▪ الموسيقى الشعريَّة.	172 – 153
10	الخاتمة	176 – 173
11	فهرس المصادر والمراجع	186 – 177
12	فهرس الموضوعات	188