القيم الجمالية

في شعر المرأة الأندلسية

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية (2015/8/4145)

الربيعي، أحمد حاجم

القيم الجمالية في شعر المرأة الأندلسية / أحمد حاجم الربيعي :- عمان:- دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٥

( ) ص

ر.أ: (2015/8/4145).

الواصفات:/ الشعر العربي//النقد الأدبي//المرأة //العصر الأندلسي /

❖ تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

Copyright ®
All Rights Reserved

جميع الحقوق محفوظة

ISBN 978-9957-96-175-6

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب، أو تخزين مادته بطريقة الاسترجاع أو نقله على أي وجه أو بأي طريقة إلكترونية كانت أو ميكانيكية أو بالتصوير أو بالتسجيل و خلاف ذلك إلا بموافقة على هذا كتابة مقدماً.

دار غيداء للنشر والتوزيع

تلاع العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله مجمع العساف التجاري - الطابق الأول

تلفاكس : 5353402 6 962+ خلوي : 95667143 7 962+

ص.ب : 520946 عمّان 11152 الأردن E-mail: darghidaa@gmail.com

القيم الجمالية
في شعر المرأة الاندلسية

الأستاذ الدكتور

احمد حاجم الربيعي

الطبعة الأولى

2016م - 1437هـ

الفهرس

المقدمة..... 9
التمهيد: مفهوم الجمال. 11

الفصل الأول

قيم الجمال الإنساني

أولاً: جمال المرأة: 20
أ ـ جمال المرأة الحسي: 20
ب ـ جمال المرأة المعنوي: 39
ثانياً: جمال الرجل: 53
أ ـ جمال الرجل الحسي: 53
ب ـ جمال الرجل المعنوي: 62

الفصل الثاني

قيم جمال الطبيعة

أ ـ الطبيعة الحيّة: 87
ب ـ الطبيعة الصامتة: 97
ج ـ الطبيعة الصناعية: 112
ـ العلاقة بين الطبيعة والإنسان: 131
1 ـ الطبيعة والمرأة. 132
2 ـ الطبيعة والرجل. 140

الفصل الثالث

قيم جمال اللغة والأسلوب

أ ـ اختيار الألفاظ المفردة. 152
ب ـ بناء الألفاظ: 168
1 ـ أسلوب الخبر. 168
2 ـ أسلوب الإنشاء: 175
ـ الإنشاء الطلبي: 175
ـ الإنشاء غير الطلبي: 203
ج ـ جمالية أحوال البناء: 208

1 ـ التعريف والتنكير. 209
2 ـ الذكر والحذف..... 214
3 ـ التقديم والتأخير. 218
4 ـ القصر. 225
5 ـ الإيجاز والإطناب. 228
د ـ الأداء أو التعبير بلغة الموروث. 245

الفصل الرابع

قيم جمال الموسيقى الشعرية

أ ـ الموسيقى الخارجية: 258
1 ـ الوزن..... 258
2 ـ القافية. 266
ب ـ الموسيقى الداخلية: 247
1 ـ التكرار. 275
2 ـ الجناس. 283
3 ـ التصدير. 290
4 ـ الترديد. 297
5 ـ الموازنة. 301
6 ـ التقسيم. 306
7 ـ الطباق. 312
8 ـ التدوير..... 317
الخاتمة..... 323
المصادر والمراجع. 329

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد الأمين، وعلى آله وأصحابه الغر الميامين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

الإنسان كائن جمالي مثلما هو كائن اجتماعي، وقد استأثرت لديه الموضوعات الجمالية لأنه وجد فيها مجالاً واسعاً للتعبير عن انفعالاته العاطفية إزاء الآثار الجمالية، وتوجيهها توجيهاً سليما للنظر والتأمل، وقد أدت الموضوعات الجمالية التي تتمثل في الشعر والرسم والموسيقى دوراً عظيماً في تربية الناس الفكرية.

إن الموضوعات الجمالية وما تملكه من قيم جمالية مادية ومعنوية تتمثل في السمو والرفعة والرقي تفجر في الإنسان روح المثابرة في العمل الجاد، وتخفف عنه العناء والتعب، وتدفعه إلى حلبات النضال والعمل، وتنساب به إلى ساحات الحب واللوعة، وترفعه إلى مستويات عليا من النشوة والمتعة، وتبعث فيه روح التأمل والتفكر في مناحي الجمال المتنوعة، وتتمثل أمامه في الإنسان المخلوق وفي أدائه قولاً وعملاً، وفي الطبيعة المحيطة به وما فيها من عناصر جميلة، ثم تحيله إلى تأمل بديع صنع الخالق سبحانه وتعالى الذي أتقن كل شيء صنعه، ومعرفة مكامن الجمال في تلك المخلوقات، ويجعله التواصل مع تلك الآثار الفنية على قدر كبير من الرقي والارتقاء.

وحين يشعر الإنسان بالجمال ويدركه ويتذوقه فإنه سوف يراه متنفساً جميلاً يبعده عن هموم الحياة ومتاعبها، ويخفف عنه تلك الأعباء ويزيل الهموم، ويدفعه إلى بناء علاقات اجتماعية نوعية مع أقرانه الآخرين ممن يتذوق مثل ذوقه، ويبعده عن حالة التوحش والتفرد، وكل ذلك يحدث عبر فكرة التطهير الروحي.

وعلم الجمال هو الميدان الذي يؤدي فيه الأدب والفن دوراً عظيماً في تربية الجيل الجديد تربية جمالية، يتحد فيها البحث النظري بالممارسة العملية، فتهدف إلى تكوين الإنسان الجديد المتطور تطوراً ذوقياً، لأن هذا العلم يدرس مظاهر الجمال في الإنسان والطبيعة، ويدرس قوانين نشوء الوعي الجمالي وتطوره وأدائه لوظائفه، ومعرفة القوانين المؤدية للإبداع الفني، والوصول إلى سعادة الإنسان.

لقد وجدت في دراسة شعر المرأة الأندلسية قيماً جمالية تستحق الدرس، وتستدعي إبرازها للقارئ ليتثبت من وجودها، ويكشف عن ملامحها الفنية، ويتحرى الدقائق الخفية المؤدية إلى استشفاف أساليب المرأة الأندلسية في التعبير عن رغباتها الذاتية، تلك الرغبات المعبرة عن أنوثتها ورقتها، وتتعلق بمشاعرها وإحساسها بالجمال، وتفاعلها مع الآخر بحيث لا تقف عند حدود معينة.

ولعل أهم ما يخطر على البال هو تفاعل المرأة الأندلسية الشاعرة مع القيم الجمالية، وتذوقها لمظاهر الجمال في الطبيعة الأندلسية، وإحساسها بنشوة الاندماج معها، وتعبيرها عن رأيها في تلك الآثار الجميلة، ونبذها مظاهر القبح وما يتبعها من تداعيات منفرة، فتوحي للمتلقي إبداء الأحكام من خلال تجربته في معرفة الفرق بين الصورتين، والدوافع المؤدية إلى القبول أو الرفض إزاءها، وتبدو هذه الأحكام طبيعية.

وتتألف دراسة القيم الجمالية في شعر المرأة الأندلسية من مقدمة وتمهيد وأربعة فصول، الفصل الأول: تصوير الجمال الإنساني المتمثل في المرأة والرجل، وهو على نوعين، حسي ومعنوي. والفصل الثاني: تصوير الطبيعة الأندلسية وما فيها من عناصر تبلغ قمة الجمال، وبيان العلاقة بين المرأة والطبيعة، وبين الرجل والطبيعة. والفصل الثالث: جمالية اللغة المتمثلة في اختيار الألفاظ، ودقة بناء الألفاظ، وجمالية الأداء والتعبير. والفصل الرابع: جمالية الموسيقى المؤثرة في السمع وتناسقها مع المؤثرات البصرية تؤدي إلى زيادة الإدراك بقدرات المؤثر في تحقيق أهدافه، والوصول إلى المتلقي بأيسر السبل. ثم تنتهي الدراسة بخاتمة وقائمة للمصادر والمراجع.

لقد أنجزت هذه الدراسة وأنا على يقين أنها تقدم قبساً من المعرفة الجمالية، وأنها تثير التأمل في آثار الجمال من حولنا، والتفكر في مكامن الجمال الخفية في الطبيعة، وتدعو إلى تذوق حلاوتها، وإبراز قيمها الجمالية واتخاذها نماذج اقتداء، والتفاعل مع مظاهرها من أجل الوصول إلى السعادة والهناء. وأخيراً ليس لي إلا أن أردد قوله تعالى: ﴿ أَفَلَمْ يَنظُرُوٓاْ إِلَى ٱلسَّمَآءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَٰهَا وَزَيَّنَّٰهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ ﴿٦﴾ وَٱلْأَرْضَ مَدَدْنَٰهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَٰسِيَ وَأَنۢبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍۭ بَهِيجٍ ﴿٧﴾ ﴾ (ق 6 – 7).

التمهيد

مفهوم الجمال

الجمال: مصدر الجميل، والفعل جمُل، وقوله عز وجل (ولكم فيها جما حين تريحون وحين تسرحون)[1] أي بهاء وحسن. ابن سيدة: الجمال الحسن، يكون في الفعل وفي الخَلق، وقد جمُل الرجل بالضم جمالاً فهو جميل وجُمال... وجمّله أي زيّنه، والتجمّل تكلف الجميل، وامرأة جملاء وجميلة... وقال ابن الأثير: والجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث: (إن الله جميل يحب الجمال) [2] أي حسن الأفعال كامل الأوصاف. [3]

والجمال قيمة نسبية، وهي إحدى القيم الكونية الثلاث: الحق والخير والجمال، وهذه القيمة تلاحظ في الأشياء فتبعث في النفس البهجة والسرور. وترتبط بالحواس والوجدان والعقل والعاطفة، وهي عنصر جذب وميل نحوها، تجذب الإنسان نحوها بإلحاح، وتؤدي به إلى الاندهاش والانبهار، فكل حق وخير جميل، وليس كل جميل خير وحق، لأن قيمة الجمال نسبية، لا تدرك بالحواس فحسب بل تدرك بالعقل والقلب.

ولا يمكن تعريف الجمال أو تحديده بالقياس إلى صفته التجريدية بعبارات تجريدية بل يتطلب تعريفه بعبارات ملموسة، وإيجاد صيغة تعبر بشكل أكثر كفاءة من هذا التصوير أو ذاك، وهذا ما تسعى اليه بحق أغلب الدراسات الجمالية. يقول جورج سانتيانا: ((أول خطوة من تعريف الجمال هو استبعاد جميع الأحكام العقلية وجميع الأحكام الواقعية))[4].

لقد أدرك الإنسان الجمال المتمثل في الإنسان نفسه وفي الطبيعة المحيطة به، وأحب الانسجام التام بينهما، وانعدام التنافر بين أجزاء الشكل والمضمون، والجمال لا يدرك بالحواس وحدها، وذلك ((لاختلاف مواقفنا الحسية وتشتتها، وتباين أحاسيسنا، فبعضنا قد يشعر بالهمسات الخفيفة الرقيقة الهادئة والبعض الآخر قد لا يسمعها، وكذلك قد يبصر بعضنا الاختلاف والتمايز الواضح بين الألوان، والبعض الآخر قد لا يسترعي نظره هذا الاختلاف))[5]

ومن أهم مقومات هذا الجمال خلوه وسلامته من العيوب، وهي النقص في أجزاء الشيء، والخلل في تركيبها وترتيبها، فكل شيء جميل يدرك بخلوه من تلك العيوب، ولو تأملنا قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي ٱلسَّمَآءِ بُرُوجًا وَزَيَّنَّـٰهَا لِلنَّـٰظِرِينَ﴾ [6] لأدركنا بديع صنع الخالق سبحانه وتعالى في خلق السماء على نظام هندسي، وذلك

بترتيب مواقع النجوم في أبراج تدور، فتبدو تلك النجوم في الليل موزعة على صفحة السماء بانتظام.

ومن هذه المقومات التناسب بين أجزاء الأثر الفني، والتناسب ضروري في الكائنات الحية وفي الفنون الجميلة على السواء لتحديد معنى الجمال، ويرى (هوجارت) أن البناء الضخم في فن العمارة يتبعه مراعاة التناسب بين شكله الضخم وضخامة أجزائه، مثل الأبواب والنوافذ والأعمدة وغيرها.

ومن مقومات الجمال أيضاً التنوع وهو ضد المماثلة التي تشعر المتلقي بالملل والجمود، فاختلاف ألوان الأزهار وأوراق الأشجار يدخل على أنفسنا البهجة والسرور، وهو ليس اختلافاً عشوائياً بل ينطوي على سمة التخطيط والترتيب والتدرج في الأشكال والألوان.

ومن مقومات الجمال أيضاً الفخامة، وتبدو في عناصر الطبيعة، ونحن حين نرى جبالاً شاهقة، وصخوراً عالية، ومحيطات شاسعة، وصحارى واسعة، وأشجاراً باسقة، وقصوراً فخمة فإننا نشعر إزاءها بالروعة أو الرهبة، وسرعان ما يتحول هذا الشعور إلى إعجاب مقرون باللذة، فالفخامة تضيف سمة الوقار على الشيء، ولكن المبالغة قد تلغي ذلك الإعجاب، وتقضي على سمة الجمال فيه، ويبقى الإحساس بالرهبة فحسب.

ويستند نظام الحركة من الناحية الجمالية إلى أساس نفسي، إذ أن الواقع في حياتنا يتسم بطابع الكفاح المستمر، ولا نجني ثمرة هذا العمل إلا بعد مجهود شاق نشعر بعده بالنشوة الغامرة لأنه يشعرنا بالتغلب على العقبات الصعاب، وتدرك حواسنا هذه الحالة مثلاً في حركة الماء في جداول متعرجة ذات انحناءات متعددة، وقمم جبال مختلفة الأشكال، فتوحي تلك الخطوط المعقدة شعوراً بالحركة، وهذه الخاصية تستهوي العين إلى ملاحقتها، وتحدث في النفس لذة المشاهدة.

والجمال على نوعين: الجمال المادي: وهو الجمال الذي يدرك بالحواس مثل جمال الإنسان وجمال الطبيعة من حوله، وما فيها من سماء وأرض، وشمس ونجم وقمر، وليل ونهار، وبر وبحر، وجمالها يبدو في التناسق والتنوع بين عناصرها. ويرى بعض الفلاسفة أن الجمال المادي نسبي، فما يراه البعض جميلاً قد يراه الآخرون قبيحاً، وهذا الجمال ليس مطلقاً وهو يفنى مع تقادم الزمن.

والجمال المعنوي: ويتمثل في أمور لا تدرك بالحواس ولكنها تدرك بالعقل الواعي والبصيرة النيرة، وهذا الجمال يحمل معان سامية، تنحصر في الأقوال والأفعال، قال تعالى: ﴿ وَمَنْ أَحْسَنُ قَوْلًا مِّمَّن دَعَآ إِلَى ٱللَّهِ وَعَمِلَ صَٰلِحًا وَقَالَ إِنَّنِى مِنَ ٱلْمُسْلِمِينَ ﴾ [7] فجمال القول هنا في الدعوة إلى الله، والعمل الصالح يتجلى في الأخلاق الحميدة والصدق وحسن المعاملة، وهذه كلها تدخل في الأقوال والأفعال الحميدة.

القيم الجمالية:

القيم مفردها قيمة، وهي ثمن الشيء بالتقويم، نقول تقاوموا فيما بينهم. [8] والقيمة تطلق على كل ما هو جدير باهتمام المرء وعنايته لاعتبارات اقتصادية أو نفسية أو اجتماعية أو أخلاقية أو جمالية. [9]وهناك من يرى أن القيم مفاهيم تشير إلى الحسن، وآخرون يرون أنها نوع من التصور أو الإدراك الضمني لكل ما هو مرغوب. ولعل أقرب تحديد لمفهوم القيم هو أن ((القيم أفكار أو تصورات يعتنقها الفرد أو الجماعة تجعل الاختيار الحر أو السلوك يتفق مع ما تقبله الجماعة، وكل انحراف عنها يولد عند الفرد شعوراً بالخروج عن قاعدة الالتزام))[10] وهذا يعني أن القيم الجمالية يمكن عدها المثل والمبادئ التي توجه السلوك الجمالي سلباً كان أم إيجاباً.

والقيم الجمالية ليست مطلقة بل نسبية، وأنها ليست مشاعر أو أحاسيس ذاتية ولكنها تختص بكل موضوع له قيمة، فيتولد لدى المتلقي المتذوق خبرة بالجمال، ولذا فإن ((القيمة الجمالية في العمل الفني تتطلب قدرة مبدعة من الفنان، وقدرة تذوق مرهفة عند المتلقي، وبهذين الشرطين تتحدد الكيفية الجمالية في التقويم))[11] وفي إصدار الأحكام الخاضعة للعقل والحواس، والشعر إذا فقد قيمه الجمالية فإنه لا يعدو أن يكون مجرد ألفاظ منظومة، لا يجد فيها المتلقي أي متعة ذوقية، أو انجذاب عاطفي نحو النص.

والقيم على نوعين: القيم الجمالية وهي التي تتعلق بكل ما هو جميل مثل: الكمال، والجلال، والسمو، والعلو ، والنبل، والوفاء، والشرف، والإباء، والكرم، والعطاء، وغيرها. والقيم غير الجمالية: وهي ناجمة عن القبح، والشح، والدناءة، والرذيلة، والضعة، والذل، والهوان، والتفاهة، والفظاعة، والحقارة، وغيرها.

التقدير الجمالي:

شعر الإنسان بعد أن وصل إلى مرحلة إشباع حاجاته الذاتية بحاجة ضرورية لتفسير ظواهر البيئة التي يعيش فيها، وهذا التفسير ضروري للتكيف معها، وحاول صياغة نظام معين كصورة عقلية عن الكون ومظاهر الطبيعة، ولا يعني هذا النظام مطابقاً للحقيقة، فقد خضعت صوره للتعديل والتغيير وتصحيح الأخطاء بالتدريج. وظهرت لدى الإنسان بوادر لتقدير الجمال والتأثر به، وهذا التقدير يخضع لمراحل ثلاث تنتهي إلى إصدار أحكام تبين قيمه، وهذه المراحل تبدأ بالإحساس بالجمال وإدراكه، ثم تذوقه والاستمتاع به، ثم تنتهي إلى إصدار الأحكام الموجبة أو السالبة تجاهه.

وإدراك الجمال يتم بحواس الإنسان، والإدراك ((هو عملية تأويل الإحساسات تأويلاً يزودنا بمعلومات عما في عالمنا الخارجي من أشياء، أو هو العملية التي تتم بها معرفتنا لما حولنا من أشياء عن طريق الحواس))[12] وهذا لا يعني أن الحواس على درجة واحدة من التأثر بالجمال وإدراكه، بل يقع الجهد على حاستي السمع والبصر، وهما أكثر ارتباطاً بالعمليات العقلية.

وإدراك الجمال لا يعتمد على الحواس وحدها، ولا يمكن أن يفسر بالحواس فحسب لأن الحواس لا تتعامل مع منبهات مجردة، والإدراك في جوهره عملية تأويل للمحسوس الذي يصل إلى الذهن، فنحن نتسلم الإشارات عن طريق الحواس، ولكننا لا نفهمها إلا بمساعدة العقل، ((فالأساس الحسي النفسي يضع في الأشياء مشاعر من خلال المدركات الحسية، والأساس الحسي العقلي يكشف قوانين تتفق معه من خلال المدركات الحسية، وهذا يعتمد على الإشارات الوجدانية، وذاك يكشف عن القوانين الطبيعية.))[13]

إن الإحساس بالجمال يتمثل في الاستجابة العاطفية للشيء أو استشعاره الناجم عن إدراكه صفات الأشياء وأغراضها، ولكن الغوص إلى الأعماق واكتشاف الجوهر من مهمة العقل الذي يقوم بالتأويل والتفسير لمثل هذه الظواهر، فالقلب وسيلة لإدراك الصور الباطنة وما فيها من حسن وجمال.

والمرحلة الثانية من التقدير الجمالي هي التذوق الفني والاستمتاع بالجمال، إن التذوق أساس التجربة الجمالية بوصفه إدراكاً بطيئاً ومتدرجاً وعميقاً وشاملاً لكل مناحي الأثر الفني، وإذا كان التذوق هو المقدرة على الاستمتاع بالجمال فإن الذوق هو القدرة التي تمكننا من الحكم بها على الأشياء. ويرى (بيرك) أن الذوق ((هو الملكة العقلية التي نحكم بها على قيم الفنون الجميلة ومنتجات الخيال))[14]

والذوق بوصفه ملكة الحكم الجمالي لا نتوقع منه التشابه عند الجميع، بل هو يختلف في حكمه عند الشخص ذاته بحسب تغيّر الظروف ((الذوق أساساً عاطفة ولذلك يتبدل الذوق حسب أنواع البشر وأزمنتهم، وحسب الطور الذي يمر به الإنسان نفسه...))[15] إن اختلاف الناس في مجال التذوق الفني يجعل من الصعب تعريف الجمال، ومع هذا ((فإن هناك طابعاً مشتركاً بين الأشياء وصفة خاصة تجعلها جميلة، ويرجع اختلاف أذواق الناس إلى جملة أسباب قد يكون الاختلاف راجعاً إلى التربية أو البيئة بمعناها الواسع، أو إلى تأثير ماض يؤدي إلى الحكم على جمال الأشياء حينما تتدخل ذكرياتنا في عملية التقدير الجمالي))[16]

إن تقدير الظاهرة الجمالية والمثول أمام أثر جميل أو عمل فني قد يكون الشعور إزاءهما من حيث الزمن وميضاً خاطفاً، ولا نكاد نستبين أي فارق جمالي يفصل بين الإحساس بالجمال والتذوق الفني والحكم عليه، فنحن نشعر بالجمال ونستمتع به في الوقت نفسه، ولكن لحظات الاستمتاع قد تطول وقد تقصر، قد تطول

وتستمر طول العمر إذا ما كنا نشهد الأثر الجميل باستمرار دون أن نصل إلى الحكم عليه، ولحظات الاستمتاع باعثة على النشوة، وقد يحدث التفاعل بين المؤثر والمتأثر فيؤدي إلى الاستغراق أو التوحد بينهما، فتتجسد الصورة الجميلة في ذات المتذوق وتسيطر عليه.

والمرحلة الثالثة الحكم الجمالي وهو تقدير الأثر الفني الموافق لشروط الجمال، والحكم الجمالي ((يمثل المرحلة النهائية من البحث فإن الباحث قبل الوصول إلى مرحلة البحث يتوجب عليه المرور بالعديد من المراحل المؤسسة، فابتداء بالمرحلة الحسية، أي استلام الإشارات عن طريق الحواس، ثم مرحلة الإدراك التي تعد بحد ذاتها إنتاج إشكالية معقدة، وعليه فإن الحكم يستند إلى الأساسين الحسي والعقلي وإلى الحالة النفسية وغيرها))[17]

ولا يمكن إخضاع الحكم الجمالي لقاعدة كلية، لأن هناك عوامل عدة تؤثر في الحكم، وهي ((ذوق العصر واللون المحلي والذكريات السابقة في الذهن ثم أثر المحيط والحالة النفسية والاعتبارات النفعية))[18] وهنا لابد أن ينتج الجمال حالة متطورة غير ثابتة ما دامت خاضعة لتحديد المشاعر المختلفة من شخص إلى آخر، فضلاً عن اختلافها لدى الشخص نفسه بين حالة وحالة، ولذا لا يمكن وضع معيار أو مقياس ثابت للجمال.

إن المستمتع بالأثر الفني أو المتذوق له لابد أن يكون له حكماً يختلف عن غيره من المستمتعين بالأثر الفني نفسه، فإذا ما دقق في هذا الأثر، وتحقق من جماله فإنه سوف يشعر بنوع من اللذة، وهذه ليست لذة حسية بل هي لذة معنوية، أو غبطة تعقب الحكم الجمالي، وهي بمثابة المكافأة المعنوية على ذلك التقدير الجمالي، وهذا الشعور وهذه النشوة هي بمثابة الجزاء أو المكافأة على النجاح في سبر أغوار الأثر الفني والكشف عن ثرائه.

الفصل الأول

قيم الجمال الإنساني

الفصل الأول

قيم الجمال الإنساني

الجمال منحة إلهية يهبها الله تعالى لمن يشاء من الخلق، والإنسان الجميل هو من توافر بين أعضاء جسمه التناسق والانسجام في الحجم والشكل والمساحة واللون، فلا يضخم أو يصغر عضو على حساب الآخر. [1] وكلما كانت الأعضاء متممة لبعضها اكتملت الصورة الجميلة. وإن تقدير الجمال في رأي النقاد على تقدير هذا الجانب الذي يتلخص في التنظيم أو التشكيل. وإزاء ذلك تعبّر الشاعرة سارة الحلبية عن إمكانية تكامل الجمال في جميع نواحيه، وإن هذا التكامل يبهر العقول ويملكها، ويحكّم صاحب الجمال في توجيهها نحو ما يريد.قالت:

وكـذا الجمـال إذا تكامـل خلقـهُ ملـكَ العقـولَ وكيـف شـاء تحكّمـا [2]

وخلاف ذلك من يرى أن الجمال ((ليس بالضرورة الشيء الذي يتسم بالتناسب بين مكوناته، إذ أن التناسب لا صلة له بالتأثر الحسي أو الخيالي، بل هو يخضع للعرف والتقاليد، فالشيء الجميل يأسرنا بقطع النظر عن تناسب أجزائه من الناحية الرياضية، وكذلك فإن اكتمال الجسم ولياقته لا مدخل لها في سمة الجمال، إذ أنه لو صح أن كل كائن يعتبر جميلاً ما دام يؤدي وظيفته على خير وجه لوصفنا القرد بالجمال، فيجب من ثم التفريق بين الجمال المرتبط بالحب والإعجاب الذي نشعر به نحو بعض الأشياء المكتملة حتى ولو كنا نبغضها...))[3]

ومن هنا يتضح لنا ((أن علم الجمال ـ على خلاف سائر العلوم ــ علم يتناول الكيف لا الكم، والفنان بناء على هذا التعريف هو أقدر الناس على تذوق كيفيات الأشياء، وهو أقرب البشر إلى الإحساس بالمادة التي يتناولها فنه))[4]

ويوجه الله تعالى أنظارنا إلى بديع خلقه في تناسب الأجزاء وعدم التفاوت بينها، فيثير فينا الإحساس بذلك الجمال الظاهر للعيان بقوله تعالى: ((ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت)) [5] ثم يخصص من خلقه الإنسان وحسن تركيب ذلك الخلق

---

(1)د . فائق مصطفى وعبد الرضا علي: في النقد الأدبي 22
(2) ابن القاضي: جذوة الاقتباس 529
(3) د.محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون 38 .
(4) .د.أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال 55.
(5) سورة الملك 4.

العجيب بقوله تعالى: ((لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم))[1] فالانسجام الحاصل بين أعضاء الأجسام يفهم منها سر جمالها.

وإزاء ذلك نجد أحد علمائنا وهو القرطبي ينظر إلى جمال الإنسان نظرة شاملة، ولا يقصره على الشكل أو الخلق أو الفعل. قال: ((الجمال يكون في الصورة وتركيب الخلقة، ويكون في الأخلاق الباطنة، ويكون في الأفعال، فأما جمال الخلقة فهو أمر يدركه البصر ويلقيه القلب متلائماً، فتتعلق به النفس من غير معرفة بوجه ذلك، ولا نسبته لأحد من البشر. وأما جمال الأخلاق فكونها على الصفات المحمودة من العلم والحكمة وكظم الغيظ وإرادة الخير لكل أحد. وأما جمال الأفعال فهو وجودها ملائمة لمصالح الخلق، وقاضية لجلب المنافع فيهم، وصرف الشر عنهم))[2] والجمال الإنساني يعني جمال المرأة وجمال الرجل، وسنأتي على كل واحد منهما كما يأتي:

أولا: جمال المرأة:

المرأة نصف الرجل، وهي زوجه وشريكه في الحياة، وهي أمه وأخته وبنته، وقد بدأت بذكرها زوجاً لأن أمنا حواء (عليها السلام) وهي الأصل كانت زوجاً قبل أن تكون أماً، وهذا يؤكد معنى الشركة والمساواة. قال تعالى: ((يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منهما رجالاً كثيراً ونساء واتقوا الله الذي تساءلون به والأرحام إن الله كان عليكم رقيبا))[3]

والمرأة رمز للعطاء والحنان، وعالمها يضج بالسحر والجمال، فقد عرفت على مر العصور أماَ وزوجة وحبيبة، وقد منحها الله نعماً كثيرة لأنها مصدر ديمومة الحياة، وإلهام الشعراء، واكتسبت بجمالها أرق الألفاظ وأجمل العبارات. [4] وهذا الجمال الأنثوي الذي تتمتع به المرأة يعتمد على جانبين، الجمال الحسي والجمال المعنوي.

أ ـ جمال المرأة الحسي:

تغنى الشعراء بجمال المرأة، وكانوا يرونها مصدر إلهام في كل زمان ومكان، وراحوا يتحسسون أنوثتها، ويفصلون القول في وصف أجزاء جسدها، معبرين في ذلك عن قيمة جمالية يرونها في ذلك الجزء، وكان لكل عصر من العصور ذوق فني يتشكل بحسب نظرة الشعراء إلى ذلك الجمال، وإن أول ما يلفت النظر إلى جمال

---

(1) سورة التين 3 .
(2) القرطبي: الجامع لأحكام القران 47 /10-48.
(3) سورة النساء 3.
(4) ينظر: واقدة يوسف: شعر المرأة الأندلسية 8 .

المرأة هو ((الشغف الشديد بهندسة الشكل، واتخاذ الجسم محوراً للتذوق الجمالي))[1] فقد أدركوا مواطن هذا الجمال المتناسق الأعضاء بالحواس الخمس: البصر والسمع والشم والذوق واللمس.

هكذا كانت نظرة الرجل إلى المرأة، وتقديره الحسي لجمالها، ولكننا معنيون هنا بنظرة المرأة إلى المرأة، وتقديرها لجمالها، وهي حتماً تختلف عن نظرة الرجل، فالمرأة لها نظرة خاصة إلى قرينتها، وهي تدرك ذلك الجمال الأنثوي، ولا يمكن أن تتناساه، وقد عبرت عن إعجابها به، ونقلته إلى شعرها، وهي تؤكد ذلك تخبرنا عن رأيها فيه، وتقدير الشعراء الرجال لجمال المرأة معروف ومشهور، ولكن تقدير المرأة لجمال المرأة غير معروف ويكاد يكون مبهماً، كيف تحس المرأة بجمال المرأة، وكيف تتذوق ذلك الجمال، وكيف تحكم عليه وتعبر عنه، إذا ما علمنا أن ذلك التعبير يخضع لحساسية المرأة من مثيلتها.

وإذا جاز لنا أن نعترف أن المرأة تستطيع أن تقدر جمال المرأة وتحكم عليه فإنها سوف تضع نفسها مثالاً لهذا الجمال، وقد أعطاها المجتمع الذي تعيش فيه ذلك الحق، فالمرأة الأندلسية كانت أكثر قدرة على التعبير عن ذلك الجمال من غيرها من شاعرات المشرق، فلم ترضها ناقد، ولم يقف بوجهها معترض، بل انطلقت تجول في وصف أجزاء جسدها، وكأنها آلة تصوير تنقل لنا ما في ذلك الجسد من دقائق جمالية كانت خفية عن أعين الناظرين. ولنتأمل تلك الأوصاف الحسية لجمال تلك الأعضاء وهي:

1 ـ الوجه والبشرة:

وهو عنوان الإنسان، وهو واجهته التي يعرف بها، وهو مصدر الجمال والافتتان لدى المرأة، لذا كان ((أهم عضو يقاس به الجمال الفاتن الجذاب، وبياض الوجه له الميزة الأولى))[2] ويرى المستشرق الاسباني غارسيا غومس: ((أن المثل الأعلى لجمال المرأة الأندلسية المسلمة أن تكون بيضاء، ويتجلى الوجه الوردي في جمال القمر، ومن هنا جاء تشبيههم إياها بالفجر))[3].

ولون البياض يدل على نضارة البشرة، وهي ميزة محببة لدى الأندلسيين، وقد قيل: إن البياض نصف الحسن، لأن البياض صفحة تتضح عليها كل ملامح الوجه وتبرز الملامات الجميلة مثل الخال وألوان الزينة وغيرها، وتعكس السواد الذي لا يظهر عليه شيء، ومن هنا تغزلوا بالمرأة البيضاء، وجعلوها المثل الأعلى للجمال.

---

(1) د.احمد محمود خليل: في النقد الجمالي 43.
(2) د.محمد صبحي: صورة المرأة في الأدب الأندلسي 93.
(3) غارسيا غومس: الشعر الاندلسي85.

وتشبيه وجه المرأة بالبدر يفهم منه دلالات عدة منها اللون، فاللون الأبيض المشوب بالصفرة وهو لون نور القمر الذي تتصف به بشرة المرأة الأندلسية، وهو يمثل قيمة جمالية لبشرة المرأة الرقيقة النقية، ويتضح ذلك التشبيه في عتاب الأميرة ولادة بنت المستكفي ـ القرن الخامس الهجري ـ لحبيبها ابن زيدون الذي طلب من جاريتها السوداء (عتبة) أن يزيد له صوتاً غنته، فظنت أنه يغازلها سراً فقالت:

ولقد علمتَ بأنني بدر السما لكنْ ولثتُ لشقوتي بالمشتري [1]

شرت ولادة بالإحباط يد ذلك الزهو، فهي بدر السماء وتريد وجهها، ودلالاته اللون الأبيض المشوب بالصفرة، واكتمال دائرة وجهها مثل دائرة القمر، وعلو منزلتها وهي الأميرة مثل علو منازل القمر كل ذلك يرفع من شأنها، ولكن سوء حظها جعلها تتعلق بكوكب المشتري البعيد الخافت الضوء، وتريد به الحبيب ابن زيدون، والفارق واضح بينهما في اللون والاستدارة والمنزلة. [2] وتشير ولادة يد ذلك وهي الأميرة أنها قد أهينت ، فتلهب الغيرة في قلبها، وتحدث عندها ردة فعل، إذ ينقلب حبها إلى جفاء شديد، ولم ينفع معها أي اعتذار أو تسويغ أو تذكير بالماضي الجميل. [3]

وتحوّل البدر رمزاً للبياض والجمال، وقد وظفت الشاعرة نزهون القلاعية ــ القرن السادس الهجري ــ هذه الدلالة لصالحها حين دخل الشاعر الكتندي على الشاعر الأعمى المخزومي وهي تقرأ عليه شعرها، فقال للمخزومي أجز:

لو كنتَ تُبصر من تكلمهُ

فافحم المخزومي ولم يحر جواباً. فأجابت نزهون:

لغدوتَ أخرس من خلاخلهِ

البدرُ يطلعُ من أزرّتهِ والغصنُ يمرحُ في غلائلهِ [4]

فقد صورت وجهها بالبدر الذي يبزغ نوره من بين أزرّة ثيابها مثلما يبزغ البدر من بين السحب التي لم تستطع أن تحجبه عن أعين الناظرين.

وتتغير القيمة اللونية لدى الشاعرة الأندلسية في تشبيه الوجه بالبدر إلى الشمس، وذلك لأن الشمس وضوءها الساطع يوظف للتعبير عن بياض الوجه، ووضاءته تتأتى من الشمس التي هي مصدر الضوء، وبدونه تنعدم الحياة، ولذا قدسها

---

(1) ابن شاكر: فوات الوفيات 215/4

(2) ينظر: د.احمد حاجم الربيعي:صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية 93

(3) ينظر: د. احمد حاجم الربيعي:غسق الشعر الأندلسي 102 .

(4) ابن سعيد:المغرب في حلى المغرب 121/2

القدماء، وعرفت عبادتها في اليمن قبل الإسلام، فقد كان قوم سبأ في عهد ملكتهم بلقيس ﷺ بدونها، وقد أخبرنا القرآن الكريم عنهم في حديث الهدهد للنبي سليمان (عليه السلام) بقوله ﷺ الى: ﴿إِنِّي وَجَدتُّ ٱمۡرَأَةٗ تَمۡلِكُهُمۡ وَأُوتِيَتۡ مِن كُلِّ شَيۡءٖ وَلَهَا عَرۡشٌ عَظِيمٞ ﴿٢٣﴾ وَجَدتُّهَا وَقَوۡمَهَا يَسۡجُدُونَ لِلشَّمۡسِ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ ٱلشَّيۡطَٰنُ أَعۡمَٰلَهُمۡ فَصَدَّهُمۡ عَنِ ٱلسَّبِيلِ فَهُمۡ لَا يَهۡتَدُونَ﴾[1]) فارتبطت صورة الشمس بالمرأة ارتباطاً رمزياً، في اللون وارتفاع المنزلة وفي أهمية الوجود، فالمرأة مصدر الإنجاب والشمس مصدر تجدد الحياة وديمومتها. [2]

وإزاء تغيّر القيمة اللونية لدى الشاعرة الأندلسية في وصف الوجه من لون البدر إلى لون الشمس، فقد شبهت وجه المرأة بالشمس ووجه الرجل بالقمر، ولعلها اتبعت في ذلك صيغتي التأنيث غير الحقيقي للشمس وصيغة التذكير للقمر، هذه نزهون القلاعية تشبه نفسها بشمس الضحى، وتشبه حبيبها بالقمر، وتريد هنا وجهها ووجه حبيبها، قالت:

لو كنتَ حاضرنا وقد غفلت عين الرّقيبِ فلم تنظر إلى أحدِ

أبصرتَ شمسَ الضحى في ساعدي قمرٍ بل ريمَ خازمةٍ في ساعدي أسدِ [3]

تركز الشاعرة على اللقاء الذي حدث بين الحبيبين، وقد تميزت بحرارة اللقاء وغفلة الرقيب عنهما، وحدث ما حدث في ذلك اللقاء، فهي تشبه نفسها بشمس الضحى، وقد أضافت الشمس للضحى لدلالات منها شدة الإضاءة، وجمال الاستدارة، وعلو المنزلة،وشبهت الحبيب بالقمر للدلالات نفسها، وأضافت عليها أن القمر يضم الشمس بذراعيه، ودلاله ذلك الانسجام والود بينهما، ولكن الصورة تبدو لنا خيالية أو غير واقعية، فالشمس أكبر من القمر، وأن القمر يستمد نوره من الشمس، فكيف يضمها القمر بساعديه ؟ ونحن نعلم أن الشاعرة قصدت الرمز وتريد بالشمس نفسها وبالقمر حبيبها.

وتؤكد هذه القيمة اللونية الشاعرة تميمة بنت يوسف بن تاشفين ــ القرن السادس الهجري ــ وهي ترى نفسها الشمس في السماء، وكان يدفعها إلى ذلك دلالات منها ضوء الشمس الذي يوافق لون بشرتها، واستدارتها توافق استدارة وجهها، ووجودها في السماء يؤكد علو منزلتها. قالت:

---

(1) سورة النمل 23-24.
(2) ينظر: د .احمد حاجم الربيعي: صورة الرجل 12.
(3) ابن الأبار:المقتضب من كتاب تحفة القادم 165.

هـي الشمسُ مسكنها فـي السماءِ فعـــزّ الفـــؤادُ عـــزاءً جمـــيلا

فلـــن تســـتطيعَ اليهـــا الصّـــعودَ ولـــن تســـتطيعَ اليـــكَ النـــزولا [1]

هذه الشمس المضيئة مسكنها في السماء وليست على الأرض، مما يؤكد علوها ورفعة نسبها، ومن يأتي للاقتران بها ينبغي أن يكون في مستوى منزلتها العلوية، إذ لا يستطيع من هو دونها أن يصعد اليها، وهي في الوقت نفسه لا تستطيع أن تتنازل عن منزلتها العالية لتنزل اليه، وهي بذا أضافت قيمة أخرى للشمس ولنفسها فضلاً عن القيمة اللونية الجميلة.

وتهبط هذه القيمة اللونية المحببة للناظرين لدى بعض الشاعرات في لون الوجه من الأبيض إلى اللون الأسود، ويفقد الوجه بريقه، وتزول عنه الوضاءة، ويصبح قاتماً، ولكن تلك الصفات السلبية لم تمنع الشاعر أبا جعفر بن سعيد بعد أن طلبت منه حبيبته حفصة الركونية ــ القرن السادس الهجري ــ أن يبتعد عنها مدة شهرين لتزول عنهما شكوك الوشاة، فقد علق بجارية سوداء سعت اليه من بعض القصور بظاهر غرناطة، ولما بلغ حفصة ما بين حبيبها وتلك الجارية كتبت اليه قائلة:

يـــا أظـــرفَ النـــاسِ قبـــل حـــالٍ أوقعـــــهُ نحـــــوهُ القـــــدرْ

عشـــقتَ ســـوداءَ مثـــل ليـــلٍ بـــدائع الحســـنِ قـــد ســـترْ

لا يظهـــرُ البشـــرُ فـــي دجاهـــا كـــــلا ولا يُبصـــــرُ الخفـــــرْ [2]

تتضح في هذه الأبيات غيرة شديدة من الحبيبة على حبيبها الذي هام بجارية تفتقر إلى الجمال، فقد أوقعه بها القدر، أوقعه بسوداء مثل الليل الذي يخفي محاسن المرء، فلا تظهر الابتسامة على محيّاها، ولا يظهر الحياء على وجهها، ولا يبدو الاحمرار على خدها، وتعجب كيف اختار مثل هذه المرأة وهي خالية من أية سمة جمالية تبدو على وجهها، إنه شعور المرأة تجاه غريمتها. [3]

2 ـ الشعر:

خلق الله تعالى الشعر فوق الرأس لفائدة جلية، وهي حمايته من الشمس، ولغرض تهويته من خلال مرور الهواء بين الشعر، ومنع الجفاف عنه، ولكن لوجوده

---

(1) ابن الأبار: التكملة لكتاب الصلة 255/4.

(2) أبو جعفر أحمد بن سعيد: ديوانه 50.

(3) ينظر: د. أحمد حاجم الربيعي: صورة الرجل 44 .

قيمة جمالية عالية في إبراز مفاتن المرأة، وذلك لوجود التناسق الحاصل بينه وبين ستارة الوجه ولونه، وهو يشكل الإطار الذي يبرز دائرة الوجه بوضوح، ويبرز التباين بين اللونين، لون الشعر الأسود ولون الوجه الأبيض، ولذلك أعجب العرب بلون الشعر الفاحم، وفضلوا الشعر الطويل الذي يتسق مع قوام المرأة الفارع، وللشعر قيمة جمالية تعمل على جذب الأنظار اليه، ولذلك اهتمت المرأة بهذه القيمة، ورحت تعمل على تنظيفه وتسريحه وتخضيبه وتزيينه وتصفيفه على أشكال متنوعة بحيث توافق أذواق الآخرين.

وتصف الشاعرة حمدة بنت زياد المؤدب – القرن السادس الهجري – صبية حرّكت رأسها يميناً وشمالاً فانسدلت ذوائب شعرها، فأحاطت بوجهها الأبيض، فرأت البدر في كبد السماء. قالت:

إذ سدلتْ ذوائبها عليها رأيتُ البدر في أفقِ السماءِ [1]

وهذا يدل على عناية المرأة بشعرها الذي صففته على شكل ذوائب عدة، وكأنه سعف نخلة يانعة يتدلّى على جانبيها، فيشكل قيمة جمالية تتسق وجمالية شكل النخلة.

وكشفت حفصة الركونية عن القيمة الجمالية والوظيفية التي يشكلها شعر المرأة، وذلك من خلال كونه وظف ليكون ظلاً ظليلاً للحبيب عن أشعة الشمس فضلاً عن وظيفته الجمالية. قالت

فثغري مورِدٌ عذبٌ زلالٌ وفرعُ ذوائبي ظلٌ ظليلُ [2]

ويبدو أن النساء في الأندلس يتفنن في تصفيف شعرهن، وكن يرسلنه على أصداغهن كذنب العقرب، وقد كثرت مثل هذه التصفيفات مما يشكل ظاهرة جديدة تثير النظر، وتستدعي التأمل في دقة الصنعة، وكانت الغاية التي ترجوها المرأة من تلك التشكيلات القيمة الجمالية التي تكمن فيها.

وأما لون الشعر المفضل فهو السواد، وظهر في العهد الأموي من يفضل الشعر الأشقر، يقول غارسيا غومس: ((أما ألوان الشعر والبشرة المفضلة عندهم فأمر فيه خلاف، وإن كنا نعرف أن بني أمية الأندلسيين كانوا يفضلون الشقرات)) [3] ويورد ابن حزم ما يؤكد ذلك في كتابه (طوق الحمامة) أنه أحب في صباه جارية شقراء الشعر، فما استحسن بعد ذلك سوى الشقرة. [4]

---

(1) ابن دحية: المطرب من أشعار أهل المغرب 11.
(2) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 225/10.
(3) غارسيا غومس: الشعر الأندلسي 85.
(4) ابن حزم: طوق الحمامة 28.

3 – العيون:

وهي إحدى الحواس في الإنسان، أو النافذة التي يلتقط من خلالها الصور الحسية حين توجه إليها أو تظهر أمامها، وهي أجمل وأرق جزء من المرأة، وتنقل إليها من الصور ما تراه، وهي تتأثر وتؤثر في من تراه، وتعبّر العين بصدق عما تشعر به المرأة من فرح وحزن، ولها القدرة العجيبة على التعبير عن المشاعر والمعاني المتضادة، الحب والبغض، الحنان والقسوة، الألفة والجفاء، وقد ألهمت الشعراء فتغنوا بها في قصائدهم، ووصفوها بأجمل الأوصاف، فقد نسبوا إليها القتل بالسحر.

وجمال العيون الذي يتغزّل فيه الشعراء يتمثل في اتساعها وحورها ومناسبتها لأجزاء الوجه ((وأحبّ أن تكون في العيون أربعة أشياء: أن تكون كحلاء، وحوراء، ووسعة، وأهدبها طويلة))[1] وأما لون العين المفضل لديهم السواد، وما جاء من ألوان أخرى مثل اللون الأزرق واللأخضر فهو من المعايير الجمالية الدخيلة، وقد وجد لدى الشعراء من جواري الروم والفرنجة والأسبان في الأندلس، وقد تغزل بعض الشعراء بالعيون الزرق، ولكن على نطاق محدود.

وتحدث الشعراء عن أجزاء العين مثل الأجفان والأهداب والأحداق والألحاظ والأشفار، ورأوها تنوب عن العين في فعلها وتأثيرها في الآخرين، ونستشف من حنين قمر البغدادية – القرن الثالث الهجري – وآهاتها على بغداد والعراق أن الصبايا هناك يمتلكن السحر في أحداقهن، ومن تقع عليه نظراتهن يصبح أسيراً لا يستطيع التحرر منهن، قالت:

آهاً على بغدادها وعراقها وظبائها والسحرُ في أحداقها [2]

وقد يطلق على العين صفات مجازية منها القدرة على أختيار من تحب، ولها الجرأة على الاعتراف بذلك الاختيار وتأكيده، وعلى صاحبها أن يتحمل مسؤولية جنايتها، وقد صوّرت أنس القلوب – القرن الرابع الهجري – حضورها إلى مجلس أنس للحاجب المنصور بن أبي عامر في قصره بالزهرة، فوقع نظرها على الوزير الكاتب أبي المغيرة بن حزم، فأعجبت به آبهة بالحاجب، وطلب منها أن تغني، فأنشدت أبياتاً تتعلق بهذا الوزير، قولها:

نظري قد جنى عليّ ذنوباً كيف مما جنتهُ عيني عتاري

---

(1) صلاح الدين المنجد: جمال المرأة عند العرب 95 .
(2) المقري: نفح الطيب 130/4 .

يـــا لقـــومٍ تعجبـــوا مـــن غـــزلٍ جـــائر فـــي محبتـــي وهـــو جـــاري [1]

تفصح الشاعرة عن معاناتها من عينها، فقد أوقعتها في مشاكل، ولعل أخطرها مع الحاجب المنصور المعروف بشدته وبطشه، فقد اختارت الوزير أبا المغيرة حبيباً دون استئذان أو موافقة من الحاجب، واختيار العين يحمل قيمة جمالية تدل على استقلاليتها، ولكنه يحمّل صاحبتها المسؤولية، ولعل إصرار العين على ذلك الاختيار أن هذا الوزير قد تشاغل عنها، وصد بوجهه عنها خشية الحاجب فأشعل النار في قلبها، فتمادت وأشعلت النار في قلب الحاجب، فثار غضبه وغلظ في كلامه لها، فصارحته بما في نفسها، معتذرة عن جناية عينها، فعفا عنها.

وتتأثر العين بما يصيب صاحبها من فرح وحزن، وتظهر عليها حركات معبّرة عن تلك الحالتين، وكأنما تخاطب الإنسان بلغتها التي يفهمها، ففي حالة الفرح تتسع حدقة العين، وتنفرج الأجفان، وفي حالة الحزن تضيق حدقة العين، وتتراخى الأجفان، ويبدو الفتور على العين، ويظهر عليها الاحمرار، وتنهمر الدموع. وقد مرّت أم الهناء بنت القاضي عبد الحق بن عطية – القرن السادس الهجري – بهاتين الحالتين من فرح وحزن، وهي من أهل غرناطة، وقد تولى أبوها القضاء في المرية عام 529هـ فانتقل اليها، فحزنت لذلك وقد فارقت دارها والحبيب، ولما وصل كتاب منه قالت:

جـاء الكتـابُ مـن الحبيـبِ بأنـهُ سـيزورني فاسـتعبرت أجفـاني

غلـبَ السـرورُ عليّ حتـى أنـهُ مـن عظـمِ مسـرّتي أبكـاني

يـا عينُ صـار الدمعُ عندكِ عـادةً تبكـينَ فـي فـرحٍ وفـي أحـزانِ [2]

تكشف أم الهناء عن القيمة الجمالية التي تملكها العين، وهي أنها تذرف الدمع في حالتي الحزن والفرح، وشتان مابين الحالتين، ولكن العين تتأثر بالعاطفة الجياشة التي تعتمل نفس المرأة، فلا تستطيع أن تكتم مشاعرها، وإذ ما حاولت أن تربط جأش النفس فإن العين تنفجر دمعاً، فتبوح بما تكنه الصدور.

وتدخل العين في معركة ودية بين الأحباب فتستخدم أسلحتها مثل اللحاظ والأشفار ورشق الأنظار في تلك المعركة، فتبدي الشاعرة أمة العزيز بنة الشريف أبي محمد بن عبد العزيز – القرن السادس الهجري – جرأة فائقة في الوصف الحسي لما يدور بين الحبيبين حين يلتقيان، إذ تبرز الألحاظ كأنها سهام معدة للإصابة،

---

(1) المصدر نفسه 2/146-147.
(2) المصدر نفسه 6 /28.

فتقابلها ألحاظ الرجل فيرميها بنظرة فتصيب أحشاءها، وترميه بنظرة فتخدش خدوده، ويتحقق التعادل بين الحبيبين، ولا موجب لجرح ثالث وهو جرح الصدود. قالت:

لحاظكم تجرحُنا في الحشا ولحظُنا يجرحُكم في الخدودْ

جرحٌ بجرحٍ فاجعلوا ذا بذا فما الذي أوجبَ جرحَ الصدودْ [1]

تقيم الشاعرة معادلة نستشف منها قيمة جمالية رائعة، فنظرة الحبيب تنفذ إلى أحشاء المرأة فتوقد نيران عاطفتها، وكأنها تحدث جرحاً في الصميم، ولكن لحاظ المرأة يجرح خد الحبيب حين يقابله، ويثير فيه الرغبة والمودة، وقد تعادل الفريقان بعد هذا اللقاء كما تذكر الشاعرة، وتستثني جرحاً ثالثاً من أحد الفريقين وهو جرح الصد والمنع، فإنه يخرق هذا التعادل. ولكني أجد أن الجرح الأول معنوي والجرح الثاني حسي وهذا خلاف ما تذكره عن هذا التعادل. [2]

ومن القيم الجمالية التي تمتلكها العين حركاتها المعبرة عن معان عدّة، وكأنها تبث لغة الإشارة للمتلقي فيفهمها تماماً، ولعل أجمل تلك الحركات للعين حركة الفتور، وقد أحبها الشعراء، وهاموا فيها، وقد لاحظت مثل هذه الحركة الشاعرة حمدة بنت زياد حين خرجت معها صبية شبيهة بالمهاة في جمالها ورشاقة جسمها، وقدرتها على التحدث بلغة العيون، فرقدت لحظها إلى الأسفل، وجعلته فاتراً، فسبت فؤاد الشاعرة وملكته بتلك الحركة، ومنعتها من النوم، فأضناها السهر، وانجذبت إليها دون إرادتها قائلة:

ومن بينَ الظّباءِ مهاةُ إنسٍ سبّتْ لُبي وقد ملكتْ فؤادي

لها لحظ ترقّدهُ لأمرٍ وذاكَ الأمرُ يمنعني رقادي [3]

وتكشف لنا حفصة الركونية عن قيمة جمالية يمكن أن تتمتع بها العين وهي أنها أغلى وأثمن جزء من الإنسان، وهذا الجزء لا يمكن أن يتعامل معه إلا من يستحقه في المنزلة، ولما وجدت الغيرة على حبيبها أبي جعفر قد تسربت إلى قلبها، وأحست أن العيون تلاحقه، عينا الرقيب وعيناه وعينا الزمان والمكان، فأين تخبئه من تلك العيون وهو الحبيب، فوجدت أنها لو خبأته في عينيها إلى يوم القيامة لا يكفيها ذلك. قالت:

---

(1) ابن دحية المطرب 6.
(2) ينظر: د. حمد حاجم الربيعي: صورة الرجل 40 .
(3) ابن دحية المطرب 11.

أغـارُ عليـكَ مـن عينـيْ رقيبـي ومنـكَ ومـن زمانـكَ والمكـانِ

ولـو أنـي خبأتُـكَ فـي عيـوني إلـى يـومِ القيامـةِ مـا كفـاني [1]

يبدو أن الغيرة على الحبيب قد طغت على الشاعرة، فلم تعد تقنع بإخفائه في عينيها، والعين هي أثمن شيء لدى الإنسان، ولعل اللفظ المتداول بين الناس (أضعك في عيوني) وهو يعبر عن الحفاوة والتقدير لمن يقال له، لم يجد قبولاً لدى الشاعرة، وقد انتابها الشك في ذلك القول، ولم يكفها ذلك المكان لشدة حرصها عليه، وإنما تراه من مجاز القول.

وتبيّن لنا حفصة الركونية عن قيمة جمالية أخرى تمتلكها العين وهي السحر الذي يستقر في عين المرأة، وهذا السحر تستخدمه حين توجه عينيها نحو من تحب، فتصيبه بالسهام، فيسقط خاضعاً لها بفعل ذلك السحر، وهو سحر بابلي فعّال، قالت تصف سحر عينيها:

بلحـاظٍ مـن سـحرِ بابـلَ صـيغتْ ورضـابٍ يفـوقُ بنـتَ الـدوالي [2]

إن حقيقة هذا السحر البابلي الذي يكمن في عين المرأة، وتتحدث عنه الشاعرة وينسب إلى بابل لشهرتها بالسحر، ويتغنى به الشعراء كثيراً في أشعارهم إنما هو الحركة التي تقوم بها المرأة في عينيها إذ تغمضهما مرة أو مرتين، ثم تديرهما إلى من تريد، فيعجب المتلقي من هذه الحركة، وكأنما أصيب بسهام تلك العينين.

ومن القيم الجمالية التي تنسب إلى العيون أنها بمكن أن تتذوق الطعوم، ومن المعروف أن العين حاسة والذوق حاسة أخرى، وإضافة حاسة لأخرى يدعى تبادل الحواس، وها هي عين الشاعرة سارة الحلبية ـ القرن السابع الهجري ـ لم تتذوق طعم النوم، وقد عانت الغربة والتشرد بين الأوطان، والإحساس بالذل والهوان، ولما وصلت الأندلس رحت تتساءل هل يمكن لأجفانها أن تذوق الغمض بعد الاستقرار. قالت:

يـا هـل لقلبـي المُبتلـى مـن راحـةٍ أم هل تـذوق الغمضَ لـي أجفـاني [3]

والغمض هنا غلق الأجفان عند النوم، وقد استعارت لذوق لأجفان العين، وجعلت النوم طعاماً مجازاً، وهو طعام شهي لابد منه، ومن الصعب أن يقاوم المرء

---

(1) المقري: نفح الطيب 308/5.
(2) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 226/10.
(3) ابن القاضي: جذوة الاقتباس 520/2 .

لنوم، فهو يحتاج ليه حتياج لطعام، ولذ قرنت لشاعرة لنوم بالطعام، وجعلت مذاقه لذيذاً.

4 ـ الخد:

جانب من لوجه، وهو ما جاوز مؤخر لعين إلى منتهى لشدق، ويعد لخد لأسيل من علامات لجمال لتي تتمتع بها لمرأة، ومدعاة إلى إحساس لشعر ء بهذه لقيمة لجمالية لبارزة، فالخد لأسيل هو لمسترسل أو لأملس لمستوي. ((و لخد لمستحبب هو لأسيل، وأما لون لخد لمفضل فهو لأزهر و لأحمر))[1]

وتقبيل لخد دلالة على لمحبة و لاعتز از، وتقبيل لرجل خد لمرأة دلالة على لمودة و لرغبة، و لتصريح بتلك لقبلات يعني لجرأة و لبعد عن لحياء، فقد جاهرت لأميرة ولادة بنت لمستكفي في إباحة خدها لعاشقها لوزير بن زيدون في شعرها دون خوف و صد، أو دون تمنع وحياء. فكتبت على عاتقها لأيسر:

وأمكنُ عاشقي من صحن خدّي وأعطي قُبلتي من يشتهيها [2]

فالخد هنا يحمل قيمة جمالية للمرأة تدعو لمحب إلى تقديره، ولكن لشاعرة أباحته، و ستعارت للخد صحناً يتناول منه لعاشقون قبلات دون حياء حد لشبع، وكأن هناك وليمة عامة، فكل من يشتهي يتقدم ويتناول قبلة من ذلك لصحن لمعروض أمام لعاشقين.

وتستمد لخدود لون لحمرة من لون لورد لأحمر، وتشيع هذه لقيمة لجمالية لدى لشاعرة حفصة لركونية، فتورد خدها يجذب لنظر ليها، ويرفق للون لأحمر بياض أسنان ثغرها لتي تشع كاللآلئ، فتكتمل صورة لمرأة لحبيبة لجميلة أمام لحبيب. قالت:

يفضحُ لورد ما حوى منه خدٌّ وكذ لثغرُ فاضح للآلي [3]

لونت لشاعرة خديها بلون لورد وهو للون لأحمر، وما و لت لمرأة حتى عصرنا لحاضر تضع للون لأحمر بدرجات معينة على خديها، لأن هذ للون مثلما يعبر عن لون لدم فإنه هنا يعبر عن لون لحب و لعشق، و ختلاف لدلالة يتعلق بالحالة لنفسية للمرأة، و قتر ن للون لأحمر بلون لبشرة لبيضاء يخفف من حدة لحمرة، ويشيع نوعاً من لطمأنينة و لاستقر ار. [4]

---

(1) ينظر: صلاح لدين لمنجد:جمال لمرأة عند لعرب 98

(2) ابن بسام لذخيرة في محاسن أهل لجزيرة ق 376/1/1

(3) ياقوت لحموي: معجم لأدباء 10 /226 .

(4) ينظر: د حمد حاجم لربيعي: صورة لرجل215 .

5 – الثغر:

وهو الفم أو الفتحة والفرجة، تبدأ من مقدم الأسنان حتى الشفتين. والشفتان تمثل الإطار اللحمي الذي يحيط بالثغر أو الفم، وتمتلك الشفتان حاسة لمسية قوية، وتمثل قيمة جمالية، وأجمل ما تكون عليه الشفتان في المرأة حمراء كالورد، ويزيد جمالها أن تشتد سمرتها وتضرب إلى السواد. وأطلقت عليها تسميات مثل ((اللعساء، والحمّاء، والمياه والحوّاء واحد، هو سواء ما يظهر من حمرة الشفتين))[1]

وتوازن مهجة القرطبية – القرن الخامس الهجري – بين ثغر أستاذتها ولادة الذي يحوم حوله الحائمون وثغر البلاد الذي يريد أن يخرقه المعتدون، فذلك ثغر البلاد تحميه السيوف والرماح، وهذا ثغرها تحميه لواحظها الساحرة، فأطلعتنا على القيمة الجمالية لهذا الثغر بقولها:

لئن قد حمى عن ثغرها كلّ حائمٍ فما زال يحمي عن مطالبه الثغرُ

فذلكَ تحميه القواضبُ والقنا وهذا حماهُ من لواحظها السّحرُ [2]

هذه الموازنة بين ثغرين يختلفان في طبيعة وجودهما، ويتفقان في مهمة الدفاع عنهما، ويختلفان في نوعية السلاح الذي يدفع به عن كل ثغر، ويتفقان في أهميتهما لأنهما يدلان على العزة والشرف والكرامة.

وتتخذ حفصة الركونية ثغرها وسيلة إغراء أمام حبيبها أبي جعفر بعد أن انشغل مع أصحابه عن رؤيتها، فطلبت زيارته وقد شعرت أنه قد أحس بالظمأ وحرارة الشمس، فإن وافق على زيارتها له فإن ثغرها مورد عذب لعطشه، وإن فرع ذؤابة شعرها ظل ظليل له.قالت:

وقد أمّلتَ أن تظما وتضحى إذا وافى إليكَ بي القبولُ

فثغري موردٌ عذبٌ زلالٌ وفرعُ ذؤابتي ظلٌّ ظليلُ [3]

لقد سوّغت الشاعرة لنفسها أن تقوم بزيارة الحبيب، فقد أحست أنه بحاجة اليها، وأنه ربما أصابه الظمأ، ولفحته حرارة الشمس، ورغب قلبها في تلبية ما يريد، فعرضت ثغرها مورداً لماء عذب صاف، فأعطته قيمة جمالية نافعة، وأفرع ذوائبها المنسدلة لتظلله من أشعة الشمس، قدمت كل ذلك تعويضاً لما يشعر به الحبيب من نقص وهو بعيد عنها.

---

(1) ابن سيدة المخصص 143/1 .
(2) ابن سعيد المغرب 143.
(3) ياقوت الحموي:معجم الأدباء 10 /225 .

6 ـ الجيد :

وهو العنق وقيل هو موضع القلادة، ويظهر العنق لطويل محاسن المرأة، ويبرز مفاتنها في التناسق مع الشعر الطويل المنسدل على الكتفين، ويعطي مساحة لقرطيها للتدلي من الأذنين، ويدل على نفوذ شخصية المرأة في القدرة على مد بصرها إلى البعيد فضلاً عن القريب،، مما يكسبها عزة وأبهة.

وقد أفردت حفصة الركونية لجيدها الذي تشبهه بجيد الغزال من جميع أجزاء جسمها في التوجه لزيارة حبيبها أبي جعفر، مبدية رغبتها في وصاله، وهذا الإفراد لهذا الجزء من الجسم له خاصية جمالية عند الحبيب، ولذا قدمته على غيره من جماليات المرأة. فكتبت اليه قائلة:

زائرٌ قد أتى بجيدِ غزالٍ طامعٌ من محبّهِ بالوصالِ [1]

فلما قرأ أبو جعفر الرقعة قرأها بقلبه قبل عينيه، وتأملها بعاطفته قبل عقله، وعلم أنها من حفصة فغمرته الغبطة. [2] ولا نعلم لماذا قدمت الشاعرة جيدها الذي شبهته بجيد الغزال على محاسنها الأنثوية الأخرى في طلبها زيارته، وهناك من المفاتن ما تفوق الجيد نفسه ؟! الجيد الطويل هو قيمة جمالية بارزة في المرأة، وهو أكثرها بروزاً من المفاتن الأخرى لمن ينظر إلى المرأة من بعيد، ورؤية الحبيب اليها من بعيد يؤكد رغبتها في الوصال.

7 ـ الصدر:

الصدر مقدم كل شيء، وصدر الإنسان الجزء الممتد من أسفل العنق إلى البطن. ويشكل صدر المرأة وبروز النهدين ملمحاً جمالياً، فالصدر البارز الذي يقابله البطن الضامر يؤدي إلى افتتان الشعراء بهذه القيمة الجمالية الفائقة، وقد عبرت شاعرات الأندلس عن إدراكهن ما لهذا الجزء من الجسم تأثير في جذب الأنظار اليهن.

استرجعت الشاعرة مهجة بنت التياني ذكرتها حيث أهدي لها طبق من الخوخ، فتأملته جيداً فوجدته مثلجاً للصدر بطعمه وبرودته، ولكنه في الوقت ذاته يحاكي أثداء المرأة. قالت:

يا مُتحفاً بالخوخِ أحبابهُ أهلاً بهِ من مُثلجٍ للصدور

---

(1) ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة 501/1 .

(2) ينظر: أبو جعفر احمد بن سعيد: ديوانه 45 .

حكـــى ثـــدي لغيـــدٍ تفليكـــهُ لكنـــــهُ أخـــــزى رؤوس الأ... [1]

لم تتحرج الشاعرة في البوح عما تفكر به، وما تتخيل من صور وأشكال تعبّر عن رغبات غير مقبولة، فاختارت الألفاظ الصريحة دون تلميح في تشبيه الخوخ بصدر المرأة وجزء من جسم الرجل، ولعل تلك الصراحة في التعبير عما يجول من تفكير يدل على تساهل المجتمع في البوح بما يرغب دون تردد أو تهيب.

واتخذت الشاعرة نزهون الغرناطية صدرها ليكون محلاً يحل فيه من تحب ومن ترغب، وقد عبرت عن رغبتها هذه حين عاتبها الوزير أبو بكر بن سعيد في أنها تخالط كثيراً من الأدباء في مجالسهم الأدبية، وأنها قد تشاغلت عنه، فاعتذرت منه بأسلوب رقيق موضحة له أن محله في صدرها، وقد منعته عن غيره. قالت:

حللـــتَ أبـــا بكـــرٍ محـــلاً منعتـــهُ سواكَ وهل غير الحبيب لهُ صدري [2]

لقد أحلت الشاعرة الوزير أبا بكر محلاً لم يحل فيه أحد غيره، وهو محل منيع لا يصل إليه أحد سوى من أحبت، وهذا المكان هو صدرها، فأعطته بذلك قيمة جمالية للمرأة، وهي قيمة تعبر عن اعتزاز المرأة به إذ لا يمكن تقديره بثمن، وإحلال الأديب في مثل هذا المكان للائق دليل على تقديرها له.

8 – القوام:

وهو القامة، والقد، وغصن البان، وحسن طول الجسم، وهو من القيم الجمالية التي تتمتع بها المرأة، ولاسيما إذا تسق طول الجسم مع سائر الأعضاء، وقد وصف الشعراء قوام المرأة بأنه ((ركب في غصن بان، وقضيب ريحان، أهيف القد))[3] وتشبيه قوام المرأة بغصن البان، وقضيب الريحان، وعود الخيزران بأنه تقدير عال للقيمة الجمالية التي يتضمنها قوام المرأة.

فهذه الشاعرة حسانة بنت عاصم التميمية – القرن الثالث الهجري – تشبه نفسها وزوجها بغصنين متجاورين يمتدان إلى أصل واحد أو فرع في شجرة، يتغذيان من ماء الجدول، في روضة من الرياض أو جنة من الجنان، وتشبيه الشاعرة قوامها بالغصن وزوجها يبرز قيمة جمالية لهذين الغصنين في الدلالة على الحيوية والنظارة والامتداد الطولي. قالت:

كُنّا كغصنينِ في أصلٍ غدَوهما ماءُ الجدولِ في روضاتِ جنّاتِ [4]

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 63.
(2) ابن الأبار: المقتضب 164.
(3) الراغب الأصفهاني: محاضرات الأدباء 3110/3.
(4) عيسى سابا: غزل النساء 67.

فالمتأمل في هذه الصورة التي رسمتها الشاعرة لنفسها وزوجها يجدها لا تركز على غضارة الغصنين، ولا على امتدادهما الطولي فحسب بل توجه الأنظار إلى التقائهما في فرع واحد، وكذلك غذاؤهما واحد يصل إلى الغصنين معاً، مما يدل على التلاحم بين الغصنين أو قل بين الزوجين اللذين لا يفصل بينهما سوى الموت.

وتشبه الأميرة ولادة بنت المستكفي نفسها بالغصن المثمر، في عتابها لحبيبها ابن زيدون حين طلب من جاريتها أن تعيد له صوتاً غنته، فظنت ولادة أنه يغازلها سراً دون علمها، فكتبت إليه قائلة:

لو كنتَ تُنصفُ في الهوى ما بيننا ... لم تهوَ جاريتي ولم تتخيّرِ

وتركتَ غصناً مثمراً بجمالهِ ... وجنحتَ للغصنِ الذي لم يُثمرِ [1]

يبدو أن الشاعرة أتهمت حبيبها بأنه غير منصف في التعامل معها وجاريتها، وأنه لا يملك بعد نظر ولا ذوق سليم في التمييز بينهما، وتفضيله الجارية السوداء عليها، وهو بعمله هذا قد ترك غصن الشجرة المثمر بالفاكهة الطرية الزهية، ومال إلى الغصن اليابس.

---

(1) ابن شاكر: فوات الوفيات 251/4.
51 كمال لطيف: أحلى ما قيل في النساء 46.

ب ـ جمال المرأة المعنوي:

وهو نوع من أنواع الجمال لا يراه المرء بعينه ولكن يراه بقلبه، وهو ليس جمالاً حسياً بل جمالاً روحياً تستشفه الروح التي تراه، وهذا الجمال الذي ((يراه الرجل بعينه هو جمال سطحي، وجمال يراه بقلبه هو جمال عاطفي، وجمال يراه بروحه وهو جمال أصيل)) فالجمال المعنوي يتخفى وراء الحواس، ولإدراكه لابد من حس مرهف، ونستطيع أن نتحسس ذلك الجمال من خلال الروح، فالجمال المعنوي يدرك بالبصيرة. (1)

فالجمال المعنوي ليس أقل تأثيراً في نفس الرجل من الجمال الحسي، ولعله أكثر عمقاً منه، وأبعد غوراً، وأكثر جذباً إليه، ولم تقتصر القيم الجمالية للمرأة على المظاهر الجسدية بل تعدت إلى المظاهر الروحية مثل: ((خفة الروح، ودقة اللفظنة، وسحر الحديث، ورهافة الحس، وحلاوة النكتة، وبراعة الجواب، وحسن النادر، وظرف اللسان، وقوة البيان، والبراعة في الشعر)) (2)

والجمال المعنوي الذي صورته المرأة الأندلسية في شعرها يتمثل في عدة مظاهر تتعلق في أخلاقها ورقتها ودلالها وحركتها وثقتها بنفسها، وقوة إدراكها، وبديهتها، وصوتها، وابتسامتها، ونظرتها إلى الحياة.

1 ـ أخلاق المرأة:

عنيت الشاعرة الأندلسية بالجانب الأخلاقي الذي تتمتع به المرأة في الأندلس، وذكر الصفات الحميدة التي تحرص عليها النساء جميعاً، ومن هذه الصفات، الوفاء والمودة الزوجية، والتحبب للزوج وإرضائه، والاستئذان الأب والأخ والزوج عند الشروع في عمل ما، والاعتراف بالذنب دون قصد، ولكن ذلك لا يخلو من تحرر بعض النساء من القيود الشرعية والعرفية، والبوح بما تكنه المرأة من طلب الزيارة والخلوة مع الرجل، مما يدل على أن لكل قاعدة خروج عليها ولو بنسبة قليلة.

وهذه حسانة بنت عاصم التميمية تتحلى بصفة الوفاء تجاه زوجها، لأن المرأة بطبعها تقدّر الزوج الوفي الذي يصون حبها، ولا يخون عهدها، وعندما تشعر بصدق العلاقة التي تربط بينهما، ويسود الوفاء الدائم يبقى سحر الحب ثابتاً في قلبيهما، وقد صرّحت الشاعرة بهذا الوفاء تجاه زوجها الذي اختطفته يد المنون. قالت:

وكان عاهدني إن خانني زمني ... أن لا يُضاجعَ أنثى بعد مثواتي

---

(1) ينظر: عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي 171.

(2) وجدة مجيد: المرأة في أدب العصر العباسي 230.

وكنــتُ عاهدتــهُ أيضــاً فعاجلــهُ ريـبُ لمنـونِ قريبـاً مـذ سـنيّاتي [1]

فالمتأمل في لبيتين يلحظ بوضوح لصورة لتي رسمتها لشاعرة كانت زهية، وتدل على لوفاق بين لزوجين، و لإخلاص في لنية، و لالتزم في لتطبيق، و لحرص على تنفيذ لعهد لمتبادل وهو لوفاء بعدم لزوج بعد لفقد، فهو لا يتزوج بعدها، وهي كذلك لا تتزوج بعده، وهذه لقيمة لجمالية للوفاء تعبر عن مدى لإخلاص لمتبادل بين لزوجين. [2]

وتتعرض حسانة لتميمية إلى هزّة عاطفية تعيدها إلى ذكريات سلفت عن زوجها لذي فقدته، تلك لهزة أحدثها رجل جاء يتودد ليها ليخطبها لنفسه، ولكنها رفضت لأنها عاهدت زوجها قبل وفاته على لبقاء بعده دون زوج، وألحّ لرجل عليها وأشعرها أنها دون بعل، فانتفض لوفاء في نفسها. قالت:

إذ دجـا لليـلُ أحيـا لـي تـذكّرهُ ورَدني لصّبحُ أشجاناً على شجني

أبكـي عليـهِ حنينـاً حـين أذكـرهُ حنـين وَلهـةٍ حنّـتْ إلـى وطـنِ [3]

وحين ننظر إلى لصورة لتي رسمتها لشاعرة لموقفها لرافض للزواج أنها دائمة لتذكّر لزوجها، وهذه قيمة جمالية تتحلى بها لمرأة لوفية، فالليل يذكرها به، و لنهار يزيدها تذكاراً وحزناً حين تفيق على حقيقة فراقه، وهاهي حياتها كلها تضعها على بساط لبكاء و لحزن عليه، لأنه كان لوطن لها، ولا يمكن أن تستبدله بآخر.

وترجع قمر لبغدادية جميع لأفعال لسيئة لتي تقوم على لمعايب إلى لجهل، فالجاهل لا يمكن أن يرضى به أحد، ولا يمكن أن يركن أحد إلى أحكامه، ويتحمل لجاهل لسب و للعن حين يعمل على إيذاء لناس، ويؤدي إلى تذمرهم منه، فالقيمة لجمالية هنا تبرز في لنقد لخلقي لذي تبديه لشاعرة في رفضها لجهل، وتبدي موقفها لنهائي وهو لو أن لجنة خصصت للجهلة فإنها ترضى بقضاء الله، ولكنها تدخل لنار هرباً من لجاهلين. قالت:

دعني من لجهلِ لا أرضى بصاحبهِ لا يخلصُ لجهلُ من سبٍّ ومن عارِ

لـو لـم تكـنْ جنـة إلا لجاهلـةٍ رضيتُ من حُكمِ ربِّ لنّاسِ بالنارِ [4]

---

(1) عيسى سابا: غزل لنساء 67.
(2) ينظر: د حمد حاجم لربيعي: صورة لرجل 16.
(3) عيسى سابا: غزل لنساء 67.
(4) عبد لبديع صقر:شاعرات لعرب 327 .

إن نقد الشاعرة للجهل والجاهل يعطي قيمة جمالية للعلم والعلماء، وموقفها هذا ينبع من رؤيتها أفعال الجهلة والمنافقين، يظهرون التبجيل لها أمامها ويعيبون عليها دون علمها، فصبت جام غضبها على الجهل وتبعاته.

ومن القيم الأخلاقية التي لها صلة بالقيم الجمالية إرضاء الآخرين، وكسب الرضى صعب لأنه غاية لا تدرك، فالشاعرة خديجة بنت احمد المعافرية – القرن الرابع الهجري – تعرّض بعض الوشاة إلى التشهير بأن لها علاقة بالأديب عبد الله بن زيادة الله فأثار ذلك أخوتها، وفرّق بينهما، فكتبت لأخيها الأكبر تعتذر منه، وتطلب رضاه قائلة:

أبغي رضاكَ بطاعةٍ مقرونةٍ عندي بطاعةِ ربّيَ القدّوسِ

فإذا زللتُ وجدتُ حلمكَ ضيّقاً عن زلّتي أبداً لفرطِ نحوسي [1]

إن الاعتراف بالزلل والخطأ من القيم الجمالية التي تزيّن المرء، وتثير حوله هالة من التقدير والإعجاب بهذه الجرأة وقبول الأمر الواقع، وقد ربطت بين رضى الأخ الكبير ورضى الله، فأعطت لرضى أخيها جانباً قدسياً، وهو إعادة الثقة بها من جديد، لأن الاعتراف بالخطأ صعب، وطلب العفو والرضى لا يمكن فرضه بالقوة ما لم يكن هناك اقتناع بإعطائه، وقد نوّهت الشاعرة باقتناعها بزلتها، والرضى هو المكافأة لهذا الاعتراف.

ومن القيم الجمالية التي تدور حول الاحترام ومنها احترام الأبناء لوالديهم، واستئذانهما عند القيام بأمر ما، إذ يوجد ذلك نوعاً من الرضى بين الجميع. ولما تعرّضت دولة بني عباد إلى النهب والسلب بعد سقوطها بيد المرابطين، فحدثت حالة من الهرج والمرج، فخرجت الأميرة بثينة بنت المعتمد بن عباد – القرن الخامس الهجري – هاربة من القصر لئلا تقع أسيرة، وحدث ما كانت تخشاه، فقد وقعت بيد رجل لئيم باعها لرجل ثري، وحين علم هذا الرجل بمنزلتها أهداها زوجة لابنه، فكتبت لأبيها في أغمات بالمغرب تستأذنه بالموافقة على هذا الزواج قائلة:

وأتاني لنكاحِ نجلٍ طاهرٍ حسنِ الخلائقِ من بنيَ الأنجادِ

ومضى إليكَ يسومُ رأيكَ في الرضى ولأنتَ تنظرُ في طريقِ رشادي [2]

وتجد الأميرة الرضى من والديها شرطاً لشرعية ذلك الزواج، وقاعدة متينة لاستقراره، ولم تعذر نفسها من هذا الطلب وهي أسيرة بعيدة عنهما، ولم تفكر ما

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 51 .
(2) المقري: نفح الطيب 20/6 -21.

تفعل لو علم بها ذلك السارق وضن بها، ولم يبعها لوقعت في مشكلة خطيرة في لتخلص من ذلك لوغد للئيم، ولكن لطف الله تعالى جعلها بأيد أمينة، أعطتها لحرية في ستئذان ولديها لنجاح هذ لزوج.

وتحاول زينب بنت فروة لمريّة ـ لقرن لخامس لهجري ـ بكل ما تجد إرضاء زوجها وهو بن عمّها بعد أحدث شرخاً في لعلاقة بينهما، فقد مال إلى مرأة أخرى، ور ح يهددها بالطلاق، وتتجلى لقيمة لجمالية في لموزنة لتي تمسكت بها لشاعرة بين سخطها عليه وبين إبقائه دون لانفلات منها إلى تلك لمرأة، وهذ هو قمة لعذ ب لنفسي لذي كانت تعانيه. قالت:

ما عالج لناسُ من وجدٍ تضمّنهم إلا ووجدي بهم فوق لذي وجدو

حسبي رضاهُ وإنّي في مسرّتهِ وودّهِ آخر لأيام أجتهدُ [1]

عبّرت زينب عن شكوكها في زوجها لذي ستشعرت حاجته إلى مرأة أخرى وإن لم يبُح لها، فقد وجدت ما تعانيه يفوق ما يعانيه لناس جميعاً، وهي إ ء ذلك تبغي رضاه، وتسعى لمسرّته، وتبقي مودّته مستمرة إلى آخر أيامها، وتجتهد في وسائل تبقيه معها، وهذ هو منتهى لجهد ولعناء في دوام لعلاقة لزوجية.

ولعل من أبرز لقيم لجمالية في حسن لخلق أن يطلب لزائر لأذن ممن يزوره قبل بدء لزيارة، وقد تعدى ذلك لأذن إلى زيارت لأحباب أيضاً، ومن لمعروف أن لزيارت بين لأحباب قد تتجاوز ذلك لأذن، ولكن لشاعرة حفصة لركونية طلبت لأذن من حبيبها أبي جعفر لزيارته، وخيرته بين لقبول ولرفض. قالت:

زُرْ قد أتى بجيد لغزلِ مُطلعٌ تحت جُنحهِ للهلالِ

ما ترى في دخولهِ بعد إذنٍ أو تره لعارضٍ في نفصالِ

أتركُم بإذنكم مُستعفيهِ أم لكم شاغلٌ من لأشغالِ [2]

تدل هذه لأبيات على حسن للياقة ولتمسك بآدب لزيارة، وطلب لإذن يعبر عن ظاهرة أخلاقية حميدة تتمسك بها لمرأة لأندلسية في لمجتمع لذي ساد فيه بعض لانفلات لخلقي، وتجاوز لأعراف لخلقية، ومع ذلك فالاستئذان موجود حتى بين لأحباب.

---

(1) بن قيم لجوزية: أخبار لنساء 73.
(2) بن سعيد لمغرب 139/2 .

2 ـ دلال المرأة ونعومة العيش:

المرأة كالنبتة إن أعتني بها، ورعيت رعاية بالغة فإن ملامح الجمال تبدو واضحة في محيّاها، وتظهر عليها آثار النعمة والنعومة، والرقة والدلال، والمرأة الكريمة توصف بأنها نؤوم الضحى، وأنها مخدومة من الإماء والخدم، فتحيا حياة مترفة لا يشغلها سوى جمالها ودلالها.

وقد عبّرت المرأة الأندلسية عن هذه الحياة التي تتمناها بشعرها، وهي أصدق في التعبير عن نفسها من الرجل، فأهل مكة أدرى بشعابها، ولا تنكر فضل من أولاها تلك النعمة، فهي تذكره في شعرها، هذه الشاعرة حسانة التميمية تتوجع من موت أبيها الذي كانت ترتع في ظل نعماه، وتحيا الحياة الناعمة الرغيدة، ولكن تلك الحياة لم تدم طويلاً، فبعد فقد أبيها ذهبت وولت وأصبحت في طي التذكّر والتحسّر. قالت تخاطب الأمير الحكم:

إني إليكَ أبا العاصي موجّعة ... أبا الحسين سقتهُ الوكفُ الدّيمُ

قد كنتُ أرتعُ في نُعماهُ عاكفةً ... فاليوم آوي إلى نُعماكَ يا حكمُ [1]

أرادت الشاعرة أن تبقى هذه النعمة دائمة وموصولة، وكل مرأة ترغب في ذلك، وقد أظهرت للأمير أن الحياة المترفة التي كانت تحياها في بيت أبيها دعتها إلى أن ترتع منها، وترسا إشارة خفية للأمير وهي أنها بعد فقد أبيها تتوجه إلى نعمى الأمير ليوصل ما انقطع من تلك الحياة الرغيدة.

ذاقت العجفاء ـ القرن الثالث الهجري ـ العيش الرغيد ولذة العيش في الأندلس، فقد كانت جارية تتقن الغناء، وعرفت بالجفاء لأنها كانت نحيفة هزيلة، قدمت من المشرق فتركت أهلها وأحبابها خلفها، وكانت تتشوق ليهم، وتتمنى أن يكونوا معها، ولاسيما الحبيب الذي تمنت أن يلحق بها، ويقيم في هذه البلاد الرخية، ويجتمع الشمل بينهما. قالت:

يا ليتَ أنكَ يا حسامُ بأرضنا ... تُلقي المراسي طائعاً وتُخيّمُ

فتذوق لذّةَ عيشنا ونعيمهِ ... ونكون إخواناً فما تنقمُ [2]

تُرغّب الشاعرة الحبيب بالمجيء إلى بلاد الأندلس حيث النعيم ولذة العيش، فقد أحسّت أنها قد نالت ما كانت تتمناه في هذه البلاد ذات الطبيعة الوارفة والخيرات

---

(1) المقري: نفح الطيب 300/5.
(2) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني 113/24.

الوفرة، فهي تحثه على التنعم مثلها بهذه الخيرات، ويكونان أخوة نعيم، ويزول التنافس والنقمة والحقد عن قلبيهما، وهذا هو المطلوب.

وتصوّر لنا قمر البغدادية الحياة في بغداد ولاسيما الجانب المترف منها، محلاتها الراقية، وضفاف نهر دجلة الممتد بمياهه العذبة، والصبايا اللائي يسحرن بأحداقهن من ينظر إليهن، يتبخترن في مشيتهن على النهر وهن يرفلن بالنعيم، وكأن الهوى العذري خلق من أخلاقهن. قالت:

متبختراتٍ في النعيمِ كأنما ... خُلقَ الهوى العُذري من أخلاقها

نفسي لفداء لها فأيّ محاسنٍ ... في الدّهرِ تُشرقُ من سنا إشراقها [1]

هذه الصورة الجميلة التي تتذكرها الشاعرة تمثل جانباً من الحياة الرغيدة في بغداد، ولعلها تمثل قصور الخلفاء والأمراء المطلة على دجلة، والجواري المنعمات بالرفاهية يمشين متبخترات في ذلك النعيم، ولكن لبغداد أيضاً جانب آخر يختلف تماماً عنه وهو العيش في بيوت الفقراء والمزارعين والصناع حيث التلوث بغبار العمل والكد وشظف العيش.

وتسترجع الشاعرة الغسانية البجانية ـ القرن الخامس الهجري ـ حياتها مع أحبابها في ظل وصلهم، فقد كان ذلك العهد رغيداً، والوصل ناعماً وأنيقاً، ولكن ذلك العيش لم يدم فقد انقطع بعد رحيلهم، ولم يبق منه سوى ذكريات عن تلك الأيام السعيدة التي يتخللها شيء من اللهو واللعب. قالت:

عهدتهُمُ والعيشُ في ظلّ وصلهم ... أنيقٌ وروضُ الوصلِ أخضرُ فينانُ

ليالي سعدٍ لا يخافُ على الهوى ... عتابٌ ولا يُخشى على الوصلِ هجرانُ [2]

تصف الشاعرة في قصيدتها التي لم يبق منها سوى هذه المقدمة ذلك العيش الذي عهدته في ظل الوصل بالأحباب أنيق ولطيف، وأخضر فينان دلالة على الفتوة والطراوة، وكانت الليالي سعيدة لا يخاف المحب منها عتاباً أو هجراً أو انقطاعاً، بل هي موصولة دائمة، ولم يخطر على البال أنها ستنقطع وتتحول إلى ذكريات.

3 ـ حديث المرأة وصوتها:

قيل الكلام صفة المتكلم، والمرأة التي تتكلم فإن صوتها يدل على نغمة معينة تبدو فيها نوعاً من الرقة والنعومة، والصوت الناعم يجذب سمع الرجل، ويثير انتباهه

---

(1) ابن الأبار: التكملة 246/4 .

(2) الحميدي: جذوة المقتبس 413.

إلى صاحبة الصوت، وقد يستهويه الصوت فينجذب بنظره إلى صاحبته، وتبقى تلك النغمة محببة لديه، وهذه النغمة علامة صوتية تدل على صاحبته دون سواها.

وقد أحب الرجل في المرأة أن تكون ((خفيفة الصوت، مهذبة، بعيد من الصخب والبذاءة والفساد والتقلقل))[1] وقد تحدثت المرأة الأندلسية في شعرها عن حالها، وتطرقت إلى عدة موضوعات تهمها أو أثرت في نفسيتها، ومن هذه الموضوعات ما يتعلق بالوله والعشق والإعجاب، والتوحش بعد فقد الحبيب، وقد تتحدث عن اعتزازها بنفسها وثباتها على موقفها، أو تعبر عن إحساسها بالضعف وانكسار جناحها، وهي في كل ذلك تنقل لنا بوقعية صورة المرأة في جميع أحوالها الإيجابية والسلبية.

وتبدو في نبرة حديث متعة جارية زرياب ـ القرن الثالث الهجري ـ الحيرة والدهشة، فقد تعلقت بالأمير عبد الرحمن بن الحكم حتى أنها فقدت قلبها، ولم تستطع أن تمسك بزمامه، فطار من صدرها، وكان عجبها هل كانت هي مالكة لهذا القلب أم أنه كان قلباً مستعاراً ؟ قالت:

قد كنتُ أملكُ قلبي حتى علقتُ فطارا

يا ويلتاهُ أترهُ لي كان أم مُستعارا ؟ [2]

يمتلك حديث متعة قيمة جمالية في التساؤل حول ملكية قلبها، كانت قبل أن تقع عينها على الأمير عبد الرحمن واثقة من ملكيتها لهذا القلب، ولكن بعد رؤيتها الأمير تعلق القلب به، وأخذ يخفق كما يخفق جناحا الطير، وإذ به يطير من قفصه، وما عادت تملكه بعد ذلك، وتحيرت في ملكيتها لهذا القلب أم استعارتها له.

ونجد في صوت حفصة بنت حمدون ـ القرن الرابع الهجري ـ الوحشة المشوبة بدقات القلب، وتلك الوحشة كانت في ليلة وداع الأحبة، فهذه الليلة ليست كالليالي بل ليلة طويلة. قالت:

يا وحشتي لأحبتي يا وحشة متماديهْ [3]

تقدم الشاعرة في التحدث عن الوحشة التي انتابتها بعد رحيل الأحباب قيمة جمالية في التعبير عن الحالة النفسية التي عاشتها، فقد أحست بالضيق وحشرجة الصوت بعدهم، وطالت هذه الوحشة، وامتدت مع مرور الأيام، وصارت ملازمة لها.

---

(1) د. حمد محمود خليل: في النقد الجمالي 50.
(2) ابن الأبار: التكملة 234/4.
(3) المقري: نفح الطيب 22/6.

وهذه عائشة بنت حمد القرطبية – القرن الرابع الهجري – نسمع في صوتها نبرة الرفض والإصرار على الرأي، فقد اشتهرت بالعفة وعدم مخالطة الرجال، والعزوف عن الزواج، ولا نعلم سبباً لذلك العزوف سوى إحساسها بعدم الرضوخ للرجل،ولا التدلل والتصنع له، والشعور بالمهانة في إعداد حاجاته وتلبية إرادته، فقد غلّقت سمعها عن كل كلام يعمل على تليين موقفها. قالت:

أنـــا لبـــوةٌ لكننـــي لا أرتضـــي نفسي مُناخاً طول دهري من أحدْ

ولـو أننـي أختـارُ ذلـك لـم أجـب كلباً وكم غلّقتُ سمعي عن أسدْ [1]

تتحدث الشاعرة عن نفسها بأنها أنثى ولكنها شجاعة كاللبوة، وتلك قيمة جمالية نتعرفها في أنها لا ترتضي الخضوع لأحد من الضواري الأخرى، ولو أنها أرادت الاختيار فإنها لا تختار كلباً وقد غلقت سمعها عن الأسد، وتريد القول أنها رفضت من يماثلها في رتبة الضواري وهو الأسد، وتعني المنزلة المساوية لمنزلتها فكيف تتوافق على من هو أدنى منها، والفرق واضح بين الكلب والأسد، وقد رفضت الاثنين.

وتحاول الأميرة ولادة بنت المستكفي أن تسوّغ حريتها المفرطة ودلالها ولين كلامها بصورة مقبولة لدى المسلمين، وتجعل لها نفحة قدسية، وهي تشبيه نفسها بظبية من ظباء مكة، فتتحدث بحرية، وتتحرك بأمان دون أن تمسها يد رجل صياد. قالت:

إنـــي وإنْ نظـــرَ الأنـــامُ لبهجتـــي كظبـــاءِ مكّـــة صـــيدهنَّ حـــرَمُ

يُحسـبْنَ مـن لـينِ الكـلامِ فوحشـاً ويصُـدّهنَ عـن الخَنـا الإسـلامُ [2]

ينظر الناس إلى بتهاج الشاعرة وتمتعها بحريتها، وخفة حركاتها، ولين كلامها، ورقة صوتها الذي يجذب الأسماع إليه، وتمتعها بجمال فائق يجذب الأنظار إليها، تسوّغ كل ذلك بتشبيه نفسها ظبية من ظباء حرم مكة، وهذا لتسويغ يعطي قيمة جمالية في تحييد الناس تجاهها، وتحريم صيدها أو النيل منها، فأعطت لنفسها حماية افتراضية، وكذلك بددت الظن المسبق بها، فلين كلامها قد يحسب عليها فاحشة، ولكنها امرأة مسلمة يمنعها من قبيح الكلام دين الإسلام. [3]

---

(1) المصدر نفسه 26/6.
(2) ابن زيدون: ديوانه ورسائلة 30.
(3) ينظر: د. حمد حاجم الربيعي: صورة الرجل 191.

وتعترف غاية المنى ـ القرن الخامس الهجري ـ بحالة الوله التي أصيبت بها، وتسرّب الهوى إلى قلبها فأصابها بالذهول وضياع العقل، وفقدان التركيز في كلامها، فإذا ما تحدثت فإن كلامها لا يفهم، فهو مجرد ألفاظ مقطعة لا رابط بينها، وإذا أردت أن تعرف سبب ثقل لسانها، وجمود نظرها، وتشتت تفكيرها فإن الحب أو الهوى سيقول أنا السبب في تلك الحالة. قالت:

وأنـــــــي مولّهـــــــاً ســـــيقولُ الهـــــوى أنـــــا [1]

هذا الوله الذي أصيبت به واعترف الهوى بفعله يشكل قيمة جمالية، نستدل منها أن له سلطة قوية على المرء، فهو لا يؤدي إلى سلب العقل، ولا إلى شل الحركات فحسب بل يؤدي إلى ثقل للسان، والتكلم بأصوات وتمتمات غير مفهومة.

وترفع الشاعرة حفصة الركونية صوتها عالياً لتخبرنا أنها تعرضت إلى التهديد والوعيد إن حزنت على مقتل حبيبها أبي جعفر ولبست ثوب الحداد عليه، وكأن لبس هذا الثوب يشكل تحدياً لقاتليه، ويفضح الظلم والطغيان لهذه السلطة، ويخبرهم بأنه قتل من غير ذنب، ويشعرهم بالتمادي في البطش بتقييده. قالت:

هـدّدوني مـن أجـلِ لـبسِ الحِـدادِ لحبيـــبٍ أردوهُ لـــي بالحِـــدادِ [2]

تعرضت الشاعرة إلى التهديد من والي غرناطة وهو ابن الخليفة عبد المؤمن، ولكنها لم تخف من تهديده، وأصرت على لبس ثياب الحداد، وهذا الإصرار يشكل قيمة جمالية أمام تلك الجريمة التي أدت إلى قتل حبيبها دون ذنب سوى أنه بقي على حبها، ولم يتركها لمنافسه الوالي صاحب السلطة والحكم، ومثل هذا الصوت الرافض يستدعي التقدير.

4 ـ حركة المرأة:

تثير حركة المرأة ومشيتها أثراً في نفس الرجل، فالحركة المعبرة عن الحياء التي تصدر عن عين المرأة، وحركة اليد العفوية التي تمسك بشعرها، وحركة الفم المعبرة عن بتسامة خفيفة كلها تدل على قيمة جمالية معنوية للمرأة، ومثل هذه الحركات مرتبطة بشخصية المرأة المميزة عن غيرها، وتدل على الخفة والرشاقة واللياقة البدنية، والرجال يبدون إعجاباً بتلك الحركات الناعمة اللطيفة، إذ ((تعجبهم المشية المتمهلة البطيئة، لأنها أدل على الرزانة، وأنسب بالمرأة المنعمة، وأكشف عن جمالها، ولأنها دليل على ثقل ردفها))[3]

---

(1) المقري: نفح الطيب 22/6.
(2) ابن الخطيب: الإحاطة 227/1.
(3) د. محمد محمد الحوفي: الغزل في العصر الجاهلي 74.

وقد عبرت الشاعرة الأندلسية عن هذه الحركات المثيرة التي تبديها المرأة سواء بقصد أو دون قصد، فهي تثير الفكر وتجذب النظر، وتدل على جانب جمالي تتمتع به المرأة، ولكل مرأة حركات معينة تتميز بها، وترتبط بتعودها ونمط شخصيتها، ومعرفتها الحركات التي تعجب من حولها من المتلقين.

وها هي قمر البغدادية تصف مشيتها في أثناء رحلتها من بغداد إلى الأندلس، مشية فيها شيء من التخوّف، والتخوف يعني الحذر من المخاطر، من قطاع الطرق واللصوص والعابثين، وهي المرأة وإن كانت لا تملك مالاً لا يأبه لها اللصوص، ولكنها تملك جمالاً، يجذب إليها العابثين، وإذ فهي لم تعط لنفسها الحرية للسير في كل الأوقات، ولا الحرية للتمتع بجمالية المكان الذي تصل إليه، فهي تغدو منذ الفجر على الطرق، وتشق الأقطار بمشيتها على عجل، حتى وصلت الأندلس. قالت:

تمشي على وجلٍ تغدو على سُبُلٍ تشقُّ أمصارَ أرضٍ بعد أمصارِ (1)

هذه مشية قمر فيها تخوّف وخشية، خشية من العابثين الذي يلاحقون جمالها، وخشية من الناس الذين يعرفونها، وهي المرأة المشهورة بصوتها الرخيم وجمالها الذي ليس له مثيل، ودلالها وغنجها، فقد أزرى بها السفر فاهترأت ثيابها، ولفحت أشعة الشمس وجنتيها، وتقطّع نعلها، وتناثر الغبار على رأسها وثيابها، وتعلم أن العين إذ رأت صورتها هذه سوف تحفظها الذاكرة، ولا تمحى منها إلا بصورة أخرى تختلف عنها، ولن تتحقق هذه الصورة الجميلة لها إلا بعد وصولها إلى الأندلس.

وطريقة مشيتها تبدو على عجل لتقصير مدة الرحلة، فهي تنهض مبكرة من منامها عند الفجر، وتقف على قارعة الطريق العام معلنة بدء الرحلة، والتعجل لتقصير مدة الرحلة يعني إحساسها بمشقة الطريق، والإعياء من السير على الأقدام والركوب مع الأحمال، يحدوها الأمل إلى أنها لابد أن تصل إلى مبتغاها، وتبدو في تعجلها هذا وعدم التوقف إلاّ قليلاً أنها تشق الأمصار بالدخول إليها والخروج منها سريعاً، ولم تبال بما حدث لها من عناء وتعب، وما حدث لأثوابها من تلف وخلق، ما دامت تحتفظ بأمل كبير وهو الوصول إلى الأندلس.

وترسم مريم بنت أبي يعقوب ـ القرن الخامس الهجري ـ صورة لمشيتها بعد شيخوختها وعجزها عن المشي، فهي تدب أولاً كدبيب الطفل للوصول إلى عصاها التي أسندتها إلى الجدار، فتمسك بها ثانياً وتستند إليها للوقوف على رجليها، وتمشي مع عصاها كالأسير المقيد بالسلاسل. قالت:

---

(1) عبد البديع صقر: شاعرات العرب 327.

وما يُرتجى من بنتِ سبعين حجةٍ وسبعٍ كنسجِ العنكبوتِ المُهلهلِ

تدبُّ دبيبَ الطفلِ تسعى إلى العصا وتمشي بها مشيَ الأسيرِ المُقيّدِ [1]

صوّرت الشاعرة مشيتها وهي ليست مشية غنج ودلال، وعللت طريقتها هذه مسبقاً لئلا تنتقد، فقد أشارت إلى عمرها وهي أنها بلغت سبعاً وسبعين سنة، فأصبحت مهترئة مثل نسج العنكبوت، مما دعتنا إلى أن نتعاطف معها، ولا نعيب تلك المشية، ثم نقلتنا إلى طريقتين من مشيتها، الأولى: تدب على الأرض وتزحف مثل الطفل، فهي تمدد رجليها ثم تقدم جسمها إلى موضع قدميها، وهكذا تكرر الحركة أو الدبيب حتى تصل إلى عصاها التي سندتها إلى الجدار، والثانية، إنها تمسك بالعصا وتقف بوسطتها، ثم تتوكأ عليها، وتمشي وسطتها كما يمشي الأسير أو السجين المقيّدة رجليه بالسلاسل، فلا يستطيع أن يمد رجله إلى بعيد لأن السلسلة تمنعه ولا تسمح له بذلك سوى مقدار ضئيلاً من الطريق، ثم تؤخرها وتقدم أخرى، وليس في هذه الطريقة جمالية ولكن القيمة الجمالية تكمن في الإصرار بأي وسيلة للمشي وفي طريقة عرضها ووصفها.

وتعرفنا الأميرة ولادة بنت المستكفي مشيتها من خلال ما كتبت على عاتقها الأيمن معبّرة عن تفرّدها بنيل المعالي بين الناس، وعن مشيتها التي تدل على التيه والتعالي. قالت:

أنا واللهِ أصلحُ للمعالي وأمشي مشيتي وأتيهُ تيهاً [2]

تكشف الشاعرة عن مشيتها التي تتميز عن مشيات الناس الآخرين، وهذه المشية ناتجة عن طبيعة شخصيتها التي تميل إلى التكبر والتعالي، وذلك ناتج من شعورها بأنها الأميرة التي ينبغي أن تعلو على الناس الآخرين، ومنهم حبيبها بن زيدون، فهي تريد أن تخبره أنه من طبقة أدنى منها، وعليه أن لا ينسى مثل هذا التفاوت بينهما، وربما حاول عدة مرّات أن يكسر هذا الحاجز ويتجاوزه، ولكن الشاعرة في كل مرّة تعيد بناءه، وتذكره بالفارق بينهما.

إذن الجمال الأنثوي لا يرتكز على الشكل، ولا على اللون، ولا على الزينة التي تضيف نكهة جمالية إلى المرأة، ولا على الحركة التي تستفز النظر للتأمل والإعجاب، بل على الروح التي تتمتع بها تلك المرأة، فهذه الروحية هي الأساس في تلك الجمالية، وما سوها إضافات تكمل تلك اللوحة، أو إطار يحيط بها جميعاً ليحقق بذلك صفة الكمال.

---

(1) ابن بشكوال: الصلة 656/2.
(2) ابن بسام: الذخيرة ق 430/1/1.

ثانياً: جمال الرجل:

يتمتع الرجل بجمالية تختلف عن جمالية المرأة وتدعى الوسامة، ويدعى الرجل الوسيم، وقد وصف الرجل بأوصاف جمالية تعتمد على جانبين، الجانب الحسي والجانب المعنوي.

أ ـ جمال الرجل الحسي:

نظرت المرأة الأندلسية إلى جمال الرجل الحسي فوجدته في جمال جسده، في بهاء وجهه، وتناسق أعضائه، واعتدال قامته، فالرجل المتكامل الصفات حيث البهاء والتناسق والاعتدال بين أعضاء الجسم هي المقومات الجمالية للرجل، ولكن هذه الصفات الجمالية الجسدية تحتاج إلى ما يكملها من صفات جمالية خُلقية مع أن هناك شعراء وشاعرات تفننوا في وصف جمال ممدوحيهم ومحاسن وجوههم، والعبرة هنا ليست في امتداح الرجل بجمال هيئته، وهي من معاني الرجولة، وهذه المعاني لا تعتمد على حسن الخلقة بل تعتمد على حسن الخُلق أيضاً. ومن هذه الأوصاف الحسية للرجل هي:

1 ـ الوجه:

تعرضت الشعرة الأندلسية إلى وصف وجه الرجل، وينبغي أن ((يفيض بالإشراق والتناسق والنبل، ويوحي بروح إنسانية سامية، ويكون في منأى عن التشوّه))[1] وتبرز القيمة الجمالية للوجه عند الشاعرة في بياض وجه الرجل، فقد وصف الوجه الأبيض بالأبلج، ووصف بالشمس والبدر والنجم لوضاءته، لأن ((جمال الوجه وحسنه مما يجب المدح به، فالوجه الجميل يزيد في الهيبة، ويتيمن به العرب، لأنه يدل على الخصال المحمودة، كما أن قبح الوجه والدمامة يسقط الهيبة، ويدل على الخصال المذمومة))[2]

وقد رأت حفصة بنت حمدون أن أجمل وصف لوجه حبيبها تشبيهه بالشمس، وهذا الوصف يعبّر عن وضاءة الوجه، وجمال استدارته، وستبشاره بالحياة، ولكنه يعشي العيون لفرط هيبته. قالت:

لهُ خُلقٌ كالخمرِ بعد مزاجها ... وحُسنٌ فما أحلاهُ من حين خلقته

بوجهٍ كمثلِ الشمسِ يدعو ببشرهِ ... عيوناً ويُعشيها بإفراطِ هيبتهْ [3]

---

(1) د. محمد محمود خليل: في النقد الجمالي 77.
(2) الآمدي: الموازنة 368/2.
(3) السيوطي: نزهة الجلساء 46.

لقد وظفت الشاعرة رمز الشمس باعتبارها قيمة جمالية ترتبط بوجه المرأة في التراث العربي، وذلك لأنها تحمل صفة التأنيث غير الحقيقي، أخذتها الشاعرة ووصفت بها وجه الحبيب، لأن مضمون الشمس يحمل دلالات جمالية تتلاءم ووجه الحبيب، فالشمس تبعث الحياة في الطبيعة، ووجه الحبيب يبعث البهجة والارتياح النفسي، ولكن الشمس في الوقت نفسه تُعشي العيون عند النظر اليها، وكذا وجه الحبيب لا يمكن التحديق به لفرط هيبته.

ويطغى رمز الشمس لدى الأميرة بثينة بنت المعتمد، فهي ترى مجد أسرتها شمساً لا يمكن لأحد أن يحجب ضوءها، وترى إسرتها أباها وأجدادها شموساً ساطعة، كلف بهم المُلك فتعلق بهم. قالت:

مجدُنا الشمس سناءً وسنا ... من يرُمْ سترَ سناها لم يُطقْ

وقديماً كلفَ المُلكُ بنا ... ورأى منّا شموساً فعشقْ [1]

ترى الأميرة الشاعرة أن مجد الأسرة العبادية هو كالشمس التي ترسل بأشعة لا يمكن حجبها بغربال، ودلالاتها شدة الضوء الذي يبعث الحياة، والعلو والرفعة في المنزلة، ولذلك فإن الملوكية عشقت أبناء هذه الأسرة حين رأتهم شموساً جلية للعيان.

وحاولت الشاعرة قسمونة بنت إسماعيل ـ القرن السادس الهجري ــ أن تثبت نسبية الجمال في الرجال، ورحت تعلل سبب تغيّر الرجل صاحب الوجه الصبوح الذي يشبه الشمس، ووجهه ينبئ بالخير للآخرين ، فإن وجهه يتغيّر ويربد في موقف فيه إثارة تمس شخصيته، وكذلك الشمس يأتي وقت تتعرض فيه للكسوف، فيغطيها قرص القمر وهو أصغر منها. وقد أجازها أبوها فقال :

لي صاحبٌ ذو بهجةٍ قد قابلتْ ... منعماً بضرٍّ واستحلّتْ جرمها

ففكرت قليلاً وقالت:

كالشمسِ منها البدرُ يقبسُ نورهُ ... أبداً ويكسفُ بعد ذلك جُرمها [2]

كان تعليل الشاعرة لهذا الصاحب المتغيّر الوجه إنه كان كالشمس في بهجته ووجهه الصبوح، وإن الشمس لكبرها ومصدرها للضوء، ولكن هذه الشمس تتعرض إلى الكسوف مع كبر حجمها وقوة ضوئها، فإن القمر الصغير الذي يقبس نوره منها يستطيع أن يغطي قرصها وتصبح مظلمة، والفرق واضح بين الجرمين.

---

(1) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 106.
(2) المقري: نفح الطيب 73/5.

ارتبطت صورة القمر أو البدر الذي تتم استدارته، ويحسن منظره، ويزداد نوره في أفق السماء بوجه الرجل، والقمر على العكس من الشمس يمكن إدامة النظر إليه، وتأمل جماله دون أدنى ضرر، والشاعرة الأندلسية شبهت وجه الرجل بالبدر، لأن لفظ البدر مذكر غير حقيقي، وهو يوافق جنس الرجل، ولأن الكمال والعلو في البدر يليق بالرجل.

دخلت الشاعرة عائشة القرطبية على الحاجب المظفر بن أبي عامر فرأت ابنه بين يديه، فتأملته فرأته قمراً سوف يكتمل ويكون بدراً، وسوف تحيط به الكوكب جنوداً حوله. قالت:

أراكَ اللهُ فيه ما تُريدُ ... ولا برحتْ معاليهِ تزيدُ

فقد دلّتْ مخايلُهُ على ما ... تؤملهُ وطالعهُ السّعيدُ

فسوفَ تراهُ بدراً في سماءٍ ... من العليا كوكبهُ الجنودُ [1]

كانت نظرة الشاعرة إلى الوليد البدر تحمل دلالات عدة، منها دلالات جمالية استعارتها من القمر الرمز، واعتدال نوره، واكتمال دائرته، وعلو منزلته، وقد شحنت طاقتها الفكرية والشعرية للتوفق بن الوليد والبدر.

وأجازت الأميرة أم الكرم بنت المعتصم بن صمادح ـ القرن الخامس الهجري ـ أن يتبادل البدر والحبيب موقعهما بسبب المماثلة أو التفوق، فبدر السماء يمكن أن ينزل من الأفق الأعلى في السماء إلى الأرض عند ظهور الحبيب البدر، ليحل محله في إنارة الكون، وعرض جماله للمحبين. قالت:

يا معشرَ الناسِ ألا فأعجبوا ... ممّا جنتهُ لوعةُ الحُبِّ

لولاهُ لم ينزلْ ببدرِ الدُّجى ... من أفقهِ العُلوي للتّربِ [2]

الهاء في (لولاه) يعود إلى الحبيب الذي ظهر للوجود، وقد ألغت الشاعرة دلالات البدر الحقيقي ومنحتها للحبيب البدر، فالحبيب حين ظهر أخجل البدر في السماء، فنزل من الأفق العالي تواضعاً لهذا الحبيب الذي يفوقه نوراً وبهاءً ومنزلةً وعشقاً. [3]

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 72.
(2) ابن سعيد المغرب 202/2.
(3) ينظر: د. حمد حاجم الربيعي: صورة الرجل 124 .

ووظفت الشاعرة الأندلسية النجم في الدلالة على جمال الرجل ووسامته، فأصبحت رمزاً للرجل البارز في جماله أو في منزلته العالية، وقد نال الممدوح والحبيب نصيباً منها. والنجوم شموس متباعدة بقياس السنة الضوئية، وقد زيّن الله تعالى السماء الدنيا بهذه النجوم للامعة . وقد نظرت الشاعرة حفصة الركونية إلى صورة حبيبها فوجدته نجماً لامعاً، ورأت في بعده علواً في شأنه ومنزلته. قالت:

ولو لم يكنْ نجماً لما كان ناظري وقد غبتَ عنهُ مظلماً بعد نورهِ [1]

أفادت الشاعرة قيمة جمالية في إبراز دلالة النجم في اللمعان والعلو والتقديس، وإضفائها على الحبيب، فاكتسب صفات النجم، لذا كان نظرها مسلطاً عليه لتوحد الرمز، ولا تستطيع مفارقة النجم، وحين غاب الحبيب عنها غاب النجم، فأظلمت حياتها، وانتفت سعادتها، وتحولت حياتها إلى بؤس وشقاء.

ووظفت الشاعرة الأندلسية الورد في تشبيه الخد، وذلك لدلالة اللون والرائحة الطيبة. ورأت الشاعرة البلشية ـ نسبة إلى مدينة بلش ـ القرن السادس الهجري ـ خد حبيبها فشبهته بالورد في حسنه وبياضه، وكان ذلك الخد قد أثار نظرها، ودعاها إلى الزهو في منظره. قالت:

لي حبيبٌ خدّهُ كالـ ـورد حُسناً في بياضْ [2]

فالشاعرة هنا تشبه خد حبيبها بالورد في بياضه النقي المشوب بالحمرة، وبذلك تعطيه قيمة جمالية مثيرة للنظر.

وتطرقت الشاعرة الأندلسية إلى قيمة جمالية حسية لدى الرجل وهي العين وأجزاؤها مثل الطرف والمقلة واللحظ، وهذه العين لها تأثير قوي في الحبيب، فنظرتها تنفذ إلى الأعماق، فتحرك الأشواق وتثير الأشجان.

هذه نزهون الغرناطية ترى نفسها ذات شخصية قوية، وريعان شباب يجعلها تزهو بجسمها القوي، ولكن كل ذلك يتداعى أمام نظرة عين سحرية ذات حور، من رجل قوي تهد جسمها، فتتهاوى أمامه خاضعة لسلطانه. قالت:

بأبي من هدّ من جسمي القوي طرفهُ الأحـــورْ

وسقاني ما سقى يوم النّوى ويحَ من غُـــررْ [3]

---

(1) ابن سعيد المغرب 139/2 وأبو جعفر حمد بن سعيد: ديوانه 50 .
(2) الضبي: بغية الملتمس 545 .
(3) نطون محسن: الموشحات الأندلسية 75.

تبيّن هذه الشاعرة أثر الطرف الأحور للحبيب في المتلقي، فهو حين ينظر بذلك الطرف يتهدم بنيان جسم قوي، وكأن تلك النظرة تحمل قوة سحرية لا تقف أمامها أي قوة تحاول صدها، وهذ ذلك البنيان يعني الخضوع لإرادة صاحب تلك النظرة.

وتبرز حمدة بنت زياد القيمة الجمالية لعين الرجل حين يتعرض الحبيبان لأذى الوشاة الذين ينقلون عنهما الأخبار بعد المتابعة إلى من يطلبها جراء مبلغ من المال، أو كلمة ودية، فأولئك الوشاة الذين شنوا غارة شعواء ضد الحبيبين يجدون الصد والمنع من عين الحبيب، فنظرتها كالسيف القاطع، تسانده أدمع عينها كالسيل الجارف، ومن نفَسها اللهيب الحارق.

قالت:

وشنّوا على أسماعنا كلّ غارةٍ وقلَّ حُماتي عند ذاكَ وأنصاري

غزوتهُمُ من مُقلتيكَ وأدمُعي ومن نفَسي بالسّيفِ والسّيلِ والنّارِ [1]

هؤلاء الوشاة لا يشعرون بأدنى راحة نفسية ما لم يقوموا بالتفريق بين الحبيبين دون أدنى ذنب اقترفاه، ودون أي ثأر عليهما، وكان عمل هؤلاء الوشاة بمثابة غارة شعواء على الأسماع تعتمد الكذب والتلفيق في وقت يقل فيه الحماة والأنصار لحبهما، ولم يجد وسيلة سوى الدفاع عن نفسيهما، فعين الحبيب توجه نظرتها كأنها السيف القاطع، وعين الحبيبة تذرف دمعاً على الخدين كأنها السيل الجارف، وحسرتها الحارة كأنها لهيب من النار، هذه هي وسائل دفاع الحبيبين فهل تردع الوشاة أم لا؟

2 – القوام:

نظرت المرأة إلى قوام الرجل وجسده نظرة إعجاب، فطول الرجل واعتدال قامته من الدلائل الجمالية التي يحملها، فأهمية ((الطول في القامة ناجمة عما فيها من معاني القوة والاستعلاء، فالحياة الاجتماعية في مختلف العصور لا تخلو من ألوان الصراع، والقوة البدنية شأنها الرفيع في تحقيق الغلبة))[2]

وقد تعرضت الشاعرة الأندلسية إلى وصف قوة الرجل وشبهته بالأسد، وذلك لقوته بين الحيوانات الغابة وشراسته، وتركيز المرأة على قوة الرجل طلباً لحمايتها من عاديات الحياة، فالرجل القوي تستطيع المرأة أن تستقر تحت ظل حمايته. وهذه الشاعرة عائشة القرطبية تشبه القوة الجسدية للرجل بالأسد، لأنه يتمتع بقوة باطشة يفوق جميع الحيوانات تقريباً، ولذلك حينما دخلت الشاعرة على الحاجب المظفر

---

(1) ابن سعيد المغرب 146/2.

(2) د. حمد محمود خليل: في النقد الجمالي 74.

وبيده وليده، شبهته بالشبل، وشبهت ولده بالأسد، ومثل هذا الشبل لا يخيب في حياته وإدارته للدولة مستقبلاً ما دامت الأسود قد ربته، وأوصلته إلى العلياء. قالت:

وكيفَ يخيبُ شبلٌ قد نمتهُ إلى العليا ضرغمهُ أسودُ [1]

رمزت الشاعرة للرجل القوي الشجاع بالأسد في شعرها، وخلعت عليه تعابير القوة والبسالة التي تفرض بالعدل، وهذه القوة يمكن أن تنتقل إلى الأبناء، فالابن هنا شبل أي أسد صغير ينتمي إلى آبائه الأسود، وهذا الشبل لا يخيب في حياته ما دامت قد ربته هذه الضرغم على حمل السلاح، وقتال الأعداء، وركوب الخيل في ميادين القتال، فإذن ينتظره مستقبل مشرق في الشجاعة والبطولة والانتصار. [2]

وقد يشبه قوام الرجل بالغزال لرشاقته وخفته في الحركة، والنظرة هنا عند بعض الشاعرات في الأندلس إلى القوة أنها لا تتمثل بطول الجسم ولا بسعة الصدر ولا بقوة العضلات وبروزها، وإنما تتمثل بالخفة وسرعة الحركة، وهذه الخفة لها دور كبير في إرباك العدو وتضليله وسرعة الإجهاز عليه، وفي الوقت نفسه الرشاقة مظهر جمالي تثير النظر، وتستدعي الإعجاب لدى المرأة.

وتصوّر نزهون الغرناطية الحبيب بصورة شادن ــ وهو ولد الظبية ــ وما تحمل هذه الصفة من قيمة جمالية تدل على جمال الجسم الذي يبدو في رشاقته وخفته، ومن شدة ولعها بجماله أنها صارت سجينة أحزانها خوف انعتاقه عنها، ولشدة جماله فاق الحور العين في الجنة. قالت:

يا لهُ من شادنٍ صيّرني رهنَ أشجاني [93]

وصفت الشاعرة جسم حبيبها بالشادن أي ابن الغزال، وهذه الصفة تحمل دلالات منها جمال طلعته وخفة حركته وكثرة غنجه، مما جعلها تقع أسيرة أحزانها خوف فقده وانفلاته منها، وهي التي رعته، وفي كل وقت تتأمله وتنظر اليه على أنه حور عند رضوان ــ خازن الجنة ــ ولا يماثله أحد في شكله وحركته.

3 ـ المظهر :

وهو هيأة المرء وما يكون عليه من صورة أو شكل أو حال عند ظهوره أو عند خروجه للناس، ويتبع ذلك طريقة ملبسه وسلوكه وحديثه مع الآخرين. وقد أبدت الشاعرة الأندلسية إعجابها بمظهر الرجل وبطلعته أمام الآخرين، فمرآه في أجل صورة دلالة على حسن ذوقه، وتمام اختياره وتأنقه.

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 72 .

(2) ينظر: د. حمد حاجم الربيعي:صورة الرجل 126 .

فالشاعرة حسانة التميمية ترى أن صورة الإنسان الجميلة، وهي بهذا المظهر الحسن لا تبقى على حال ثابتة بعد الموت، بل تتغير، وجاءت رؤيتها هذه إثر استرجاعها ذكريات سلفت عن زوجها الذي توفي وتركها وحيدة تستعيد الماضي الجميل، وتتذكر حسن صورته وجمال هيأته، وقد طمرته في التراب، وقد تغيرت تلك الصورة، ولا تريد أن تتخيل كيف تكون. قالت:[1]

أبلى الثّرى وتربُ الأرضِ جدّتهُ كأنّ صورتهُ الحسناءَ لم تكنِ [2]

نقلت لينا الشاعرة صورة جميلة لزوجها، وتلك الصورة كما تخبرنا هي أنها لا تبقى على حالها أو جمالها بعد الممات، وحين يرمى عليها التراب تبلى وتتغير، وتلك الحقيقة ينبغي أن يدركها أن هذا الجمال زائل، ولا ضرورة للتيه به والغرور.

وتتحرى أم العلاء بنت يوسف ـ القرن الخامس الهجري ـ ملامح الجمال في الرجل، فترى منظره هل يروق لها، وإذا ما راق لها فإن العين أول الحواس تميل اليه دون إرادتها، وتأتي بعدها حاسة السمع التي تلتذ عند ذكره، وبعدهما الحواس الأخرى، وليس على المتلقي سوى الانصياع لتلك الحواس. قالت:

تعطفُ العينُ على منظركم وبذكركُم تلتذّ الأذنُ [3]

تمثل انعطافة العين نحو جمال المنظر قيمة جمالية طبيعية، وكأن العين عضو مستقل له الحق في أن يتأثر بالجمال فيميل نحوه، وليس على صاحب العين من سلطان سوى الخضوع لذلك الانعطاف.

وترحب الشاعرة نزهون الغرناطية بمقدم حبيبها الذي يبدو على هيأة طيف خيال، فقد تطلعت إلى ضوء ساطع من بعيد يقترب منها رويداً رويداً، فتأملته فإذا به حبيبها يحييها بصوت غير مسموع، وحين اقترب منها رأته خيالاً يتشح بغلالة نورية، فعلمت أنه بجماله هذا أخجل الشمس نفسها، فقد سرى فيه ماء الجمال حتى غدا مفرداً في جنسه، أو فرداً لا مثيل له. قالت:

مرحباً بالزائرِ الخُلو الخلالْ مُخجلِ الشمسِ

والذي أنشاكَ من ماءِ الجمالْ واحدِ الجنسِ

ما بدى جسمي ولا غيّرني خوف هجرانِ [1]

---

(1) د . سيد غازي: ديوان الموشحات الأندلسية 1/ 511 – 512.
(2) عيسى سابا: عزل النساء 66.
(3) ابن سعيد: المغرب 38/2.

من المعلوم أن المرأة حين يتقدم إليها رجل تدقق في ملامح وجهه، وتبحث عن موضع الجمال في وجهه وقوامه وطلعته، ولكن الشاعرة هنا أعشت بصرها الصورة الضوئية للحبيب، فطيف الخيال تتلاشى فيه الملامح الدقيقة، ولا تبقى منه سوى الملامح العامة، ومع ذلك أيقنت أن ملامحه جميلة، وإن ماء الجمال قد سقاها فأينعت، ومع ذلك فإن انفراده بهذه الصفة يثير القلق، وما أنحل جسمها، ولا غيّر نفسيتها الخوف من الهجر بل كانت على ثقة إنه متعلق بها وإن كان طيف خيال.

وترى سارة الحلبية أن من يرى من الرجال رؤية مرأة صالحة من صلاح النفس، ولكنها على العكس ترى أن مرآه هو أوفى الصلاح، لأنها سوف تطمئن أن من الرجال الذين يبحثون عن الخير والصلاح. قالت:

فإن يكُن الصّلاحُ بأن ترَاني ففي مرآكَ لي أوفى الصّلاحِ [2]

تغلغلت الشاعرة في أفكارها إلى أعماق النفس الإنسانية، فهي تدرك أن لهفة الرجل وتدفعه لكي يرى صورتها فإنه يسعى لتحقيق رغبة ذاتية، يطفئ بها تلك الجذوة في داخله، وأما رؤيتها لمرأى الرجل الوسيم فهي لإدراك قدرة الله تعالى في حسن خلقه، وتمام صنعه، وفي ذلك ما يثير التأمل والتفكر والتقدير، وهو أوفى الصلاح للنفس الإنسانية.

ب ـ جمال الرجل المعنوي:

نظرة المرأة الأندلسية إلى جمال الرجل غير نظرتها إلى جمال قرينتها المرأة، فالمرأة يتميز جمالها بسمات معينة تختلف تماماً عن سمات جمال الرجل ووسامته، فجمال المرأة ذو بعد أنثوي، وجمال الرجل ذو بعد رجولي، وهنا نتبين الفرق بينهما، وكانت نظرة المرأة إلى جمال الرجل المعنوي أكثر من نظرتها إلى الجمال الحسي، بل يكاد يطغى عليه، وكما للأنوثة سحر خاص ووقع على العين والقلب، فكذلك للرجولة سحر خاص وإغراء لا يقاوم.

فالمرأة لا تنجذب أول الأمر إلى وجه الرجل أو طول قامته، وحسن طلعته بقدر ما تنجذب إلى شخصيته وأسلوب تعامله معها، وطريقة حديثه، فالرجل بشخصيته الجذابة لا بمظهره البراق، وتلك الشخصية تحمل سمات تتعلق بعاطفته ووجدانه، واهتمامه بالمرأة وجدانياً، وإبداء الغيرة المعتدلة عليها بحيث يجعلها تشعر أنه مهتم بها، ويخشى عليها، والمرأة تحب تلك الصفة الرجولية، وتحب فيه البذل والتضحية والفداء، وتحب فيه الشجاعة، والجهر بالحق، ولا تأخذه فيه لومة لائم،

---

(1) د.سيد غازي: ديوان الموشحات الأندلسية 1/511-512 .
(2) ابن القاضي: جذوة الاقتباس 524.

وتحب فيه حسن أخلاقه ومعاملته الحسنة، وإنصافه المظلوم، وتقديم العون للآخرين، والعفو عند المقدرة، والوفاء لمن أحب، هذه الصفات تجعلها أمام شخصية متفاعلة حيّة، وليست جسداً خالياً من المشاعر والأحاسيس، جسداً خاوياً لا روح فيه بل رفات. ومن القيم الجمالية المعنوية للرجل:

1 ـ الشجاعة:

الشجاعة لفظ مأخوذ من (شجع) بمعنى قوي قلبه واشتد عند البأس، وهي التغلب على رهبة الموقف، وثبات القلب واستقراره وقوته عند المخاوف، والثبات خلق يتولد من قوة الصبر، وحسن الظن، لأن الثبات أثر كمال تلك القوة، فالشجاعة إذن تتكون من قوة الجنان، والجرأة على العدو، واستصغار شأنه. (1)

والشجاعة من القيم الجمالية التي يتحلى بها المجتمع، وهي من الصفات الأساس التي تكوّن شخصية الرجل التي تستحق المدح والثناء، وقد عدّها قدامة إحدى الصفات التي تجتمع مع غيرها لتكوين شخصية الرجل الذي يستحق المدح بها وهي: العقل والشجاعة والعدل والعفة (2) والشجاعة هي قول الحق، والشجاعة في القتال هي دفاع عن الدين والأرض والعِرض.

ترى المرأة الأندلسية الشجاعة في الرجل قيمة جمالية معنوية عالية، إذ خلعت عليه تعبيرات تنم عن القوة والبسالة في ساحات الوغى، والبأس والشدة في مقارعة العدو. وقد برّزت الشاعرة حسانة التميمية صفة الشجاعة في وقت اشتداد القتال في ممدوحها الأمير الحكم بن هشام، وقد روى الرماح بدماء الأعداء، وهو في الوقت نفسه تتجلى فيه صفة الرأفة والعطف على الشاعرة، فأعاد حقها المسلوب، وأزال الظلم عنها. قالت:

ابن الهشامين خيرُ النّاسِ مأثرة ... وخيرُ منتجعٍ يوماً لروّادِ

إنْ هزّ يوم الوغى أثناء صعدتهِ ... روّى أنابيبها من صرفِ فرصادِ (3)

تجمع الشاعرة حسانة في مديحها الأمير الحكم بن هشام بين إطعام الضيف وإروائه الرماح بدم الأعداء، أي أن هذا الأمير يطعم ويسقي، وشتان ما بينهما، ودعته ابن الهشامين فأبوه هشام وجده هشام، والهشام الذي يهشم الخبز ويعمل الثريد لإطعام الجائع وإطعام الرائد الذي يتقدم القافلة بمسافات ليعرف الطريق، وحين تهتز الوقيعة،

---

(1) ابن منظور: لسان العرب م 2(مادة شجع).
(2) ينظر: قدامة بن جعفر: نقد الشعر 96.
(3) زينب بنت علي: الدر المنشور165.

وتتصاعد المعارك يروي رماحه الظامئة من دم الأعداء، وهاتان الصفتان إطعام الضيف وإرواء الرماح من أهم خصاله، وأحلى القيم الجمالية التي يتمتع بها.

وقد كان مطمح كل والد أن يكون ابنه فرساً شجاعاً ينصف المظلوم ويدفع عن الحقوق، ويبث العدل والإنصاف، ويشعر المرء بالأمان في ظله، وتحس المرأة بالحماية والأمان بوجوده، ولا تخشى عوادي الزمن، ولما دخلت الشاعرة عائشة بنت أحمد القرطبية على الحاجب المظفر بن أبي عامر، توسمت في وليده الفروسية، وأن الخيول والسيوف والبنود تنتظره حتى يكبر، فارتاح والده لذلك التفاؤل. قالت:

فقد دلّتْ مخايلُهُ على ما تؤمّلُهُ وطالعُهُ السّعيدُ

تشوّقت الجيّادُ لهُ وهزّ لـ حسامُ هوًى وأشرقت البنودُ [1]

تعرف الشاعرة مسبقاً أن هذه الصورة القتالية المستقبلية لهذا الوليد ترضي والديه، وكذلك تجد في نفسها هوى ورغبة، وكأن طريق كل وليد من الذكور يتجه نحو ميادين القتال، وحمل السيف والرمح لمواجهة الأعداء، والتعبير عن فرحها بانتصاره، وقد حقق لها الأمن والأمان.

وتحاول الشاعرة مريم بنت أبي يعقوب أن تجانس بين لفظين، اسم والد الأديب ابن المهند والمهند أو السيف لتجعل من هذا الأديب أحد الأبطال في القتال، فقد رباه أبوه المهند أو السيف، ولابد أن يكون سيفاً مثل أبيه. وكان ابن المهند قد بعث لها أبياتاً يشبهها بالخنساء.فردت قائلة:

منْ يُجاريكَ في قولٍ وفي عملِ وقد بدرتَ إلى فضلٍ ولم تسَلِ

منْ كان ولدهُ العضبُ المهنّد لم يلدْ من النّسلِ غير البيضِ والأسَلِ [2]

أعادت الشاعرة نبل هذا الأديب وكرمه وإقدامه وجرأته إلى والده المهند، لأن المهند هو السيف رمز القوة والشجاعة، والسيف لا يلد إلا السيوف والرماح، وهذه دلالات على أن المنبت الحسن لا ينبت إلا الحسن.

2 ـ الكرم والعطاء:

يتفاخر العرب بصفة الكرم منذ القدم، وهي من أفضل السجايا، وأخلد المآثر، أن تعطي كأنك تأخذ، ويأخذ كأنه يعطي، وقد وجد الرجل أن هذه الصفة من الوسائل التي يكسب بها قلب المرأة، فالمرأة تحبذ صفة الكرم في الرجل، وتثني عليه كثيراً

---

(1) المقري: نفح الطيب 26/6.
(2) الحميدي:جذوة المقتبس 413 .

حين يقدم لها هدية، وقد نالت هذه السمة عناية في شعر المرأة، وقد مالت إلى تمجيد المثل العليا والقيم الرفيعة.

ولما أحسّت الشاعرة حسانة التميمية بالضيم من والي ألبيرة جابر بن لبيد حين منع عنها عطاء الأمير الحكم بن هشام بعد وفاته، توجهت إلى ابنه الأمير عبد الرحمن الثاني تشكوه عامله بقولها:

إلى ذي النّدى والمجدِ سارتْ ركائبي ... على شحطٍ تصلى بنار الهواجر

ليجبرَ صدعي إنهُ خيرُ جابرٍ ... ويمنعني من ذي الظلامةِ جابرِ [1]

ترتكز الشاعرة على خصلتي الكرم والمجد الموصوف بهما الأمير، وكانت الأولى سبباً في الثانية، فتوجهت إليه، لأن وليه كسر قلبها حين منع عنها مرتبها بحجة وفاة الأمير الذي وقع على كتاب العطاء، وهذا الكسر لا يلتئم إلا بدواء الكرم، فذهبت إلى الأمير الطبيب الذي أعاد لها الدواء فشفيت والتأم صدعها.

وكانت قمر البغدادية ذات فصاحة وبيان، ومعرفة بصوغ الألحان، وقد جمعت أدباً وظرفاً وروية وحفظاً، مع فهم بارع، وجمال رائع، وكانت تقول الشعر بفضل أدبها، طلبها صاحب أشبيلية إبراهيم بن حجاج، فودعت وطنها العراق في أواخر القرن الثالث الهجري، ومدحت سيدها إبراهيم، وأثنت على كرمه، ووصفته بحليف الجود. قالت:[2]

ما في المغاربِ من كريمٍ يُرتجى ... إلا حليفُ الجودِ إبراهيمُ

إني حللتُ لديهِ منزلَ نعمةٍ ... كلّ المنازلِ ما عداهُ ذميمُ

لعمري لا أجد قيمة جمالية مثل لفظتي (حليف الجود) إذ تجعل المساواة قائمة بين سيدها الحليف وبين الجود، فهما متآلفان متحالفان معاً، لا يفرق بينهما مفرّق، ولا يزيد أحدهما على الآخر، ولا ينقص من أحدهما شيء، نزلت في منزل هذا الحليف فوجدته منزل نعيم لا يوصف، ونزلت قبله في منازل عدة فوجدتها بعده كلها ذميمة، وكأن هذا المنزل قد غطى على تلك المنازل، أو أزاحها من أمامه، فلم تجد له مثيل، ولن تجد لصاحبه بديل.

وتفاجأ الشاعرة حفصة بنت حمدون من خلال نظرتها الفاحصة برجل يمتلك نظرة شاملة في الحياة، وهذا الرجل أحد كبار رجال الأندلس ويدعى ابن جميل، وهو يرى الدهر بصورة مجملة، غير مجزأة أو مفرقة، فالناس عنه سواء، الغني والفقير،

---

(1) المقري: نفح الطيب 300/5.
(2) ابن الأبار: التكملة 246/4.

ولمكتفي ولمحتاج، ولمتخم ولجائع، ولمرتوي ولظامئ، وكل لأضداد تنضوي تحت جناح نظرته، وكلهم يعمهم لعطاء من نعمته. قالت:

رأى ابنُ جميلٍ أن يرى لدّهرَ فكلّ لورى قد عمّهم سيبُ نعمتهْ [1]
مجملاً

فمن هو بن جميل هذا ؟ فلفظ جميل يدل على جمال لخلقة ولخلق، وجمال نظرته إلى لحياة، وحسن ظنه بالدهر لذي لا يفرق بين لورى، فكلهم بنظره سواء، فإذا لم ينحّ بن جميل لثري من لطفه، ولم يبعد لفقير عن عطائه، بل هي نعمة شاملة، لا تقتصر على لمال، ولا على لطعام، ولا على لشراب، ولا على لكساء، وإنما تتضمن لنصح ولإرشاد، ولشكر ولحمد، ولإحساس بلذة لعطاء لتي لا يعدلها سوى لذة لأخذ بعد لعناء.

ترتاح لمرأة للرجل لكريم لذي يبذل لها لمال ولهبات ولهدايا، وتعد ذلك دليل عناية وتقدير لها، وتعد مهديها صاحب ذوق رفيع، يقدر لجمال ولكمال، ويثمن قيمته لعالية، فالشاعرة مريم بنت أبي يعقوب عبّرت عن تقديرها للأديب بن لمهند لبغدادي لذي أتحفها بهدية ثمينة وأبيات رصينة تنطق بتقديره لجمالها وورعها وشعرها، فارتاحت لذلك، وتحركت قريحتها لشعرية في لثناء عليه قائلة:

ما لي بشُكر لذي نظّمتَ في عُنقي من للآلئ وما أوليتَ من نِعمِ

حليتنـي بحُلَى أصبحتُ زهيةً بها على كلّ أنثى من حُلَى عُطّلِ [2]

لقد حركت لهدية مشاعر لشاعرة، وجعلتها تدرك أنها أنثى حالية بعد أن كانت عاطلة، تستطيع أن تزهو بزينتها على كل أنثى عاطلة، وإذا أردنا لغوص في نفسية لمرأة لتي تزهو بزينتها فإننا نجد زهوها على مثيلاتها من لنساء أكثر من زهوها على لرجال، وهي تسعى إلى إثارتهن، وإسالة لعابهن من تلك لحلي للامعة على جيدها، أو على معصمها وعضدها، وجل غايتها إشعارهن بالخيبة ولنقص تجاهها، وإثارة لنساء لديها أهم من إثارة لرجال في هذا لأمر، لأن لرجل يمكن أن يتأثر بسهولة، بكلمة أو حركة معينة، ولكن إثارة لمرأة أصعب من لرجل، وهذا لأمر تعرفه لنساء قبل لرجال.

وقد يكون لرجل لممدوح مبالغاً في وصفه بالكرم ولجود، فالشاعرة هند جارية عبد الله بن مسلمة لشاطبي ـ لقرن لسادس لهجري ـ تصف لأديب لفتح بن خاقان بأنه خدين لملوك لذي يصاحبهم في أمورهم لظاهرة ولباطنة، ويسامرهم

---

(1) لمقري:نفح لطيب 21/6.
(2) بن شكوال:لصلة 656/2.

بأحاديثه لممتعة، فكانو يرجون عونه، ويطلبون همته في لنصح و لإرشاد، وهو فوق كل ذلك كان مفتاحاً لباب لندى لمغلق. قالت:

خـــدينُ مُلـــكٍ ورجـــا دولـــةً وهمّـــهُ لإشـــفاقِ و لنُصـــحِ

وكـــلُّ بـــابٍ للنـــدى مغلـــق فإنمـــا مفتاحُـــهُ لفـــتحُ [1]

جمعت لشاعرة هند كل مصطلحات لكرم في بيت بابه مغلق، وجعلت مفتاح ذلك لباب هو لأديب لفتح بن خاقان صاحب كتابي لقلائد و لمطمح، وكأن لفتح خازن مال، ولا يمكن لأحد أن ينال منه ما لم يمر على لفتح أو لمفتاح، و لفتح أو لمفتاح ما وجد إلاّ للفتح وإعطاء لمال، ولكنه في لوقت نفسه وضع للمنع و لإغلاق، ولا أدري من أين للفتح ذلك لمال لوفير لذي يهبه لمن يشاء ومنهم لجارية هند، فالفتح بن خاقان أديب يسعى للنوال، وكان يطالب لوزراء و لأدباء بعض لمال ليذكرهم في كتابيه، ومن لم يعطه منهم يذمه وينال منه كما فعل في لوزير لكاتب عبد لغفور لكلاعي [2] وكما فعل بفيلسوف لأندلس بن باجة [3] وقد وصفه بن لعماد ((بشدة لتبذل، وكثرة لتنقل، وأنه في أدبه يغض من قيمة ذوي لرتب وأهل لأدب، وأنه خليع تعزف عنه لنفس))[4] ومن لممكن إنه قد جمع بعض لمال من تأليف كتبه من ذوي لوزارة و لأدب، ولم يمنع عطاءه عن جارية شاعرة ظريفة رقيقة مثل هند حين طلب منها خمسة أبيات من شعرها ليذكرها في أحد كتبه، فاندفعت تنشد شعرها، وبقيت تذكر فضله، وبكت عند مقتله.

و لسيادة على لناس تتطلب إعطاء حقوق لناس بالعدل، ومراعاتهم على لسوء، وإغاثة لمحتاج بوفر لعطاء، فقد كانت لشاعرة حفصة لركونية تخاطب خليفة لموحدين عبد لمؤمن بن علي بأنه سيد لناس، وما دام هو لسيد فإنهم يأملون عطاءه، ثم تطلب لشاعرة وهي واحدة من هؤلاء لناس أن يمن عليها بورقة يضع عليها ختمة، لتنال بها ذلك لعطاء. قالت:

يـــا ســـيّدَ لنّـــاسِ يـــا مـــنْ يؤمّـــلُ لنـــاسُ رفـــدهْ

مـــنْ علـــيّ بطِـــرسٍ يكـــونُ للـــدهرِ عـــدّهْ

---

(1) لسيوطي: لمستظرف في أخبار لجوار ي 73.
(2) ينظر: د حمد حاجم لربيعي: منهج لبحث لأدبي في لأندلس 290 .
(3) ينظر: بن سعيد: لمغرب 260/1 .
(4) لعماد لأصفهاني: خريدة لقصر ق 610/2/4 .

تخـــــطّ يُمنـــــاكَ فيـــــهِ لحمـــــــــدُ للهِ وحـــــــــدهْ [1]

تخاطب لشاعرة لخليفة بسيّد لناس، لأنه خليفة لمسلمين، وهو سيدهم، وما دام قد حاز لسيادة فإن آمال لناس تتوجه نحوه لتغيير أحوالهم، سواء في عطائه لهم، أو تعيينهم في مناصب لدولة وأعمالها، وما دامت لشاعرة قد مهدت لطلبها فأعطت لنفسها لحق في أن تطلب مثل لناس لعطاء منه، وأن تطلب لضمان لدوام ذلك لعطاء بورقة مختومة من لخليفة وعليها شعار لخلافة (الحمد لله وحده).

3 ـ الملاذ:

وهو لمأوى لذي يلجأ إليه صاحب لحاجة، فيجد لأمان ولاستقرار، وهو لكنف لذي يحيط بالمرء فيصونه من لعوز ولفاقة، ويحميه من لأخطار. وهنا يرمز إلى لرجل لذي يأوي إليه لمحتاج، ولمرأة تحتاج إلى لرجل ليكتنفها ويحميها من عوادي لحياة. وحين لجأت حسانة لتميمية إلى لأمير لحكم بن هشام وصفته بالكنف لذي تأوي إليه عند لفاقة ولعوز. قالت:

لا شيء أخشى إذ ما كنتَ لي كنفاً آوي إليهِ ولا يعرونـي لعـدمُ [2]

وهذا يعني أن لمرأة لا يمكن أن تعتمد على نفسها باعتبارها فرداً مستقلاً عن لآخرين بل تحتاج إلى لعون، وتحتاج إلى لحماية ولصيانة في ملاذ آمن، ولا يكن ذلك لمأوى إلا لرجل لرشيد.

ووصفت حسانة لتميمية أيضاً ممدوحها لأمير لحكم بن هشام بأنه لمنتجع للضيوف ولرواد، ولمترحلين في لفيافي ولوهاد. قالت:

بن لهشامينِ خيرُ لناسِ مأثرة وخيرُ منتجعٍ يوماً لروّادِ [3]

لمأثرة وتعني لفعل لذي جرى فيه إيثاراً، ولإيثار هو تقديم لآخرين على نفسه وختصاصهم بالخير، ويفضلهم عليها فيما يريدون من خير وعطاء، فيترك عمله هذا أثراً في نفوسهم، ولم تجد لشاعرة معنى أوسع من لأثرة ولمأثرة، ولمنتجع من لنجعة، وهو لمنزل لذي يتخذ أثناء لرعي، وهو من لمنازل لمتقدمة لتكون محطة للرائد لذي يرشد لسائرين إلى منازل لممدوح، وفي هذا لمنتجع يقرى لضيف، فيجد فيه لحماية ولأمان.

---

(1) ياقوت لحموي:معجم لأدباء 10 /220.
(2) لمقري:نفح لطيب 300/5.
(3) لمصدر نفسه 301/5 .

وكانت خديجة بنت حمد المعافرية تجد في أخيها الكبير خير ملاذ لها إن دهتها النوائب، ولما وقعت في زلة أخذت تطلب عفوه وترجو رضاه، فقد كانت تعده الطود الشامخ الذي تستظل بظله. قالت:

أبغي رضاكَ بطاعةٍ مقرونةٍ ... عندي بطاعةِ ربّي لقدّوسِ

فإذ زللتُ وجدتُ حلمكَ ضيّقاً ... عن زلّتي أبداً لفرطِ نحوسي

ولقد رجوتُ بأن أعيش كريمةً ... في ظلّ طودٍ دائمِ التّعريسِ (1)

لقد خشيت الشاعرة أن تحرم من أخيها ذلك الجبل الشامخ الذي يستظل بظله من ينزل على سفوحه، فيجد الفيء والأمان، ولكن الشاعرة وقعت في زلة جلبت أخوتها الهمز واللمز، وهذا أقصى ما يخشونه، وذلك لتعلقها بالأديب، فاستاؤوا منها، ولكنها اعترفت بغلطتها، وكانت تأمل قبل ذلك أن تعيش في حماية أخيها دائمة التعريس أو المبيت في ذلك الملاذ الآمن.

4 ـ المنزلة العالية:

وهي المكانة الرفيعة التي يتمتع بها الرجل بين قومه وتقديرهم له، واحترامهم لمقامه بينهم، وذلك لحسبه الرفيع، ونسبه الكريم، وقوة شخصيته، وسمو نفسه، وعلو همته، ونفوذه الواسع، معروفاً بخصاله الكريمة، وأفعاله الحميدة، لذا يتهيبونه، ويحسبون له ألف حساب، فيقدمونه عليهم، ويتأخرون عنه، ولا يتكلمون حين يتكلم، ولا يتخلفون حين يأمرهم بأمر، ويفتدونه بأنفسهم للدفاع عنه في الوغى، ويتدافعون بينهم للتقرب منه، وهو عزيز في قومه ذليل أمام ربه، محافظاً على رسوم العرف والتقليد.

وتفخر الأميرة بثينة بنت المعتمد بمنزلة أبيها العالية، فهو ملك عظيم تولى أمره بالحزم والعزم، ولكن الزمان لا يدوم على حال، فلابد أن يقلب مكانته من حال إلى حال، فآل إلى إفساد معاصريه، وإبراز مناوئيه، فتهاوى ذلك الملك العظيم على يد المرابطين، وسيق أسيراً إلى أغمات. قالت:

ملكٌ عظيمٌ قد تولّى عصرهُ ... وكذا الزّمانُ يؤولُ للإفسادِ

لمّا أرادَ اللهُ فرقةَ شملنا ... وأذاقنا طعمَ الأسى من ردِ

قامَ النّفاقُ على أبي في مُلكهِ ... فدنا الفراقُ ولم تكنْ بمُرادِ (1)

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 51.

إن عظمة هذا الملك لا تقتصر على نسبه لبني ماء السماء، ولا على حسبه في من جمع حوله من الإخوان والأقرباء، بل خصاله الحميدة، وحكمته في الحفاظ على ملكه، ولكن ذلك لم يدم فقد شاء الله أن يسلط المرابطين على ملوك الطوائف لاختلافهم ونزعهم فيما بينهم، فوقع عليهم ما وقع على معاصريه من الملوك.

وتبث الأميرة بثينة بنت المعتمد روح الأمل والتفاؤل في أسرتها من خلال وصف مجد ملك أبيها الذي يضاهي ضوء الشمس في شدة وهجه، وعلو منزلتها، ومهما حاول الأعداء حجب ضوئها عن الآخرين فإن محولاتهم لا تنفع، وتبقى عيون الناس تنظر اليهم، وتطمح في التقرّب منهم. قالت:

مَنْ عَرَفَ المجدَ لينا قد صدقْ ... لم يلمْ من قالَ مهما قالَ حقْ

مجدُنا الشمس سناءً وسنا ... مَنْ يرُمْ سترَ سناها لم يطقْ

قد مضى منّا ملوكٌ شُهرو ... شهرة الشّمسِ تجلّتْ في الأفقْ

نحنُ أبناء بني ماء السّما ... نحونا تطمحُ ألحاظُ الحدَقْ (2)

المجد الذي تتحدث عنه الأميرة بثينة هو العزة والرفعة والشرف التي نالها الأجداد، وبقيت سارية في الأحفاد، فإن حافظو على مثل هذه القيم الجميلة ينالو الثناء والإطراء من الأدباء والشعراء، فمجد بني عباد مثل الشمس لا يمكن نكرانها، ساطعة عليهم بضوئها، يشعرون بحرارتها، إذ لا يمكن تغطيتها بحجب ضوئها، فالملوك الأولون شموس معروفة، والملوك الآخرون تطمح نحوهم العيون تقديراً وتبجيلاً.

وتؤكد الشاعرة هند أن حيازة المجد والعلا يأتي عن منزلة الآباء الأولين، مما يعني أن هذه السيادة ذات أصالة وعراقة، ولما دعاها الوزير أبو عامر إلى مجلس أدب، كتبت على ظهر رقعته قائلة:

يا سيّداً حازَ العُلا عن سادةٍ ... شُمِّ الأنوفِ من الطِّرازِ الأوّلِ (3)

إنّ هذا الوزير نال السيادة والرفعة من آبائه الأولين الذين كانو يتحلون بالشموخ والإباء، وأنوفهم المرفوعة دلالة على التعاظم، وعلو المنزلة، وهم من الطراز الأول، أصحاب القيم والمآثر السابقة، ولم يكونو مقلدين لغيرهم، بل سار

---

(1) المقري: نفح الطيب 6/20-21.
(2) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 106 .
(3) ابن الأبار: المقتضب 169 .

لناس على منوالهم، لأنهم يلمثال لأول لهذه لقيمة لجمالية في لرفعة و لمنزلة لعالية.

وتصف حفصة لركونية لسيد أبا سعيد عثمان بن عبد لمؤمن و لي غرناطة بأوصاف ثلاثة، أولها صاحب لعُلا، وثانيها بن لخليفة، وثالثها لإمام لذي رتضاه الله تعالى و رتضاه لناس بعد ذلك، ثم تهنئه بالعيد وما جرى فيه من لمسيم لمعهودة. قولها:

يا ذ لعُلا و بن لخليـ فة و لإما مِ لمُرتضى

يهنيكَ عيدٌ قد جرى فيهِ بما يهوى لقضا [1]

تحاول لشاعرة في هذه لأوصاف لثلاثة أن ترضي لأمير عنها، وهو يكفيه وصف و حد، فصاحب لعلا هو صاحب لرفعة و لعلو، وهذه لرفعة قد ورثها عن أبيه خليفة لموحدين عبد لمؤمن بن علي، وهي قيمة جمالية، وقد أدت لأن يكون لإمام للناس لذين يرضونه عليهم، ويقدمونه عليهم في أحكام لدين و لدنيا، وإرضاء لأمير هنا يخفف من حنقه عليها بسبب ما ينقله لوشاة لحبيبين حفصة وأبي جعفر.

وتحاول حفصة لركونية أن تبث روح لإحساس بالثقة في قلب حبيبها أبي جعفر بأنه قد تولى لرئاسة أي لو رة ـ وإن أنكرها لأعداء ـ بفضل سيادته لأهل زمانه، وجموحه نحو لعلياء، و متناعه عن لرذيلة، وهذه قيم جمالية ترفع من شأن صاحبها، وتدفعه إلى لثبات عليها. قالت:

رأستَ فما زَ لَ]لعُدَاةُ بظلمهم وعلمهمُ]لنّامي يقولون ما رأسْ

وهل مُنكرٌ إنْ ساد أهلَ زمانهِ جموحٌ إلى لعليا حرونٌ عن لدّنسْ [2]

فالجموح نحو لعلياء هو لاندفاع لقوي للوصول إلى هذه لرفعة، وبلوغ قمة لمجد، لأن لوصول إلى تلك لعلياء ليس سهلاً، فالطريق ليها وعر تتخلله لعوائق و لموانع، وتحيط به لصعاب،ومن يفلت من تلك لعوائق فقد بلغ لمجد بقوة إرادته، ومن تخاذل ورجع رمته تلك لمقادير بعيداً عن هذ لطريق.

و لحديث عن لمعالي ذو شجون، يتضمن معاني عدة وقصص شتى، تحمل بين طياتها لفرح، وتحمل على عاتقها لحزن و لأسى، فقد رأت أسماء لعامرية ـ لقرن لسادس لهجري ـ لخليفة عبد لمؤمن أمير لموحدين صاحب لمعالي لذي

---

(1) بن سعيد لمغرب 139/2 .

(2) ياقوت لحموي: معجم لأدباء 221/10

تروى عنه أحاديث شتى، وقد مرّت عليه فخبرها جيداً، ووجدها قيم جمالية رفيعة، فأبدى علمه فيها، وصان عهدها، فغدت مصونة. قالت:

إذ كان الحديثُ عن المعالي رأيت حديثكم فيهِ شجونا

رويتم علمهُ فعلمتموهُ وصنتم عهدَهُ فغدا مصونا [1]

المعالي جمع للعُلا، والعلا جمع للعلياء، وهو جمع الجمع، وهي الرفعة والعلو للأقوال والأفعال التي يقوم بها المرء في حياته، وتصبح مآثر يذكر فيها صاحبها، وكأن هناك اقتراناً حتمياً بين المأثرة وصاحبها، فلا يذكر أحدهما إلا ويذكر قرينه من تلك المآثر، والخليفة صاحب المآثر في تلك المعالي، وله فيها حديث طويل لكثرتها وعظمتها، ومن الأمور النافعة أن صاحب تلك المعالي يروي علماً عن معالمها لمن يأتي بعده، ويصون عهدها في البقاء دائمة بين الأجيال.

وتثني سارة الحلبية على من يعيد بناء ما اندثر من رسوم العلا، لأنها تخاف أن تندثر، وتزول معالمها من وجه الأرض، ولذلك أثنت على الخطيب المحدّث ابن رشيد قائلة:

لا زلتَ تُحيي من رسومَ العُلا ما كان منها دارساً داثرا [2]

إحياء رسوم أو معالم العلا هو الحرص البالغ لهذا الخطيب الأديب في بقاء العلا ليتعلمها الجيل الجديد، وتسري بين أوساطه، وتثني على دأب هذا الأديب في تتبع كل معلم لئلا يندرس ويختفي، فهو يعمل جاهداً على إحيائه من جديد ليسود بين الناس.

5 ـ حسن الأخلاق:

الأخلاق جملة من الأقوال والأفعال يقوم بها الإنسان الملتزم بأوامر الله تعالى ونواهيه بحيث يرى في كل عمل خير يقوم به عبادة لله تعالى، ومكارم الأخلاق معروفة عند العرب قبل الإسلام، فلما جاء الإسلام أبقاها وأضاف إليها محاسن أخرى. [3]

والمرأة يعجبها في الرجل أن يمتلك بعض هذه المحاسن الخلقية، وتعدّها جزءاً من شخصيته العالية، وإذ كانت المرأة تنبهر أول الأمر حين تنظر إلى صورة الرجل الحسية أو الشكلية وبهاء طلعته، وحسن منظره، فإن هذا الإعجاب سرعان ما يتلاشى

---

(1) المقري: نفح الطيب 28/6

(2) ابن القاضي: جذوة الاقتباس 435 .

(3) ينظر: د. حمد حاجم الربيعي: صورة الرجل 54.

أمام سوء أخلاقه، فتنفر منه سريعاً، ولا تحبذ رجلاً يتناقض شكله مع مضمونه، ولشد ما تعجب بالرجل الذي يملك هذين الجانبين.

وترى الشاعرة مريم بنت يعقوب أن الأخلاق ينبغي أن تكون بيضاء، لأن البياض يدل على نقائها، ووجدت أخلاق الأديب ابن المهند البغدادي غراء بارزة، وهذه الأخلاق سقيت بماء الفرات فأصبحت رقيقة مثل الماء العذب، أو مثل ألفاظ الغزل ناعمة تستعذبها المرأة. قالت:

للهِ أخلاقُكَ الغُرّ التي سُقيتْ ... ماءَ الفراتِ فرقّت رقّةَ الغزلِ [1]

هذه الأخلاق الغر البيض الواضحة كالنبتة، تنمو بعد أن تسقى بالماء النمير العذب، وقد سقيت أخلاق هذا الرجل الكريم بماء الفرات، وفي ذلك إشارة إلى أصل ولده البغدادي، وماء الفرات يحمل دلالة العذوبة والرقة، ومن يرتوي منه كأنما يحمل تلك الصفة، وتسري إلى أقواله وأفعاله، وكأنما ألفاظه غزل، وأفعاله تحمل تقديراً للمرأة واحتراماً لذاتها.

وتركز الشاعرة أم الحسن بنت جعفر الطنجالي – القرن الثامن الهجري – على الفضيلة وهي ركن مهم من أركان الأخلاق، ووجدت رضوان أحد رجال الأندلس ربّ الفضيلة، والفضيلة: هي الدرجة الرفيعة في حسن الخلق، وهي ضد الرذيلة، والرجل الفاضل: الذي يحب الخير والبر، ويبادر بالإحسان لمن يحتاج، وينأى عن الرذائل، والممدوح قد تربى عليها منذ طفولته ونشأته، فأصبح وحيد زمانه. قالت:

إن قيلَ منْ في النّاسِ ربّ فضيلةٍ ... حازَ العُلا والمجدُ فيه أصيلُ

فأقولُ رضوان وحيد زمانهِ ... إنّ الزمّانَ بمثلهِ لبخيلُ [2]

تعبر الشاعرة عن رؤيتها في الرجل الذي يتميز عن الآخرين، يختلف عنهم في أنه صاحب فضيلة، وهو الذي يحسن للآخرين قولاً وفعلاً، وهذه القيمة الجمالية هي التي أفردته عنهم، وجعلته يحرز العلا، ويتأصل فيه المجد، فأصبح رضوان وحيد زمانه في تلك القيمة الخلقية، ولم يكن له مثيل في وقته، وإن الزمان بخيل في إيجاد مثيل له في الفضيلة.

6 ـ رجاحة العقل:

---

(1) الحميدي: جذوة المقتبس 413.
(2) ابن الخطيب: الإحاطة 439/1.

الرجاحة التفوق والتغلب، وذو العقل الراجح: هو الذي يفوق غيره في كمال العقل وزيادة العلم والفهم، واتخاذ الرأي الصائب، وتطبيقه فلا فائدة ترجى من فكرة صائبة لا تجد لها نصيباً من التطبيق. والمرأة تحبذ الرجل صاحب العقل المتفتح الذي يفهم الحياة جيداً، ويملك الحلول لأغلب المشاكل، فيزيح عن طريقها العقبات والصعاب في مسيرة الحياة، وتمتلك المرأة فراسة خاصة في معرفة مثل هذا النوع من الرجال.

فالشاعرة عائشة بنت أحمد القرطبية تمتلك مثل هذه الفراسة في معرفة صاحب النباهة وإن كان وليداً، فقد دخلت الحاجب المظفر، فنظرت إلى وليده الذي يحمله بيديه، فوجدت فيه سمات الفهم منذ الفطرة، وكأن هذه الفطرة شائعة في أطفالهم، وأضافت أن شيوخهم يملكون قوة الفتيان في الحرب. قالت:

فأنتم آل عامر خير لأبناء منكم ولجدودُ

وليدكمُ لهُ رأيٌ كشيخٍ وشيخكمُ لدى حربٍ وليدُ [1]

تكشف الشاعرة للحاجب المظفر بن أبي عامر تأملات مستقبلية عدة، منها أن الوليد لديهم له عقل الشيوخ في الخبرة والحنكة والتجربة، ومنها أن الشيخ لديهم له قوة في القتال مثل قوة الفتيان، في الجرأة والثبات، وتلك قيمة جمالية تبرز حالة التوازن بين القوة والحكمة.

وترى سارة الحلبية أن أحد العوامل التي تؤدي إلى رجاحة العقل هي تحريك الذهن الجامد، وإعادة إحيائه من جديد، فقد وجدت بعد دخولها إلى المغرب، ومدح رؤسائها، والاتصال بأدبائها، ترحيباً غامراً ولاسيما من الخطيب المحدث أبي عبد الله بن رُشيد الذي خاطبها بأبيات تفوح منها رائحة العقل والفطنة، فأحيت أفكارها الميتة، ونشرتها بعد دفنها. قالت:

وفي قريضٌ منكم مُذ غدا لبعضِ أوصافكم مذكرُ

أطلعَ من أنفاسهِ لحِجا ومنْ شذاهُ نفَساً عاطرُ

أعادَ ميتَ الفكرِ من خاطري ومن بعدِ دفنٍ في الثّرى ناشرُ [2]

هذا القريض الذي يعبّر عن حقيقة صاحبه قد سطّر أوصاف الرجل الذي نظمه، فهو يحمل أسلوباً يدل على العقل والفطنة، وهو يحمل معه نفحة روحية، وتلك

---

(1) المقري: نفح الطيب 26/6.
(2) ابن القاضي: جذوة الاقتباس 434.

قيمة جمالية تحمل فعالية التغيير، وحين وصل إلى الشاعرة أحيا جانباً من فكرها كاد أن يندثر تحت التراب، ويذهب طي النسيان، ولكن نفحة من هذا القريض جعلته يورق من جديد، وتزهو أغصانه ليابسة الصفر إلى أغصان يانعة خضر.

7 – الحلم:

هو ضبط النفس عند الغضب، وكظم الغيظ، والصبر على الأذى، ومقابلة السيئة بالحسنة، من غير ضعف ولا عجز. [1] فالحلم يحمل قيمة جمالية وخلقية في آن واحد، وهو يدل على التسامي والتغاضي عن السيئة ومقابلتها بالإحسان والإنعام، والعفو عما مضى، والنظر لما هو آت بالروية والأناة، مما يضع الحليم في مرتب السيادة والمهابة والتقدير، ولهذا فإن الحلم فضيلة للنفس، تكسب المتلقي الطمأنينة والراحة، وتكسب الحليم علو الهمة وقوة الإرادة.

وتركز الجارية أنس القلوب في اعتذارها على سمة من سمات الحلم وهي العفو عند المقدرة، فقد أوقعت الشاعرة نفسها في ورطة صعبة حين دخلت مجلس الحاجب المنصور لتنشد أبياتاً من الشعر، فوقع نظرها على الوزير الكاتب أبي المغيرة بن حزم، فأعجبت به، ودخلت محبته في قلبها، فأنشدت أبياتاً تشير إلى هذا الإعجاب، وأحس المنصور فثار غضبه، وأغلظ لها القول، فصارحته بما في نفسها، وطلبت منه العفو عنها، فعفا عنها. قالت:

أذنبتُ ذنباً عظيماً ... فكيفَ منهُ اعتذاري

واللهُ قدّرَ هذا ... ولم يكنْ باختياري

والعفوُ أحسنُ شيءٍ ... يكونُ عند اقتدارِ [2]

تشير الشاعرة إلى قيمة جمالية وهي (العفو عند المقدرة) تتجلى في القدرة على القيام بإنزال العقوبة على الجاني، وهو يستحقها، ولكن إرادة المقتدر تتوقف أمام عدم القيام بالعقوبة لكرم النفس، وعلو الهمة، وطهارة النفس، فإنها تمنح الجاني عفواً أو فرصة أخرى بحيث لا يكرر ذنبه، وكأنما أحيا نفساً بهذا العفو، ومنحها حياة أخرى لعلها تتهيأ للإصلاح والصلاح.

وتتفاوت درجات الحلم لدى الحليم، والعفو يزيده هيبة ووقاراً، فقد وجدت الشاعرة خديجة بنت حمد المعافرية التشهير بفعل الوشاة لعلاقتها بالأديب عبد الملك بن زيادة الله، فأثار ذلك حفيظة أخوتها، وحاولوا التفريق بينهما، فكتبت لأخيها الأكبر

---

(1) ينظر: عبد الله الهاشمي: الأخلاق والآداب الإسلامية 146.

(2) المقري: نفح الطيب 147/2.

معتذرة، وتطلب لعفو منه بعد أن وجدت حلمه قد تناقص معها، ويكاد ينتهي لولا تركها بالاعتذار منه قائلة:

أبغي رضاكَ بطاعةٍ مقرونةٍ عندي بطاعةِ ربّي لقدّوسِ

فإذ زللتُ وجدتُ حلمكَ ضيّقاً عن زلّتي أبداً لفرطِ نحوسي [1]

ترجع لشاعرة ضيق لحلم إزاءها بسبب سوء طالعها، أو نحوس لحقتها، ولم تشعر أن تماديها في تلك لعلاقة أدى إلى تتبع لوشاة لقولها وحركاتها، وسرعة نقل لأخبار إلى أخوتها، وخشيتهم على سمعتها، دفعتهم إلى لتصرّف في إبعاده، و لحفاظ على حسن سمعتها، وكمال شخصيتها و ستقلال ذاتها.

(1) لسيوطي: نزهة لجلساء 51.

8 ـ الوفاء:

الوفاء قيمة جمالية وخلقية معاً تحمل في داخلها معان عدة، مثل المحافظة على الوعد والعهد، والاعتراف بالجميل، وتحقيق ما اتفق عليه بإخلاص، ونبذ الخيانة والغدر. وقد أشار إلى ذلك قوله تعالى: ﴿وَأَوْفُواْ بِٱلْعَهْدِ ۖ إِنَّ ٱلْعَهْدَ كَانَ مَسْـُٔولًا﴾[1] وإذا ما لازمت هذه السجية الرجل كان جديراً بالسيادة بين الناس، وبلوغ مرتبة السمو والرفعة.

والمرأة بطبعها تعجب بالرجل الوفي الذي يقدر حبها ويصونه، ولا يخون عهدها، ويشعرها أنها جديرة بحبه وإخلاصه لها، فتصبح العلاقة سامية، فتبادله هي أيضاً الود والإخلاص والوفاء له، وقد يمتد هذا الالتزام بالوعد والعهد إلى آخر العمر. فقد كانت حسانة التميمية قد تعاهدت مع زوجها على الوفاء وعدم خيانة العهد الذي اتفق عليه الطرفان، وهذا العهد هو إن خانها الزمان وتوفيت أن لا يتزوج امرأة بعدها، وعاهدته أيضاً إن عاجلته يد المنون أن لا تتزوج بعده أبداً حفاظاً على العهد. قالت:

وكان عاهدني إنْ خانني زمني ... أن لا يُضاجعَ أنثى بعد مثواتي

وكنتُ عاهدتهُ أيضاً فعاجلهُ ... ريبُ المنونِ قريباً مذ سنيّاتي [2]

فالمتأمل في هذين البيتين يرى بوضوح الصورة التي رسمتها الشاعرة لزوجها كانت زاهية، فقد عاهدها على الوفاء لها، وهو أن لا يتزوج امرأة بعد وفاتها، وهذا أمر صعب بالنسبة للرجل، واتخاذه ليس هيناً بل يدل على قوة الإرادة في الحفاظ على مثل هذا العهد،واتخذت هي العهد نفسه أن لا تتزوج بعد موته، وهو أمر صعب بالنسبة لها لوجود المغريات الدنيوية، ولكنها وجدت في نفسها قوة الإباء والمنعة، فاتخذت قرارها وحسمت أمرها، وصدقت وعدها بعد وفاته.

وتقسم حسانة التميمية على أن لا تنسى ذكرى زوجها الذي خطفته يد المنون منها، فقد أبدت الحزن والبكاء أسى لفقده، حتى أحنى البكاء ظهرها، وطيّر النوم عن عينيها، وأرّقها فلم تذق بعده طعم النوم،ونتبين من بيتيها التزامها الوفاء لزوجها، وأن لا تنسى حبه مادامت تسمع سجع حمامة، أو ترى بكاء طير على غصن ميّاد. قالت:

أبكي عليهِ حنتْ ظهري مُصيبتهُ ... وطيّرَ النومَ عن عيني وأرّقني

---

(1) سورة الإسراء 34.
(2) عيسى سابا:غزل النساء 67.

واللهِ لا أنسى حُبي الدهر ما سجعتْ حمامةٌ أو بكى طيرٌ على فننِ [1]

إن قسم الشاعرة أن لا تنسى حب زوجها المتوفى الدهر كله، وهذا دليل على قوة إرادتها في الحفاظ على وفائها لعهد زوجها، وقد تزيد حدة ذلك الوفاء حين يذكّرها سجع حمامة أو بكاء طير على غصن، وهذا يعني ديمومة تذكّره وذكره، مادامت عناصر الطبيعة تشدو وتشجو.

يتبين لنا أن الشاعرة الأندلسية أحست بالجمال الإنساني، وأدركت أن الجمال الأنثوي للمرأة الكامن في الذات أكبر من الظاهر، فأبرزت تلك القيم الجمالية، ولم تمنعها الحساسية المتماثلة إزاء المرأة من تقليل اهتمامها بالجانب الشكلي، وكذلك أدوات الزينة، وإنما وجهت اهتمامها في البحث عن قيم الجمال المعنوي للمرأة، وأثبتت قيم جميلة في الوفاء وقبول النصح والإرشاد، والصبر على تمرد الرجل، والحرص على دوام العلاقة الزوجية. وعبرت عن رؤيتها في جمال الرجل، والقيم الكامنة في رجولته، وكبرت فيه هيبته، وحسن طلعته، وثبات نظرته، ولكنها لم تقف عند حدود الشكل في الرجل بل انتقلت إلى جماله المعنوي، وهو الأهم لديها، فوجدت في شجاعته وكرمه وإقدامه للدفاع عن الضعيف والمظلوم قيماً جمالية رائعة، فضلاً عن مشاعره الودية التي تفيض عطفاً وحناناً، مما رفع من منزلته لديها، وسما بعقله الراجح في فكرها.

(1) المصدر نفسه 66.

الفصل الثاني

قيم جمال الطبيعة

الفصل الثاني

قيم جمال الطبيعة

منح الله تعالى الأندلس طبيعة فاتنة، فسهولها واسعة، ووديانها غامرة، وجبالها شاهقة، وأنهارها جارية، وحقولها خضر يانعة، وأزهارها متفتحة، وأطيارها صادحة، وأنسامها عاطرة ((وقد كان من أثر جمال طبيعة الأندلس أن شغفت بها القلوب، وهامت بها النفوس، فتعلق بها الأندلسيون جميعاً، وأقبلوا يسرّحون النظر في خمائلها، ويستمتعون بمفاتنها ما شاء لهم الاستمتاع، وأخذ الشعراء والكتّاب ينظمون كلهم درراً في وصف رياضها ومباهج جنانها))[1]

وكانت هذه الطبيعة الأندلسية وما تمتاز به من سحر وصفاء، وخضرة دائمة، وظلال وارفة، ومياه عذبة ((المصدر الأساس الذي استلهم منه الشعراء أفكارهم، والفيض الزاخر الذي تنبع منه موضوعاتهم، والسحر المؤثر الذي يشدهم إلى التغني بها والتمتع بقضاء أوقات سرورهم ولهوهم بين مغانيها))[2]

ووصف الطبيعة من الموضوعات التي أجاد فيها جل شعراء الأندلس ((وإن الأندلسيين قد فاقوا المشارقة في شعر الطبيعة كمّاً وكيفاً، توسّعوا ونوّعوا في موضوعاته توسّعاً وتنوّعاً فاق كل اعتبار، كما إنهم كانوا فيه أكثر براعة وابتكاراً وتجديداً ودقة تصوير))[3]

وكان نصيب شاعرات الأندلس من وصف جمال الطبيعة الأندلسية وافراً، فقد كُنّ أكثر تأثراً بها لامتلاكهن عاطفة مشبوبة، تتحسس مواطن الجمال، فيدركن القيم الجمالية التي تختفي في بواطنها، ويبرزن ما خفي منها، فيفيض سحراً على أشعارهن. وقد تعاملت المرأة مع الطبيعة تعاملاً إنسانياً موازياً لها، فهي تراها مرآة تعكس جمالها، فكل ما في الطبيعة من عناصر يماثل أجزاء من جسدها، لذا كان التحامها بالطبيعة أمراً طبيعياً لا تكاد تجد بينهما فارقاً يذكر.

أبرزت المرأة الأندلسية القيم الجمالية لهذه الطبيعة في ناحيتين، الأولى: وصف الظواهر الطبيعية من نبات وحيوان وجماد، والثانية: وصف العلاقة الوثيقة بين الطبيعة والإنسان، وإذا أردنا التفصيل العلاقة بين الطبيعة والمرأة، والعلاقة بين

---

(1) د.جودت الركابي: في الأدب الأندلسي 130.
(2) د.احمد حاجم الربيعي: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي 346.
(3) عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس 291.

الطبيعة والرجل، لأن الإنسان هو جزء من هذه الطبيعة، فيها ولد وفيها نشأ وإليها ينتمي .

صوّرت المرأة الأندلسية مظاهر الطبيعة المتنوعة تصويراً دقيقاً، وميّزت من هذه المظاهر ما له صلة بحياتها، وما له تأثير أقل من صلة بمن يحيطها، وكانت توازن بين المرئيات الحسية وتربط بعضها ببعض، وتشيع فيها الحيوية والحركة، وتحولها من حالة الجمود إلى حالة الحياة، وتبث فيها الروح فتنتج لنا صوراً قريبة من حياتها.

وكانت عناية الشاعرة الأندلسية بعناصر الطبيعة التي تتصل بصميم حياتها أكثر من العناصر التي تراها دون أن تتأثر بها، وتصفها وصفاً خالياً من أي إحساس، وهو وصف يقوم على الجانب الشكلي فحسب، ويختلف وصفها لعناصر الطبيعة التي تأثر بها، وتشعر أنها تمثل جزءاً من حياتها فإنها تعمل على تشخيصها أو أنسنتها بحيث لا نشعر أنها أجزاء منفصلة عن الإنسان بل متصلة به، ولا نكاد نتصورها بعيدة عنه، ولكن عند إدراك هذه العناصر يتضح لنا أصل وجودها وكينونتها، وهي عناصر تكونت من النبات أو الحيوان أو الجماد.

وقد عشق ((شعراء الأندلس الجمال الطبيعي الحي ممثلاً في الحدائق والأزهار والفواكه والمياه، كما عشقوا الجمال الطبيعي الحي ممثلاً في الخيل والزرافة والحمام والأسد والذئاب والكلاب ونحوها من الحيوان))[1] وإزاء ذلك العشق الذي يمثل حالة من الامتزاج الروحي فإن شاعرات الأندلس تمثلن تلك العناصر، واستشهدن بطبيعة كل عنصر يماثل فكرة كل شاعرة ورأيها، لأن عناصر الطبيعة ظاهرة يراها الناس جميعاً، وهي ماثلة للعيان، ولا يستطيع أحد أن ينكرها. والطبيعة على ثلاثة أنواع :

أ ـ الطبيعة الحيّة:

وهي ما اشتملت عليه من جميع أصناف الحيوانات ((وما أصناف الحيوان فيها ومنشآت اليد البشرية إلاّ متممات منفصلة عن روح الطبيعة بمعناها الحقيقي، وقد يكون وصف العصفور على غصنه أكثر تجاوباً مع شعر الطبيعة من وصفه مجرداً عن الغصن والشجر والدوح والماء))[2] والطبيعة الحية أكثر إثارة للأحاسيس الإنسانية، فهي التي توجهها نحو مفاتن الجمال، وتدعوها إلى التأمل والتفكر في القيم التي تكمن فيها، فأحسوا بالمشاركة الوجدانية مع عناصرها، وعبروا عن ذلك بتشخيصها، والتفاعل معها تفاعلاً إنسانياً.

---

(1) سعد إسماعيل شلبي: البيئة الأندلسية 147 .
(2) د.جودت الركابي: في الأدب الأندلسي 126.

عنى شعراء الأندلس بوصف الحيوان كثيراً، وتعرّضوا إلى معرفة طريقة حياته، ومثلوا أو شبّهوا بأشكاله وهيئاته، وأشاروا إلى عاداته وصلاته بالحيوانات الأخرى، وعلاقته بالإنسان، وقد برّزوا القيم الجميلة في تلك العلاقة الجميلة بين الإنسان والحيوان، وتأملوا ذلك التناغم الجميل بينهما مع اختلاف طبيعة الخلق، ويكون التفاهم سائدا بينهما مع انعدام لغة الكلام، وما يصدر عنهما سوى أصوات مبهمة تؤدي المطلوب.

لقد صوّر شعراء الأندلس تلك العلاقة العاطفية بين الإنسان والحيوانات ولاسيما الأليفة منها، تلك العلاقة التي تسودها الرحمة والعطف، مما يؤدي إلى تقريب الحيوان من الإنسان وإحساسه بالأمان، وأما العلاقة بين الإنسان والحيوانات الوحشية فإنما يغلب عليها نوع من الخيفة والحذر من وقوع العدوان والقتل والغدر.

نظرت شاعرات الأندلس إلى الحيوان نظرة تأملية يشوبها الإحساس بجمال هذا المخلوق الحي، وإدراكها بمقدار ذلك التفاعل بينها وبين الحيوان، فهي ترى في أشكاله وألوانه معان ذات مغزى، وتجد في صوته وحركاته إشارات وتنبيهات للإنسان لكي يأخذ حذره من مكروه، أو يتعظ بما يرى، وقد تتعمق النظرة اليه حتى نراه يدخل إلى جميع مفاصل حياتها، فيشاركها أفراحها وأحزانها، وترتفع قيمة هذه المشاركة بوجود المشاعر المتبادلة التي تتصورها الشاعرة وهي تعبر عن المواقف المشتركة بين الإنسان والحيوان.

ومن هذه الحيوانات التي صورتها الشاعرة الأندلسية، الطيور، والظباء، والشادن، والعيس، والأنعام، والسباع، والأسد، واللّبوة، والشبل، والغزال، والكلب، والعنكبوت، وهي من مظاهر الطبيعة الحية، وقد نظرت بعض الشاعرات إلى وصفها الخارجي، وبعضهن تفاعلن معها تفاعلاً إنسانياً. وهذه الحيوانات هي:

1 ـ الطيور:

وهي حيوانات فقرية من ذوات الدم الحار، يغطي جسمها الريش، وقد تحورت أطرافها الأمامية إلى أجنحة، تضع البيض، ومناقيرها خالية من الأسنان، وهيكلها العضمي خفيف الوزن مما يساعدها على الطيران، والطيور حيوانات جميلة ذات أشكال مختلفة وألوان متنوعة، وأصوات صادحة، وبعض هذه الطيور أليفة تقيم مع الإنسان، وبعضها الآخر من الطيور المهاجرة، ومن الطيور الأليفة، الحمام، والقمري، والعصافير، وبعضها من الكواسر مثل: النسر، والصقر، وبعضها منفّر مثل الغراب.

فالحمامة جنس من الطير يأوي إلى الشجر وإلى الأماكن الآمنة في البنايات ويبني أعشاشه فيها، والحمامة البيضاء تتخذ رمزاً للسلام لوداعتها، وبعضها يوجد طوق حول رقبتها، ويضرب بها المثل في لزوم وطنها ولا تبرحه، وبعض الحمام

يدعى بالرجل لنقل الرسائل إلى أماكن بعيدة، ويستطيع العودة إلى مكانه لملازمته له.

والحمام عند العرب أنواع، والمقصود بها ذوات الأطواق والفواخت والقماري وساق حر والقطا والورشين وغيرها، ((وفي الأندلس نجد للحمامة ذكراً واسعاً في شعر الطبيعة يزيد على ما قيل في عناصر الطبيعة الأخرى، واستحوذ ترجيع صوتها على مسامع الشعراء، وتسرّب شجوها إلى تفكيرهم، وأهاج نوحها أشواقهم، وحيّر بكاها ألبابهم...))[1]

وتصوّر الشاعرة حسانة التميمية نفسها وأطفالها بالطير وفرخه، وقد وقعوا في قبضة طير جارح من الطيور الكواسر، قد يكون النسر أو الصقر، وتريد أنها بعد وفاة الأمير لحم بن هشام الذي أجرى لها راتباً بعد وفاة أبيها وزوجها، وقد قطعه عنها الوالي جابر بن لبيد بحجة أن من أجرى عليها الراتب قد مات ولا راتب لها بعده، فتوجهت إلى الأمير عبد الرحمن تشكو واليه قائلة:

فـــإني وأيتـــامي بقبضـــةِ كفّـــهِ كـذي ريـشٍ أضـحى فـي مخالـبِ كاسـرِ

جـــديرٌ لمثلـــي أن يُقـــالُ مروعـــةٌ لموتِ أبي العاصي الذي كان ناصري [2]

تصوّر الشاعرة نفسها وأطفالها بالطير وفرخه، وقد كنّت عن ذلك بـ (ذي ريش) وقبضة الكف تعني مخالب ذلك الطير الكاسر، وهو من النسور أو الصقور، وتلك الطيور لا ترحم، فإنها تمسك فريستها بمخالبها، ثم تقطع لحمها بمنقارها الحاد وهي حية، ومثل هذه الصورة تعبّر عن الرّوع الذي أصابها بعد موت الحامي لها وهو الأمير الحكم، ولكن الأمير عبد الرحمن أزال عنها الروع، وأعاد لها الأمن، وأجرى لها راتبها، وعنف واليه وحذره من التعرض لها.

وقد يتفق الشعراء على رسم صورتين متباينتين للحمامة الساجعة، فهي حمامة نائحة أو نادبة أو شاجية أو باكية، تثير الأسى في السامع، وتجاوبها الحمائم في مثل هذه المآتم على الشجر، وتقابلها صورة الحمامة الشادية التي تتربع على الأغصان، وتتمايل مع الريح فتشدو بصوت عذب، تردد بعدها الحمائم وكأنها في حفل غناء تقوده الحمامة إلى عالم الطرب والنشوة. [3]

---

(1) د. حمد حاجم الربيعي: الغربة والحنين 116.
(2) المقري: نفح الطيب 300/5.
(3) ينظر: د. حمد حاجم الربيعي: الغربة والحنين 118.

وقد أقسمت لشاعرة حسانة التميمية بالله على أنها لن تنسى ذكر زوجها طوال حياتها، ما دامت الحمائم تواصل السجع وتثير الأسى، وما دامت الطير تئن في صوتها، وتبكي الهديل الفقيد وهي على الأغصان. قالت:

واللهِ لا أنسى حبي الدّهر ما سجعتْ حمامةٌ أو بكى طيرٌ على فننِ [1]

ويكاد قسمها بالله تعالى يكون صحيحاً ما دامت طبيعة هذه الحمائم النوح والسجع الذي لم ينقطع، فإن صوتها الذي لم ينقطع يثير الحزن في قلب من فقد عزيزاً له، فإن صوتها يذكرها به، وهذه الحمائم حقيقة ليست هي معنية بتذكير الحزين، وترجيع الصوت له، بل هو تغريدها الذي قد يعني لها غير الإبكاء والحزن، وقد يعني دعوة الذكر الأليف اليها، ولكن صوتها الحزين هو المثير لمن يسمعه ويتأثر به.

ووظفت الأميرة بثينة بنت المعتمد صورة فرار العصافير حين ترى الصقر، وهو فرار فيه فزع وخوف، وفيه تفرّق وتشتت إلى كل الاتجاهات، وفيه سرعة واضطراب، فكذلك كان فرار جند أبيها حين فاجأتهم جيوش المرابطين. قالت:

بينا الفتى متردٍّ في مسرّتهِ وفي عليهِ من الأيامِ تغييرُ

وفرّ من حولهِ تلكَ الجيوش كما تفرُّ إنْ عاينتْ صقراً عصافيرُ [2]

هذه الصورة تكتنز قيمة جمالية وهي تبين الفرق بين صورتين، صورة الانغماس في الترف والملذات والغرور بالدنيا، وصورة الهزيمة حين انقضت عليهم جيوش المرابطين كما ينقض الصقر على جمع من العصافير، فإنها سوف تفر سريعاً من أمامه، وتتشتت إلى كل الجهات مصحوبة بالرعب والخوف عند رؤيتها الصقر، وكأن الصورة الثانية هي نتيجة طبيعية للصورة الأولى.

وتضعنا الشاعرة حفصة الركونية في حيرة من أمرنا أمام تغريد الطيور، هل غرّد الطير فرحاً بلقائها الحبيب أم غرّد فرحاً بحالة الخوف التي انتابتها من الوشاة والرقباء بعد ذلك اللقاء. قالت:

لعمركَ ما سُرّ الرياضُ بوصلنا ولكنهُ أبدى لنا الغلّ والحسدْ

ولا صفّقَ النهرُ ارتياحاً لقربنا ولا غرّدَ القمريُّ إلا لما وجدْ [3]

---

(1) عيسى سابا: غزل النساء 66.
(2) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 105.
(3) ابن سعيد: المرقصات والمطربات 88.

فماذا وجد هذا القمري الذي لم يغرّد إلا بعدما وجد الحبيبين في حالة ارتياح ونشوة ولقاء، ولكن الشاعرة تنفي ذلك وترى تغريده بعدما وجد حالة الخوف والذعر الذي بدا عليها خوف الوشاة والرقباء، وكأن تغريد القمري مرتبط بالحالة النفسية التي يعيشها الحبيبان.

ووجدت الشاعرة بنة الشكان المالقية في الغراب صورة إيجابية بعكس ما يراه كثير من الشعراء الذين يتشاءمون من رؤيته، والغراب طائر ذو لون أسود، كثير التنقل والتطواف ((وسمي بغرابين، فلزمه هذا الاسم، لأن الغراب إذا بان أهل الدار وقع في مرابض بيوتهم، يلتمس ويتقمم فيتشاءمون منه، ويتطيرون منه...))[1] ولكن الشاعرة حين رأته يتنقل بين الربى ذكّرها بسواد شعرها في وقت صباها. قالت:

مرّ غرابٌ بنا يمسحُ وجهَ الرُّبى قلتُ لهُ مرحباً يا لونَ شَعرِ الصِّبا [2]

هذه الذكرى الجميلة لشعرها الأسود أيام الصّبا تحمل قيمة جمالية وهي أنها جعلتها تنسى أن هذا الغراب الذي ترحب به وقد ذكرها بشعرها الأسود، وجعلها تعيش لحظات من السعادة، فإن رؤيته لدى الناس يشعرهم بالخوف من الفرقة والغربة، ويجعلهم يعيشون لحظات من التعاسة.

2 ـ الخيل:

وهي جمع لجنس من الحيوان، ومفرده الحصان والفَرس، وهي من الثدييات، وحيدة الحافر تستعمل للركوب وجر العربات، تتفاوت أنواعها في الشكل والحجم والسرعة والتحمل، وألوانها كثيرة وأجملها الكميت، والأشقر، والأحمر، والأسود، والأشهب. ومن صفات الجمال في الخيل أن يكون الحصان أو الفرس محجلاً، أي لديه بياض فوق الحافر، وغرّة بيضاء فوق جبهته، وسعة في العين، واتساع الجبهة، واستقامة الظهر، وانتظام القوائم، وتقوّس الرقبة، وقوة العضلات، وضيق الخصر.

وكان للخيل دور هاماً في حياة العرب، إذ تعد من مظاهر القوة والجاه والسلطان، وقد نالت ((اهتمام الشاعر الأندلسي، وحظيت بحرصه عليها، وتفاخره بها وبقوتها وسرعتها ونجابتها، لما تفجر لديه من رموز ومعان كثيرة يتشبث بها، ويعتز بها كالبطولة والشجاعة والرجولة والمجد، ولذلك كانوا يتعرضون لها، ويقفون بإطالة ملحوظة في قصائد المديح خاصة...))[3]

---

(1) الجاحظ: الحيوان 315/2 .
(2) ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة م 283/2/8 .
(3) د.محمد مجيد السعيد: الشعر في عهد المرابطين والموحدين 145.

ولما دخلت الشاعرة عائشة القرطبية على الحاجب المظفر بن أبي عامر ورأته يحمل وليده بين يديه تشوّقت هذا الوليد فارساً مقداماً، وقد تشوّقت الخيول له، وهتزت السيوف، ورفعت البنود كلها تنتظر قدومه. قالت:

تشوّقتُ الجيادُ لهُ وهزّ لـ حسامُ هوًى وأشرقت البنودُ [1]

ستعارت الشاعرة صفة التشوّق إلى الجياد وهي قيمة جمالية يمكن أن تتحلى بها الخيل، وهذا التشوق موجه إلى الوليد، فقد أحبته الخيل قبل أن يكبر، وشعرت بالحنو عليه قبل أن يمتطيها، وهتزت السيوف حباً وميلاً له وهو لم يمسكها بعد، ورفرفت البنود وهي شعار الدولة ولم يأمر بنشرها بعد. ولا أعلم كيف تشوقت الجياد لمن لم يمتطيها بعد، وكما نعلم أن الشوق والحنين عادة يكون لما حدث، وأصبح من الماضي، ولكن الشوق يكون لما لم يحدث، وللزمن المستقبل فهو من المبالغة المحببة للنفس وهي بذاتها قيمة جمالية.

3 – الإبل:

وهو جمع لجنس من الحيوان، وتدعى العيس أيضاً، ومفرده الجمل والناقة، وهو حيوان ضخم وقوي يعيش في الصحراء، ويستطيع التنقل عبر الصحارى الحارة الجافة، مكتفياً بقليل من الماء والطعام، يسير فوق الرمال الناعمة بخفة ويسر، ويستطيع حمل الأثقال والأمتعة مع تلك المشقة، ولذا كان من أجمل صفاتها الصبر على الظمأ. وقد ذكرها الله تعالى بقوله: ﴿أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى ٱلْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ﴾[2] دلالة على جمالها، وخفة حركتها، وقوة تحملها.

ولم يعرف الجمل ببلاد الأندلس إلا بعد الفتح العربي، لأن بيئته الأولى جزيرة العرب، فانتقل مع الفاتحين، واختار المناطق الخالية والصحراوية من تلك البلاد، وقد ورد في شعر الشعراء، ولاسيما في قصائد المديح التقليدية، إذ يقوم الشاعر برحلة برية على ناقته للوصول إلى ممدوحه بعد أن قطع الفيافي والقفار، وبعض هذه القصائد لا تعني القيام بالرحلة حقيقة وإنما هي تأثراً بالشعر العربي في المشرق، وإن مقدمة القصيدة تقتضي مثل هذه الرحلة.

نظرت الأميرة بثينة بنت المعتمد إلى ملك أبيها الزاهي، وراحت تمثل لنا بداية كيفية تكوينه، ثم نشأته وتطوره وانهياره، وأرجعته إلى العيس أو الإبل، ركب من آبائها يمتطون العيس، جاؤوا إلى مرتفع من الأرض فأناخوا عليه، فعد ذلك المرتفع

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 72.
(2) سورة الغاشية 17 .

ذروة المجد، فنطق ذلك المجد وأعلن بعلو منزلتهم، وارتفاع شأنهم، وإعلان سلطانهم على الناس، وأصبحوا ملوكاً، ولكن الدهر لم يمهلهم، فانهارت دولتهم. قالت:

رُبّ ركـــبٍ قـــد أنـــاخوا عيسَـــهم فـــي ذُرى مجـــدهمُ حـــين نسَـــقْ

ســـكتَ الـــدّهرُ زمانـــاً عـــنهمُ ثـــمّ أبكـــاهم دمـــاً حـــين نطَـــقْ [1]

فالعيس أو الإبل هنا هي التي كانت تحمل أفراد أسرة الأميرة الشاعرة في الركب، وهذا الركب سيكون له شأن كبير في المجتمع الأندلسي، وهي التي أوصلتهم إلى هذا المكان العالي، وهي التي أناخت عليه فكان ذروة لمجدهم، ولذا كانت العيس هي الوسيلة التي استخدمت لمثل هذه المهمة الصعبة، فصارت تمثل قيمة جمالية، لأنها تحملت الصعاب، وصبرت عليها من أجل غاية نبيلة، وأما الدهر فقد سكت أول الأمر حتى يرتفع شأنهم، ولما علا نطق فأبكاهم دماً حين سمح للمرابطين أن يسقطوا دولتهم، وتنتهي تلك المنزلة العالية لأسرة بني عباد.

4 ـ الظباء:

ومفردها ظبي، ومن هذا الجنس من الحيوان الغزال والريم والمها والشادن، وهذا الجنس من الحيوانات الثديية التي تتغذى على العشب، وتتميز بطول قرونها، ورشاقة أجسامها، وتكسو جسمها طبقة خفيفة من الشعر، وقد تبدو هذه الطبقة على شكل ظلال ونقوش عدة، ومن ألوانها البني والرمادي وهما أكثر شيوعاً، ويغلب على هذه الحيوانات الخوف والحذر من الحيوانات المفترسة، فتهرب منها حتى عدت من أسرع الحيوانات عدواً.

فالشاعرة قمر البغدادية حين دُعيت إلى الأندلس خرجت من بغداد وهي تتحسر عليها، وعلى كل ما فيها من مكامن الجمال والفتنة، وتتشوق إلى ظبائها أو صبایاها اللائي يبدو السحر في أعينهن، وهن يتنزهن على ضفاف دجلة، ويتبخترن في مشيتهن. قالت:

آهـــاً علـــى بغـــدادها وعراقهـــا وظبائهـــا والســـحرُ فـــي أحـــداقها

متبختـــراتٌ فـــي النّعـــيمِ كأنمـــا خُلق الهوى العذريُّ من أخلاقها [2]

هذه الظباء أو الصبايا □ يحدها مكان ثابت، فهي دائمة التنقل على مواضع تطل على نهر دجلة حيث الماء العذب والنسيم العليل، والنخيل المشرئبة أعناقها على النهر، كل ذلك تدعوها إلى التنقل من مكان إلى آخر، فتتهادى في مشيتها، وتتيه في الترف أو النعيم الذي يبدو عليها، وتكمن القيمة الجمالية في أن الناظر اليها يجدها ظباء □ نساء.

---

(1) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 106.
(2) المقري: نفح الطيب 130/4.

وهذه حمدة بنت زياد خرجت إلى واد يزهو بالرياض، مزدان بالأزهار والأطيار، ونهر يتلوى بينها كأنه الأفعوان، وأشجار وارفة بالأوراق والأغصان، وخرجت معها صبية يافعة كأنها ظبية من الإنس، فلما استدارت نحو الشاعرة وأسدلت ألحاظها سبت عقلها قبل قلبها، وأثارت مشاعرها المكبوتة، فأطلقتها من عقالها وهي تقول:

ومن بين الظّباءِ مهاة إنسٍ سبّتْ لُبّي وقد ملكتْ فؤادي

لها لحظٌ ترقّدهُ لأمرٍ وذاكَ الأمرُ يمنعني رُقادي [1]

هذه الظبية الإنسية تختلف عن الظبية الحقيقية في حركاتها ورشاقتها واحورار عينيها، وتبدو القيمة الجمالية هنا في مقدرتها على التأثير في المتلقي، إذ حرّكت أجفانها إلى الأسفل، فبدت ناعسة مما أثارت الشاعرة وهي أنثى مثلها، فسبت عقلها وسلبت قلبها، وجعلت الفراق يحول ما بينها وبين النوم، و تعلم مدته ما دامت صورتها تترآى أمامها قبل الرقاد.

5 ـ الأسد:

وهو حيوان قوي من فصيلة السنوريات، يعيش في الغابات والأدغال، وقد لقب بـ (ملك الغاب) لقوته وسرعته وهيبته، وزئيره المخيف الذي يسمع عن بعد، وتدعى أنثاه اللبوة وصغاره الأشبال، ومن أسمائه: السبع والليث والهزبر والورد وأسامة والضرغام. ويشبّه الرجل الشجاع بالأسد لبسالته في مواجهة الأعداء، وحمايته الضعيف والكبير والمريض والمرأة والطفل.

وترسم نزهون الغرناطية صورة فريدة خيالية، تسودها المبالغة واللامعقول، تستعير لحبيبها صورة الأسد لأنها تراه قوياً مثل الأسد، ويملك جسماً ضخماً، وساعدين مفتولي العضلات، وتستعير لنفسها صورة الريم، لأنها ترى نفسها جميلة ورقيقة، وعبرت عن لقائها بالحبيب أن تلك الريم الرقيقة قد أحاطها الأسد بذراعيه القويين. قالت:

أبصرتَ شمسَ الضحى في ساعديْ قمر بل ريمَ خازمةٍ في ساعديْ أسدِ [2]

فالصورة الأولى ونعني الشمس والقمر قد مرّت علينا، والصورة الثانية شبهت نفسها بالريم وشبهت حبيبها بالأسد، وقد أثارت الشاعرة مخيلتها فأخرجت لنا مثل هذه الصور الخيالية بقصد الإثارة، وقد نظرت إلى العلاقة بين الريم والأسد، فالرئم

---

(1) ابن دحية: المطرب 11.
(2) المقري: نفح الطيب 34/6 .

حيوان جميل ورشيق وضعيف، والأسد حيوان قوي وشديد، وكذلك كان حالها مع الحبيب كما تريد أن تخبرنا، وإذا استطاعت أن تسوّغ لنا إحاطة الحبيب لها بذراعيه، فلا ندري كيف استطاعت أن تجمع بين الأسد والريم، وكيف استطاع الأسد أن يأكله وهو أشهى طعام لديه.

6 ـ العقرب:

من الحشرات الضارة، وهو على صغر حجمه وحقارة شكله فإن هذا الحيوان في حركته ودوران جسمه وذنبه المعقوف ما يثير النظر والتأمل، فأبرته البارزة في نهاية ذنبه يغرزها في جسد الضحية، فينفث من خلالها السم الناقع الذي يطرد الراحة والنوم، وربما يؤدي بحياته إلى الموت.

نظر الشعراء إلى العقرب كحيوان مؤذ يمكن تغافله، لأنه يلسع على حين غرّة وغفلة من الإنسان، ودون أن يشعر بوجوده، وربما يلسعه وهو في حالة النوم، ولذلك فهو أشد خطراً من الحيوانات الكبيرة التي يستعد الإنسان لمواجهتها وإبعادها عنه.

ورأت الشاعرة أم السعد بنت عصام ـ القرن السابع الهجري ـ إلى الأقارب وهم يغدرون بقريبهم، فإن فعلهم هذا يكون أشد ألماً من أذى الأباعد، لأن القريب يتوقع منه مثل هذا الفعل اللئيم، ولذا فإنهم كالعقارب أو أشد في لسعهم. قالت:

آخِ الرّجـــالِ مـــن الأبـــا عـــدِ والأقـــاربُ تُقـــاربْ

إنّ الأقـــــاربَ كالعقـــــا ربِ أو أشـــدّ مـــن العقـــاربْ [1]

لقد ساوت الشاعرة بين الأقارب والعقارب في اللسع وشدة الألم، والقيمة الجمالية تبدو في عدم أخذ الحذر منهما، فالعقرب صغير يؤبه به ولفعله، ولا يتخذ استعداد لمواجهته، والقريب لقربه يتوقع منه الأذى، ولا تتخذ الحيطة والحذر منه، وكيف يكون ذلك وهو بين أهليه وأقربائه، وحين يصدر عنهما الأذى فإنه يكون مؤلماً وقاسياً.

ب ـ الطبيعة الصامتة:

وهي كل شكل أو مظهر من المظاهر الحياتية غير الناطقة أو التي يصدر عنها صوت يدل عليها، فالصمت وعدم النطق من أهم سماتها، ولا يمكن أن يقال عنها الطبيعة الجامدة، لأن هذه الطبيعة تتضمن عناصر حيّة مثل النبات وعناصر

---

(1) المصدر نفسه 299/5.

غير حية مثل الحصى والحجر، ويدخل ضمن هذه الطبيعة تلك التي صنعتها يد الإنسان.

ويتضمن وصف الطبيعة الصامتة وصف الكواكب والنجوم مثل الشمس والقمر والنجوم، ووصف الليل والنهار لتعلقهما بتلك الكواكب والنجوم، ووصف الرياح والسحاب والبرق والرعد والمطر، ووصف الجبال والتلال والحصى والحجر، ووصف الرياض والأشجار والأزهار. وكل هذه العناصر يمكن أن تنطق. ((إن شعراء الأندلس الذين تأثروا بمظاهر الطبيعة جميعاً لم يقصروا شعرهم على مظهر دون آخر، فكان شعرهم يغطي ساحة الطبيعة الحية والطبيعة الصامتة، والبيئة الصناعية، ولم يتركوا شيئاً أثار إعجابهم أو هزّ مشاعرهم ونظموا فيه))[1]

وقد تأثرت المرأة الأندلسية بمفاتن الطبيعة الصامتة، وأحست بروعتها، وقد عبّرت عنها بأحاسيس وجدانية، فكان شعرها يمثل قيمة جمالية لهذه الطبيعة، وقد أضافت عليها نفحات سحرية من روحها، وألبستها غلالة من رقتها ود لها، ومن المظاهر البارزة في الطبيعة الصامتة:

1 ـ الكواكب والنجوم:

وتضم مجموعة من عناصر الطبيعة مثل: الشمس والنجوم والأرض والقمر، وما ينتج عنها من حركة وضوء وظلام، مثل: الليل والنهار، والصبح والمساء، والصيف والشتاء، فالوقت متعلق بالضوء والظلام، والأصل في الكون هو الظلام، وإن ضوء الشمس والنجوم هو طارئ عليه. ومن العناصر الضوئية التي وردت في الشعر ما يأتي:

ـ الشمس:

من الأجرام السماوية الملتهبة، فذلك اللهب الشديد ينير الكون ويبعث الدفء في أرجاء الأرض، وهي إحدى كواكب الشمس التي استقر عليها الإنسان، ووجد فيها الحياة التي تصلح له. وقد ارتبطت صورة الشمس بالمرأة في الشعر العربي، وذلك لأنها تحمل صفة التأنيث غير الحقيقي، ولأن بهاء الشمس وضوءها المشع يوازي بهاء وجه المرأة وجمالها،كما إن وجود الشمس يشكل أساساً لوجود الحياة على الأرض، فكذلك وجود المرأة يشكل أساس استمرار الحياة، لأنها الزوجة والشريكة والنصف الثاني في تكوين الأسرة. [2] وقد تطلق صفة الشمس على الرجل مجازاً فيقال هو الشمس، وقد أطلقت المرأة هذه الصفة عليه لتعلقها الشديد به، فأحبت أن تطلق عليه ما تحبه.

---

(1) د.احمد حاجم الربيعي: الغربة والحنين 113.

(2) ينظر: د.احمد حاجم الربيعي: صورة الرجل 122 .

هذه الأميرة بثينة بنت المعتمد ترى أسرتها الأباء والأجداد شموساً ساطعة، فأصبح مجدهم كله ضياء، فلا يستطيع أحد أن يحجب ضوءها، ولما رأى المُلك تلك الشموس عشقها، وأختارها لأن تكون ملوكاً على الناس، وكانت شمس أبيها إحدى هذه الشموس النيّرة. قالت:

مجـــدُنا الشـــمسُ ســـناءً وســـنا مـــنْ يـــرُمْ ســـترَ ســـناها لـــم يُطـــقْ

وقـــديماً كلـــفَ المُلـــكُ بنـــا ورأى منـــا شموســـاً فعشـــقْ [1]

فمجد أسرة بني عباد هو الشمس لدى الأميرة الشاعرة، وهذا المجد الشمس□ يمكن تغطيته بغربال، ود□لته العلو والرفعة، والثبات والبقاء ود□لته واضحة في انتقال المجد عبر شموس الأسرة من فرد إلى فرد، ومغيب شمس يؤذن بو□دة شمس أخرى.

وتنظر الشاعرة قسمونة بنت إسماعيل إلى الشمس وهي مصدر الضوء، ومنها تقتبس الكواكب نورها، ولشدة ضياء الشمس وعلو مكانتها فإن جرماً صغيراً مثل القمر يستطيع أن يحجب ضياءها، ويجعلها في حالة كسوف، وحياء من مقدرته عليها. قالت مجيزة أباها:

كالشـمسِ منهـا البـدرُ يقـبسُ نـورهُ أبـداً ويكسـفُ بعـد ذلـك جُرمهـا [2]

تكشف الشاعرة عن إحدى د□□ت رمز الشمس المرأة وهي المنح والعطاء، فالشمس تعطي ضوءها الدائم للأرض نهاراً وللبدر ليلاً لينير الأرض، ولعلها تصف حالها وهي مثل الشمس في العطاء، ولكن هذا البدر يستطيع أن يحجب ضوء الشمس في حالة الكسوف، ويمنع عطاءها الضوء عن الكائنات الحية كما يمتنع الرجل عن ا□قتران بالمرأة، أو يقف في طريق مستقبلها فيمنع عطاءها أيضاً.

---

(1) ينظر: مختارات من الشعر الأندلسي 106.
(2) السيوطي: نزهة الجلساء 86.

ـ القمر:

وهو جرم سماوي تابع للأرض ويدور حولها، وهذا الجرم الأكثر لمعاناً في الليل لأنه يستمد نوره من الشمس، إذ يعكس ضوء الشمس إلى الأرض، وللقمر مدارات يختلف في كل مدار شكله، يبدأ بالهلال وينتهي بالبدر، فتتم استدارته ويكتمل نوره، وقد ارتبطت صورة القمر والبدر بالرجل، وذلك لأنه مذكر غير حقيقي، ولأن بهاء استدارة البدر تماثل بهاء وجه الرجل، ودلالة العلو والكمال في البدر تليق بالرجل، ولكن بعض الشاعرات قد تطلق صورة البدر على وجه المرأة مجازاً، لأنها ترى استدارة وجه البدر ونوره الوضيء من غير ضرر، يليق بوجه المرأة أيضاً، ولا ضير في تحول الرمز من الرجل إلى المرأة.

وترسم الأميرة أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح صورة خيالية للبدر الحقيقي وهو ينزل من السماء إلى الأرض، ليحل محله الحبيب البدر، في إنارة الكون، وعرض جماله على المحبين. قالت:

يا معشرَ النّاسِ لا فاعجبوا ... مما جنتهُ لوعةُ الحُبِّ

لولاهُ لم ينزلْ ببدرِ السما ... من أفقهِ العُلوي للتُربِ [1]

لقد ألغت الأميرة الشاعرة دلالة البدر الحقيقي وهو بدر السماء، ومنحتها للحبيب البدر غير الحقيقي، فالحبيب حين ظهر أخجل البدر في السماء لجماله، وهذه قيمة جمالية يتميز بها الحبيب، فنزل البدر من السماء إلى الأرض تواضعاً، ليعلو الحبيب محله، لأنه يفوقه نوراً وبهاء ومنزلة.

ـ النجم:

وهو شمس بعيدة جداً، يقاس بعدها بالسنة الضوئية، وشمسنا هذه إحدى النجوم وتبدو كبيرة لأنها قريبة من الأرض، وتبعث النجوم ضوءها من احتراق الغازات في باطنها، مولدة لهباً يتصاعد إلى الفضاء الخارجي، وقد زيّن الله تعالى السماء بهذه المصابيح، وكانت علامات اهتداء للسائرين ليلاً في الصحراء، واتخذها الأقوام الأولون آلهة مقدسة، وسميت بأسماء لا زالت باقية إلى يومنا هذا.

وقد وظف الشعراء النجوم في شعرهم، واتخذتها الشاعرة حفصة الركونية رقباء عليها، لأنها منتشرة على صفحة السماء، تراقب حركات الشاعرة وحبيبها، وتتجسس عليهما، فهي سلطة قاهرة لا مهرب منها، تترصد كل قول وفعل يخرج عن المألوف. قالت:

---

(1) ابن سعيد:المغرب 202/2

فمـا خلـتُ هـذا الأفـق أبـدى نجومَـهُ لأمرٍ سوى كيما يكونُ لنا رصدْ [1]

كانت الشاعرة تنظر بحاسة المرأة وحدسها لكل شيء مريب، وكان الحبيب ينظر لنزوته ومتعته، ولا يهمه لما يحدث حوله، ولا يرتاب بمن يراه أمام ناظريه، ولكن الشاعرة كانت ترتاب حتى في نجوم السماء، وتراها رقيبة واشية.

ـ الليل والنهار:

ظاهرة طبيعية تحدث من تعاقب وقتي الظلام والضياء، وذلك من خلال دوران الأرض حول نفسها، وسقوط أشعة الشمس على نصف الكرة الأرضية، فالنصف الذي تسقط عليه أشعة الشمس مضيء هو النهار، والنصف الذي تسقط عليه أشعة الشمس مظلم وهو الليل، ودوران الأرض هو حلول الضوء محل الظلام بالتدريج وبالتعاقب، وبدء انفلاق الضوء هو الفجر، ثم يعقبه الصبح وبعده الظهر والعصر، واختفاء قرص الشمس هو المغرب، واختفاء خيوط الضوء بعده هو العشو أو العشاء وحلول الظلام هو المساء والليل.

وقد أولع الشعراء بالليل مع رهبته ووحشته، فإنهم يرونه مبعث سحر وجمال، وهدوء وصفاء، فتلألؤ نجومه أو بزوغ بدره يضيف اليه غلالة من السحر والخيال، ويراه آخرون مبعث هم وقلق وأرق، يطول عليهم فلا ينقضي، ويزيدهم تفكيراً وحيرة.

أعلنت الشاعرة أنس القلوب عن مجيء الليل ومسير النهار قبله وكأنه قد تقهقر أمام قوة قادمة لتحل محله، وارتفع البدر في كبد السماء كأنه نصف سوار أو نصف دائرة، فارتسمت أمامها صورة الحبيب، فهذا الصبح يشبه خده، وهذا الليل يشبه خط عذاره، فخففت من قلقها، وأسكنت جأشها وهو يبتعد عنها. قالت:

قـدمَ الليـلُ عنـد سـيرِ النّهـارِ وبـدا البـدرُ مثـل نصـفِ السّـوارِ

فكـأنّ النهـارَ صـفحةُ خـدٍّ وكـأنّ الظـلامَ خـطّ عـذارِ [2]

هذه الحركة التعاقبية لليل والنهار ظاهرة جلية للعيان، تراها الشاعرة على مسرح الحياة، فالليل يتقدم زاحفاً إلى أفق الكون، والنهار يتراجع أمامه حثيثاً، ويرتفع البدر من خط الأفق إلى أعلى السماء، ولا أعلم لماذا دعت القمر بالبدر وهو لم تكتمل دورته ودائرته بعد، فقد رأته نصف دائرة أو نصف سوار، والقمر حين يكون نصف

(1) ابن سعيد: المرقصات والمطربات 88
(2) المقري: نفح الطيب 146/2

دائرة يدعى (التربيع الأول)، ولو قالت: وبدا القمر لكان أصوب، ولكنها تريد إن البدر، لأن لفظ البدر يحمل قيمة جمالية أكثر من لفظ القمر.

وتصف الشاعرة هند جارية عبد الله بن مسلمة الأديب الفتح بن خاقان بأنه انبلاج لنور الصبح في صفحة الظلام، وتريد بنور الصبح نور العلم، وصفحة الظلام ظلام الجهل، قالت:

قد جاءَ نصرُ اللهِ والفتحُ وشقّ عنا الظُلمةَ الصُّبحُ (1)

وفي لفظ الفتح تورية،والفتح وهو اول فتح مكة، وبعدها فتح البلدان، وثانياً اسم الممدوح الفتح، ومجيء الفتح أو ظهوره يعني أن الصبح بنوره يشق ظلمة الليل، فيتفتت ويتلاشى شيئاً فشيئاً، لتحل محله خيوط النور، ولما كان الفتح عالماً وأديباً فإن شقه هنا لظلام الجهل بنور العلم، وهذا هو قمة النصر.

2 ـ الرياح والسحاب:

تهب الرياح نتيجة انتقال الكتل الهوائية من مكان لآخر، وذلك لاختلاف الضغط الجوي من منطقة لأخرى، فتتسارع حركة الرياح من المنطقة المرتفعة إلى المنطقة المنخفضة لغرض حدوث التوازن بينهما. وتختلف جهات هبوبها، فقيل هذه رياح الشمال، وتلك رياح الجنوب، وهذه رياح الصّبا، وتلك رياح الدبور، وإن خفت حركتها قيل أنها نسيم عليل، وقد نظر اليها الشعراء فوجدوها تعمل على تحريك مشاعرهم، فتثير فيهم الوجد والشوق والحنين، ووجدوها لخفتها وحركتها بسهولة ويسر تستطيع أن تصل إلى ديار الأحباب، فتحمل معها اليهم التحية والسلام. (2)

وتصوّر لنا اعتماد الرميكية حظية المعتمد بن عباد سلطة الريح على الماء، فهي تحركه من مكان لآخر كما تفعل في السحاب والغيوم، وترتطم بمياه البحار فتشكل الأمواج العالية، وتتلاعب بمياه النهر فتشكل دوائر حلزونية. وطلب المعتمد من شاعره ابن عمار وهما يسيران على ضفة النهر أن يجيزه، فقال: أجز

(صنعَ الريحُ من الماءِ زرَدْ) فأطال الفكرة، فأجابته اعتماد وكانت على شاطئ النهر تغسل الثياب: (أيّ درعٍ لقتالٍ لو جمدْ) فاستحسن قولها. (3)

هذه الصورة تحمل قيمةً جماليةً في فن التشكيل، فالهواء يتلاعب بالماء ويحوله إلى أمواج دائرية، وعرفت اعتماد ما يدور في فكر الرجل، فشبهت تلك الدوائر بالدروع، وإنها أعظم الدروع لو جمد الدرع الماء، لأن الماء يذوب ويتلاشى

---

(1) السيوطي:المستظرف في أخبار الجواري 73

(2) ينظر: د.احمد حاجم الربيعي:الغربة والحنين 128

(3) المقري: نفح الطيب 342/5

الدرع الثلجي، ومن الممكن أن تشبه تلك الدوائر بعجلة العربات، وتشبيهها سليم، ولكنها اختارت بذكاء الدروع التي يستخدمها الملك وجيشه في الدفاع عن المملكة.

ومن الرياح النسيم، وهو الرياح اللينة الخفيفة الهبوب، □ تحرك الشجر، و□ تترك أي أثر، هواؤها عليل لأنها تهب من الغرب، فتريح النفس، وتشعر ببرودة خفيفة بحيث تتوازن وحرارة جسم الإنسان.

وعندما لجأت الشاعرة حمدة بنت زياد إلى واد تحف به الأشجار، وتجري فيه الأنهار، كان هذا الوادي أرأف بهم من الأم الحنون، فقد كان يصد الشمس عنهم بأوراق الأشجار فتظللهم، وتحجبها عنهم، ولكنه في الوقت نفسه يأذن للنسيم بأن يهبّ فيمرّ عليهم، ويخفف من حرارة الظهيرة عنهم. قالت:

يصـــدّ الشّـــمسَ أنّـــى واجهتنـــا فيحجبهـــا ويـــأذنُ للنســـيمِ (1)

إن قابلية هذا الوادي تبدو خارقة، فهو يمنع الشمس عن الشاعرة لئلا تحرق بشرتها، ويسمح للنسيم أن يمر بسهولة اليها ليخفف من حرارتها، ومثل هذا العمل يحمل قيمة جمالية في الترويح عن النفس، وإبراز إنسانية هذا العمل من من واد غير إنساني.

والسحاب مكون من بخار الماء، تدفعه الرياح وتسوقه إلى الأرض اليباب ليرويها، وينبت فيها النبات، وترى حفصة الركونية أن هذا السحاب قد أبدى انسجاماً وتآلفاً مع قطع السحاب الأخرى ليكوّن سحابة كبيرة مثقلة بالماء، ولكن الشاعرة كانت تتمنى أن تجد مثل هذا □نسجام والتآلف مع الحبيب بعد افتراقهما خوف الوشاة. قالت:

بـــاللهِ فـــي كـــلّ وقـــتٍ يُبـــدي الســـحابُ انســـجامهْ (2)

فالسحاب هنا يبدو متفهماً دوره المفيد، فهو يتقدم لإحياء الأرض الميتة، و□ بد أن يبدي انسجامه مع بعضه، وكذلك يبدي انسجامه مع الأرض الميتة التي تحتاجه، وتلك قيمة جمالية تظهر إحساس السحاب بالمسؤولية التي يحملها في أهدافه وغاياته، فيتراكم ويثقل وينهمر بالماء إلى تلك الأرض، فترتوي وتبدي زينتها من النبات.

3 ـ الأنهار والجداول:

الماء هبة الله تعالى إن شاء منح وإن شاء منع، وإن هناك علاقة قوية بين الماء والحياة، وهو أحد عناصرها الرئيسة، وقد نص القرآن الكريم بوضوح على إنزال

---

(1) المصدر نفسه 42/6
(2) المصدر نفسه 305/5

الماء من السماء لإحياء الأرض ومن عليها [1] ويتضح ذلك بقوله تعالى: ((واللهُ أنزل من السماءِ ماءً فأحيا به الأرضَ بعد موتها إنّ في ذلك لآية لقومٍ يسمعون.))[2]

تنعم الأندلس بثمانية أنهار كبيرة، وجداول كثيرة، وأمطار غزيرة، أوجدت الخصب والخضرة في أرجاء هذه البلاد، فتركت هذه الطبيعة الخلابة أثراً في أشعار الشعراء، فتغنوا بها، وأضفوا عليها مسحة جمالية زادت من رقتها، ومن ذلك ما توحيه صورة الماء في النهر، وانسيابه كأنه أفعى بين المزارع والحقول، تثير النظر وتدعو إلى التأمل والتفكر، وتحرك الذهن والخيال لرسم صورته الشعرية.

وقد ساهمت المرأة الأندلسية في إبراز القيم الجمالية للأنهار، فالشاعرة حمدة بنت زياد أثارتها الوديان، وحركت مشاعرها الأنهار، وجمال تلك المسارح الطبيعية جعلتها تذرف الدمع، وتبوح بأسرارها العاطفية، وفي أحد تلك الوديان نهر يجري فيه ثم ينساب إلى روض أخضر فينان، فيزيده جمالً، و تدري لمن القيمة الجمالية في النهر أم في الروض الذي يرف بخضرته في ذلك الوادي. قالت:

أبــاحَ الــدمعُ أســراري بِــوادي لـــهُ للحُســـنِ آثـــارٌ بَـــوادي

فمــن نهــرٍ يطــوفُ بكــلّ روضٍ ومــن روضٍ يــرفُ بكــلّ وادي [3]

تكشف دموع الشاعرة أمام ذلك الوادي عن مكنون نفسها، فقد وجدت فيه متنفساً لكي تجود بدمعها الذي ذرفته على ضفاف ذلك النهر، فأطلقت ما في نفسها من ألم وحسرة أمام آثار الطبيعة الخلابة، وقد شعرت أن الطبيعة تشاركها مشاركة وجدانية.

وكانت حفصة الركونية تتمنى أن تشاركها الطبيعة فرحتها بلقاء الحبيب، فقد وجدت الطبيعة على العكس مما تتمنى، فالروض لم يسر بذلك الوصل، بل أبدى التجهم والغيرة والحسد منها، والنهر لم يصفق ويظهر صوته ارتياحاً بقربهما منه، ولم تغرد الطيور فرحاً بتلك المناسبة الفريدة. قالت:

لعَمــرُكَ مــا سُــرّ الريــاضُ بوصــلنا ولكنـــهُ أبـــدى لنـــا الغـــلّ والحســـدْ

و صــفّقَ النهــرُ ارتياحــاً لقُربنــا و غــرّدَ القُمــريّ لـ لمــا وجــدْ [4]

---

(1) ينظر: د.احمد حاجم الربيعي: القصص القرآني 24
(2) سورة النحل 65
(3) ابن سعيد : المغرب 526/2
(4) المقري: نفح الطيب 28/6

و ندري كيف يصفق النهر بيديه، فقد استعارت الشاعرة التصفيق للنهر، وهي صفة إنسانية وتعني الترحيب بمن يصفق له، والرضا عما يقول ويفعل، وإيناس ذلك الشخص بمثل هذا الترحيب الذي يعد بمثابة هدية تقديرية، ولكن النهر لم يصفق لهما لعدم ارتياحه من قربهما منه وتقاربهما من بعض، ولعل الشعور بعدم ارتياح الطبيعة تعني اليأس والتشاؤم، ولعل تصفيق النهر الذي تتصوره الشاعرة هو صوت صادر من اصطدام أمواج النهر بالساحل، فيصدر أصواتاً متقطعة تماثل صوت التصفيق.

4 ـ الجبال والحجارة:

استأثر وصف الجبال والوديان والأجمات والحصى والحجر بنصيب وافر من وصف الطبيعة في الشعر العربي، فقد عرفت أسماء جبال أو وديان بسبب تعلق الشعراء بها، لأنها تذكرهم بمواقف معينة، أو بسبب نزول واستقرار في تلك الأماكن التي تشع بالذكريات، وتدفع الشعراء إلى الحنين اليها، أو بسبب وصف لتلك المواضع يطغى عليه الإحساس بإنسانيته، ومخاطبته والشكوى اليه مما يجد.

ولم تختلف نظرة المرأة الأندلسية التشخيصية إلى الجبال والوديان والتلال عن نظرة الرجل، فقد تجد في الجبل رجلاً تحتمي به من العاديات، وقد تجد في أحجاره وحصاه قلائد تتحلى بها فتزداد جمالً. فالشاعرة خديجة بنت احمد المعافرية تعتذر من أخيها الكبير لما بدر منها من ذنب، وكانت تراه جبلاً كبيراً ترجو أن تعيش في ظله حياة كريمة. قالت:

أبغي رضاكَ بطاعةٍ مقرونةٍ عندي بطاعةِ ربّي القدّوسِ

ولقد رجوتُ بأنْ أعيشَ كريمة في ظلّ طودٍ دائمِ التعريسِ [1]

الطود الجبل الكبير هكذا كانت ترى الشاعرة أخاها، وهذا الطود دائم التعريس أي دائم للنزول اليه والمبيت به في الليل، وتبدو القيمة الجمالية في ديمومة المبيت فيه، وهذا دلة على الأمان في ظله، وكأنما تلمح الشاعرة إلى طلب مسامحتها منه، وديمومة النزول فيه يدل على الطمأنينة، إذ يجد النازلون به جميع متطلبات العيش الماء والطعام والأمان.

وتصوّر الشاعرة الشلبية مدينة شلب وقد تحولت أكوام من الحجارة بعد أن عبث بها الطغاة، وراحت تشارك الحجارة في البكاء على ما حل فيها من خراب ودمار، وتوجه خطابها لخليفة الموحدين يعقوب المنصور الذي غض الطرف عن طغامها، وتركهم يعيثون فيها فساداً، ولم يخافوا الخالق والمخلوق. قالت:

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 51

قــد آنَ أنْ تبكــي العيــونُ الآبيــة ولقـــد أرى أنّ الحجـــارةَ باكيـــهْ

يـا قاصـدَ المصـرَ الـذي يُرجـى بـهِ ـــ إنْ قـدّرَ الـرحمنُ ـــ رفـع كراهيـهْ

نـــادِ الأميـــرَ إذا وقفـــتَ ببابـــهِ يـــا راعيـــاً إنّ الرعيّـــةَ فانيـــهْ [1]

نبهت الشاعرة الشلبية الناس إلى تلك المأساة، وقد آن أن تبكيها عيونهم، فقد سبقتهم الحجارة بالبكاء، وكان الأولى أن يبكوها قبل ذلك، ويبدو أن الحجارة كانت أكثر إحساساً بالألم من الناس، والقيمة الجمالية هنا تبدو في التلميح إلى جمود مشاعر الناس تجاه خراب مدينتهم، فالطغاة تعسفوا في الأذى والقتل والنهب والسلب، وكانت الشاعرة ترى في هذا الموقف المؤلم ما يدعو إلى الإحساس به أو ومن ثم مواجهته.

وتتخذ سارة الحلبية الحصى والحديد وجبل ثهلان أمثلة تستشهد بها على مقدار تحملها مأساة مؤلمة، وهذه المأساة تتمثل في ترحلها وتغربها بين البلدان حتى وصلت المغرب، ثم عبرت إلى الأندلس لمدح أمراء بني الأحمر، فوجدت التشرد والذل والهوان، وترى أنها لو وقع الأذى على الحصى نفلق وتكسّر، ولو وقع على الحديد لذاب وسال من جراء حرارة الألم. قالت:

يـا هـل لقلبـي المُبتلـى مـن راحـةٍ أم هـل تـذوقُ الغمـضَ لـي أجفـاني

لو أنّ ما بـي بالحصـى فلق الحصـى أو بالحديـــد لســـال بالجريـــانِ

أو أنّ ثهــلان تحمّــل بعــضَ مــا حُمّلــتُ نهــدّتْ رُبــى ثهــلانِ [2]

ذكرت الشاعرة الحصى والحديد وثهلان جبل مشهور، هذه العناصر صخور وحديد، وهي بالطبع أقوى من الإنسان المخلوق من لحم ودم، فإن هذه المواد لو وقعت عليها محنة التغرب فإنها تتحمل وطأتها، فإنها سوف تتكسر، وتتفتت، وتذوب، وتسيل، وهنا تظهر القيمة الجمالية أن الشاعرة كانت أقوى من الحصى والحديد والجبال.

---

(1) المقري: نفح الطيب 30/6

(2) ابن القاضي: جذوة اقتباس 526/2

5 ـ الرياض والثمار والأزهار:

يعبرّ مدى عناية الأندلسيين بالرياض وما فيها من أشجار وأثمار وأزهار ومياه وأطيار عن الذوق الرفيع الذي يتمتعون به في حياتهم العملية، فقد اعتنوا بالحدائق في بيوتهم، وأكثروا من وصف الأزهار والثمار في أشعارهم، حتى أصبح حب الطبيعة من أبرز سمات شعرائهم، فكانت الموازنات والمفاضلات بين الأزهار والنواوير موضوعاً لرسائلهم.

وقد تنوّعت عناصر هذه الطبيعة، فالأزهار والثمار مثلاً تختلف من حيث الحجم والشكل واللون والطعم، فمن حيث الحجم منها الكبير ومنها الصغير، ومن حيث الشكل منها المدوّر ومنها المخروط، ومنها المسطّح والمقطع، ومن حيث اللون منها الأحمر والأصفر والأخضر وجميع الألوان، ومن حيث الطعم منها الحلو ومنها المر، ومنها الحامض ومنها المالح.[1]

وصفت الشاعرة الأندلسية الرياض والأزهار وأعطتها بعداً إنسانياً من خلال التشخيص والتجسيد، وتعاملت معها بما يوافق رؤيتها الأنثوية في الرقة والنعومة، والإحساس المرهف، وتقلّب الأمزجة. فالأميرة ولّدة بنت المستكفي ترى نفسها غصن شجرة مثمر، يبهر النظر بثماره وأزهاره ذات الألوان المتنوعة الأخضر والأحمر والأصفر، ورائحته الفواحة، ولكن حبيبها ابن زيدون ترك هذا الغصن المثمر وذهب إلى الغصن الذابل غير المثمر، وتريد به جاريتها السوداء التي مال اليها. قالت:

لو كنتَ تُنصف في الهوى ما بيننا ... لم تهوَ جاريتي ولم تتخيّرِ

وتركتَ غُصناً مثمراً بجمالهِ ... وجنحتَ للغصنِ الذي لم يُثمرِ [2]

تحتج الأميرة ولّدة بأغصان الشجر لتمييز الجمال بين أنواع البشر، فالجمال الذي يكمن في الغصن هو في نضارته، وانبساط أوراقه، وتفتح أزهاره، وتدلي ثماره، وقد اختصرت الجمال في لفظ المثمر، وبعكسه غير المثمر يبدو في ذبول الغصن أو تيبسه فيخلو من الورق والزهر والثمر، وهكذا عرضت صورتين لها ولجاريتها، ولكن الحبيب يبدو قد أصابته غشاوة، فذهب إلى الغصن الذابل دون المثمر، فخرج الحبيب من حياتها.

ولم تنفع محاولّات الحبيب في إعادة المياه إلى مجاريها ((وتشعر ولّدة وهي المرأة الأميرة أنها قد أهينت، وتلعب الغيرة في قلبها، وتحدث ردة فعل إذ ينقلب حبها

---

(1) ينظر: د.احمد حاجم الربيعي: القصص القرآني 36

(2) ابن شاكر: فوات الوفيات 251/4

إلى جفاء شديد، ولم ينفع معها أي اعتذار أو تسويغ أو تذكير بالماضي الجميل))[1] فقد كان الحبيب يفتقر إلى بعد نظر وإلى ذوق سليم.

وقد تعاملت الشاعرة الأندلسية مع الطبيعة الصامتة بشيء من الحيوية، فأضافت اليها قيمة جمالية عالية، كما نتبين ذلك في شعر مهجة القرطبية التي راحت تثمن قيمة (الخوخ) حين أهدي لها في طبق، فأصبحت تلك الفاكهة في موضع إهداء واستهداء بين الأصحاب والأحباب، و□سيما في أول أوانه، وكان طبق الخوخ بارداً. فقالت:

يـــا مُتحفـــاً بـــالخوخِ أحبابـــهُ أهـلاً بـهِ مـن مُـثلجٍ للصـدور [2]

رحبت الشاعرة بهذه الهدية من الخوخ البارد، وتعلم أن قيمتها ليست في بضع خوخات محدودة الثمن ولكن قيمتها في التقدير الذي يبديه المُهدي لها، ولعلها تظن أن جمالها يماثل هذه الخوخة، ولكن طبيعة الخوخ اللينة ذات الحلاوة المعتدلة، وطراوة تشعر الماضغ بطعمه اللذيذ، وسهولة ابتلاعه، ورغبة في تناول مثل هذه الفاكهة اللذيذة.

وتفخر أم العلاء بنت يوسف الحجارية بامتلاكها بستاناً، ولكنه بستان ينمو فيه قصب السكر، ويبدو أنه الغالب على جميع النباتات في ذلك البستان، فكانت تنظر اليه بإعجاب، وتتأمله حيت تهب الرياح عليه فينحني القصب أمامها احتراماً للقوي، وحين تهدأ يعتدل القصب واحدة بعد أخرى، فكأنه بنود تتهيأ لمعركة، فترفع بالترتيب إلى الأعلى. قالت:

للهِ بُســـــــــــــــتاني إذا يهفـــو بـــهِ القصـــبُ المُنـــدّى

فكأنمـــــا كـــــفُّ الريـــــا حِ قـــدَ أســـندتْ بنـــداً فبنـــدا [3]

تشعر أم العلاء أن لها بستاناً، ون يتصوّر لفظة بستان فإنه سوف تتداعى إلى فكره قطعة من الأرض مزروعة بأشجار الفاكهة، ولكنه في الحقيقة كان بستان قصب للسكر، ينمو لوحده في أرض منخفضة رطبة تتجمع فيها مياه السيول، فيندى ذلك القصب، وينمو بفعل ذلك الماء المتجمع في تلك الأرض، والصورة هنا تحمل قيمة جمالية لأن هذا القصب يهفو بعضه إلى بعض، وكأن عاطفة جياشة سرت في أوصاله بفعل حركة الرياح، فتمايل وانحنى، وبعد توقف تلك الريح ارتفعت قصباته

---

(1) د:احمد حاجم الربيعي:غسق الشعر الأندلسي 102
(2) المقري: نفح المغرب 24/2
(3) ابن سعيد: المغرب 38/2

بالترتيب واحدة تلو الأخرى، وكأنها بنود عليها علامات أو شعارات تتهيأ لمعركة، لعل رحاها دارت في مخيلة الشاعرة.

وهذه الشاعرة حفصة الركونية ترى نفسها روضاً مثل سابقتها الأميرة ولّادة، وهذا الروض كما نعلمه يزهو بأشجار والثمار والأزهار وكلها عناصر طبيعية جمالية، تزين الروض وتجعله مطلوباً، واتفقت الشاعرة مع حبيبها أبي جعفر أن يبتعد عنها مدة شهرين، ولكن الحبيب تعلق بجارية سوداء سعت اليه، فأقام معها أياماً وليالي بظاهر غرناطة، ولما بلغ ما بين حبيبها وتلك الجارية عاتبته قائلة:

بـــاللهِ قُـــل لـــي وأنـــتَ أدرى بكُـــلّ مـــن هـــامَ فـــي الصّـــورْ

مـــنْ ذا الـــذي حـــبَّ روضـــاً لا نَـــورَ فيـــهِ ولا زهـــرْ ؟ ([1])

تصف الشاعرة حبيبها بأنه يدّعي دائماً معرفته الأشكال، وكل من هام بصورها الجميلة والحبيب منهم، ولكن ذوقه يختل أحياناً فيقع على جارية سوداء خالية من جميع الملامح الجميلة، ولذا لجأت الشاعرة إلى الاحتجاج بالروض، فهناك روض حالٍ بالأشجار والأزهار والثمار، وتعني نفسها، وهناك روض خالٍ من هذه العناصر الطبيعية الجميلة، وهو أرض جرداء، وتعني تلك الجارية السوداء التي تبدو على صفحة وجهها أية علامة من علامات الجمال مثل الابتسامة والخال، وتطلب منه أن يميز بين الروضين، وأيهما يحبه الناس ويرغبون فيه ؟

ج ـ الطبيعة الصناعية:

هذه الطبيعة صنعها الإنسان بنفسه، وقد دفعته إلى ذلك حاجة نفعية في حياته اليومية، وحاجة ذوقية جمالية، فبناء القصور وإنشاء البرك، وصناعة السلاح، وحياكة الملابس، وصناعة أدوات المنزل، وأدوات الزينة وغيرها من حاجات تشبع رغبات جسمه ونفسه وعقله، تكمل بأشكالها وألوانها إحساسه بجمال الطبيعة، فيزداد حباً لها، وتعلقاً بمفاتنها التي تجذب الأنظار اليها، وتسحر الألباب عند رؤيتها.

تأثر الشعراء بهذه مظاهر الطبيعة الصناعية، فوصفوا جمال المساجد والقصور والحمّامات، وذكروا البرك والنوافير التي تنفث الماء على أشكال متنوعة، ووصفوا أواني الطعام والشراب التي كانت تدور في مجالسهم، وأشادوا بأنواع من الأسلحة يقاتلون بها أعداءهم، وكانت هذه المظاهر تشكل جزءاً لا يستهان في أشعارهم.

أحست شاعرات الأندلس بجمال هذا النوع من المظاهر الطبيعية، وركزن على بعض المظاهر التي لم يقف عليها الرجل في شعره، لأنه يراها لا تستحق الذكر، أو

---

(1) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10 /224

يجد ذكرها نوعاً من السخف والعبث، ومن ذلك مثلاً وصف الملابس وأشكالها وألوانها، ووصف أدوات الزينة وتعددها واستعمالاتها، وأدوات الطبخ وتعدد استعمالها وغير ذلك، ولكنه ذكر بعضاً من هذه المظاهر مثل أنواع السلاح، والظعن للرحلة، ووصف القصور والبيوت، والمرأة في وصفها أغلب هذه المظاهر تعد أكثر شمولية من الرجل، لأن نظرتها أكثر دقة للأشياء الكبيرة والصغيرة، ونظرة الرجل تقع على الأشياء الكبيرة فحسب. ومن مظاهر الطبيعة الصناعية:

1 ـ السلاح:

وهو عدة القتال والدفاع، وتتنوع آته وأدواته ما بين السيف والرمح والقوس والسهم والدرع والزرد، وترفع الرايات والبنود في أثناء المعركة، وقد وصفت الشاعرة الأندلسية آت القتال، وهناك آت أخرى لم تذكرها لأن المرأة تصف ما تقع عليه عيناها، وبعض هذه الآت خفيفة، تعلق حمائلها على الجدران أمام ناظري المرأة، والعناية بالسلاح في الأندلس ضرورة حتمية، مثل ضرورة الطعام والشراب، فالبلاد تحاذي الأسبان والفرنجة، وهي في حالة حرب دائمة مع هذه الدول، وحالة مقاومة الفتن والحروب الداخلية، فلا يخلو بيت من سلاح للدفاع عن أهله.

واختارت الشاعرة حسانة التميمية وصف السلاح الذي يصنع من عيدان الشجر وهو الرمح، فقد كانت تراه سلاحاً فعالاً، وسيما إذا كان في يد الأمير الحكم بن هشام، فإن هذا الرمح المجوف ظمآن، يطلقه الأمير إلى الأعداء يوم الوغى واحتدام القتال ليرتوي من دمائهم القانية. قالت:

إنْ هزّ يوم الوغى أثناء صعدتهِ روّى أنابيبها من صرفِ فرصادِ [1]

فالأنابيب هي الرماح، وتصنع من أعواد الشجر القوية، وغالباً ما تكون مجوفة، كانت في منبتها يجري الماء في جوفها، ولما قطعت جفت، أحست الشاعرة بظمئها، وهذه قيمة جمالية أن يشعر الإنسان بما يرغب غيره، وأن الأمير قد لبى حاجتها، فأطلقها في القتال لترتوي دماً قانياً من دم الأعداء، فأخذ الدم يجري في عروقها بدل الماء.

ووجهت قمر البغدادية وصفها نحو السيوف، وبينت فاعليتها في القطع لأن صاحبها يديم حدّها، ويعمل على صقلها حتى أصبحت أشفاراً لحدة حافتها، وقد امتلكت الشاعرة أشفاراً في عينيها، فأخذت تقطّع قلوب المعجبين بها دون رأفة. قالت:

---

(1) المقري: نفح الطيب 301/5

قـالوا أتـتْ قمـرٌ فـي زيِّ أطمـارِ مـن بعـدما هتكـتْ قلبـاً بأشـفارِ [1]

هـذه الأشـفار أو السـيوف الحـادة الصـقيلة قـد تلاعبـت بهـا الشـاعرة، وتريـد الشاعرة أشفار العين الحادة، فإذا ما وقعت على من يعجبها، فإنها تعمل على هتك قلبه، أي تقطيعه دون رحمة، فيصبح مهتوكاً من الناس، ولا ينفعهم طلب مواساتها لتندمل جروحهم، وهي جروح نفسية.

وجمعـت الشـاعرة مهجـة القرطبيـة فـي وصـفها بـين السـيف والـرمح، وهمـا سلاحان فعالان في الدفاع عن ثغر البلاد ضد الأعداء، ولكل موضع جميل سلاح يحميه، فثغر أستاذتها الأميرة ولادة يحميه سحر لواحظ عينيها. قالت:

لـئنْ قد حمـى عن ثغرها كلّ حائمٍ فمـا زالَ يحمـي عـن مطالبـهِ الثّغـرُ

فـذلكَ تحميـهِ القواضـبُ والقنـا وهـذا حمـاهُ مـن لواحظهـا السّحرُ [2]

فالقواضـب السـيوف، والقنـا الرمـاح، وكـل سـلاح هـو سـند للسـلاح الآخـر، وتنـوع الأسلحة يعني تشكيل قوة دفاعية لصد العدو، ومحاولة التغلب عليه، وذلك حسب فاعلية تلك الأسلحة، ومهارة حامليها، وقدرتهم على الحركة السريعة لصد العدو عن ثغر من البلاد، فهل تمتلك الأميرة مثل هذا السلاح، ولديها مثل هذه المناورة لصد الحائمين حول ثغرها.

ووجدت اعتماد الرميكية صورة الدرع وهو من أنواع السلاح قد تشكلت في الماء، فالرياح حين تهب على الماء تكوّن حلقات دائرية تبدأ من نقطة صغيرة وتتسع إلى حلقات كبيرة، ولكن مثل هذه الدروع المائية لا يمكن الإمساك بها، وصادف أن مرّ المعتمد ووزيره ابن عمار وهي ضفة النهر تغسل الثياب، فقال لوزيره أجز:

(صنع الريحُ من الماءِ زردْ) فأطال ابن عمار الفكرة، فأجابت مسرعة: (أي درعٍ لقتالٍ لو جمد) [3] فأعجب المعتمد لسرعة بديهتها وحسن تصويرها. ويبدو أن الرميكية تعرف بإحساسها ماذا يريد المعتمد، فمثل هذه الدروع الكبيرة تحمي جنده، ولكنها للأسف من ماء، وقد اختارت الدرع المكوّن من هذه الدوائر المائية، ولم تختر مثلاً عجلة عربة، أو رغيف خبز، وكل صورة لها دلالة في ذهن المتلقي.

وكانت الشاعرة عائشة القرطبية على دراية تامة بجميع أنواع السلاح، من خيول وسيوف وبنود، ولما دخلت على الحاجب المظفر ووجدت ولده بين يديه

---

(1) عيسى سابا: شاعرات العرب 327

(2) ابن سعيد: المغرب 143/1

(3) ينظر:المقري: نفح الطيب 342/5.

تشوفت فيه سمات البطولة وشجاعة الفرسان، وجعلت الخيل تتشوق اليه، والسيف يهتز لجذب نظره اليه، والبنود تشرق وترفرف معلنة استعدادها لبدء القتال. قالت:

فقــد دلّــتْ مخايلــهُ علــى مــا تؤمّلــــــهُ وطالعــــــهُ السّــــــعيدُ

تشــوّقت الجيــادُ لــهُ وهــزّ الــ حســامُ هــوًى وأشــرقتِ البنــودُ [1]

تشوّق الجياد للوليد الفارس في المستقبل غير ممكن لأن التشوق دائماً يكون للماضي، ولكن التشوّف للمستقبل ممكن، ولعل الشاعرة أرادت أن تجعل أمر فروسية الوليد حقيقة حادثة، وليست تفاؤ□ً، واهتزاز السيف حاجته إلى يد الوليد لكي يستقر ويسكن، وهذه مبالغة ذات قيمة جمالية، وإشراق البنود تعجلها للتوجه للقتال، فقد طال انتظارها، وتحمل أيضاً قيمة جمالية، ولكنها قد تلمح إلى تقاعس الوالد عن رغبته في رد العدو عن حمى البلاد.

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 27.

2 ـ الركائب والأظعان:

تتميز البيئة الأندلسية بأنها بيئة زراعية، وتجري فيها المياه من الأمطار والأنهار والجداول، وهي على العموم بيئة خضراء، والحياة فيها تكاد تكون مستقرة، ما دامت بيوتها مبنية بالحجر والطوب، وهي تختلف عن الحياة في الصحراء، حيث □نتقال من مكان إلى مكان بحثاً عن منتجع، وطلباً لعيون الماء، فالخيام تطوى وتلف، وتجمع الأغراض كأحمال على الجمال، وتركب النساء في الركائب أو الأظعان، وتتحرك القافلة من موضع إلى آخر في الصحراء.

ولم تغفل المرأة الأندلسية عن وصف ظاهرة التنقل، ووصف الركائب والأظعان التي توضع على الجمال، فالشاعرة حسانة التميمية امتطت الركائب متوجهة إلى الأمير عبد الرحمن الثاني تشكو واليه على البيرة جابر الذي منع مرتبها، وتصف حالها ليرد حقها. قالت:

إلى ذي النّدى والمجدِ سارتْ على شحطٍ تصلى بنارِ الهواجرِ [1]

ر كائبي

هذه الركائب هوادج تركب فيها النساء، وأحمال توضع على الجمال حين تقرر الرحلة إلى الممدوح، وهي رحلة بعيدة تقطع فيها الفيافي والقفار، وتعاني فيها حرارة الهجير، ومع أن تلك الركائب تخفف من عناء السي على الرمال، ويستظل بها الراكب من حرارة الشمس، فإن الرحلة بذاتها معاناة وألم، وإزاء ذلك العناء سواء كانت الرحلة حقيقية أم تقليدية فإنها تحظى بتقدير الأمير، وينال منه العطاء الوفير.

وتركز الشاعرة الغسانية البجانية على موقف في حالة رحيل الأظعان وهو موقف الوداع، ورحيل الأظعان بما تحمله من الأحباب تثير الأشجان، وتبعث الأسى لدى الإخوان، إذ □ طاقة لمن بقي على الصبر بعد الفراق. قالت:

أتجزعُ إنْ قالوا سترحلُ أظعانُ وكيف تُطيق الصبرَ ويحكَ إذْ بانوا [2]

فالأظعان هوادج توضع على أظهر الجمال لتركب فيها النساء، وهي بمثابة ستر للمرأة لتنال راحتها، وتحميها من هبوب الرياح وحرارة الهواء وتطاير الرمال، وتتحرك الأظعان في قافلة، وتحركها يعني الرحيل والتغرب، ويعني إثارة الشوق والذكريات، وفقدان الصبر، وتجربة قوة التحمل على ذلك الفقد.

3 ـ الملابس:

ارتداء الملابس من الموجبات لستر جسد الإنسان، ووقايته من حر الصيف وبرد الشتاء، وهي زينة للإنسان إذ تغطي جسده إكراماً لخلقه، وتزيده هيبة ووقاراً،

---

(1) المقري: نفح الطيب 300/5.

(2) الحميدي:جذوة المقتبس 413

وقد تفنن الرجال والنساء في اختيار أشكال الملابس وألوانها ونوعية نسجها، واختيار نعومتها وخشونتها في أوقات معينة، والمبالغة أحياناً في تصميم أشكالها المثيرة للنظر، وعدها من علامات الإناقة والجاذبية.

ولعل اختيار أنواع من الأقمشة النادرة تبعاً للمناسبات أو □حتفا□ت تبين المركز □جتماعي الذي تتمتع به المرأة الأندلسية، فقد كان أهل الأندلس ((أشد خلق الله اعتناء بنظافة ما يلبسون ويفرشون))[1] وكانت في الأندلس مصانع للأقمشة الموشية بخيوط الذهب والفضة، والتفنن بنسج الثياب ذات النقوش المختلفة، حتى انفردوا بتقاليد في الزي الذي تخالف المشرق، فالوشاح الذي تضعه المرأة الأندلسية على خصرها تضعه المرأة المشرقية على رأسها، وفي ذلك تفنن في الذوق و□ختيار.

وقد تفننت المرأة في اختيار أنواع القماش الفاخر من الكتان أو القطن أو الحرير، واختلفت ملابس النساء عن الرجال، اتخذت أشكا□ مختلفة سواء في تفصيل أشكال الثوب أو لونه أو نوعية القماش الذي يلائم ذوقها.

وتكشف قمر البغدادية عن العلاقة بين ملابس المرأة وشخصيتها، ونظرة الناس إلى تلك العلاقة الوثيقة بينهما، فإذا كانت الملابس براقة وذات ألوان زاهية تبرز من خلالها جماليتها، وتجذب الأنظار اليها، وتشعر بالثقة في نفسها، وعلى العكس حينما تكون الثياب رثة أو بالية مهلهلة فإنها تنفر الناس منها، وهذا ما تخشاه المرأة. وهذا ما حدث للشاعرة قمر البغدادية، فقد رأت في أعين الناس معنى □زدراء والنفور، ومعنى الترك والإهمال، فقد حكموا عليها حكماً قاسياً حين نظروا إلى ثيابها البالية التي تقطعت في أثناء السفر، فاستهانوا بها وبثيابها الرثة. فقالت:

قالوا أتتْ قمرٌ في زيِّ أطمارِ من بعد ما هتكت قلباً بأشفارِ

لو يعقلونَ لما عابوا غريبتهم للهِ من أمّةٍ تزري بأحرارِ [2]

□ عجب في ذلك، فهذه المرأة التي كانت تجرح قلوب الناس بألحاظ عينيها، وتجعلهم أسارى هيئتها وجمال ثيابها، هاهم اليوم يجرحون قلبها بألسنة حِداد تتحدث عن أطمار ثيابها التي ترتديها، وقد أصيبوا بصدمة □ختلاف السمع عن البصر، وهم ينتظرونها على أبواب قرطبة، ولم يدعوها مدة من الزمن حتى تستريح، وتستعيد عافيتها، وتعتني بنفسها، فإنها ستعود زاهية كما كانت.

---

(1) ابن حزم: فضائل الأندلس وأهلها 90

(2) عبد البديع صقر: شاعرات العرب 327

وأشارت نزهون الغرناطية إلى نوع من الثياب الفاخرة التي يرتديها الرجال، وتدل على الترف والدعة، وتدعى (المطرّف) وهو رداء أو ثوب من خز مربع ذو أعلام، ونبهت إلى أن الثوب الفاخر يرتديه ذو ذوق جميل، وعابت على رجل شقي يرتدي المطرّف، وشتان مابين الرجل وثوبه، فأخذ يتقرب منها، ويتودد اليها، ويتذلل لدرجة كان يتمنى أن تصفعه، وتكرر صفعاتها تلذذاً بتلك المعاناة التي يجدها في ملاحقته لها. قالت:

وذي شـقوةٍ لمّـا رآنـي رأى لـهُ تمنّيـهِ أنْ يصلى معي جاحمَ الضّربِ

فقلـتُ لـهُ: كُلّهـا هنيئـاً فإنمـا خُلقتَ إلى لبسِ المطارفِ والشّربِ ([1])

([1])

ولبس المطارف هنا دلة على الدعة، وليست على القوة والرجولة، لأن الترف يقتل الخشونة في الرجل، ويجعله يتقبل قسوة المرأة النافرة، وإهانتها لطرده من أمامها، فيتذلل لها لدرجة تجعله يتقبل صفعاتها، وهو غارق في الملبس الناعم والشراب الدائم.

ومن الملابس التي ذكرتها شاعرات الأندلس (البرقع) وهو غطاء الوجه، أو قناع تستر به المرأة وجهها، تضعه على رأسها وتسدله على وجهها، وغالباً ما يكون شفافاً رقيقاً، تستطيع أن ترى من خلاله، وقد يستثني العينين لترى المرأة طريقها بوضوح، وهذا النوع من اللباس خاص بالمرأة دون الرجل. ويوصم الرجل بالخزي والعار حين يزعم أنه يرتدي بعض ملابس النساء. وهذه نزهون الغرناطية عابت رجلاً قبيحاً يتودد اليها، ويروم الوصال معها، فزجرته وعنفته، ونصحته بلبس البرقع على وجهه، استهانة بشكله، وخزياً للبسه ملابس النساء. قالت:

يـرومُ الوصـالَ بمـا لـو أتـى يـرومُ بـهِ الصّـفعُ لـم يـصفعِ

بـرأسْ فقيـرٍ إلـى كيّـةٍ ووجـهٍ فقيـرٍ إلـى بُرقـعِ ([2])

فهذا الرأس الذي يحمل أفكاراً حمقاء تجعله يظن أنه بوصاله يكافئ الشاعرة، فرأسه المفلطح يحتاج إلى كي بالنار لكي يعتدل، ووجهه القبيح يحتاج إلى برقع لكي يغطى أو يستر عن أعين الناظرين، والأجدى بهذا الرجل أن يعالج نفسه قبل أن يعالج وحدة الشاعرة، ويبدي رغبة في وصالها، لأنها ليست فقيرة إلى مثل هذا الوصال.

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 99

(2) الضبي: بغية الملتمس 530

وتبيّن لنا نزهون الغرناطية نوعاً آخر من الثياب وهي (الغلالة) وجمعها الغلائل، وهي ثياب شفافة رقيقة تلبسها المرأة على جسدها، و تكاد تستره لرقتها، ولعلها الثياب الداخلية للمرأة، وترتدي فوقها ثياب خارجية، وقد صوّرت الشاعرة نفسها بالغصن الريان الذي يمرح، والغلائل ترقص من حوله فرحاً بحركاته. قالت:

البـــدرُ يطلـــعُ مـــن أزرّتـــهِ والغصـــنُ يمـــرحُ فـــي غلائلـــهِ [1]

ووردت ملابس الحداد أو الحزن على الميت في شعر بعض شاعرات الأندلس، ومن المعروف أن لون ملابس الحداد في الأندلس هو الأبيض، ولكن الحداد في الشعر بقي على لونه في المشرق وهو الأسود، فهذه حمدة بنت زياد رأت الصبية التي خرجت معها للتنزه على شاطئ النهر قد حركت رأسها جانباً فتدلّى شعرها الأسود على جانبي وجهها، فارتسمت أمام الشاعرة صورة البدر وقد أحاطت به ظلمة الليل ، وكأنه فقد شقيقه فلبس الحداد. قالت:

إذا ســـــدلتْ ذوائبهـــــا عليهـــــا رأيـــتَ البـــدرَ فـــي أفـــقِ السّـــوادِ

كـــأنّ الصُّـــبحَ مـــات لـــهُ شـــقيقٌ فمـــن حُـــزنٍ تســـربلَ بالحِـــدادِ [2]

شبهت الشاعرة وجه الصبية بالصبح لبياضه ونضارته، وشبهت شعرها الذي تدلى على جانبي وجهها، فأحاطه وبرز استدارته، شبهه بالليل، وعلل تسربل الصبح بظلمة الليل لعله فقد شقيقاً، فحزن عليه، فارتدى ثياب الحداد.

وهذه الشاعرة حفصة الركونية لبست ثياب الحداد علانية بعد مقتل حبيبها أبي جعفر، فاردوه قتيلاً مكبلاً بالحديد، فبكته جهرة رغم تعرضها إلى الإساءة والتهديد بالقتل. قالت:

هـدّدوني مـن أجـلِ لـبسِ الحِـدادِ لحبيـــبٍ أردوهُ لـــي بالحِـــدادِ [3]

وهذا يعني أن لبس الحداد هو إعلان للحزن على الفقيد، وهناك من يقبل مثل هذا الإعلان، وهناك من يرفض لأنه يرفض عملية القتل بذاتها، وهو ظلم كما تراه الشاعرة وقع على الحبيب.

4 ـ أدوات الزينة:

---

(1) ابن سعيد: رايات المبرزين 160.
(2) الضبي: بغية الملتمس 530.
(3) ابن الخطيب:الإحاطة 227/1.

حرصت المرأة على إظهار زينتها لتبدو في مستوى جمالي أمام المجتمع، وكان الدافع إلى ذلك هو جذب انتباه اليها، والإعجاب بمظهرها وزينتها، وهذا الحرص يكاد يكون أصلاً في طبيعة المرأة نفسها، لأنها تشعر إنه يمنحها قدراً كبيراً من الثقة بنفسها، ويشعرها بالطمأنينة والرضى عن شخصيتها ومنزلتها بين الناس.

وذكر ابن الخطيب إن المرأة في الأندلس على عهده كانت تبالغ أو تسرف في زينتها مع اتصافها بالجمال الذي يكلفها كثيراً من مثل هذه الزينة، فقال: ((وحريمهم حريم جميل، موصوف بالسحر، وتنعم الجسوم، واسترسال الشعور، ونقاء الثغور، وطيب النشر، وخفة الحركات، ونبل الكلام، وحسن المحاورة... وقد بلغن من التفنن في الزينة لهذا العهد، والمظاهرة بين المصبغات، والتنفيس بالذهبيات والديباجيات، والتماجن في أشكال الحلي إلى غاية نسأل الله أن يغض عنهن فيها عين الدهر...))[1]

ولا شك إن ما ذكره ابن الخطيب عن مبالغة المرأة الأندلسية في زينتها لم نجد له صدى واسعاً عند شاعرات الأندلس، فلم يبدين أي عناية فائقة للكشف عن هذه الزينة وأنواعها وأدواتها قياساً إلى ما يذكره الرجل عنها في شعره، فقد انشغلت المرأة الشاعرة في معالجة مشاكلها قبل أن تتحدث عن زينتها، أو أنها أرادت أن تقدم نفسها دون تزويق مادي يغيّر من شكلها وهيأتها، وتبرز شخصيتها الحقيقية دون إضافات، ولم نجد لها ذلك الصدى الذي كنا نتمنى أن نسمعه، ومع ذلك لا نعدم أن نجد في شعرها ما يشير إلى مثل هذه الأدوات، وكأن الأمر فيه ترجيح شيء أهم على المهم. ومن أدوات الزينة:

ـ الحلي:

تحرص المرأة بصورة عامة على التحلّي بالمجوهرات والأحجار الكريمة واللؤلؤ والذهب والفضة وغيرها، وكان ذلك من المظاهر الجمالية التي نراها منذ أقدم العصور، وقد أشير إلى ذلك في قوله تعالى: ﴿وَتَسْتَخْرِجُونَ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا﴾[2] ومن هذه الحلي: التاج والأقراط والشنف والسوار والخاتم والوشاح والطوق والعقد والدملج والمعضد، وفي الأندلس مصانع لتقطيع هذه الأحجار وتشكيلها، وأماكن لاستخراج اللؤلؤ والمرجان والدر. وفي لورقة يوجد حجر اللازورد والبلور، كما يوجد في برشلونة والمرية اللؤلؤ والمرجان، وتوجد الفضة والذهب والكحل في كثير من بقاع الأندلس.[3]

---

(1) المصدر نفسه 1/144-145 وابن الخطيب: اللمحة البدرية 29.
(2) سورة فاطر12.
(3) ينظر: المقري: نفح الطيب 1/142 -134.

وقد ذكرت الشاعرة الأندلسية هذه الحلي، وأشارت إلى مواضعها من الجسم، وبينت قيمتها الجمالية، فهذه قمر البغدادية تصف الأطواق الذهبية التي توضع في رقبة المرأة، وذلك من خلال استرجاعها صورة الصبايا في بغداد، وهن يتمايلن في مشيتهن على نهر دجلة، والسحر في أعينهن، وأوجههن كأنها الأهلة ومن تحتها تلك الأطواق المصنوعة من الذهب والفضة. قالت:

آهـــاً علـــى بغـــدادها وعراقهـــا وظبائهـــا والســـحرُ فـــي أحـــداقها

وحالهـــا عنـــد الفـــرات بأوجـــهٍ تبـــدو أهلّتهـــا علـــى أطواقهـــا [1]

ويكون السوار عند أنس القلوب مثالاً للتشبيه، والسوار حلقة كبيرة تصنع من الذهب أو الفضة، وتضعه المرأة في معصمها، ولما رأت القمر وهو في حالة التربيع فشبهته بنصف السوار، وتعني نصف دائرة، وتوهمت إذ سمته بدراً وهو لم يكتمل بعد، ولعله من غلبة الكل على الجزء، سمته بدراً ولم تقل قمراً. قالت:

قـــدمَ الليـــلُ عنـــد ســـيرِ النّهـــارِ وبـدا البـدرُ مثـل نصـف السّـوارِ [2]

هذه المشابهة بين البدر وهو غير مكتمل ونصف السوار أي نصف الدائرة ممكن من حيث الشكل إذا كانت الشاعرة تريد بالبدر القمر وهو في مرحلة التربيع، وكذلك من حيث اللون، فالبدر لونه بين الذهبي والفضي، ويشبه لوني السوار إن كان من الذهب أو الفضة، والقيمة الجمالية هنا تكمن في الشكل واللون معاً.

وتصف الشاعرة صفية بنت عبد الله الربي خطها بالدر، فقد شبهت أسطر كتابتها المنتظمة والمتناسقة مع ما يجاورها من ألفاظ مثل انتظام الدر، وقد اشتهرت الشاعرة بحسن خطها في الكتابة، وقد ردت من تعيب خطها قائلة:

وعائبـةٍ خطّـي فقلـتُ لهـا اقصـري فسوف أريكِ الدُرّ فـي نظـم أسطري [3]

الدر حجر شفاف لامع ما علاقته بالخط أو أسطره المكتوبة بالحبر، ومن المعروف أن لون الحبر أسود والدر شفاف، ولكن الشاعرة أرادت أن هذا الدر ينتظم في سلك، وأسطر خط الشاعرة منتظمة لا اختلاف في ترتيب ألفاظها، وهي تشبه ترتيب الدر، فاكتسبت جمالية في التنسيق والتنظيم، وليست في المشابهة بين النوعين أو الشفافية.

---

(1) المصدر نفسه 130/4.
(2) المصدر نفسه 146/2 -147.
(3) الحميدي: جذوة المقتبس 412.

وتشبه الشاعرة مريم بنت أبي يعقوب أبيات ابن المهند البغدادي التي يصفها بالخنساء، بأنها تشبه عقداً من اللآلئ وضعها على عنقها، فأصبحت حالية بهذا العقد بعد أن كانت عاطلة من كل حلي، وأصبحت تزهو على كل أنثى من بنات جنسها. قالت:

ما لي بشكرِ الذي نظمتَ في عُنقي مــن اللآلــئ ومــا أوليــتَ مــن قبلــي

حلّيتنــي بحُلَــى أصــبحتُ زاهيــةً بهـا علـى كـلّ أنثـى مـن حُلَـى عُطـلِ [1]

هذه الهدية من الأبيات التي بعثها الشاعر ابن المهند البغدادي تساوي عقداً من اللؤلؤ في القيمة الجمالية وفي القيمة المادية وفي القيمة المعنوية، لأن اللؤلؤ جميل وثمين ويعطي إحساساً بالثقة بالنفس، إذ تشعر أنها زاهية بعقدها على كل أنثى، لأن زهو المرأة ليس على الرجل بل على مثيلتها التي لا تضع في جيدها عقدا، ولذا كانت أبيات الشاعر فيها ذات قيمة مثل قيمة اللؤلؤ، وذات نظم متناسق مثل تناسق العقد نفسه، وذات جمالية كجمالية العقد حين يوضع على جيد المرأة.

وهذه حمدة بنت زياد تشبه حصى نهر بحبات عقد ثمين لحسناء لعلها انفرطت في النهر من عقدها المنظوم، وهذا النهر يجري في روض من وادي آش، وقد دخلت اليه الشاعرة هرباً من حر القيظ، فأثار نظرها هذا النهر الذي تترآى حصباء أرضه ذات الألوان والأشكال، حتى حسبتها الشاعرة أحجاراً كريمة انفرطت من عقدها، فتلمست جانباً منه. قالت:

يــروعُ حصــاهُ حاليــةَ العــذارى فــتلمس جانــب العقــد النظــيم [2]

هذه الحصى الملونة يجري عليها الماء فيكسبها تموّجاً لونياً، ويعطيها قيمة جمالية عالية بحيث تصاب العذارى بالروع والبهت عند رؤيتها، فتلمس عقدها لتطمئن عليه، وتصاب بالحيرة كيف تلقى مثل هذه الأحجار في قعر الأنهار ولا تعلق على أجياد العذارى، والمكان الأخير أولى لها، فهي تكسب قيمة مادية، وتكسب العذراء قيمة جمالية.

واستعارت الشاعرة حفصة الركونية شنفاً أو أقراطاً تعلق في أذن سمع المعالي، وكأنما تريد أن تقول لحبيبها أبي جعفر أرسلت لك أبياتاً كأنما هي أقراط ذهبية تعلق في أذن كل من يستمع اليها، وهي زينة للسمع. قالت:

ســارَ شــعري لــكَ عنّــي زائــراً فــأعِر ســمعَ المعــالي شِــنفهُ [1]

---

(1) ابن بشكوال: الصلة 656/2.
(2) المقري: نفح الطيب 24/6.

أعطت الشاعرة قيمة جمالية لشعرها بحيث يساوي الأقراط من الذهب، تشنف الأذن وتزيدها جمالاً، وتطالبه بإبداء رأيه في ذلك الشعر، والاستجابة لما يتضمنه يعد الوسيلة لإبقاء الصلة بين الحبيبين المتباعدين خوف الرقباء والوشاة.

ووصفت الشاعرة سارة الحلبية ما يصدر عن الخطيب المحدّث ابن رشيد من شعر كأنه عسل يسيل من فمه، وما يصدر من نثر كأنما جواهر تخرج فينثرها نثراً، ومثل هذه الجواهر تزيّن مجلسه، وتزيده بهاء وجمالاً. قالت:

أم ضَـــرَبٌ مـــن فمـــهِ ســـائلٌ أم جـــوهرٌ أضـــحى لنـــا نـــاثرا [2]

لما كان الشعر ألفاظاً منظومة مثل سلسلة متصلة حلقاتها ببعض، شبهته الشاعرة بالعسل السائل، فلا فاصل بن مكوناته الطبيعية، وشبهت النثر بالجوهر، لأنها ترى النثر ألفاظاً تطلق من فم الأديب، وهل لا نجد ما بين تلك الألفاظ من رابط يربطها حتى تشبه بالجوهر المنثور ؟ ولا أظن أن الشاعرة نظرت إلى ناحية الربط في النثر بل نظرت إلى القيمة الجمالية والثمينة للنثر بحيث تساوي قيمة الجواهر نفسها.

ـ العطر:

تزدهي العين بالمنظر الجميل ذي الألوان المتنوعة، ويزدهي الأنف بالروائح الطيبة التي تريح الأنفاس والنفوس، وتعمل على إثارة الجهاز العصبي فيدفع إلى الإحساس بالنشوة، والإعجاب بالعطر ومن يتعطر به. ومن هذه العطور: المسك والعنبر والزعفران والكافور. ((وقد أرادت المرأة الأندلسية بالتوجه إلى هذا النوع من الزينة لتحقق طموحها في مجاراة المقاييس الجمالية التي تنسجم مع ذوق العصر، فضلاً عن رغبتها في جعل الرجل يلتفت اليها ويهتم بها))[3] وتعلم المرأة أن إقبالها على التطيب بالعطور يعني فسح المجال للعطر ليمارس دوره بسحرة على إثارة الجاذبية والميل اليها.

توظف الشاعرة حفصة الركونية العطر ليكون رسولاً ينوب عنها، وذلك عندما وجدت الزيارة للحبيب صعبة، أرسلت شعرها لينوب عنها، مثلما يرسل الروض روائح الأزهار والأوراد للأحباب حين يتعذر عليهم زيارة الروض. قالت:

وكـــذاكَ الـــرّوضُ إذ لـــم يســـتطعْ زورةً أرســـلَ عنـــهُ عرفـــهُ [4]

---

(1) ابن سعيد: المغرب 166/2.
(2) ابن القاضي: جذوة الاقتباس 435/2.
(3) عامر جفات الجبوري: القيم الجمالية في شعر ابن زيدون 38.
(4) ابن سعيد: المغرب 166/2.

تبين الشاعرة أن رائحة الورد ذات قيمة جمالية يمكن توظيفها لتكون رسولاً لمن نرغب، وتقوم بالإثارة والإعجاب، وتعيد ما انقطع من تواصل بين الأحباب.

5 ـ أدوات المنزل:

وهي أثاث المنزل، وتتضمن أسرة النوم والفراش والأغطية، وأدوات طبخ الطعام والأواني والصحون، وأدوات الشراب مثل الكؤوس، وما يعلق على الجدار، وما يوضع من أستار، ومفتاح الباب، وموقد النار، وغير ذلك من الأدوات المنزلية التي تستخدمها المرأة في بيتها لإعداد الطعام والشراب وتوفير الراحة لزوجها.

ولم تتعرض المرأة الأندلسية في شعرها إلى وصف هذه الأدوات وصفاً خاصاً بها، بل وظفتها في التشبيه والاستعارة لرفد الصورة التي ترسمها للرجل أو للمرأة، وهاهي أنس القلوب تقوم بالتشبيه المقلوب، بعد أن أصابها الاضطراب عند رؤيتها الوزير أبا المغيرة ابن حزم في مجلس الحاجب المنصور، فالكؤوس كأنها ماء جامد، والخمر كأنها نار ذائبة، ولا نعلم كيف يلتقي الماء الجامد بالنار ؟ قالت:

وكـــأنّ الكـــؤوسَ جامـــدُ مـــاءٍ وكـــأنّ المُـــدامَ ذائـــبُ نـــارِ [1]

لا يمكن أن تلام الشاعرة وهي تقف أمام الوزير أبي المغيرة الذي كان يوصف بجمال الطلعة، وبهاء الهيأة، ولم تخش سطوة الحاجب وشدته، فقد خفق قلبها، وغشي بصرها، وتراءت لها الكؤوس بيد شاربيها ليست من الزجاج بل من الثلج، وقد صُبّ فيها نار ذائبة، ولو أخبر غير العاقل عن هذه الصورة لارتاع إذ كيف يحتمل الثلج النار ولم يتأثر بها ؟ ولو قيل له أنها صورة بليغة في التشبيه، وينبغي أن تكون أقرب إلى الخيال، ولا علاقة لها باضطراب الشاعرة لصمت.

ومن أواني الطعام الصحون، والصحن إناء كبير تمتد اليه أياد كثيرة لتناول الطعام، لما يحتويه من طعام وفير لسعة الصحن نفسه بحيث يجذب الآكلين اليه. وقد شبهت الأميرة ولادة بنت المستكفي خدّها بالصحن لأنها رأت الصحن يقبل عليه الآكلون، وكذا خدها يقبل عليه العاشقون تقبيلاً، ولا يفتروا عن تقبيله مادام مملوءاً بياضاً وحمرةً. قالت:

وأمكـنُ عاشـقي مـن صـحنِ خـدّي وأعطـــي قُبلتـــي مـــن يشـــتهيها [2]

رسمت الشاعرة لخدها صورة استعارت له الصحن، ووجه الشبه هنا أما لكبر خدها مثل الصحن، وأمل لكثرة الآكلين في ذلك الصحن، وعلى أي حال فتورد خدها

---

(1) المقري: نفح الطيب 146/2.
(2) ابن بسام: الذخيرة ق 376/1/1.

قد يوهم يريد تقبيله على أنه نوع من الفاكهة، لعله تفاح موضوع في صحن، فليمد يده، وليتناول منه، ولا يخف نفاده.

ووظفت هند جارية عبد الله بن مسلمة الشاطبي مفتاح الباب ليكون مفتاحاً لباب الكرم والعطاء، ولاسيما في مدحها الفتح بن خاقان صاحب قلائد العقيان، وقد طلب منها خمسة أبيات من شعرها ليثبتها في كتابه مع الشعراء. قالت:

وكـــلُّ بـــابٍ للنـــدى مغلـــقٌ فإنمـــــا مفتاحـــــهُ الفـــــتحُ [1]

أغلقت الشاعرة أبواب الندى جميعاً حتى ضج الناس من شدة الفاقة والحاجة ينتظرون الفرج، وإذا بالفتح بن خاقان يأتي إلى أبواب الندى، ويكون مفتاحاً لها فتنفتح، ويفرح الناس بهذا الفتح المبين، وفي هذه الصورة الفريدة التي تحمل قيمة جمالية في أن يكون الإنسان مفتاحاً للأبواب، وقد استعارت الشاعرة المفتاح من اسمه الفتح، وعم الفتح والفرج والفرح معاً.

وكانت التميمة من مستلزمات المنزل، وهي خرزة تثقب ويوضع فيها خيط، وتعلق على رقبة الصغير لوقايته من حسد العين، وقد تعلق على باب الدار لدفع الأرواح الشريرة عنه. وتداعت صورة التميمة على فكر الشاعرة زينب بنت فروة، بعد أن انتابتها الشكوك في زوجها الذي أحست بميله نحو امرأة غيرها، وأخذت في التحري عن الأسباب التي دفعته إلى ذلك، وهي امرأة لا تضاهيها امرأة أخرى في جمالها وحسبها، ولكن رغبة الرجل الأنانية التي تبعد الطيب وتطلب الخبيث، وفكرت في أن تطلب العون من أهلها للبحث عن دواء يشفيها من حبها له، ولكن أهلها لو يعلمون بحالها لأغرقوها بالتمائم رغبة في شفائها. قالت:

ولـــو أنّ أهلـــي يعلمـــون تميمـــةً مـن الحُـبّ تُشـفي قلّـدوني التمائمـا [2]

كانت زينب تخفي معاناتها مع زوجها الذي يشعرها بالهوان والضعة، ويقلل من ثقتها بجمالها وفتوتها، ويعمي بصره عن جمالها بالبحث عن امرأة أخرى لا تماثلها في الجمال والكمال، ولو علم أهلها بما يفعل الزوج معها لأجبروها على تركه وإهماله، وإذا ما وجدوا عندها لجاجة في حبها له قلدوها تمائم عدة لعلها تشفيها من ذلك الداء، وتبعد عنها سحر الحب لذلك الرجل، ويعيدوا لها كرامتها وثقتها بنفسها.

6 ـ أدوات الكتابة:

---

(1) السيوطي: المستظرف 73.

(2) عبد البديع صقر: شاعرات العرب 151.

نالت المرأة الأندلسية حظاً وافراً من العلم والثقافة، فاشتهر كثير منهن بالعلم والأدب، فبرزت المرأة المعلمة التي تتعهد بتربية الجيل الناشئ من الفتيات والفتية، وتعليمهم القراءة والكتابة، وقراءة القرآن، والخط العربي، والشعر العربي. [1]

واشتهرت شاعرات الأندلس بالعلم والأدب ونظم الشعر وإنشاده، فقد كان أغلبهن أميرات وجواري وكاتبات ومعلمات للبنات، وكانت أدوات الكتابة حاضرة في أذهانهن وقد ذكرنها في أشعارهن، وعرفن نوعية الخط، وتذوقن جمال الكتابة ودقتها.

هذه الشاعرة صفية بنت عبد الله الربي ((أديبة شاعرة موصوفة بحسن الخط))[2] كانت تتمتع بحيوية الشباب وميعة الصّبا، وقد عابت امرأة خطها، فردتها قائلة:

وعائبةٍ خطّي فقلتُ لها اقصري فسوف أريكِ الدُرّ في نظمِ أسطري

وناديتُ كفّي كي تجود بخطّها وقرّبتُ أقلامي ورقّي ومحبري [3]

هذه المرأة العائبة لخط الشاعرة لعلها أرادت أن تثيرها فترد عليها شعراً، لأنها تحب أن تسمع شعرها، أو أنها عابتها بدافع الغيرة من حسن خطها، وقدرتها على الجمع بين الخط والشعر، ولكن القيمة الجمالية تبدو في مناداة الشاعرة لأنصارها للدفاع عنها، وهي أدوات الكتابة: الكف، والأقلام، والرق، والمحبرة، فلبت نداءها، وخطت على الرق: وهي الجلود الرقيقة المدبوغة، وكانت العرب تكتب عليها، ثم تحولت الكتابة من الرق إلى الورق. [4]

ومما يصدر عن الكتابة ورقة أو عدة أوراق مكتوبة تدعى (الكتاب) وهو ما يقابل الرسالة التي تبعث لقريب أو حبيب، وكان هذا الكتاب الذي وصل للشاعرة أم الهناء بنت القاضي عبد الحق بن عطية، من الحبيب قد أثارها، وهيج مشاعرها فاختلط لديها الدمع بالضحك، وهي الشاعرة ذات العلم والفهم، وحضور نادرة، وسرعة تمثل، ولكن المشاعر لا تضبط بربط ولا تعقل بعقل، فأطلقت لنفسها العنان بالتعبير عن إحساسها بالفرحة، وكان فراقها للحبيب حين ولي أبوها قضاء المرية، فرحل عن موطنه، وأحست بالغربة والبعد، وقد خفف عنها وصول الكتاب فأنشدت قائلة:

---

(1) ينظر: ركاد خليل: صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية 8 .
(2) الحميدي: جذوة المقتبس 388.
(3) المصدر نفسه 388 .
80ينظر: د.احمد حاجم الربيعي: منهج البحث الأدبي 197 -198.

جـاءَ الكتـابُ مـن الحبيـب بأنـهُ سـيزورني فاسـتعبرت أجفـاني

غلـبَ السـرورُ علـيّ حتـى أنـهُ مـن عظـمِ مسـرّتي أبكـاني [1]

والكتاب هنا ورقة من الحبيب أرسلها بيد رسول يخبرها بأنه سيأتي إلى المرية لرؤيتها، ففرحت فرحاً شديداً حتى أنها ذرفت دموع عينيها فرحاً بلقائه، وأصبحت عيناها تبكي في الأفراح والأحزان، إذ لم تستطع السيطرة على مشاعرها، ولم تستطع أن توقف ردة فعلها إزاء تلك المشاعر الجياشة.

ومن أدوات الكتابة (الطرس) ((وهو القرطاس أو الصحيفة التي تمحى كتابتها، وتعاد الكتابة فيها مرة أخرى، ولعل تلك الميزة لهذا النوع من الورق هي التي جعلته مستخدماً في الكتابة الرسمية، وفي المراسلة بين الأدباء))[2] وخطر على بال الشاعرة الشاعرة حفصة الركونية أن تطلب من خليفة الموحدين حين توجهت اليه طرساً، وعليه توقيعه بإجراء راتب لها يحميها من عوادي الدهر. قالت:

أمـنْ علـيّ بطِـرسٍ يكـونُ الـدّهرِ عُـدّهْ

تخـطّ يُمنـاكَ فيـهِ الحمـدُ للهِ وحـدهْ [3]

يبدو أن المنن والعطايا تحتاج إلى توثيق في تلك العهود، والمُعطى يطلب طرساً أو ورقة تثبت فيها حاجته عند ولاة الأمر، وعليها توقيع الخليفة وختمه، وعليها شعار الخلافة (الحمد لله وحده) لأن الناس قد علموا أن كل تغيير لخليفة أو أمير يتبعه تغيير ما أمر به من قبل، فتهدر تلك الحقوق وتضيع تلك المطالب، ولا تحفظها إلا تلك الأوراق والصكوك.

وترى الشاعرة أم الحسن بنت جعفر الطنجالي وهي أديبة من لوشة أن جمال رسم الخط ليس له أثر في علو منزلة الأديب أو دنوها، وإنما هو زينة شكلية مرسومة على القرطاس أو الصحيفة، ولكن الذي له أثر كبير هو طلب العلم، وهو يرفع مرتبة الفتى فيسمو على الناس. قالت:

الخـطُ لـيس لـهُ فـي العلـمِ فائـدةٌ وإنمـا هـو تـزيينٌ بقرطـاسِ

والـدّرسُ سـؤلي لا أبغـي بـهِ بـدلاً بقدرِ علمِ الفتى يسمو على النّاسِ [1]

---

81 المقري: نفح الطيب 28/6.

(2) د.احمد حاجم الربيعي: منهج البحث الأدبي 199.

(3) ابن سعيد: المغرب 138/2.

وجدت الشاعرة أن اهتمام الناس بتزيين الخط وتجميله بحيث يعطي قيمة جمالية لشكل الحروف ورسمها، ووجدت المبالغة بهذا التحسين لا تؤدي إلى زيادة العلم، ولا إلى نقصانه، وإنما هي مجرد زينة شكلية مسطرة على ورق، ولكن الذي يهم هو الدرس وطلب العلم، وهو مطلبها الذي لا بديل عنه، إذ يقدر الفتى بقدر تحصيله العلم، وبه يسمو على الناس.

العلاقة بين الطبيعة والإنسان:

الطبيعة هذه المنظومة الكونية التي خلقها الله تعالى فأبدع فيها، وأودعها جميع خلقه، ووضع فيها القوانين التي تكفل انتظامها وديمومتها، والإنسان جزء مهم من هذه الطبيعة، وعليه أن يتعرّف على كل ما يحيط به من مظاهرها المتنوعة، وأن يولي علاقته بالطبيعة القدر الكبير التفكر والتأمل والتقدير لجميع المخلوقات فيها، وأن ينشئ علاقة طيبة مع جميع الموجودات فيها من حيوانات ونباتات وجمادات، فتلك ظاهرة من ظواهر الرقي الإنساني، وأن يتعامل معها بوعي لأن المخلوقات جميعها من صنع الله وإبداعه، ووجودها المتناسق مع بعضها لحفظ التوازن في الطبيعة.

وليس من الحكمة أن يبذل الإنسان جهداً في التعرف على مظاهر الطبيعة التي تلبي حاجاته المادية فحسب، ويبغي من وراء ذلك النفع الأناني، ويهمل أو يخسر مظاهر أخرى، وهي المظاهر الجمالية التي تلبي حاجاته الروحية التي تبعث في نفسه الحيوية والنشاط، وتملؤها بالغبطة والتفاؤل، وتوصله إلى الراحة والسعادة. ومن الممكن تصنيف هذه العلاقة الإنسانية بالطبيعة على نوعين:

1 ـ الطبيعة والمرأة:

تلتقي الطبيعة والمرأة في القيمة الجمالية لكل منهما، فالطبيعة مكمن الجمال في منظرها، وفي حفيف أشجارها، ورائحة أزهارها ونواويرها، وفي مذاق ثمارها، وتنوّع أشكالها. والجمال عند المرأة يكاد يتطابق مع الطبيعة، في امتشاق قامتها، وفي تهادي مشيتها، وتمايل حركتها، وفي سحر عينيها، وفي انسياب خصلات شعرها، ونعومة بشرتها، ورقة حديثها، وعطر أنفاسها. فالمرأة هي الطبيعة، والطبيعة هي المرأة، وهما متشابهان في الجمال، وما أروع أن تجتمع الطبيعة والمرأة معاً، فإنهما يأسران المشاعر، ويملكان القلب والعقل على السواء.

أبدعت الشاعرة الأندلسية في تصوير العلاقة بين الطبيعة والمرأة، وتميزت بتحديد نوع تلك العلاقة، وأخذت تتعمق في البحث عن ماهية هذه الروابط التي تجمع بينهما، فوجدت أن تلك العلاقة تقوم على الرموز والدلالات التي تلازم العناصر

---

(1) ابن الخطيب: الإحاطة 439/1.

الطبيعية، فقد أجمع الناس على أن لكل عنصر في الطبيعة دلالة تدل عليه، فهو ليس حيواناً أو نباتاً أو جماداً فحسب بل له دلالة مأخوذة من شكله أو لونه أو حركته في الطبيعة، وتظل تلك الدلالة تلازمه، فالحمامة ترمز إلى السلام والسكينة، والأسد يرمز إلى القوة والعنف، وهما عنصران في الطبيعة، وما على الشاعرة سوى توظيف تلك الدلالات والرموز لصالحها، ولو أرادت مثلاً أن تصف جمالها الأنثوي فإنها ستلجأ إلى تشبيه نفسها بالظبية، ولا يمكن أن تشبه نفسها بالأسد.

فالأميرة تميمة بنت يوسف بن تاشفين ترى نفسها تشابه أهم عنصر من الطبيعة، فهي كالشمس في جمال طلعتها، وفرض هيبتها، وعلو منزلتها، فلن يستطيع أحد الصعود اليها، ولا تريد النزول لغيرها. قالت:

هي الشمسُ مسكنُها في السّماءِ فعزّ الفؤادُ عزاءً جميلا

فلن تستطيعَ اليها الصّعودَ ولن تستطيعَ اليها النّزولا [1]

الصورة التي ترسمها الشاعرة للعلاقة بينها وبين الشمس تعتمد على التشبيه البليغ، فليس هناك من أدوات تفصل بين الأميرة والشمس، وقد ركزت على مسكن الشمس وهو السماء، إذ يدل ذلك على العلو والرفعة، والشاعرة اكتسبت تلك المنزلة لأنها أميرة، وذات شخصية نافذة، تطلب العلم، وتحفظ الشعر، وتبرز إلى الكتّاب فتأمرهم بكتابة ما تمليه عليهم دون حياء أو خجل، وتحاسبهم على التقصير.وألغت مقدرة من يريد أن يتطاول عليها من خلال عبارة لا يستطيع الصعود إلى الشمس، ولا تريد التنازل لأحد، فتذل نفسها، وتتهاون مع ذاتها، لأن الشمس لا تنزل إلى الأرض، وبذلك حددت علاقتها بالآخرين.

وتتعدد تشبيهات نزهون الغرناطية بعناصر الطبيعة، وترى نفسها شمساً لشدة ضوئها الذي يعشي الأبصار، وسعة دائرتها، وعلو مكانتها، وإزاء تلك القوة والمنعة فإنها تستسلم لساعدي القمر فيضمها اليه، ويبدو أنها أحست باستحالة ذلك فحولت صورتها إلى الريم وقد طوقها الأسد بذراعيه القويين. قالت:

لو كنتَ حاضرنا وقد غفلتْ عينُ الرّقيبِ فلم تنظرْ إلى أحدِ

أبصرتَ شمسَ الضحى في ساعدي بل ريمَ خازمةٍ في ساعدي أسدِ [2]

قمر

هذه الصورة الخيالية التي ترسمها الشاعرة قائمة على التشبيه البليغ، فهي تشبّه نفسها بشمس الضحى، ولم تقل شمس الظهيرة، لأن شمس الضحى تكتمل

---

(1) ابن الأبار: التكملة 255/4

(2) ابن الأبار: المقتضب 165

دائرتها مثل شمس الظهيرة ولكنها أقل حرارة منها، فلا يتأذى أحد منها، وشبهت حبيبها بالقمر، لتمام استدارته وسطوع نوره وعلو منزلته، وقد ضمها بساعديه، والعلاقة بين الشمس والقمر أن الشمس تشرق في النهار والقمر يبزغ في الليل، وأحدهما مكمل للآخر، ولكن الشمس أعلى منزلة، وأشد ضياء منه، هكذا كانت ترى نفسها أمام الحبيب، ولكنها لم تنكر مبادرته إلى الوصل معها.

وشبهت نفسها بالريم لرشاقتها، وخفة حركتها، وجمال عينيها، وشبهت الحبيب بالأسد لقوته، وقوة سلطته لأنه يلقب بملك الغاب، وقد ضمها بساعديه، وقد ألغت العلاقة السلبية بينهما، وهي أن الريم طعاماً شهياً للأسد، والعلاقة بين الريم والأسد على عكس علاقة الشمس بالقمر، ففي العلاقة الأولى السلطة بيدها، وفي العلاقة الثانية للسلطة للحبيب.

وفي تشبيه آخر لنزهون الغرناطية إذ تشبّه نفسها بالبدر، وترسم له صورة ذات قيمة جمالية، تستحق النظر والتأمل، يبزغ البدر بنوره الساطع ولكن السحب تحاول حجبه، وإذا بهي رسا نوره من بين ثنياتها وفجواتها دون إرادتها، والشاعرة وجهها كالبدر الذي يختبئ خلف لفائف حجابها صيانة لجمالها الباهر، فيطلع من بينها ببهائه، ولما دخل الشاعر الكتندى ورآها تقرأ شعرها على الشاعر المخزومي الأعمى، انبهر بجمالها، فقال للمخزومي، أجز:

لو كنتَ تُبصرُ من تكلّمهُ

فأفحم المخزومي ولم يستطع جواباً، فأجابت نزهون قائلة:

لغدوتَ أخرس من خلاخلهِ

البدرُ يطلعُ من أزرّتهِ والغصنُ يمرحُ من خلاخلهِ [1]

استعارت الشاعرة صورة البدر لوجهها، فالبدر يحوطه الظلام، وتغطيه السحب، ولكنه مع ذلك يبزغ من بين تلك الحجب، وكذا وجه الشاعرة، تلفعت بقطعة من القماش، ولكن وجهها الوضيء يبزغ من بين تلك اللفائف والثنيات، ولا تستطيع أن تحجبه عن أعين الناظرين، فالعلاقة بين وجهها والبدر في استدارة الوجه، والنور الذي يشع منهما، وإصرارهما على البزوغ رغم الموانع والحجب.

وهذه حمدة بنت زياد المؤدب يتراءى لها وجه صبية بدراً منيراً، هذه الصبية خرجت معها للتنزه على ضفة نهر بقرطبة، وحين التفتت الصبية جانباً تدلّت ذوائب شعرها، فأحاطت بوجهها، فكان كالبدر المنير في الليل البهيم. قالت:

إذا سدلت ذوائبها عليها رأيتَ البدرَ في أفقِ السّوادِ [1]

---

(1) ابن سعيد: المغرب 121/2.

رسمت الشاعرة صورة تشبيهية بليغة للعلاقة بين البدر ووجه الصبية، فشعر الصبية بسواده يمثل الليل، ووجه الصبية وقد أحاط به الشعر الأسود يمثل البدر، وقد عمل الشعر الأسود كإطار يبرز لون الوجه الوضيء، وتلك الصورة سلبت عقل الشاعرة وقلبها.

ومن عناصر الطبيعة التي تفاعلت معها المرأة النبات، فاللون الأخضر الذي تتخلله ألوان متعددة تجذب الإحساس بالمنظر الجميل، ويتفاعل معه بمشاعره ووجدانه، ويدرك قيمته الجمالية. ومن الشاعرات اللائي شعرن بجمال الخضرة النباتية حسانة التميمية، فقد وجدت في أغصان الأشجار صورة مماثلة لها ولزوجها، وهي صورة محسوسة نكاد نراها ونلمسها باليد، غصنان متدليان من شجرة مثمرة، ويلتقيان في فرع واحد، يمتد إلى الأرض، فيتغذيان سوية من ماء الجداول العذب. قالت:

كنّا كغصنينِ في أصلٍ غذاؤهما ماء الجداولِ في روضاتِ جنّاتِ

فاجتثّ خيرهما من جنب صاحبهِ دهرٌ يكرّ بفرحاتٍ وترحاتِ [2]

تصور الشاعرة العلاقة بينها وبين زوجها مثل العلاقة بين غصنين في شجرة من روضة، كانا متلاصقين، ويتصلان بفرع من الشجرة، وقد ألغت الشاعرة الأغصان الأخرى في الشجرة حتى تبرز هذين الغصنين للناظر، فيشعر بمقدار التقارب بل التلاصق بين الزوجين، والمماثلة بين الزوجين وغصني الشجرة تكاد تكون تامة، لأن الشجرة واحدة، والماء الذي يرتويان منه واحد، والزوجان تعاهدا على أن لا يفترقا، ولكن الموت أخذ الزوج وبقيت المرأة وفية لزوجها.

نظرت قسمونة بنت إسماعيل إلى الطبيعة فوجدتها تماثلها، وتكاد تكون المشابهة تامة بين المرأة والروضة، فكل واحدة منهما تكتنز بمفاتن الجمال، وكانت الشاعرة من أصل يهودي، وتنظم الشعر، وتهفو إلى الزواج، وحين نظرت صورتها في المرآة رأت امرأة جميلة قد بلغت أوان الزواج، ولكنها لم تحظ بمن يكافئها من الرجال، فتداعت اليها صورة روضة حالية بالأزهار والثمار، تماثلها ولم تجد يداً تقطف ثمرة من ثمارها. قالت:

أرى روضةً قد حان منها قطافها ولستُ أرى جانٍ يمدُّ لها يدا [3]

---

(1) ابن دحية: المطرب 11.
(2) عيس سابا: غزل النساء 67.
(3) السيوطي: نزهة الجلساء 75.

من المؤلم جداً أن تجد روضة يانعة بالأشجار والأزهار والثمار ولم تصل اليها يد الجاني، فتذبل وتجف ثم تتساقط، وقد شبهت الشاعرة نفسها مثل هذه الروضة، لم يأت أحد ليراها فيعجب بها، ولم تدفعه الرغبة لكي يرتبط بها، ويقطف ثمرة هذا الارتباط، ويذوق حلاوته.

وتوازن حفصة الركونية بين خدّها والورد حين تقدم نفسها زائرة للحبيب، فتجد أن خدّها قد فاق الورد، واستعلى عليه ببياضه وحمرته، فقد كان الناس يظنون أن لا حمرة تفوق حمرة الورد، ولكن خدها فضح الورد وأسقط الظن به، قالت تصف خدّها:

يفضحُ الورد ما حوى منهُ خدٌّ وكذا الثغرُ فاضحُ اللآلي [1]

لوّنت الشاعرة خديها بلون الورد الأحمر، وما زالت المرأة حتى عصرنا الحاضر تضع اللون الأحمر بدرجات معينة على خديها، لأن هذا اللون مثلما يعبر عن لون الدم والقتل فإنه يعبّر عن لون الحب والعشق، ويعبّر عن الصحة والعافية والحيوية والشباب، فقد كشفت الشاعرة عن هذه العلاقة الحميمة بين لون الخدود ولون الورود، وكأن هذا اللون هو المطلوب لدى المرأة الجميلة.

ومن عناصر الطبيعة الأخرى التي وثقت المرأة العلاقة معها الحيوان، وهذا العنصر يمتلك جمالاً فائقاً مثل سابقه النبات، ولكنه يمتاز عليه بقدرته على الحركة المتنقلة، وقدرته على التعبير عن إحساسه ورغباته بالصوت والحركة المعبرة، وقليل من الناس من يفهم ذلك التعبير. وتشبّه عائشة بنت احمد القرطبية نفسها باللبوة، وقد اختارت هذه الحيوان لأن رغباتها توافق طبيعة اللبوة في حريتها وخفة حركتها وسرعتها في طلب الصيد، فهي تقوم بالصيد لزوجها الأسد وأشبالها، لأنها تصل إلى الحيوان قبله، ولذا رفضت الشاعرة الزواج من رجل لتبقى حرة، غير خاضعة لرغباته طول عمرها. قالت:

أنا لبوةٌ لكنني لا أرتضي نفسي مناخاً طول دهري من أحدْ [2]

رسمت الشاعرة لنفسها صورة تشبيهية بليغة، فهي كاللبوة صيادة ماهرة، تعتمد على سرعتها وخفتها، ومن الطبيعي أنها ترفض الإقامة بمكان واحد يحدد حركتها وحريتها، وتقصد هنا بيت الرجل، وترفض الخضوع لسلطته، فهي لبوة في الاعتماد على نفسها، ولكنها تختلف في أنها لا تقبل الإقامة في كنف رجل.

---

(1) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10 /226 .
(2) السيوطي: نزهة الجلساء 73.

ونظرت الأميرة ولادة بنت المستكفي إلى الظبية فوجدتها تماثلها في الحرية و73عدم النيل منها، فقد كانت الأميرة الشاعرة ((تخالط الشعراء، وتساجل الأدباء، وتفوق البرعاء))[1] وفتحت أبواب منزلها للشعراء والأدباء والكتّاب، وجعلت قاعاته مندى للمساجلات الشعرية، وقد تودد اليها المتنافسون، وفاز منهم ابن زيدون. ووجدت الظبية تشابهها فيفي حريتها ورشاقتها وجمالها، ولكن الظبية ليست من الحيوانات الرقيقة، وتتعرض إلى الافتراس من الحيوانات الضارية، ودفاعها سرعة جريها، ولم تكتسب هذه الظباء الحماية إلا في حمى البيت الحرام، إذ لا يستطيع أحد أن يمد يده لها بالصيد أو ينالها بسوء، فتتحرك بحرية وأمان في ذلك المكان. قالت:

إنـــي وإنْ نظـــرَ الأنـــامُ لبهجتـــي كظبـــاءِ مكـــةَ صـــيدهُنّ حـــرامُ

يحسـبنَ مـن لـينِ الكـلامِ فواحشـاً ويصـــدّهُنّ عـــن الخنـــا الإســـلامُ [2]

هذه الصورة التشبيهية بين الشاعرة وظباء مكة جعلت أنظار الناس وأقاويلهم تخف، وتدعها تتمتع بحريتها وحركتها بين الناس، وتشعر بالأمان، وقد سوّغت ذلك بتشبيه نفسها بهذه الظباء في حرم مكة لا خارجها، لأن ظباء مكة محرّم صيدها، فأعطت لنفسها أمان افتراضي، وبددت الظن المسبق بها، فلين كلامها قد يحسب عليها فاحشة، ولكنها تعلن أنها امرأة مسلمة يمنعها عن قبح الكلام دين الإسلام.

وتختلف نظرة قسمونة بنت إسماعيل إلى الظبية، فهي تنظر إلى الجانب النفسي للظبية، ولاسيما حينما تنفرد عن القطيع وترعى لوحدها، ولا يرافقها أنيس من الظباء، فتأملت ظبية منفردة، فوجدت نفسها تشبه هذه الظبية في وحدتها وتفردها، ودون زوج يؤنسها، ويبعد الوحدة عنها، وتماثلها في امتلاكها جمال لا يوصف، وجسد رشيق، وعيون حور، وهما في وحدة، وليس لهما إلا الصبر على حكم القدر. قالت:

يـا ظبيـة ترعـى بـروضٍ دائمـاً إنّـي حكيتُـكِ فـي التـوّحشِ والحَـوَرْ

أمسـى كلانـا مفـرداً عـن صـاحبٍ فلنصـطبرْ أبـداً علـى حُكـمِ القـدرْ [3]

تكشف الشاعرة في تصويرها للظبية وإياها عن علاقة المشابهة بينهما، فالمرأة توصف بأنها رقيقة المشاعر، دقيقة الجسم، تبدو مفاتنها في سواد شعرها، واحورار

---

(1) ابن بشكوال: الصلة 2 /657.
(2) ابن زيدون : ديوانه ورسائلة 30 .
(3) السيوطي: نزهة الجلساء 86 .

عينيها، ونعومة صوتها، وبعض هذه الصفات قد نجدها في الظبية، ولكن القيمة الجمالية تبدو في تركيز الشاعرة على الوحدة والتفرد التي تمس مشاعرها في عدم وجود زوج أنيس لهما يبدد وحدتهما.

وتستعرض حفصة الركونية مفاتنها لحبيبها أبي جعفر قبل زيارتها له، فتذكر أن جيدها جيد الغزال، في طوله وجمال دقته، ولحاظها الذي يمتلك سحراً بابلياً، تصيب بسهامها من تريد، ورضاب يفوق في طعمه الخمرة المصنوعة من بنت الدوالي كناية عن العنب. قالت:

زائـرٌ قـد أتـى بجيـدِ الغـزالِ مُطلـعٌ تحـت جُنحـهِ للهـلالِ

بلحـاظٍ مـن سـحرِ بابـلَ صـيغتْ ورضـابٍ يفـوقُ بنـتِ الـدّوالي [1]

إن اختيار الشاعرة جيد الغزال دون الأوصاف الأخرى مثل رشاقة جسمه، وخفة حركته، واحورار عينيه، يتوافق تحديدها للجيد ورغبتها في وضع نفسها طوع إرادة الحبيب، وهذا يشبه قول القائل (هذه رقبتي تحت تصرفك) أي جعلت قيادي بيدك، فقد أحس الحبيب أنها بدأت تتمنع عن رؤيته خوف الرقباء، وشعر أنها تتمرد عليه، فكان اختيارها الجيد وهي قيمة جمالية معبرة تطمين له بأنها ما زالت وفية له، ثم أكملت الأوصاف الأخرى التي لا تتعلق بالغزال.

ووجدت مريم بنت يعقوب الفيصولي خير عنصر من الطبيعة يشبه شيخوختها وعجزها عن المشي هو نسج العنكبوت، فقد أشار القرآن الكريم إلى بيت العنكبوت ((وإنّ أوهنَ البيوتِ لبيتُ العنكبوت))[2] أي أن أوهى وأخف بيت هو بيت العنكبوت. العنكبوت. إذ يمكن للمرء أن يخربه بإصبع واحد من أصابعه، وكذلك كان ضعف الشاعرة وعجزها مثل ضعف هذا البيت، فإن أصبعاً واحداً يدفعها تسقط أرضاً، فهي تدب على الأرض دبيب الطفل إلى عصاها، ثم تمشي عليها كما يمشي الأسير المقيّد الرجلين بالحديد. قالت:

ومـا يُرتجـى مـن بنـتِ سـبعين حجـةٍ وسـبعٍ كنسـجِ العنكبـوتِ المُهلهـلِ

تدبُّ دبيب الطفلِ تسعى إلـى العصـا وتمشـي بهـا مشـي الأسـيرِ المُكبّـلِ [3]

تركز الشاعرة في هذه الصورة التي ترسمها لحالها في الشيخوخة، وهي أن قوتها واهية أو ضعيفة مثل قوة بيت العنكبوت، حركة خفيفة يسقط البيت وتسقط

---

(1) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10 /226.
(2) سورة العنكبوت 41 .
(3) ابن بشكوال : الصلة 2/ 656.

العجوز، فليس هناك مقاومة تذكر، والقيمة الجمالية هنا في سؤالها الصعب: ماذا يرتجى من هذه المرأة الضعيفة ؟ والجواب هو قوة الطلب، فلعل ما طلب منها يفوق حد طاقتها وقدرتها، فأظهرت عجزها تبريراً للطالب، وإن أقصى ما تعطي النصح والإرشاد.

2 ـ الطبيعة والرجل:

يتوافق الرجل والطبيعة في القيمة الجمالية التي تبرز نقاط الالتقاء بينهما، فهناك في شكل الرجل وطبعه ما يوافق عناصر الطبيعة، فالرجل وجهه أبيض كالبدر، وهو قوي كالأسد، وكريم كالبحر، وأصيل كالنجم، ورأيه ثابت كالجبل، وأخلاقه رقيقة كالخمر، وهكذا يستمد الرجل صفاته من الطبيعة، فأصبحت العلاقة بين الطبيعة والرجل وثيقة، تتنوّع بين التشبيه والاستعارة والكناية.

تجرأت المرأة على رسم العلاقة بين الطبيعة والرجل، وحاولت البحث عن الصفات المشتركة بين الطرفين، والبحث في أعماق نفس الرجل يتطلب خبرة كبيرة، ولا نقصد الجانب الشكلي، لأن البحث فيه لا يتطلب عناء كبيراً كما هو عند المرأة، لأن سمات الرجل الشكلية واضحة، ولكن سبر أعماق نفسه يحتاج إلى جهد وعناء، ومع ذلك فإن المرأة تمتلك أدوات البحث الدقيق، وكما هو معروف عنها لا تترك صغيرة ولا كبيرة إلا وكشفت عنها، وهذه ميزة تمتاز بها لأنها تمتلك صبراً وافياً في البحث والتدقيق، ولو طلب من الرجل أن يصف نفسه لما استطاع يستوفيها مثلما تستوفيها المرأة، فقد تأتي بغرائب تثير العجائب وهو لا يعلم عنها شيئاً يذكر.

وإزاء ذلك ((كانت رؤية المرأة للرجل تختلف عن رؤية الرجل للرجل، فهي تنظر اليه من منظارها، نظرة تتعلق بأحواله المختلفة، وتطور حياته، وأسلوب تعامله مع المرأة، وتتعلق بمزاجها المتقلب، ومشاعرها الوجدانية، والمواقف المؤثرة في نفسيتها، وقدرتها على التمييز بين رجل وآخر))[1] وقد أغارت المرأة الأندلسية الشاعرة على أدوات التشبيه التي يستعملها الرجل في وصفه لها، فوجدتها جاهزة أمامها، فاستخدمتها بإتقان في وصفه.

ورأت حفصة بنت حمدون أن أجمل ما يوصف به وجه الرجل من الطبيعة هو تشبيهه بالشمس، تعبيراً عن وضاءة وجهه، واستبشاره بالحياة، ولكنه يعشي العيون لزيادة هيبته، وإفراط جماله. قالت:

بوجهٍ كمثلِ الشمسِ يدعو ببشرهِ عيوناً ويُعشيها بإفراطِ هيبتهْ [2]

---

(1) د. احمد حاجم الربيعي: صورة الرجل 12.

(2) السيوطي: نزهة الجلساء 23 .

استخدمت الشاعرة في التشبيه عنصراً من الطبيعة وهو الشمس، لأن مضمونها يحمل دلالات جمالية واجتماعية تتلاءم ووجه الحبيب، فالشمس تبعث الحياة في الطبيعة، ووجه الحبيب يبعث البهجة والارتياح في النفس، والشمس تعشي العيون عند النظر اليها، ووجه الحبيب لا يمكن التحديق به لفرط هيبته واكتمال جماله.

والتفتت نزهون الغرناطية إلى جانب معين من العلاقة بين الرجل الحبيب والشمس، فوجدت الشمس تتوارى أمام حبيبها الذي جاءها في طيف الخيال، فالضوء الذي يشع من وجهه لم تستطع الشمس أن توازيه، فتوارت خجلاً وحياء من هذه المباراة غير المتوقعة، فقد غلب جمال حبيبها على جمال الشمس فقالت:

قلتُ لما زارني طيفُ الخيال من رشا الإنسِ

مرحبــاً بــالزائرِ الحُلــو الخــلال مُخجـــــــــل الشـــــــــمسِ [1]

ترسم الشاعرة صورة لمباراة ضوئية بين نور وجه حبيبها الذي جاء لزيارتها في المنام وضوء وجه الشمس الساطع، فإذا بضوء الشمس يتخافت ثم يقل شيئاً فشيئاً خجلاً من نور الحبيب، ثم تتوارى الشمس حياء خلف السحب.

ووظفت الشاعرة الأندلسية القمر وهو أحد عناصر الطبيعة كقيمة جمالية تعبر عن العلو والرفعة للرجل، فقد صوّرت الشاعرة عائشة القرطبية ابن الحاجب المظفر، وهو وليد صغير بين يدي والده بالبدر في سماء العلياء والمجد، وحوله الكواكب جنوداً تحيط به، وهي رؤية مستقبلية لهذا الوليد. قالت:

فســوف تــراهُ بــدراً فــي ســماءٍ مـــن العليـــا كواكبـــهُ الجنـــودُ [2]

الصورة التي رسمتها الشاعرة تعتمد على محسوس بمحسوس، والعلاقة هنا بين الوليد والبدر هي أن القمر يبدأ هلالاً ثم يتدرج حتى يصل إلى اكتمال دورته فيصبح بدراً، وكذا الوليد يبدأ طفلاً، فينمو ويكبر حتى يصبح رجلاً فارساً بطلاً، ومن حوله الجنود مثل البدر الذي حوله الكواكب، ولم تكتف هنا في التشبيه بنور الوليد والبدر، ولا في جمال الشكل، ولا في علو المنزلة بل في إخلاص هؤلاء الجنود له حين يتسلم الحكم، وبذا أعطت الطمأنينة لوالديه، وأزالت عنهم القلق في المستقبل.

شغلت النجوم فكر العلماء والأدباء والشعراء على امتداد العصور، فقد عبدتها بعض الشعوب البدائية وبعض القبائل العربية، وكانت حاضرة في فكر الأدباء وكتاباتهم، وفي خيال الشعراء وأشعارهم. وكان نصيب المرأة في اتخاذ النجوم رمزاً للصفاء والسمو وعلو المنزلة، ونظرت حفصة الركونية إلى صورة حبيبها فرأته نجماً لامعاً، يدل علوه على ارتفاع منزلته، ولا تريد أن تتصور أن غيابه أو أفوله يشكل ظلاماً في حياتها. قالت:

ولـو لـم يكنْ نجمـاً لمـا كـان نـاظري وقـد غبـت عنـهُ مظلمـاً بعـد نـورهِ [3]

نظرت الشاعرة إلى العلاقة بين النجم والمنزلة العالية، فكلما كان النجم مضيئاً فإضاءته تدل على بقاء تلك المنزلة العالية، وقد انتقلت تلك المنزلة إلى حبيبها الذي يضيء سماء حياتها المظلمة، وإذا ما غاب ذلك النجم الحبيب، وتلاشى ضوؤه فإن تلك السماء أو حياتها تعود مظلمة كما كانت من قبل.

---

(1) د. سيد غازي: ديوان الموشحات الأندلسية 511/1 – 512.
(2) السيوطي: نزهة الجلساء 62.
(3) ابن سعيد: المغرب 2/ 139.

ومن العناصر الطبيعية التي تأثر فيها الشعراء الوقت وأقسامه مثل الليل والنهار، والصبح والظهر والعصر والمغرب والعشاء، وقد اخذ الشعراء الصبح رمزاً للكشف والوضوح، ورمزاً لبياض الوجه، ورمزاً لبياض الشعر وهو المشيب. وتصف الشاعرة أم العلاء بنت يوسف الحجارية رجلاً قد غطى رأسه الشيب جاء لخطبتها فرفضته، وذلك لاختلاف العمر بينهما، واختلاف لون الشعر، فشعر رأسها أسود كالليل، وشعر رأسه أبيض كالصبح، وشتّان ما بينهما، قالت:

يـا صُـبحُ لا تبـدو إلـى جُنحـي فالليـلُ لا يبقـى مـع الصُّـبحِ

الشّـيبُ لا يخـدع فيـهِ الصّـبا بحيلـةٍ فاسـمعْ إلـى نُصـحي [1]

تعللت الشاعرة برفضها الزواج من الرجل الأشيب بأنه يمثل الصبح، وشعرها الأسود يمثل الليل، واستدلت بلون الشعر لكل منهما، ووجدت في الاختلاف بين الليل والصبح سبباً للاختلاف بينها وبين هذا الخاطب، وهو أن الليل والصبح لا يلتقيان، ولا يبقيان معاً، فهما متعاقبان، يأتي الصبح فيتوارى الليل، ويأتي الليل فيزحف الصبح، وهكذا فلا يمكن إذاً أن تلتقي مع هذا الرجل الأشيب، ولا تنفع أي حيلة في الجمع بينهما في آن واحد.

ومن عناصر الطبيعة النبات، ويمثل الخضرة والألوان الأخرى، ومن النبات الورد، وكانت للأندلسيين عناية فائقة بالأزهار والورد، وقد يعكس ذلك ظاهرة الترف والإحساس بالمتعة والبهجة، إذ اكتسبت الأزهار والورود اهتمام الأدباء والشعراء، وصنفت فيها الرسائل، وأنشدت الأشعار، وجرى التفاضل والتفاخر فيما بينها، واستعرضت صفات كل نوع من أنواع الأزهار، وأضفي لها روحاً إنسانية، تستطيع كل زهرة أن تتحدث عن نفسها، وتتبارى مع مثيلاتها، فتذكر محاسنها، وتذم مساوئ غيرها.

تناولت شاعرات الأندلس صفات الورد، ووجدت فيه شبهاً بينه وبين خد الحبيب، فالخد يشبه الوردة، ولونه كلون الورد، ولعل تعدد ألوان الخد يماثل تعدد ألوان الورد، وكان اللون المحبب اليهن اللون الوردي الذي يدل على الصحة والعافية. فهذه الشاعرة البلشية ـ من مدينة بلش ـ وجدت في خد حبيبها وردة حمراء مشوبة بالبياض، ومزاج متقلب بين الغضب والرضا. قالت:

لـي حبيـبٌ خـدّهُ كالـ وردِ حُسـناً فـي بيـاضِ

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 23 .

هـــو بـــينَ النّـــاسِ غضـــبْ بـــانٌ وفـــي الخلـــوةِ راضِ [1]

تنبهت الشاعرة في رسم صورة حبيبها إلى أن خده يجمع بين الحمرة والبياض، وهو مزيج من لونين، وانتقلت إلى مزاجه، فوجدته يجمع سلوكين، الغضب من أي شيء أمام الناس، والرضى والهدوء في خلوته معها، فهل كان خده المكون من لونين علامة على ازدواجية الحبيب، ومزاجه المتقلب ؟ لا ندري.

ومن عناصر الطبيعة الحيوان، ويمثل الحركة والحيوية، ويثير المشاعر والأحاسيس، والتفاعل والانسجام مع عناصره، ومنها: الأسد واللبوة والشبل والكلب والغزال والشادن وغيرها من الحيوانات. وقد عنى الأندلسيون بهذه الحيوانات عناية تامة، ووصفها الشعراء وصفاً دقيقاً، وأشاروا إلى أشكالها وهيئاتها، وذكروا عاداتها وطبائعها في أشعارهم. وقد ((عرض الدارسون لأنواع من الشعر الذي صوّر علاقة الإنسان بأنواع الحيوان وصلته بهمومه وأحزانه وعواطفه ومشاعره المختلفة))[2]

وتتجلى قدرة شاعرات الأندلس على توظيف صورة للحيوان وطبائعه ليماثل الرجل وطبائعه أيضاً، وقد تتشابه الصورتان أحياناً وقد تختلفان قليلاً. فالشاعرة عائشة بنت احمد تصنف الرجال ومنازلهم بالحيوانات وطبائعها، فشبهت نفسها باللبوة، وشبهت بعض الرجال بالكلب، وشبهت آخرين بالأسد. ولكن الشاعرة اللبوة كانت عازفة عن الزواج، ولا نعلم سبباً لذلك العزوف سوى أنها لا ترغب بالخضوع لأحد، ونجد لها أنفة عالية عن التصنّع للرجل، وإحساساً بالذل والهوان عند إعداد حاجاته وتلبية رغباته، فغلقت سمعها عن كل رجل يعمل على تليين موقفها، فرفضت الرجل الكلب الذي جاء يخطبها، فوجدته غير كفؤ لها، لأنه يتذلل لها، ورفضت قبله الرجل الأسد لأنه يتسلط عليها. قالت:

أنـــا لبـــوةٌ لكننـــي لا أرتضـــي نفسي مناخاً طول عمري من أحدْ

ولـو أننـي أختـار ذلـكَ لـم أجـب كلباً وكم غلّقتُ سمعي عن أسدْ [3]

تشبه الشاعرة نفسها باللبوة لأنها تجد صفات مشتركة تجمع بينها وبين اللبوة في القوة والخفة واعتمادها في الصيد على نفسها، ولذا فإنها لا ترغب في الخضوع طول عمرها لأحد، ولو أرادت القبول بالزواج فإنها لا تقبل بالرجل الذي يشبه الكلب وهو أقل منها منزلة، ولأن الكلب يتذلل لصاحبه حتى يرمي له قطعة من طعام،

---

(1) الضبي: بغية الملتمس 545.
(2) د. حازم عبد الله خضر: وصف الحيوا ن في الشعر الأندلسي 22.
(3) المقري: نفح الطيب 6 /26.

ورفضت من قبل الأسد وهو يكافؤها في المنزلة، ولكنه متسلط ومملول، وقد نظرت الشاعرة في هذه الموازنة بين الكلب والأسد إلى طبائع كل حيوان على حدة.

وشبهت أنس القلوب الرجل بالغزال لوجود صفات مشتركة بينهما، ولما رأت الوزير أبا المغيرة بن حزم في مجلس الحاجب المنصور أعجبها، ووجدت فيه صفات الغزال في حيرته، ودلاله على صاحبته، وتمنعه عنها فجار عليها في تصرّفه، وقد أحس الحاجب فيها وهي تذكر صفات الغزال وتقصد الوزير، فغضب لذلك ثم اعتذرت منه بأن هذا الأمر خارج عن إرادتها. قالت:

يـــا لقـــومٍ تعجّبـــوا مـــن غـــزالٍ جـــائرٌ محبّتـــي وهـــو جـــاري [1]

استعرضت الشاعرة صفات الغزال وهي الرشاقة والخفة والسرعة في الحركة، والنفور من كل شيء يخشاه، وهذه الصفات تجدها مشتركة بين الوزير والغزال، ولكن الصفة الأخيرة ركزت عليها، فقد مهدّت للحبيب في شعرها، وأظهرت له إعجابها بحركاتها، ولكنه نفر عنها، وصد وجهه عنها، لأنه كان يخشى على نفسه من الحاجب وهي جاريته، وحاول أن يصطنع الابتعاد عنها وهو قريب منها فلم يفلح، وأبعد نظره عنها ولكن قلبه يهفو اليها، فقد جار في ردة فعل عليها، والجار أحق بتلبية طلب جاره.

وتقع نزهون الغرناطية رهينة حبها للرجل الشادن، والشادن ابن الظبي الذي قوي واستغنى عن أمه، وتحمل هذه اللفظة للشادن والرجل دلالة الفتوة والجمال والبراءة، ومن ولعها بهذا الفتى الذي يشبه الشادن صارت سجينة أفكارها، وحبيسة أشجانها خوف انعتاقه عنها، فقد فاق في جماله الحور العين في الجنة. قالت:

يـــا لـــهُ مـــن شـــادنٍ صـــيّرني رهـــــــــنَ أشـــــــــجاني

لـم يـدعْ فـي الحـورِ منـه عوضـاً عنـــــــــد رضـــــــــوانِ [2]

وظفت الشاعرة صورة ابن الغزال المستعارة لحبيبها الذي أحبته، وهذه الصورة تكشف عن دلالات عدة، منها بهاء طلعته، وخفة حركاته، وكثرة دلاله وغنجه، وبدء فتوته، مما جعلها تقع أسيرة أحزانها خوف فقده وانفلاته عنها، وقد نظرت اليه على أنه حور من الجنة عند رضوان، ولا يماثله أحد من البشر في شكله وحركته.

---

(1) المصدر نفسه 146/2.
(2) د. سيد غازي: ديوان الموشحات الأندلسية 511/1 -512.

ومن عناصر الطبيعة التي وظفتها الشاعرة الأندلسية لتماثل الرجل أو طبعه الماء، والماء موجود في البحار والأنهار والجداول والعيون والآبار والغدران، وللماء أوصاف تتعلق بلونه وطعمه، فمنه العذب ومنه المالح الأجاج. ووجدت الشاعرة مريم بنت أبي يعقوب أن لطعم الماء تأثير في شاربه، فالماء العذب يرقق الشخصية، وبعكسه الماء الأجاج يجعلها قاسية، ورأت في أخلاق الأديب ابن المهند البغدادي الذي بعث لها هدية أبياتاً من الشعر تصفها بالخنساء، فأثنت على تقديره، وأكبرت أخلاقه الرائعة التي سقيت من ماء الفرات العذب، فأصبحت رقيقة كرقة الغزل، وهذه نادرة لا تتأتى لأي فرد. قالت:

للهِ أخلاقَكَ الغُرّ التي سُقيتْ ... ماء الفراتِ فرقّتْ رقّة الغزلِ [1]

رسمت الشاعرة صورة استعارية لهذه الأخلاق التي لا تشرب الماء إلاّ من نهر الفرات العذب، ولا ترتوي إلا منه، حتى تغلغلت رقة الماء اليها، وأصابت صاحبها التهذيب وحسن المجاملة، وتشير الشاعرة من طرف خفي إلى أن الأبيات الرقيقة التي تصف جمالها وأخلاقها هي نتاج ذلك الماء العذب، وتريد بذلك الشاعر المهند البغدادي الذي شرب من ماء الفرات في العراق، وانتقلت رقته في الشعر إلى ابنه.

ويستدل بالماء على الكرم والندى، ويوصف الكريم بالبحر، وتتدفق من يديه بين يديه الماء، فأصبح الماء رمزاً للعطاء، وترسم الأميرة ولادة بنت المستكفي صورة مائية فريدة للوزير ابن عبدوس أوقعته في حيرة من أمره، بعد أن حدثت جفوة وفراق بينها وبين ابن زيدون، ((ولما مرّت بالوزير أبي عامر بن عبدوس وأمام داره بركة تتولد عن كثرة الأمطار، وربما استمدت بشيء مما هنالك من الأقذار، وقد نشر أبو عامر كُميه، ونظر في عطفيه، وحشر أعوانه اليه. فقالت له:

أنتَ الخصيبُ وهذه مصرُ ... فتدفقا فكلاكما بحرُ

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

والقيمة الجمالية هنا لا تتجلى في وصف الوزير ابن عبدوس بالبحر، ولا في وصف بيته بمصر، ولا في وصف البركة بالنيل، ولكن في الحيرة التي وقع فيها الوزير هل الأميرة تمدحه أم تذمه ؟ وراح يفكر ولكنه بعد هذه الضربة ترك الأمر، وراح يتبع مَن ضربته، وتتعلق الطريدة بحبائل صائدها، ولله في خلقه شؤون.

---

(1) الحميدي:جذوة المقتبس 413

(2) ابن بسام: الذخيرة ق 432/1/1.

وهكذا فإن الشاعرة الأندلسية تفاعلت مع عناصر الطبيعة تفاعلاً إنسانياً، وعمقت الصلة بينها وبين الإنسان، وأحست بقيمها الجميلة، وأدركت أن الطبيعة الحية تشاركها مفاصل حياتها، وأفراحها وأحزانها، وقد تتشابك القيم مع الرمز الحيواني ليعبرا عن الحالة الجمالية التي ترغبها المرأة الشاعرة أولاً ويرغبها المتلقي لتكون مثالاً فريداً.

وتأثرت الشاعرة بجمال الطبيعة الصامتة، وأحست بروعتها، وعبرت عن حالها بما يوافق رمزية عناصرها، في بهاء الضوء، وعلو المنزلة، وتعاقب الليل والنهار في تغيّر الأحوال، وأبرزت الجانب الحضاري في حياتها اليومية وما فيها من قيم معبرة عن الجمال الإنساني في الزينة وتنوع الملابس وفي الشكل واللون وفي الكتابة، وكذلك كشفت المرأة عن العلاقة الوثيقة بين المرأة والطبيعة، وبين الرجل والطبيعة، ومقدار التفاعل بين الجانبين، والقيم الجمالية الكامنة في مثل تلك العلاقات.

الفصل الثالث

قيم جمال اللغة والأسلوب

الفصل الثالث

قيم جمال اللغة والأسلوب

تعد اللغة وسيلة مهمة في التفاهم بين الناس، وطريقة للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم، وذلك باستخدام ألفاظها وترتيبها على وفق أسلوب صوتي مفهوم، وتأتي أهمية اللغة أيضاً في العمل الأدبي لدورها في الكشف عن مزايا الإبداع، بما تحمله من معان وأفكار مثيرة.[1]

واللغة الشعرية ((طريقة خاصة من طرائق استعمال اللغة))[2] وتحدث ((نتيجة التلازم بين الشعر واللغة لدرجة لا يمكن معها تصوّر ماهية الشعر إلاّ من خلال ماهية اللغة))[3] وإذا رجعنا إلى لغة الشعر الأندلسي سنجد أن مقياس الذوق قد تغيّر كثيراً بعد أن تغيّر أسلوب حياة الشعراء، وتطورت الحياة الاجتماعية، وكان لابد أن تتأثر لغتهم بهذه البيئة المتحضرة. وأن تواكب المجتمع الجديد ما دامت اللغة الشعرية عملاً فردياً يعتمد على الخلق والإبداع، ويرتكز على التقاليد الشعرية الراسخة من جهة ولغة الحياة المعاصرة من جهة أخرى. [4]

وإزاء ذلك فإن الشعر الأندلسي يبدو أكثر وضوحاً من أشعار البيئات الإسلامية الأخرى، وذلك لأن الابتعاد عن الغريب، والجنوح إلى الرقة والسهولة، ظاهرة مهمة في لغة الشعر الأندلسي، فهو لا يصدم سمعنا حين نقرؤه بتلك الكلمات الغامضة المعقدة، ولا عجب في هذا فهو ذوق العصر وما اقتضاه التطور اللغوي، وما تتطلبه الحياة الرقيقة في الأندلس. [5]

وقد تعاملت المرأة الأندلسية مع لغة الشعر في ضوء رؤيتها لواقع الحياة التي تعيشها وبيئتها الأندلسية، فقد وظفت تلك اللغة في الكشف عن القيم الجمالية التي تتمتع بها المرأة والرجل والطبيعة، والعلاقة التي تربط بين هذه الثلاثية، وهي علاقة لا تقتصر على الجانب الشكلي فحسب، بل تغور في أعماق النفس الإنسانية ونظرتها إلى بدائع خلق الله تعالى في الإنسان نفسه والطبيعة من حوله، وأن تختار من الألفاظ

---

(1) ينظر: د. احمد حاجم الربيعي: صورة الرجل 79.
(2) د. إبراهيم انيس: موسقى الشعر 15.
(3) محمد كنوني: اللغة الشعرية 14.
(4) ينظر:صلاح فضل: النظرية البنائية 93 .
(5) ينظر:عامر جفات: القيم الجمالية 127.

مـا يناسـب تلـك القـيم الجماليـة التـي تثيـر النظـر وتبهـر الـنفس، وقـد تحـددت تلـك الاختيارات في الحدود الثلاثة: المرأة والرجل والطبيعة.

أ ـ اختيار الألفاظ المفردة:

تعد اللفظة المنفردة عنصراً مهماً من عناصر البناء الفني للشعر، أو هي اللبنـة الأساس التـي يقوم عليهـا ذلك البنـاء، وتعتمد قوة سبكه ومتانـة بنائـه علـى قوة تلك اللفظة، وتعتمد جمالية بنائه علـى جماليـة تلك اللفظـة ومناسبة اختيارها لذلك البنـاء، وصحة وضعها الموضع الصحيح في تركيب ذلك البناء، فالشاعر المرهف هو الذي يختار من الألفاظ التي يجد بين مجاوراتها من الألفاظ الألفة والالتئام ما يسمح لهـا أن تشـع قـدراً كبيـراً مـن الصـور والظـلال والإيقـاع، فتتناسـق صـورها فـي جـو يجـذب المتلقي اليه. وبذا يخلق الشاعر قطعة سحرية يمنحهـا من روحـه وإبداعـه زخمـاً من الحيوية، ويؤهلها لأن تلامس مشاعر المتلقي، وتعانق عواطفه، وتدور حول مداره.

وقد تنبّه النقاد العرب القدامى إلـى أهميـة اللفظ ودوره فـي بنـاء العمل الأدبـي، وبيان قيمة الأصوات التـي تصدر عنـه، ومعرفـة مدى توافقه وانسجامه مـع الألفـاظ المجاورة له، ومن هؤلاء النقاد أبو هلال العسكري بقولـه: ((وليس الشـأن فـي إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي وإنما هو فـي جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائـه، ونزاهتـه ونقائـه، وكثـرة طلاوتـه ومائـه، مـع صـحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف))[1]

ومن القيم الجميلة التي تتمتع بها بعض النساء الوفاء للزوج بعد وفاتـه، والبقـاء على العهد الذي اتخذاه، وهو جمال معنـوي تتمتـع بـه المـرأة الوفيـة دون غيرهـا. فقد تعرضت حسانة التميمية إلى هزّة عاطفية أعادتها إلى ذكريات سلفت مع زوجها الذي فقدته، تلك الهزّة أحدثها رجل جـاء يتـودد اليهـا لعلهـا تقبل بـه زوجـاً، فانتفض الوفـاء لديها، وردّته علـى أعقابـه بأنهـا امرأة لـم تنس زوجهـا بل مـا زال حيـاً فـي ذاكرتهـا، وإنها تبكيه كل يوم حنيناً اليه قائلة:

أبكـــي عليـــهِ حنينـــاً حـــين أذكـــرهُ حنـــينَ والهـــةٍ حنّـــتْ إلـــى وطـــنِ [2]

هذه الشاعرة حين تشعر بالوحدة والغربة والتفرّد والتوحش تتذكر زوجهـا، وتحن اليه بعد وفاته، وكان حنينها اليه حنين (والهـة) وهذا اللفظ يدل علـى الحيـرة، والدهشة، وفقدان العقل، وهذا يعني أنها بعد حنينها لم تكن فـي حالـة وعـي وإحسـاس واضح، وكـان شعورها بالفقد يؤدي بهـا إلـى ذلك الحـال، فقد كـان الرجـل يمثـل لهـا

(1) أبو هلال العسكري: الصناعتين 57 -58.
(2) عيسى سابا:غزل النساء 66.

الوطن أو الموطن الذي تلجأ اليه، وتعيش في كنفه، وبزواله تلاشى الموطن وأصبح ضباباً سرعان ما يتبدد وينتهي، ولا يبقى منه سوى الذكريات.

وكانت العجفاء إحدى الجواري الوافدات من المشرق إلى الأندلس، جاءت وهي تحمل فى خاطرها أسراراً لا يمكن أن تبوح بها، ولعل التصريح بها يعرضها إلى النفور منها، أو طردها، واختلاف النظرة اليها، فكتمتها صيانة لشخصيتها، وبعد أن استقرت في الأندلس بدأت تشعر بالضيق مما تكتمه، ولابد أن تصرّح به وتعلنه. قالت:

بــرحَ الخفــاءُ فأيّمــا بــكَ تكــتمُ ولســوفَ يظهــرُ مــا يُســرُّ فــيُعلمُ [1]

اختـارت الشـاعرة اللفظـين (بـرح الخفـاء) بـرح: زال، وبـرح الخفـاء: وضـح الأمـر، وزال مـا أخفـي، وانكشـف السـر الخفـي، وظهـر للعلـن، والمـرأة تمتـاز بسـمة مشهورة وهي أنها لا تستطيع أن تتحمل إخفاء سر، فلابد أن تذيعه وتتخلص من ثقله على قلبها، حتى ولو كان هذا السر يخصّها، وحين تعلنـه تشـعر بالراحـة، وكـأن عبئـاً ثقيلاً أزيح عن كاهلها، ولو تتبعنا السر الذي تخفيه الشـاعرة، لرأينـا أن لهـا حبيبـاً فـي المشرق، وهـي تحـاول إقناعـه للحـاق بهـا إلـى الأنـدلس، ولا نفـع إذاً بالكتمـان مـا دام الأمر سوف يظهر، ويعلم به الآخرون.

وكانت قمر البغدادية فائقة الجمال، حتى قيل إنها ((جمعت أدباً وظرفاً ورواية وحفظاً، مع فهم بارع وجمال رائع، وكانت تقول الشعر بفضل أدبها))[2] وقد هتكت قلوب المعجبين عند رؤيتها، فقد قطعتها بأشفار عينيها. قالت:

قــالوا أتــتْ قمــرٌ فــي زيِّ أطمــارِ مــن بعــدما هتكــتْ قلبــاً بأشــفارِ [3]

فاللفظ (هتكت) مزقت وقطعت القلوب، وتريد قلوب المعجبين بجمالها، وكأن أشفار عينيها حافات سيوف أو سكاكين حادة تقطع اللحم إلى قطع صغيرة، ومن العجب أن هؤلاء المعجبين لا يرتدعون ولا يبتعدون عن نظراتها، بل يتقدمون لرؤيتها غير مبالين بقلوبهم وهي تتقطع، وكأنهم مسحورون بجمالها الأخاذ. وأجد أن لفظ (هتك) ويعني التقطيع غير المنتظم، وهو يختلف قليلاً عن اللفظ قطع الذي يعني التقطيع المنتظم.

وتعلقت متعة جارية زرياب بالأمير عبد الرحمن بن الحكم حتى فقدت السيطرة على قلبها، ولم تستطع أن تمسك بزمامه، فطار من يدها، ولم تتعجب من طيرانه، ولكنها تعجبت من حقيقة امتلاكها له، هل كانت تملكه حقاً أم كان قلباً مستعارا ؟ قالت:

قــــد كنــــتُ أملــــكُ قلبــــي حتــــــى علقــــــتُ فطــــــارا

يــــــا ويلتــــــاهُ أتــــــراهُ لــــــي كــــــان أو مســــــتعارا [4]

---

(1) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني 24 /113.
(2) المقري: نفح الطيب 137/4.
(3) عبد البديع صقر: شاعرات العرب 327.
(4) السيوطي: المستظرف 73.

استخدمت الشاعرة اللفظ (علق) أي تمسك به، وهي تعني هنا علق حب الأمير بقلبها، فهامت به، وتمكن حبه من قلبها، وقد رسمت صورة جميلة لقلبها الذي أحس ببهاء الأمير، وكمال لطفه، فتشبث القلب به، وراح يخفق بشدة، وطار فرحاً من قفصه، ووقعت في حيرة من أمرها، هذا القلب لمن يعود لها أم للأمير ؟ فأظهرت بذاتر القيمة الجمالية في حيرتها حول ملكية هذا القلب.

وهذه الشاعرة عائشة بنت احمد القرطبية ترى نفسها لبوة، ولكنها لا ترضى أن تقيم في مكان دائم طول عمرها، وتعني الارتباط بزوج وأبناء، وإنما تريد أن تكون حرة غير مقيدة من احد. قالت:

أنـــا لبـــوةٌ لكننـــي لا أرتضـــي نفسي مُناخاً طول دهري من أحدْ [1]

اختارت الشاعرة اللفظ (مناخ) من أناخ الجمل أي نزل بمكان، والمُناخ: المقام والمنزل. والشاعرة لا تريد هنا أن تكون منزلاً لغيرها أو مقاماً للرجل، لغرض الاستقرار، وتكوين أسرة، وتربية أبناء، والقيمة الجمالية لهذا اللفظ تبدو في اختصاره كثيراً من الأمور التي تدل على البقاء في المكان، وترى نفسها لبوة، فجميع الحيوانات تصيد الذكور فيها، أو تشترك جميعاً الذكور والإناث، وتختلف عنها اللبوة، فهي تصيد لوحدها دون الأسود لخفتها وسرعتها، ثم تأتي بعد ذلك الأسود لتكمل الإجهاز على الفريسة، واكتسبت اللبوة الحرية التي تتمناها الشاعرة في حياتها.

ونظرت غاية المنى ــ وهي إحدى جواري المعتصم بن صمادح ــ إلى عوارض الحب التي تصيب المحب، فوجدت أهمها الوله، وذلك من خلال إجازة المعتصم لها ببيت من الشعر قال لها:

ســـــلْ غايـــــةَ المُنـــــى مـــنْ كســـا جســـميَ الضّـــنا

فأجابته:

وأرانـــــــي مولّهـــــــاً ســـــيقولُ الهـــــوى أنـــــا [2]

اختارت الشاعرة من الألفاظ التي تدل عوارض الحب عارض (الوله) ومن يقع فيه فهو (مولّه) والوله: الحيرة، والدهش، والنسيان، والتعب الذهني، وفقدان التركيز، من شدة الحب والوجد، ولم تختر لفظاً من هذه الدلالات، وإنما اختارت الوله لأنه أعم وأشمل منها، إنه حالة اللاوعي التي تصيب المحب، والقيمة الجمالية هنا تكمن في اعتراف الحب الذي يقول أنا السبب في إصابته بالوله، ولا ندري هل هو اعتراف أم تحد ؟

---

(1) المقري: نفح الطيب 26/6.
(2) المصدر نفسه 22/6 -23.

وعوتبت الشاعرة أم العلاء بنت يوسف الحجارية عن أمر أو زلّة وقعت فيها دون قصد، فاعتذرت عما بدر منها، مبيّنة اختلاف أحوالها أو مزاجها المتقلب لعله دفعها إلى ذلك الفعل دون إرادتها. قالت:

افهم مطارحَ أحوالي وما حكمَتْ ... بهِ الشّواهدُ واعذرني ولا تلُمِ [1]

انتقت الشاعرة اللفظ (مطارح) ومفرده مطرح، أي مجلس أو موضع أو منزل، ومطارح الأحوال منازلها ومراتبها، وتريد أن أحوال المرأة ليست ثابتة بل متغيّرة بحسب تغيّر المزاج، وتغيّر المزاج يخضع لكيميائية الجسم، والمؤثرات الخارجية، وينبغي لمن يحكم على تصرّف المرأة أن ينظر إلى مثل هذه المتغيّرات، ويتبع تلك النظرة بالشواهد والأمثلة الحية لإقناع المتلقي، وعندئذ سيكون حكمه صحيحاً، وسيجد أنها معذورة إزاء ما قامت به من عمل دون قصد.

وتتفاقم مشكلة الشاعرة زينب بنت فروة المرية مع زوجها الذي أخذ يميل إلى امرأة غيرها، وحاولت كل جهدها أن ترضيه عنها، وأن تصرف نظره عن تلك المرأة، وتكف تفكيره فيها، وأدخلت على قلبه المسرّة، وبذلت ما في جعبتها من ود خالص له، وأبدعت كل الإبداع لجذب نظره اليها، فلم تفلح، فخرجت تشكو مصيبتها لأي رائح أو غاد لعله يخفف عنها ذلك العناء. قالت:

حسبي رضاهُ وإنّي في مسرّتهِ ... وودّهِ آخر الأيامِ أجتهدُ [2]

اختارت الشاعرة اللفظ (اجتهدُ) وهو على زنة افتعل من الفعل جهد، أي بذل ما في وسعه من مشقة، سواء كان ذلك في فكره أو في بدنه. ويحمل هذا اللفظ جملة اجتهادات، اجتهاد في الطاعة التامة لزوجها، والقيام بواجباتها الزوجية تجاهه، وإبداعات في الزينة والحركة وطريقة الكلام، ومداراة تامة حتى تبقيه ملازماً لها لمدة أطول ، ولكن كل ذلك الجهد والاجتهاد لم ينفع معه، ففوضت أمرها لله، ورفعت شكواها اليه.

وفقدت الشاعرة حمدة بنت زياد المؤدب السيطرة على نفسها حين رأت صبية شبيهة بالمهاة في جمالها ورشاقة جسمها، واحورار عينيها، وألحاظها التي تحركها بدلال إلى الأسفل، فتبدو عيناها ناعستين، فمنعت تلك الحركة الشاعرة من النوم، وأضناها السهر فقالت:

لها لحظ ترقّدهُ لأمرٍ ... وذاكَ الأمرُ يمنعني رُقادي [3]

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 23 .
(2) المقري: نفح الطيب 22/6.
(3) ابن دحية: المطرب 11 .

اللفظ (ترقّد) من الفعل رقّد أنام أو جعله ينام، وتريد بذلك لحظها، وهذا يدعو إلى التأمل أن هناك طفلاً تريد أن يستلقي على فراشه، وتعمل على هدهدته حتى ينعس وينام، ولكن ذلك الطفل هو لحاظها الذي توجهه نحو الأسفل، فيصبح مستلقياً، وتبدو صورته ناعساً، والعيون الناعسة أحبها الشعراء، وهاموا وتغزلوا فيها، لأنها تعطي ملمحاً جمالياً يعبّر عن الحياء، وتلك الصورة منعت النوم عن الشاعرة وسلبت العقل قبل القلب.

وترى سارة الحلبية أن الجمال ليس مجزّءاً، فالمرء قد يكون جميلاً في شكله ولكنه قبيح في أفعاله، وهذا لا يمكن أن يعد من الجمال بشيء، والجمال الحقيق هو الجمال المتكامل في كل شيء لدى المرء، حتى يمكننا القول عنه جميل. قالت:

وكــذا الجمــالُ إذا تكامــلَ خلقــهُ ملــكَ العقــولَ وكيـفَ شـاءَ تحكّمـا [1]

اختارت الشاعرة اللفظ (تكامل) على زنة تفاعل، ولم تقل كمل أو اكتمل، وتعني هناك مكونات للجمال تتفاعل مع بعضها، فيسد أحدها نقص الآخر، وهو في ذلك مثل الماء الذي يسد الفجوات الفارغة، فجمال الوجه لا يعني كاملاً لا نقص فيه، وقد يكمل ذلك النقص جمال الأخلاق، وجمال السلوك، وحسن المبادرة، فتغطي هذه جميعها على أي نقص حتى يبدو المرء جميلاً، وهذا التكامل يثير الإحساس، ويملك العقول، ويتحكم في النفوس.

ومن القيم الجمالية التي تتمتع بها الألفاظ التي اختارتها الشاعرة الأندلسية لبناء عبارات تخص الرجل أنها تعبر عن إرادة المرأة، وإنها تكون وفق نظرتها التي تخضع لنفسيتها، وتكوينها البدني والعقلي والعاطفي، وما اكتسبت من ثقافات وعادات وتقاليد دينية واجتماعية، وجاءت تلك الاختيارات مختلفة ومتنوعة ومتناقضة أحياناً لأن بعض الصفات في الرجل قد تكون مرغوبة عند بعض النساء، وقد لا تكون مرغوبة عند الأخريات، ولكن المرأة عموماً ترغب في أن تكون موضع اهتمام الرجل، ومراعاته مشاعرها وأحاسيسها.

وعبّرت الشاعرة حسانة التميمية في مديحها للأمير الحكم عن وفائها لأبيها، وامتنانها للنعمة التي كانت تتمتع بها في ظله، ولم تشعر بالحاجة والفاقة بوجوده، ولكن بعد وفاته تلاشت تلك النعمة، وتقلص ظلها، وأصبحت بعد ذلك مجرد ذكرى، ولابد لها أن تلجأ إلى الأمير الحكم لينقذها من ذلك الانهيار. قالت:

إنــي إليــكَ أبــا العاصــي موجّعــةً أبــا الحســين ســقتهُ الواكــفُ الــديمُ

---

(1) ابن القاضي: جذوة الاقتباس 529/2.

قـد كنـتُ أرتـعُ فـي نُعمـاهُ عاكفـة فـاليوم آوي إلـى نُعمـاكَ يـا حكـمُ [1]

فاللفظ (أرتعُ) يبرز بوضوح بين الألفاظ الأخرى، وأصله (رتع) ويعني تنعم حد الشبع في خصب وسعة، أو عاش في رخاء ونعيم، وعندما تتحدث الشاعرة أبيها فإننا نعلم أن الأب لا يقصّر على أبنائه في التكفل لهم بالإيواء والطعام والشراب، والتوجيه والإرشاد، والتربية الصالحة، دون منّ وإشعار بالكلل والملل، ولو قيل غير هذا اللفظ لتصورنا أنه تمتع ناقص يشوبه شيء من المنغصات، وقد أرادت الشاعرة أن تعطي إشارة خفية للأمير الحكم وهي أن النعمى التي كانت تتمتع بها في زمن أبيها موصولة الآن بنعمى الأمير دون تنغيص وتكدير.

ومن القيم الجمالية التي تخص الرجل قيمة الجود والعطاء، وتصف قمر البغدادية سيدها إبراهيم بن حجاج بأنه حليف الجود الذي ليس له مثيل في مشارق الأرض ومغاربها، وكان منزله دار كرم وعطاء. قالت:

مـا فـي المغـاربِ مـن كـريمٍ يُرتجـى إلاّ حليـــف الجـــودِ إبـــراهيمُ [2]

فاللفظ (حليف) أي المتعاهد على النصرة والمؤازرة، أو هو الذي يلازم من تعاهد معه في السرّاء والضرّاء، وهاهو إبراهيم يكون حليفاً للجود، ملازماً له لا ينفك عنه، ولا ينقطع عن أدائه، وهما صنوان لا فراق بينهما، وقد أبدعت الشاعرة في وصف سيدها بالحليف لأنها تعلم أن الجود درجات، وأعلاها الحليف للجود الذي لا ينقطع عطاؤه.

والمرأة بطبعها تحب المبادرة من الرجل للقيام بعمل يدل على تقديرها، ويعزز شخصيتها، دون تراخ أو تفكير، ودون تريث أو فتور، ويكون ذلك بوسائل عدة، ولعل أجملها تقديم هدية تعبر عن ذلك الاعتزاز بها، ولمّا بادر الشاعر ابن المهند البغدادي إلى أن يرسل للشاعرة مريم بنت أبي يعقوب هدية وهي أبيات من الشعر يثني عليها، وكان جوابها على هديته قوله:

مـنْ ذا يُجاريكَ فـي قـولٍ وفـي عملٍ وقـد بـدرتَ إلـى فضـلٍ ولـم تسـلِ [3]

فاللفظ (بدرتَ) أي أسرع إلى عمل الفضل، ولم يسأل عليه أحد كيف يعمله، والفضل معنى كبير يحمل بين طياته فعل الخير، والمبادرة هنا تعطي إشارة إلى السرعة والعجلة، وقد يذم الناس التسرّع في العمل، ولكنهم يستثنون أفعال الخير، لأنها معروفة مسبقاً، ويرون السرعة في أدائها أفضل من التراخي والتأخر.

---

(1) المقري:نفخ الطيب 300/5.
(2) ابن الأبار: التكملة 246/4.
(3) الحميدي:جذوة المقتبس 413.

ومن القيم الجمالية التي ينبغي أن نجدها في الرجل هي الجمع بين كمال الأخلاق وجمال الخلقة، ولن يتحقق الجمال التام إلا بالجمع بينهما، وإزاء ذلك تحرّت الشاعرة حفصة بنت حمدون هذا النوع من الجمال في أحد كبار رجال الأندلس فوجدته يمتلك أخلاقاً عالية رقيقة رقة الخمر، ويمتلك حسناً في خلقته أو هيئته وشكله حلاوة لم تذق مثلها، حلاوة بدأت منذ أن خلقه الله تعالى وازدادت مع السنين. قالت:

لـهُ خُلُـقٌ كـالخمرِ بعـد امتزاجهـا وحُسنٌ فما أحلاهُ من حين خلقتهْ [1]

فاللفظ (ما أحلاه) على زنة ما أفعل للتعجب من حلاوته، وهي اعتراض في تركيب العبارة، ومن الممكن أن تكون العبارة (وحسن من حين خلقته) فنفهم أن المقصود جميل منذ ولادته، ولكن الشاعرة أرادت أن لا نكتفي بحاستي السمع والبصر بل نشرك معهما حاسة الذوق، فنتذوق تلك الحلاوة بلساننا، حتى نتيقن أنه حلو في شكله وخلقه، ووجود الألف في اللفظ (أحلاه) يعطيه مدّاً صوتياً مما يجعل عملية التذوق تستغرق وقتاً أطول حتى نتلذذ بتلك الحلاوة.

واحترام رأي الكبير، وتقدير مشورته ونصحه من القيم الاجتماعية والجمالية أيضاً، لأن تقدير آراء الكبار وذوي الخبرة يقود إلى السلامة والصواب، واتخاذ الخطوات السليمة تؤدي إلى نجاح الخطة والعمل بمقتضاها، وتفخر الأميرة بثينة بنت المعتمد بعقل أبيها الراجح، وفطنته ونباهته وفراسته، وكان سقوط حكمه عائد لظروف خارجية، سقط بعدها أسيراً، ونفي إلى أغمات في المغرب، ووقعت الأميرة بثينة أسيرة بيد رجل نبيل أرادها زوجة له، ولم يشرع بذلك الزواج ما لم ينل رضا أبيها عنه، والأب أكثر من يرغب بسعادة ابنته. قالت:

وأرادنـــي لنكـــاحِ نجـــلٍ طـــاهرٍ حســن الخلائــقِ مــن بنــي الأنجــادِ

ومضى إليكَ يسومُ رأيكَ في الرضى ولأنتَ تنظرُ فـي طريـقِ رشـادِي [2]

لو نظرنا إلى اللفظ (يسوم) وهو من ألفظ البيع والشراء، سام السلعة: قدّر ثمنها، وسام البضاعة: عرضها وذكر ثمنها، وسام الشيء: لزمه ولم يبرح عنه. وهنا يسوم الخاطب رأي الأب، ويريد أن يعرض رأيه فيه حتى يستطيع أن يقدره ويثمنه، والأميرة تعرف مسبقاً أن رأي أبيها ثمين وغالٍ، وتعلم أن الخاطب سوف يقدّر ذلك الرأي ويوافق عليه، سواء كان في صالحه أم في غير صالحه، ولكن الرأي جاء

---

(1) المقري: نفح الطيب 6/ 21.
(2) المصدر نفسه 6/20 -21.

صحيحاً وصائباً، فقد وافق الأب على هذا الزوج بعد أن عرف الرجل وحسبه ونسبه، وعلم عن شهامته في الحفاظ على شرف ابنته وهي أسيرة عندهم.

وقد تكون للرجل جاذبية ليست في بهاء هيئته وجمال شكله، ولا في طريقة حركته ومشيته، ولكن في طريقة حديثه مع الآخرين، وأسلوب كلامه مع المرأة، واحترام رأيها، وتقدير شخصيتها، والصبر على إطنابها في الحديث أحياناً. ولذا كانت الأميرة أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح ملك المرية، وقد أعجبت بفتى من عامة الناس يدعى (السمّار) وكان يمتلك أسلوباً مقنعاً في الحديث فأعجبها، ولم تقبل بأن يكون الفارق بينهما حاجزاً بينهما، وكسر قلبها ذلك الحاجز، وراح يتابع الفتى حين يفارقها. قالت:

حسبي بمنْ أهواهُ لو أنهُ ... فارقني تابعهُ قلبي [1]

اختارت الشاعرة اللفظ (تابعَه) أي راقبه وتقصّاه، ولم تقل تابعه نظري، أو تابعه فكري، ولكنها قالت: تابعه قلبي، وكأنما تريد أن تلمح لنا أن لا سلطان للإنسان على القلب حين يحب وحين يكره، وهاهو قلبها قد أحب الفتى، وظل يراقبه ويواصل مسيرته بشغف، ويتمنى لو يلحق به ويذهب معه، ولولا الدين والأعراف لفعلت ذلك.

وتشعر نزهون الغرناطية بالغبطة حين تصف مفاتن الحبيب وصفاً حسياً، يتعلق بشكله وجمال طلعته، هذا الحبيب هدّ جسمها القوي بنظراته، وسقاها غرراً من كلماته، فجعلها رهينة أحلامها، ولما زارها في الخيال رحبت بذلك الجمال الذي أخجل الشمس بطلعته، وأفرده بغضارة شبابه عن أفراد جنسه. قالت:

بأبي منْ هدّ جسمي القوي ... طرفهُ الأحورْ

قلتُ لمّا زارني طيف الخيال ... من رشا الإنسِ

مرحباً بالزائرِ الحلو الخلال ... مُخجل الشمسِ

والذي أنشاكَ من ماءِ الجمال ... واحد الجنسِ [2]

فاللفظ (هدّ) هدّم وحطّم ذلك الجسم القوي ببنائه، وهذا التحطيم لا يعني تعرّض الجسم إلى الكسر والجروح وسيل الدماء، ليست القضية حسية بل معنوية، فقد أخضع فكرها لإرادته، وانقاد جسمها لفكرها المسلوب، فانهدت إرادته، وضعفت قوته في

---

(1) ابن سعيد:المغرب 202/2

(2) د.سيد غازي: ديوان الموشحات الأندلسية 1/ 511 -512.

الرفض والمخالفة، وأصبح الجسم تابعاً لا متبوعاً، نظرة واحدة أصابته بسهولة، جعلته يتهاوى بكل كيانه.

ولم تفارقها صورة الحبيب في اليقظة حتى لحقتها إلى المنام، والحركة في المنام تكتسب حرية مفتوحة دون قيود، فالقوانين معدومة، والأعراف مرفوعة، والخوف لا وجود له، رحبت بزيارة هذا الحبيب (حلو الخلال) والخلال مفردها خلّة وهي الصحبة والصداقة والمودة، وحلو الخلال حلو الصفات، سواء كانت تتعلق بالشكل أم بالأخلاق فإنه يتمتع بحلاوتها، واللفظ (ماء الجمال) استعار للجمال ماءً يمكن تذوقه، والإحساس بطيبته، والتلذذ برشفه، والشعور بطراوة خلقه وإنشائه، فقد خلق الناس من ماء نهر أو بحيرة أو بحر، فإن هذا الحبيب خلق من ماء الجمال فانفرد عنهم.

ومن القيم الجمالية التي تخص الطبيعة وصلتها بالإنسان، والألفاظ التي اختارتها الشاعرة الأندلسية بحيث توافق ذلك التشابه بين الطرفين، فالعلاقة مثلاً بين المرأة والطبيعة قد تتجلى في غصن شجرة مثلاً، فالغصن قد يوصف بالطراوة والاخضرار، وكذا المرأة في مقتبل عمرها توصف بالفتية ، ويوصف الغصن بوجود الأوراق الخضر والأوراد الحمر، وكذا المرأة تضاهيه بشعرها الأسود المسترسل وخدودها الحمر، والغصن قد يزهر ويثمر بأنواع الفاكهة، وغصن آخر لا زهر فيه ولا ثمر، وكذا المرأة قد تكون حالية بالجمال، وأخرى عاطلة عنه.

تتمتع الأميرة ولادة بنت المستكفي بجمال رائع، وشباب يانع، وحيوية فائقة، ولم تجد ما يضاهي جمالها في الطبيعة سوى غصن شجرة مثمرة، فأطلقت لنفسها العنان لكي تتمتع بهذا الجمال، وبعد أن تعلقت بالوزير ابن زيدون، وسمحت له بالحضور إلى مجلسها الأدبي، وجدته في إحدى اللقاءات يتحدث إلى جاريتها متعة، فاغتاظت وأحست أنه يخونها، ولم تصدق كيف يترك غصناً مثمراً بالأزهار والثمار ويميل إلى الغصن اليابس، وهذا يعني فضّل عليها جاريتها وهي أقل منها جمالاً وأدباً ونسباً ومنزلة. قالت:

لو كنتَ تُنصفُ في الهوى ما بيننا ... لم تهوَ جاريتي ولم تتخيّرِ

وتركتَ غصناً مثمراً بجمالهِ ... وجنحتَ للغصنِ الذي لم يُثمرِ [1]

فاللفظ (جنحتَ) جنح: مال وتابع، والميل هنا ليس ميلاً نفسياً بل ميلاً حسياً ونفسياً، والشاعر ابن زيدون أمامه غصنان، أحدهما مثمر بأوراقه الخضر، وأزهاره الحمر، وثماره الطرية، ترك كل ذلك واتجه بجسمه ونفسه وفكره نحو الغصن اليابس

---

(1) ابن شاكر: فوات الوفيا ت 4 /251.

الذي ليس فيه ورق ولا زهر ولا ثمر، بل كان غصناً مجرداً، ولذا كان اللفظ جنح أقرب إلى ما تريده الشاعرة في ذلك الميل الذي أغاظها، ودعاها إلى مقاطعته.

وترسم الشاعرة الغسانية البجانية صورة للأحباب في مقدمة قصيدة تمدح بها خيران العامري، ولم يبق من قصيدتها سوى هذه المقدمة الغزلية، وهؤلاء الأحباب حين أرادوا الرحيل، وتهيأت الركائب والأظعان تحركت الذكريات والأشجان، فقد كان العيش في ظل وصالهم جميل، وروض ذلك الوصل أخضر ذو أغصان. قالت:

عهدتهمُ والعيشُ في ظلّ وصلهم أنيقٌ وروضُ الوصلِ أخضر فينانُ [1]

(1)

فاللفظ (أنيق) ويريد أن العيش مع الأحباب ذو مظهر جميل براق بحيث يجذب النظر إلى تناسق ألوانه وأشكاله، ويدفع المرء إلى التنعم بظله، وهذا الظل هو جزء من روض الوصل، ذلك الوصل أخضر فينان، واللفظ (فينان) أي ذو أفنان طويلة، ويريد الأغصان المتدلية مما تزيد في جمال الروض، وحسن المنظر، فاستعارت الشاعرة الإناقة للعيش، والظل للوصل، والروض للوصل كلها تدل على نشر نقاط الجمال في ذلك العيش مع الأحباب قبل رحيلهم.

وأولعت الشاعرة حمدة بنت زياد المؤدب بوصف الوديان، فقد ألجأتها حرارة الرمضاء إلى أن تميل ومن معها إلى أحد الوديان في الأندلس، فوجدته وادياً أو جنة من الجنان لم ينقطع عنه الغيث، فاخضرّت أرضه، ولمّا أحسّ الوادي بزيارتهم قام بواجب الضيافة، فحنا عليهم كما تحنو الأم على وليدها، فقدم لهم الماء البارد الزلال، يرشفونه على ظمأ فكان ألذ من الشراب، وتدلت أشجاره لتصد الشمس عنها، وسمح للنسيم البارد أن يمر من بين سيقان أشجاره، ويعرض ما تحوي ضفاف نهره من الحصى الملوّن حتى حسبته العذارى حبات عقد قد انفرط من أجيادهن بعد انبهارهن من ذلك الوادي الجميل. قالت:

حللنا دوحهُ فحنا علينا حنوّ المرضعاتِ على الفطيمِ

وأرشفنا على ظمأ زلالاً ألذّ من المُدامةِ للنديمِ

يصدّ الشمسَ أنّى واجهتنا فيحجبُها ويأذنُ للنّسيمِ

يروعُ حصاهُ حاليةَ العذارى فتلمسُ جانبَ العِقد النّظيمِ [2]

---

(1) الحميدي:جذوة المقتبس 413.

(2) المقري: نفح الطيب 24/6.

اللفظ (حنا) أي انثنى وانعطف وتقوّس ظهره، هذه الصورة التي رسمتها الشاعرة لهذا الوادي إذ صوّرته كأنه أم تحنو على وليدها حديث الفطام، فتدفع بجسمها وتميل به نحو الوليد لتحميه من عوارض الطبيعة التي تحيط به، أو لتقدم له الطعام والشراب، أو تعمل على إشغاله إشفاقا بعد الفطام.

واللفظ (أرشفنا) من رشف: أي مصّ الماء مصّاً فلم يبق منه شيئاً، ومن الطبيعي أن لا يبقى من الماء شيئاً، لأن الماء كان صافياً نقياً بارداً، وكان ألذ من الخمرة للشارب، وكان شرابهم للماء بعد ظمأ، وحرارة هجير، فأنعشهم وبرّد أكبادهم، وأعاد توازنهم الطبيعي.

واللفظ (يروع) والرّوع: البهت والدهش، وقد أصاب الرّوع الصبايا الحاليات بالعقود، وهن يتلمسن أعناقهنّ لعل عقدهن قد انفرط في هذا النهر، فحصاه الملونة كأنها حبات عقد لامعة تدل على رونقها وجمالها.

وتوظف حفصة الركونية النسيم ليمل سلاماً إلى الحبيب أبي جعفر، وهذا السلام يملك خاصية تختلف عن سلام الآخرين، فهذا السلام حين يمر على الأزهار وهي في كمامها تتفتح، ويفوح عطرها، وحين يمر على الحمام فوق الغصون تغرّد. قالت:

سلامٌ يُفتّح في زهرهِ الـ كُمام وينطقُ وُرقَ الغصونْ [1]

اللفظ (يفتّح) بتشديد التاء، وتعني الشاعرة أن سلامها الذي بعثته إلى الحبيب يمتلك قدرة عجيبة على تفتح الأزهار من أكمامها، وكأننا نشعر أن هذا السلام له مفعول سحري، فهو حين يمر على تلك الأكمام وهي تشبه الجوز المغلق، وإذا به يتشقق أولاً، ثم تنزاح أوراق الكمام المغلقة عن بعضها لتخرج من بينها أوراق الزهر الرقيقة، فتتفتح بألوانها الزاهية، وتكمل هذه الصورة الحسية التي تبهر الأبصار إلى الصورة السمعية، وبعد مرور السلام على الحمام وهي تقف على أغصانها، فإذا بها تحرّك مناقيرها وتغرّد بأصوات جميلة.

(1) ابن سعيد: المغرب 2/ 139.

ب ـ بناء الألفاظ:

يتضمن موضوع القيم الجمالية في شعر المرأة الأندلسية تراكيب لغوية، خبرية وإنشائية تعبر عما تريده المرأة فيما تراه من أساليب جمالية تؤثر في المتلقي، وتجعله متفاعلاً معها تفاعلاً تاماً، وتتلاءم مع ما يدور في مخيلتها. ولما كانت اللفظة هي اللبنة في ذلك البناء أو التركيب نجدها تصلح في أسلوب وتفسد في أخر، وقد تدل على معنى واسع من خلال تغلغلها في سياقات تضمن لها الخروج من المحدودية إلى أن تكون لغة شعرية، ترتبط الألفاظ بعضها مع بعض، أو كما قال عبد القاهر الجرجاني: ((ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض))[1].

وقد وظفت الشاعرة الأندلسية هذه الأساليب الخبرية والإنشائية في ذلك البناء للكشف عن تلك القيم الجمالية في اللغة، وإبرازها واضحة للمتلقين. وهي:

1 ـ أسلوب الخبر:

الخبر هو النبأ، وجمعه أخبار وأخابير، وهو ((كل كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته))[2] وهو على ثلاثة أضرب: الخبر الإبتدائي: وهو الذي يخلو من أي مؤكد، لأن المخاطب خالي الذهن من الحكم الذي يتضمنه، وقد ورد هذا النوع في شعر المرأة الأندلسية. ومن ذلك قول الشاعرة أنس القلوب حين دخلت على الحاجب المنصور بن أبي عامر فأنشدت:

قـدمَ الليـلُ عنـد سـيرِ النهـارِ وبـدا البـدرُ مثـل نصـفِ السّـوارِ [3]

قدوم الليل وسير النهار وبزوغ البدر حقيقة علمية يمكن تصديقها ولا تحتاج إلى ما يؤكدها، فالليل يعقب النهار، ولكنها أخطأت فالبدر ليس نصف السوار أو نصف الدائرة، البدر سوار كامل أو دائرة كاملة، ولعلها أرادت لفظ (القمر) وهو على منازل أو مراحل، يبدأ بالهلال، ثم التربيع أو نصف الدائرة، ثم البدر. والشاعرة هنا تمهد في مطلعها هذا للانتقال إلى وجه الحبيب الذي يشبّه بالنهار، والشعر يشبه بالليل كما هو معروف عند الشعراء.

وهذه حمدة بنت زياد تصف وادياً من وديان الأندلس، فوقع نظرها على نهر يجري فيه، فحوّل الوادي إلى رياض وارفة بالخضرة التي تبهر الأنظار. قالت:

فمـن نهـرٍ يطـوفُ بكـلّ روضٍ ومـن روضٍ يـرفّ بكـلّ وادي [1]

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز.
(2) الخطيب القزويني: الإيضاح 27.
(3) المقري: نفح الطيب 146/2.

وهذه حقيقة طبيعية، فالنهر يجري في الوادي، ووجود الماء يؤدي إلى نشوء النبات والرياض من حوله، وليس هناك ما يؤكده من مؤكد، والشاعرة هنا تريد أن تشاركها جميع عناصر الطبيعة في التعبير عن مكنون نفسها، فالطبيعة جعلتها تبوح بأسرارها وذلك من خلال الإحساس بالمشاركة الوجدانية.

والخبر الطلبي: وهو الذي يتردد المخاطب في تصديقه، ولا يعرف مدى صحته، وهو في هذه الحالة يحتاج إلى ما يؤكد. ومن ذلك قول الأميرة ولادة بنت المستكفي التي اختلفت مع حبيبها ابن زيدون، وأخذت تشكو ظلمه لها. قائلة:

إنّ ابــن زيــدون علــى فضــلهِ يغتــابني ظلمــاً ولا ذنــبَ لــي [2]

يعرف الجميع أن ابن زيدون ليس له سلطة على الأميرة ولادة فكيف يتسنى له أن يظلمها، وقد وقع في حبها، وسقط أسيراً لإرادتها، فأين الظلم ولا أظن أحداً سوف يصدقها، فلجأت إلى تأكيد كلامها بـ (إن) ولابد أن نتبين ظلمه بعد ذلك التأكيد، والظلم هنا اغتيابه لها بأنها تركته دون سبب واضح لذلك.

ومن الخبر المؤكد قول الأميرة بثينة بنت المعتمد في الطلب من أبيها أن ينظر في زواجها من رجل وقعت أسيرة عندهم، وأن يبدي موافقته أو رفضه، فهي تريد مشورته في الأمر، وإرشاده وهدايته. قالت:

ومضى إليكَ يسومُ رأيكَ في الرضى ولأنـتَ تنظـرُ فـي طريـقِ رشـادي [3]

فالرجل الخاطب لا يمكن أن يتزوج هذه الأميرة ما لم يطلب رأي أبيها ورضاه عنه، وقد أكدت موافقتها بلام الابتداء (ولأنت) مقصورة على نظر أبيها في طريق رشادها وهدايتها دون غيره.

والخبر الإنكاري: وهو الخبر الذي ينكره المخاطب إنكاراً يحتاج إلى أن يؤكد بأكثر من توكيد. ومن ذلك وصف الأميرة ولادة نفسها بالبدر اللامع لكنها ولعت بكوكب المشتري الخافت، وتريد أنها أميرة ولكنها أحبت وزيراً وهو ابن زيدون. قالت:

ولقـد علمـتَ بـأنني بـدرُ السّـما لكـن ولعـتُ لشـقوتي بالمشـتري [4]

أكدت الأميرة الشاعرة كلامها بـ (لقد) أي بلام الابتداء وقد التحقيق إثباتاً لعلم المخاطب بأنها (بدر السماء) مع حرف التوكيد (أن) المتصل (أنني) فكان توكيداً

---

(1) ابن سعيد: رايات المبرزين 167.
(2) ابن شاكر: فوات الوفيات 253/4.
(3) المقري: نفح الطيب 21/6.
(4) ابن بسام: الذخيرة ق 431/1/1.

بثلاث مؤكدات، وتعني بدر السماء منزلتها العالية، ونورها الواضح الذي لا يعشي البصر، ولكنها ولعت بكوكب المشتري البعيد الخافت الضوء، مع اختلاف المنزلتين.

والأميرة بثينة بنت المعتمد تؤكد منزلتها بأنها ابنة ملك من بني عباد، ولكنها مع ذلك وقعت أسيرة بيد من هو أقل منها منزلة أيضاً قولها:

لا تُنكروا إنـي سُبيتُ وإنني بنتٌ لملكٍ من بني عبّادِ [1]

أكدت قولها بالحرف (إنّ) مرتين، الأولى لإثبات سبيها، والثانية لإثبات منزلتها العالية دفعاً للظن أو للإنكار.

والخبر في جميع أحواله حقيقي ولكنه قد يخرج خلاف مقتضى الظاهر إلى المجاز، وقرائن الأحوال هي التي تميّز بين الخبر الحقيقي والخبر المجاز. ومن الأغراض التي يخرج اليها الخبر:

ـ إظهار الضعف:

المرأة بطبعها رقيقة، وقابليتها البدنية كما خلقها الله تعالى لا تساوي قوة الرجل، ولذلك كانت تحس بالضعف، ولكن ذلك لا يعني أنها لا تمتلك أسلحة فكرية ونفسية تعوض ذلك الضعف، وقد تتفوق بها على من يتحداها من الرجال. وترسم أنس القلوب صورة استعارية لحالة ضعفها، وخوفها مما فعلت دون إرادتها، فقد جنى عليها نظرها ذنباً، ولا تعرف كيف تعتذر مما جنته عيناها، وجنايتها هي أنها رأت الوزير أبا المغيرة بن حزم في مجلس الحاجب المنصور بن أبي عامر، فتأملته وأوغلت في نظراتها، وأعجبت به أيما إعجاب، ولمحت اليه في شعرها، فقالت:

نظري قد جنى عليّ ذنوباً كيفَ مما جنتهُ عيني اعتذاري [2]

أحست الشاعرة بضعفها أمام الحاجب المنصور فأبدت اعتذارها بصورة غير مباشرة حين وضعت اللوم على نظرها، وأخبرتنا أن تأملها للوزير كان بدافع الفضول، ثم أعجبت من هيبته وجمال طلعته، وهي لا تملك إرادة في ردّ نظرها أو تغييره، وإنها ضعيفة أمام إرادة نظرها، ولا تعرف كيف تعتذر من الحاجب الذي شاط غضباً، لولا اعتذارها الذي خفف من غضبه وجعله يهدأ ويسكن.

---

(1) عيسى سابا: غزل النساء 66 .

(2) المقري: نفح الطيب 146/2.

ـ إظهار الحسرة:

يبدي الإنسان حسرة وتأسفاً لفقد شيء عزيز عليه، ويرافق ذلك التأسف إحساس بالضيق، وإخراج زفرات من الهواء المحبوس في الصدر تخفيفاً من ذلك الضيق. وقد عبرّت قمر البغدادية بتلك الحسرات والزفرات عن ضيقها من مفارقة بغداد والعراق ورحلتها إلى الأندلس، فتذكرت محلاتها المشهورة، وتصورت أمامها نهر دجلة والصبايا الجميلات يتبخترن في مشيتهن على ضفافه. قالت:

آهــاً علــى بغــدادها وعراقهــا وظبائهــا والسـحرُ فــي أحـداقها [1]

هذه الحسرات التي أطلقتها الشاعرة (آها) لنسمعها هي نتيجة إحساس بالضيق من ابتعادها عما ألفته وأحبته، وتركته كرهاً لدوافع أكبر منه، وتذكرت بغداد وما فيها من جمال يبدو في كل ناحية من نواحيها، فتوقدت في نفسها جذوة الحنين، ولن تطفئها إلاّ بتلك الآهات.

ـ الاسترحام:

وهو طلب الرحمة والعون ممن يقدر عليه، ويدخل فيه العفو أيضاً، ومن ذلك قول حفصة الركونية وهي تطلب من الخليفة عبد المؤمن بن علي أن يهب لها كتاباً يضمن فيه عطاء دائماً لها. قالت:

أمـــــنُنْ علـــــيّ بطِـــــرسٍ يكـــــونُ للـــــدّهرِ عُـــــدّهْ [2]

رحلت الشاعرة إلى مراكش بعد وفاة حبيبها أبي جعفر، وتوجهت إلى الخليفة عبد المؤمن طالبة منه أن يمنّ عليها بورقة مكتوب فيها: أن يجرى عليها راتباً شهرياً ينقذها من الحاجة، ويوضع عليها اسم الخليفة وختمه. واللفظ أمنن فيه استرحام وتوسّل.

---

(1) المصدر نفسه 130/4.

(2) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10 /220.

ـ الدعاء:

هو الطلب من الله تعالى بتضرّع وخشوع أن يحقق ما يريده الداعي، أو ما يريده لغيره ممن يحب لهم الخير. ومن هذا الدعاء قول حفصة الركونية طالبة الرحمة من الله تعالى لهذا الحبيب الذي قتل بسبب حبه لها، ومن يبكي عليه، فكانت مخلصة له حتى بعد وفاته. قالت:

رحـــمَ اللهُ مـــن يجـــودُ بـــدمعٍ أو ينـــوحُ علـــى قتيـــلِ الأعـــادي [1]

تطلب الرحمة للحبيب ولمن يذرف دمعاً لمقتله، ولمن يبكي عليه، وقد قتله الأعادي وهي تعلم من قتله، ولكنها لا تريد أن تقول أن الأمير عثمان ابن الخليفة هو من قتله، وكتمت الأمر خشية التعرض للقتل أيضاً.

ـ الإنكار:

هو تغليط لقول أو مفهوم كان سائداً، أو فكرة يرونها حقيقة، وبيان صواب ذلك الغلط السائد بين الناس بالأدلة العلمية والمنطقية. ومن ذلك تخبرنا الشاعرة أم الحسن بنت جعفر أنها أنكرت أن جمال خط الكاتب ليس له علاقة بكمال علمه وفهمه، وقد صوّبت هذه الفكرة السائدة بأنه لا صلة بين جمال الخط وسعة العلم، وإن الخط هو تزيين على الورق. قالت:

الخـطّ لـيس لـهُ فـي العلـمِ فائـدةٌ وإنمـــا هـــو تـــزيينٌ بقرطـــاسِ [2]

إن هذا الإنكار لا يعني أن الشاعرة تدعو إلى ترك الخط، وعدم العناية برسم حروفه، وتقبل الخطوط الرديئة، فجمال الخط وزينته مطلوبة، ولكنها فصلت العلاقة بين جودة الخط وكمال العلم والمعرفة، وكل مطلوب لوحده.

---

(1) ابن الخطيب: الإحاطة 227/1.
(2) المصدر نفسه 439/1.

ـ الفخر:

هو مديح يخص الشاعر لا الممدوح أو هو ذكر الفضائل والمحاسن التي تخص الشاعر بقصد المباهاة، والتعبير عن كبرياء النفس. ومن ذلك افتخار الأميرة بثينة بنت المعتمد بن عباد بأسرتها العريقة في الملك، ومنزلتهم العالية في المجد، وشهرتهم الواضحة مثل ضوء الشمس، وتطلع الأنظار نحوهم طمعاً في التقرّب منهم. قالت:

مجدنا الشمس سناءً وسنا ... من يرُمْ سترَ سناها لم يُطقْ

وقديماً كلف المُلكَ بنا ... ورأى منّا شموساً فعشق

قد مضى منّا ملوك شهروا ... شهرة الشّمسِ تجلّتْ في الأفقْ

نحنُ أبناءُ بني ماءِ السّما ... نحونا تطمحُ ألحاظَ الحدقْ (1)

من الملاحظ أن أبيات الفخر التي تخبرنا أنها أنشدت بعد سقوط مملكة أبيها، ويبدو أن أثر السقوط لم يغيّر ذلك الاختيال والإحساس بالعزّة والكبر، ويقوم فخرها على إيجاد الصلة الوثيقة بين مجد الأسرة والشمس، وهي أحد عناصر الطبيعة، وكان اختيارها للشمس لأنها عالية في كبد السماء، ولا يمكن للناظر أن يراها بعينين مفتوحين، فضوؤها شديد يعشي الأبصار، وكذلك كانت أسرتها تتمتع بالعزة والمنزلة العالية، ولا يستطيع أحد أن يتطاول عليهم، ولكن الدهر تسلط عليهم، ولا أحد يقف بوجه الدهر أبدا.

ـ المدح:

هو ذكر لفضائل الممدوح ومحاسنه في الجود والكرم والشجاعة والعلم والحلم، وقد تعرض تلك الفضائل بشيء من المبالغة، وقد يراها بعض أنها تعظيم للمثل العليا، وتمجيد للقيم الرفيعة. ومن ذلك مدح حفصة بنت حمدون لابن جميل الذي كان يرى الدهر كله مرة واحدة، فعم الناس عطاؤه. قالت:

رأى ابن جميلٍ أن يرى الدهرَ مجملاً ... فكلّ الورى قد عمّهم سيبُ نعمتهْ (2)

تخبرنا الشاعرة أن هذا الممدوح لم يترك أحداً من الناس، فقد عمهم عطاؤه، وكلهم تمتع بنعمته الواسعة، بسبب رؤيته الشاملة للدهر، ومعرفته المسبقة أن الدهر متقلب ولابد من اغتنام وجوده معك.

---

(1) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 106

(2) السيوطي: نزهة الجلساء 64.

ـ التعظيم:

وهو وصف لإنسان أو لغيره فيه تهويل ومبالغة، بقصد تجميله أو تقبيحه في أعين المتلقين. ومن ذلك ما تخبرنا الشاعرة حمدة بنت زياد في وصفها صبية خرجت معها للنزهة، ولما تأملت جمالها أحست أنها سبت عقلها، وسلبت قلبها. قالت:

ومـــن بـــينِ الظبّـــاءِ مهـــاة إنـــسٍ ســـبتْ لُبّـــي وقـــد ملكـــتْ فـــؤادي [1]

هذه الظبية من ظباء الإنس لا من الظباء حقيقة، وقد التفتت الشاعرة إلى جمالها فأحبت صورتها وحركاتها وتدللها، فسبت عقلها، إذ لم تستطع أن تتصور أن هناك جمال مثل جمالها، وملكت قلبها، فأصبحت أسيرة لدى هذه الصبية.

2 ـ أسلوب الإنشاء:

الإنشاء: وهو ((كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه، فإن طابقه قيل إنه صادق، وإن خالفه قيل إنه كاذب))[2] وهو على نوعين:

ـ الإنشاء الطلبي:

وهو الذي يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب.[3] وقد اهتم علماء البلاغة البلاغة بالإنشاء الطلبي وأنواعه، الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء.

1 ـ الأمر:

وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، وللأمر صيغ أربع كل منها تنوب مناب الأخرى في طلب أي فعل من الأفعال، وهي: فعل الأمر، والفعل المضارع المقترب بلام الأمر، والمصدر النائب عن فعله، واسم فعل الأمر. وقد وردت صيغة فعل الأمر في شعر المرأة الأندلسية، ولم ترد الصيغ الأخرى.

ويخرج الأمر من معناه الحقيقي إلى معان أخرى مجازية لتحقيق غايات مثل: النصح، والإرشاد، والاستعطاف، والاسترحام، والالتماس، والتسليم، والتعجيز، والإباحة، والسخرية، والاستهزاء.

وأسلوب الأمر يكشف عن قيم جمالية كامنة في مفرداته المجازية. ففي التعجيز: وهو نسب المرء إلى العجز وعدم المقدرة على المجاراة لتثبيط الهمم. قول الشاعرة صفية بنت عبد الله الربّي حين عابت امرأة خط الشاعرة فزجرتها لتكف عن عيبها، وتحدتها أن تكتب مثل خطها، ووعدتها أنها سوف تخط أمامها خطاً كلماته منظومة كالدرر. قالت:

---

(1) الضبي: بغية الملتمس 530.
(2) الخطيب القزويني: الإيضاح 27 .
(3) ينظر: د.احمد مطلوب: البلاغة العربية 84 .

وعائبةٍ خطّي فقلتُ لها اقصري فسوف أريكِ الدُرّ في نظمِ أسطري [1]
(1)

وفعل الأمر (أقصري) أي كفي عن الكلام، وامتنعي عن مثل هذا العيب. ولا ندري هل كان الخط رديئاً حقاً أم أن المرأة عابته بدافع الغيرة أم بدافع الإثارة؟

وورد الأمر في معنى النصح والإرشاد، والنصح: هو طلب المنع أو الكف عن العمل السيء، والتحذير من عواقبه، وما دام أنه يتضمن المنع وهو جانب سلبي فإن بعض الناس تنفر منه. والإرشاد: وهو طلب العمل بالصواب، وتوضيح الطريق اليه، ومادام أنه يتضمن الإباحة والقبول وهو جانب إيجابي فإن الناس تقبله وترغب فيه.

ومن هذا المعنى طلبت الأميرة ولادة من حبيبها ابن زيدون أن يترقب زيارتها وقت الظلام أي الليل، وعللت السبب في ذلك أن الليل أكتم لهذا السر، لأنه يخفي الزائر عن أعين الرقباء. قالت:

ترقّبْ إذا جنّ الظلامُ زيارتي فإنّي رأيتُ الليلَ أكتمُ للسّر [2]

ففعل الأمر (ترقب) فيه إرشاد إلى أن ترقبه لوقت الظلام ينجيها من أعين الرقباء، وفيه دافع إلى منعهم من التلصص وفضح أسرار الزيارة.

ومن هذا المعنى أيضاً قول الشاعرة أم الهناء بنت القاضي عبد الحق بن عطية حين حاءها كتاب من الحبيب يخبرها برغبته في زيارتها، ذرفت أدمعها، ثم نصحت وأرشدتها أن تستقبله بالبشر والفرح، وأن تدع الحزن والبكاء ليوم الفراق. قالت:

جاء الكتابُ من الحبيبِ بأنهُ سيزورني فاستعبرتْ أجفاني

فاستقبلي بالبشرِ يوم لقائهِ ودعي الدّموعَ لليلةِ الهجرانِ [3]

وفعل الأمر (استقبلي) فيه إرشاد ودفع لأن تستقبل الحبيب بالفرح والبشر، وفعل الأمر الآخر في العجز (ودعي) أي اتركي وفيه منع ونصح أن تترك الدمع والحزن ليوم وداعه وفراقه، وقد اجتمع في بيتها الإرشاد والنصح معاً.

ومن هذا المعنى أيضاً أن الشاعرة أم السعد بنت عصام تطلب بمؤاخاة الرجال الأباعد، وتحذر من مؤاخاة الأقارب لأنها تجدهم كالعقارب. قالت:

آخِ الرجالَ من الأبا عدِ والأقارب لا تُقاربْ

---

(1) الحميدي: جذوة المقتبس 412.
(2): ابن بسام: الذخيرة ق1 /:430/1.
(3) المقري: نفح الطيب 28/6.

إنّ الأقـــــــاربَ كالعقـــــــا ربِ أو أشـــدّ مـــن العقـــاربْ [1]

ففعل الأمر (آخِ) يدعو إلى المؤاخاة، وهو إرشاد الرجال إلى أن يقاربوا الأباعد من الناس، وليس بينه وبينهم صلة قرابة، وتنطلق الشاعرة في نظرتها هذه من تجربة، وهي أن المعاملة مع الأباعد تتسم بالمساواة، وتنهى عن إقامة صلة مع الأقارب لأنهم يعرفن العلل أو نقاط الضعف، فيعملون على استغلالها، ويحاولون الاستعلاء عليه، أو إسقاطه من الداخل، وعملهم هذا مثل العقارب التي تلسع دون أن تشعر بوجودها.

ويخرج الأمر إلى معنى السخرية والاستهزاء، والسخرية هي التهكم بالمقابل، وإسماعه كلاماً لاذعاً يحتقر شكله، ويحط من قدره. هذه الأميرة ولادة بنت المستكفي كانت أول معرفتها بالوزير ابن عبدوس أنها مرت بالقرب من داره، فرأت أمامه بركة ماء تجمعت فيها مياه الأمطار، وربما استمدت يشيء من مياه الأقذار، وقد جلس أمامها ابن عبدوس، فنشر كُمّيه، وجرر خلفه أذياله، وتاه وتبختر، فنظرت إلى حاله فقالت:

أنـــتَ الخصـــيبُ وهـــذه مصـــرُ فتـــــدفقا فكلاكمـــــا بحـــــرُ [2]

فعل الأمر (تدفقا) أي دفع الماء بقوة وغزارة، وكثرة الماء دلالة على الوفرة والخير، وقد اشتهرت مصر بالخصب، واشتهر حاكمها الخصيب بالجود والكرم، وأرادت الأميرة أن تسخر من ابن عبدوس فشبهته بالخصيب، وشبهت بركته بمصر، وكان الرجل بخيلاً، وكانت بركته ماءً قذراً، فطلبت ساخرة أن يتدفقا، فتدفق الرجل بخلاً خشية أن يردم البركة لأنها تكلفه مالاً، وتدفقت البركة قذارة لأن الوزير تركها ولم يبال بتلك القذارة، وتركته الأميرة متحيراً، هل كانت تمدحه أم تذمه.

ومن هذا المعنى ابتلاء نزهون الغرناطية برجل شقي يلبس المطارف وهي الثياب الفاخرة، ثم يأتي اليها متذللاً للتقرب منها، وملازماً لذهابها ومجيئها، وكانت في كل مرّة تصفعه على ظهره، فيتمنى أن تكرر صفعاتها تلذذاً بذلك الألم وتلك المعاناة، وفي كل صفعة تقول له (كلها) هنيئاً لك. قالت:

وذي شـــقوةٍ لمّـــا رآنـــي رأى لـــهُ تمنّيـهِ أن يصـلى معـي جـاحمَ الضّـربِ

فقلـــتُ لـــهُ: كُلهـــا هنيئـــاً فإنمـــا خُلقتَ إلى لبسِ المطارفِ والشّربِ [3]

(3)

---

(1) المصدر نفسه 299/5.
(2) ابن بسام: الذخيرة ق 432/1/1.
(3) السيوطي: نزهة الجلساء 99.

وفعل الأمر (كُلها) أي كل هذه الضربات التي لم تنفك عنه ما لم ينفك عن الشاعرة، فاستعارت الأكل للضرب، مهنئة إياه بسخرية على تنوعها، وعلى هذا الرجل الذي أضاع رجولته على لبس ناعم الثياب وبارد الشراب، تقبله الصفع والطرد والتلذذ بهما.

ويخرج الأمر إلى معنى الاستعطاف، أي طلب العطف والشفقة، والترفق بالمحتاج والعطف عليه والتعاطف معه. ومن ذلك ما حدث لزينب بنت فروة المرية التي تشكو زوجها المغيرة الذي أهملها وراح يبحث عن امرأة أخرى، فوجدت نفسها محاصرة بمعاناتها، وخرجت تبحث عمن تشكو اليه مصيبتها، وتستعطف الرائح والغادي أن يعرّج عليها، لتخبره عما تجد في نفسها. قالت:

يــا أيهــا الرّاكــبُ الغــادي مطيّتــهُ عرّج أَنبئكَ عن بعضِ الذي أجدُ [1]

وفعل الأمر (عرّج) أي مل أو مر بالمكان وتوقف عنده. والشاعرة تطلب من كل راكب أن يميل عن وجهته، ويتوجه اليها، وينزل عن ناقته، لتخبره عن زوجها، وتستعطفه بلين كلامها، لعله يسعى لحل مشكلتها، وإن لم يستطع فإنها بهذه الشكوى خففت عن معاناتها، وبثت ما في صدرها من ألم وكمد.

ومن هذا المعنى ما وجدته الأميرة أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح من منع لرغبات وحرمان مما تحب، فقد أحبت فتى من عامة الناس يدعى (السمّار) وعندما علم أبوها وأخوتها أبعدوه عنها، وفرّقوا ما بينهما، فشعرت باللوعة والأسى، واستعطفت المتلقي من خلال طلبها أن يعجب الناس من جناية تدعى الحب. قالت:

---

(1) القالي: الأمالي 87/2.

يـــا معشـــرَ النّـــاسِ ألا فـــاعجبوا ممـــا جنتـــهُ لوعـــةُ الحُـــبِّ [1]

ففعل الأمر (فاعجبوا) دعوة صريحة من الأميرة للدهشة والتأمل مما يفعل الحب بالإنسان، جمع الحب بين الأميرة ذات المنزلة العالية، وفتى فقيراً من عامة الناس، وأصاب الحب بلوعته الأميرة فجعلها تشكو وتبوح بمكنون قلبها، فعلم أبوها وأخوتها فأسرعوا إلى إبعاده عنها، ومثل هذا الفعل يستعطف المتلقي، ويتمنى لو رفعت منزلة الفتى، ولم تقف عائقاً بحيث يمنعهما من اللقاء.

ويخرج الأمر إلى معنى الالتماس أو الطلب برجاء. ومن ذلك طلبت امرأة من أعيان غرناطة من الشاعرة حفصة الركونية أن تكتب لها بيتاً من الشعر بخطها، فكتبت حفصة وهي على عجلة من أمرها، فأصاب الخط شيئاً من الانحراف، فطلبت الشاعرة المعذرة منها، وأن تغض بصرها عن خطها، وأن تتصفحه متأملة بنظر الود حتى ترضى عنه. قالت:

يـا ربـةَ الحُسـنِ بـل يـا ربّـةَ الكـرمِ غضّـــي جفونـــكِ عمّـــا خطّـــهُ قلمـــي

تصـــفّحيهِ بلحـــظِ الـــودّ منعمـــةً لا تحفلـــي بـــرديءِ الخـــطِّ والكلـــمِ [2]

فعل الأمر (غضّي) التماس من المرأة أن تخفض بصرها وتصرفه عن النظر اليه، لأن الشاعرة أدركت أن لم يكن ذلك الخط الذي يبهر الناظر، وفعل الأمر (تصفحيه) أي قلبيه تأملاً بعين الود لا المقت والاستقباح، لأن النظر يؤثر في الفكر، والفكر المسبق يؤثر في النظر أيضاً، ويأتي الحكم تبعاً لإرادة الناظر.

ومن هذا المعنى التماس الشاعرة حفصة الركونية من حبيبها أبي جعفر أن يعطي أذناً صاغية لسمع المعالي، وتريد شعرها الذي بعثته اليه بعد أن تعذرت زيارتها له. قالت:

ســـارَ شـــعري لـــكَ عنّـــي زائـــراً فـــأعِرْ ســـمعَ المعـــالي شِـــنفهُ

وكـــذاكَ الـــرّوض إذ لـــم يســـتطعْ زورةً أرســـلَ عنـــهُ عرفـــهُ [3]

ففعل الأمر (أعِر) أي أعطِ أذناً صاغية، وهو التماس لأن يصغي لما يقال، وأن يهتم بما هو مكتوب من شعر لأنه يمثلها، وينوب عن زيارتها له، وتضرب مثلاً

---

(1) ابن سعيد: المغرب 202/2.
(2) ابن الخطيب: الإحاطة 499/1.
(3) ابن سعيد: المغرب 166/2.

لذلك بالروض ـ وتعني نفسها ـ لا يستطيع الزيارة لمن يحب، ولكنه يرسل رائحته الطيبة لتنوب عنه، وهذه الرائحة الطيبه هي شعرها.

ويخرج الأمر إلى معنى التسليم، وهو الانقياد لأمر الله تعالى، وتفويض الأمر اليه. ومن ذلك تفويض هند جارية الشاطبي أمرها لله حين قتل الأديب الفتح بن خاقان، فقد بكته ورثته بأبيات تدل على عمق تأثرها بفقده، قالت:

قد قلتُ للموتِ حين نازلهُ والموتُ مقدامةٌ على البُهمِ

فاذهبْ بمن شئتَ إذْ ذهبتْ بهِ ما بعد فتحٍ للموتِ من ألمِ [1]

ففعل الأمر (فاذهب) أي امض لما أنت عليه، ومثل هذا يدل على حالة اليأس التي انتابت الشاعرة، فقد سلمت الأمر لله تعالى، ولم تبال بما يفعل الموت، فليذهب الموت بمن شاء بعده، وليس بعده من ألم ولا خوف عليه، فقد كانت تخاف عليه، ولكنها الآن لا تخاف بعده على نفسها.

(1) السيوطي: المستظرف 74.

2 – النهي:

وهو ((طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام))[1] وللنهي صيغة واحدة واحدة هي الفعل المضارع المقترن بلا الناهية الجازمة. وقد يخرج النهي إلى معان مجازية، وهي: النصح، والالتماس، والتوبيخ، والتحذير، وبيان العاقبة، والتحقير، والتمني، وغيرها.

ومن النهي الي يأتي بمعنى النصح قول الشاعرة أم العلاء بنت يوسف الحجارية حين خطبها رجل طاعن في السن، يجهل ما بينهما من فرق، نهته عن الوقوع في الجهل بهذا الأمر، وما فيه من عواقب جمة. قالت:

فلا تكُنْ أجهلُ من في الورى يبيتُ في الجهلِ كما يُضحي [2]

فالنهي (فلا تكن) منعه من أن يكون أجهل الناس، وهو نصح لئلا ينغمس في الجهل ليلاً ونهاراً، ولتكن منه محاولة للانفلات من قيد الجهل، ليخرج إلى نور العلم، وليعرف أقدار الناس على وفق منازلهم وأعمارهم.

ومن النهي ما يخرج إلى معنى الالتماس وترك أمر لا يقدر عليه، ومن ذلك قول أم العلاء أيضاً في الاعتذار عن أمر عوتبت فيه، فتلتمس منه أن لا يلومها على ذلك، ولا يطلب منها أن تبحث عن عذر تحتاج فيه إلى تسويغ وتقعيد. قالت:

افهم مطارحَ أحوالي وما حكمتْ بهِ الشّواهدُ واعذرني ولا تلُمِ

ولا تكلني إلى عذرٍ أبيّنهُ شرُّ المعاذيرِ ما يحتاجُ للكلمِ [3]

فالنهي (ولا تلم) لا نفع من اللوم، وقبل أن يلوم المرء عليه فهم أحوال الملوم، وأن يبحث عن أعذاره قبل أن يلوم، والنهي (ولا تكلني) أي لا تجعلني أبحث عن عذر أختلقه لبيانه، والتخلص من ألم اللوم، فإن شر الأعذار ما يحتاج إلى تنميق الكلام وتنسيقه حتى يقنع اللائم.

ومن النهي ما يأتي بمعنى التحذير من الوقوع في أمر خطير. ومن ذلك قول الأميرة بثينة بنت المعتمد التي تحذر من الوقوع في السبي، وما فيه من الذل والهوان، ولم يمنع ذلك الأمر عنها وهي الأميرة بنت الملوك من بني عباد، ذوي القوة والعقول السداد. قالت:

لا تُنكروا إنّي سُبيتُ وإنني بنتٌ لملكٍ من بني عبّادِ [4]

---

(1) د.احمد مطلوب: البلاغة والتطبيق 129.
(2) السيوطي: نزهة الجلساء 23.
(3) المصدر نفسه 23.
(4) المقري: نفح الطيب 20/6 -21.

فالنهي (لا تنكروا) تحذير من الإنكار، ولا ينفع الإخفاء وهي خير دليل على ذلك، فالمقدور يقع ولو على الملوك، وأبنائهم وبناتهم، ولا تدفع القوة ما قدّره الله تعالى، فقد سبيت الأميرة بثينة وهي ابنة ملك، فكيف بعامة الناس.

ومن النهي ما يأتي لبيان العاقبة. ومن ذلك قول الأميرة بثينة أيضاً، وهي تحاول تسويغ أمر سقوط مملكة أبيها المعتمد بيد المرابطين، وتكشف عن الأسباب المؤدية لذلك السقوط، وبيان عاقبته التي تدمي الأعين، فلا يعرف ما يذرف منها أدمع أم دم. قالت:

لا تـــرُعْ للـــدّمعِ فـــي أمواقنـــا مزجتـــهُ بـــدمٍ أيـــدي الحُـــرقْ [1]

فالنهي (لا ترُع) أي لا يصيبك الروع والدهشة من الدمع الذي مآقي أعين بني عباد، لأن هذه الأسرة لم تعرف الحزن والألم، ولكنها تطلب التأمل في ذلك الدمع، فإنه سيجده دمعاً ممزوجاً بالدم، لأن المصاب أعظم من البكاء وحده، بل البكاء حتى تدمى العين.

ويأتي النهي بمعنى التوبيخ مثل قول حفصة الركونية في توبيخها الحبيب الذي يظن أنها نسيته بعد ذلك الفراق المتفق عليه، خوف الوشاة والرقباء. قالت:

---

(1) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 106.

فـــلا تحســـبوا البعـــدَ ينســـاكمُ فـــذلكَ واللهِ مـــا لا يكـــونْ [1]

فالنهي (فلا تحسبوا) نهي عن الظن، وتريد أن لا يظن حبيبها أبو جعفر أن هذا البعد قد أنساها الحبيب، وهذا غير ممكن، وإنما هو محاولة لإبعاد الشبهات عنهما وسوء الظن.

3 ـ الاستفهام:

من طلب الفهم، وهو ((طلب الاستفسار والعلم عن شيء لم يكن معلوماً من قبل))[2] وهو أسلوب لغوي من أساليب الإنشاء الطلبي، يستعين به الشعراء للتأثير في المتلقي، وأدواته حروف مثل: الهمزة، هل. وأسماء مثل: ما، من، أي، كيف، أين، أنى، متى، أيان. ويخرج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معان مجازية مثل: التخيير، والإنكار، والتعجب، والتقرير، والتوبيخ، والتحسر، والتعظيم.

ورد أسلوب الاستفهام في شعر المرأة الأندلسية التي تصوّر نظرتها إلى الحياة، وما فيها من قيم جمالية بارزة، راحت تصوّرها بأساليب ولعل أبرزها أسلوب الاستفهام، وهو أسلوب يزخر بالمعاني المجازية المتعددة.

ويخرج الاستفهام إلى معنى الإنكار ما ورد في شعر حسانة التميمية التي تستنكر فعل الوالي جابر الذي محا اسم الأمير السابق الحكم بن هشام عن كتابه وختمه. قالت:

أيمحـو الـذي خطّتـهُ يُمنـاهُ جـابرٌ لقـد سـامَ بـالأملاكِ إحـدى الكبـائرِ [3]

وحرف الاستفهام الألف (أيمحو) وقد اتصل بالفعل يمحو، والشاعرة تستنكر فعل الوالي جابر في محو خط الأمير، وهذا يعني محو حقها المثبت على الورقة، وتعجب من جرأته في القيام بهذا الفعل الشنيع، وتعلم أن الأمير الذي يخلف والده لن يرضى بهذا العمل، وهو تصرف فردي بحجب حق المرأة، وتلاعب بأملاك الناس دون وازع.

---

(1) ابن سعيد: المغرب 139/2.
(2) درويش الجندي: علم المعاني 42 -43.
(3) المقري: نفح الطيب 300/5.

وتستنكر حفصة الركونية على من أنكر رئاسة حبيبها أبي جعفر الوزارة لدى الوالي عثمان بن خليفة الموحدين، فساد أهل زمانه بطموحه إلى العلياء، وابتعاده عن الدنيئة. قالت:

وهـل منكـرٌ إن سـادَ أهـلَ زمانـهِ جموحٌ إلى العليا حرون عن الدنسْ [1]

(1)

والاستفهام هنا بالحرف (هل) ويؤتى به للتصديق أو التكذيب، والشاعرة هنا تنكر عليهم إنكار الوزارة، وتطلب التصديق بنعم إنه ساد أهل زمانه، وكان مندفعاً لبلوغ العلياء، ممتنعاً عن التراجع والسقوط في الرذيلة، وهذا هو منتهى القيم الجمالية في منهج الحياة.

ويأتي الاستفهام بمعنى التعجب كما في قول الشاعرة حسانة التميمية التي تعجب من عين ترقد للنوم وقد فقدت أنيسها الذي صار بين التراب والقبر والكفن. قالت:

وكيفَ ترقدُ عينٌ صار مؤنسها بين التـرابِ وبين القبرِ والكفنِ [2]

والاستفهام بـ (كيف) جاء للتعجب من عين ترقد للنوم والزوج يرقد تحت التراب، ويتمثل رقود العين بإنزال الجفن الأعلى على الجفن الأسفل، فتغلق العين، ورقود العين دلالة على النوم، ورقود الجسد دلالة على الموت، والشاعرة تعجب من رقود العين مع رقود الميت، وينبغي أن لا يرقد الحي إكراماً للميت.

وفي هذا المعنى تعجب عائشة بنت احمد القرطبية من خيبة شبل في المستقبل ـ وتعني ابن الحاجب المظفر بن ابي عامر ـ وقد ربته أسود، وأسندته بقوة إلى العلياء. قالت:

---

(1) المصدر نفسه 308/5.
(2) عيسى سابا:غزل النساء66.

وكيــفَ يخيــبُ شــبلٌ قــد نمتــهُ إلـــى العليـــا ضـــراغمةٌ أســـودُ [1]

جاء الاستفهام بـ (كيف) للتعجب من خيبة شبل في الحياة، وقد دربته الأسود، وكأنما تريد أن تنفي فشل ابن الحاجب المظفر في مستقبله وقد تدرب على يد والديه الذين يتمنيان له المستقبل الباهر، والنجاح في الحكم، وقد مهدا له منذ صغره بدفعه إلى العلياء دفعاً.

ويخرج الاستفهام إلى معنى التمني كما في قول الأميرة ولادة بنت المستكفي وهي تتمنى أن تدعو حبيبها أبن زيدون بعد الفراق والقطيعة إلى إيجاد وسيلة للقاء وبث معاناة البعاد، والتفاهم للعودة من جديد. قالت:

ألا هـل لنـا مـن بعـدِ هـذا التفـرّقِ سـبيلٌ فيشكو كـلُّ صـبٍّ بمـا لقـي [2]

وظفت الاستفهام بـ (هل) للتمني بعد هذا الفراق بينهما إلى العثور على سبيل أو وسيلة يلتقي فيها الحبيبان، فيشكو أحدهما للآخر ما لقي من عذاب وعناء، ولعل بعد هذا اللقاء يعودان إلى ما كانا من قبل.

وفي هذا المعنى تتمنى الأميرة أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح سبيلاً لخلوة مع الحبيب السمّار بحيث ترفع عنها أسماع كل مراقب عليهما. قالت:

ألا ليـتَ شـعري هـل سـبيلٌ لخلـوةٍ يُنـزّهُ عنهـا سـمعُ كـلّ مراقـبِ [3]

جاء الاستفهام (هل) معبراً عن تمني الأميرة خلوة مع الحبيب، وأن تكون هذه الخلوة بعيدة عنها آذان الرقباء، ولم تقل أنظارهم وهي أقوى دليل، وذلك لأن الخلوة دائماً تكون بعيدة عن الأنظار وإلا لماذا سميت خلوة، ولكن صوت الحديث يمكن أن يسمعه الرقباء، ولذلك ركزت على السمع وتركت النظر.

ويخرج الاستفهام إلى معنى الاستبعاد، والإحساس بأن ما يقال بعيداً عن الواقع. وهذا ما وجدته أنس القلوب حين نظرت في مجلس الحاجب المنصور، فرأت الوزير أبا المغيرة بن حزم، فأعجبت بشخصيته وهيبته، فأطالت نظرها نحوه، ثم أنشدت بما يعبّر عن إعجابها به، ولكن الحاجب أحسّ بها، وغضب منها، فاعتذرت، ولكنها استبعدت موافقة الحاجب عذرها واعتذارها. قالت:

نظــري قــد جنـــى علـــيّ ذنوبـــاً كيـفَ ممـا جنتـهُ عينـي اعتـذاري [1]

---

(1) السيوطي: نزهةالجلساء72.
(2) المصدر نفسه 105.
(3) ابن سعيد: المغرب 207/2.

وظفت الشاعرة الاستفهام (كيف) لاستبعاد قبول اعتذارها عن عينيها، فقد برأت نفسها واتهمت عينيها بالذنب، وهذا ما لا يعقل، تنظر بعينيها وبإرادتها، ثم تطيل النظر بقصد، وحين تسأل عن ذلك، تقول: لا ذنب لي بل ذنب عيني، ولكنها تدرك في داخلها عدم تصديق عذرها، فاستبعدت قبول مثل هذا العذر غير المعقول.

ويأتي الاستفهام بمعنى التهويل، ومن ذلك قول الأميرة ولادة بنت المستكفي وهي تصف حالها من التخبط والضياع بعد أن عجّل القدر بفراقها عن حبيبها الوزير ابن زيدون. قالت:

فكيفَ وقد أمسيتُ في حالِ قطعهِ لقد عجّلَ المقدورُ ما كنتُ أتّقي [2]

وظفت الأميرة ولادة الاستفهام (كيف) للتهويل عن أمر القطيعة التي حدثت بينها وبين الوزير ابن زيدون، ونسيت أنها بدأت بها، وقد تركت حبيبها بعد أن أحسّت أنه يميل إلى جاريتها، ولم تتدبر الأمر، ولم تتحقق منه، بل تعجلت بالقطيعة، ثم حمّلت القدر ما فعلته، ثم تبيّن أنها كانت تخشى التباعد، ولما وجدته صعباً ومؤلماً أخبرت أنه حدث دون إرادتها.

ويخرج الاستفهام إلى معنى النفي، كما في قول نزهون الغرناطية وهي تنفي للوزير أبي بكر بن سعيد حلول غيره في قلبها. قالت:

حللتَ أبا بكرٍ محلاّ منعتهُ سواكَ وهل غير الحبيبِ لهُ صدري [3]

جاءت الشاعرة بالاستفهام (هل) لتنفي أن يكون صدرها محلاً لغير الحبيب وهو أبو بكر، وتريد الشاعرة قلبها وهو مستودع الأحباب، وكأنها تملك مفتاح قلبها بيدها، ولا ندري هل تعلم الشاعرة أن القلب أحياناً يخالف صاحبه، وإن مفتاحه بيد خالقه.

وقد يأتي الاستفهام بمعنى التخيير، ومن ذلك قول نزهون الغرناطية أيضاً حين استطار قلبها فرحاً بعودة الحبيب، وجاءها البشير يزف اليها الخبر، فأولته سمعها ولم تتأمل صورته، ولا تدري اختيارها يقع على أي بشير جاءها من الإنس أم من الجن. قالت:

واستطارَ القلبُ منّي فرحاً ثم لا يدري

أمِنَ الإنسِ الذي بشّرني أم من الجانِ ؟ [1]

---

(1) المقري: نفح الطيب 146/2 -147.
(2) السيوطي: نزهة الجلساء 105.
(3) ابن الأبار: المقتضب 164.

جاء الاستفهام بالهمز للتخيير بين شخصين، وهو يدل على حيرة الشاعرة، فلا تدري هل البشير من الإنس أم من الجن وذلك لأنها ركزت على صوته وأهملت صورته، وكان البشير مسرعاً في تبليغه، فانبهرت بالنبأ مما جعلها تذهل قليلاً، ولما أرادت أن رؤيته، تلاشت صورته، وتحولت إلى صورة ضبابية مما جعلها تشك في إنسانيته.

ومن هذا المعنى ما ورد في قول حفصة الركونية التي رغبت بزيارة حبيبها أبي جعفر، وبعثت له أبياتاً تخبره بزيارتها، وتخيّره بين أن يسعفها بإذنه أم يعتذر بسبب عارض يمنعه، أو شاغل يشغله عنها، قالت:

مـا تـرى فـي دخولـهِ بعـد إذنٍ أو تـراهُ لعـارضٍ فـي انفصـالِ

أتـراكُم بـإذنكم مُسـعفيهِ أم لكـم شـاغلٌ مـن الأشـغالِ [2]

وظفت الشاعرة الاستفهام الهمز مع حروف التخيير (أو، أم) لتعطي لنفسها حرية الاختيار لدى الحبيب في قبوله زيارتها أم الاعتذار منها، ولم تقحم نفسها دون موافقته، مما يدل على تقدير عال للرأي الآخر، ولكني أجد أن البيتين يدلان على المعنى نفسه وإن اختلفا قليلاً في الكلمات وترتيبها، ولعلها أرادت تأكيد إذنه للزيارة وتخييره بين القبول والاعتذار.

ومن هذا المعنى قول الشاعرة سارة الحلبية في الرد على قصيدة ابن رشيد التي أثنى فيها عليها، فأكبرت فيه شاعريته، ووضعت أمامها اختيارات أو مقاربات عدة، بين أن يكون شاعراً بارعاً، أم ساحرا مؤثراً، أم روضة زاهرة، أم بدراً منيراً. قالت:

فقلـتُ لمّـا هـالني حسـنهُ أشـاعراً أصـبح أم سـاحرا

أم روضـةً هـذي الـذي قـد نـوى أم بـدر تـمٍّ قـد بـدا زاهـرا [3]

ويخرج الاستفهام إلى التعظيم، ومن ذلك قول مريم بنت أبي يعقوب في تعظيم الأديب ابن المهند البغدادي الذي لم تر أحداً يجاريه في قوله وفعله، ولم تجد من يماثله في مبادرته إلى فعل الخير. قالت:

مـنْ ذا يُجاريـكَ فـي قـولٍ وفـي فعـلِ وقـد بـدرتَ إلـى فضـلٍ ولـم تسَـلِ [1]

---

(1) د.سيد غازي: ديوان الموشحات الأندلسية 1/511 -512.

(2) ابن سعيد: المغرب 2 /203.

(3) ابن القاضي: جذوة الاقتباس 2/434 -435.

وظفت الشاعرة في الاستفهام الهمز للتخيير بين صفات ممدوحها ابن رشيد بين أن يكون شاعراً مجيداً في فن القول، أم ساحرا فيه فيجذب السامعين اليه دون إرادتهم، أم روضة من البلاغة وفنونها، أم بدر في طلعته وهيبته، ومثل هذه الاختيارات تدل على عظمة الرجل، والحيرة في اختيار صفة واحدة فلا يستطيع أحد أن يقف على واحدة منها بل جميعها تدل عليه.

جاء الاستفهام بـ (من) عن الشخص لتعظيمه، وذلك من خلال التحدي بالسؤال عمن يجاريه في القول، وتعني الشعر والنثر، ومن يضاهيه في فعل الخير، فلا تجد أحداً ممن تعرفهم في عصرها، وكان أعظم أعماله مبادرته لأداء الفضل دون أن يسأل عمن يعطيه ممن يحيط به، فقد كان عطاؤه خالصاً لله تعالى.

4 – التمني:

وهو ((توقع أمر محبوب في المستقبل، والفرق بينه وبين الترجي أنه يدخل في المستحيلات، والترجي لا يكون إلا في الممكنات))[2] ويميّز البلاغيون بين نوعين من التمني، الأول: توقع الأمر المحبوب الذي لا يُرجى حصوله لكونه مستحيلاً. والثاني: توقع الأمر المحبوب الذي لا يرجى حصوله لكونه غير مرغوب فيه، والأداة المستعملة في التمني (ليت) والحرفان (لو، لعل).

وقد استخدمت الشاعرة الأندلسية التمني في شعرها، وهي كأي امرأة أخرى تتمنى مطالب كثيرة في حياتها، ومن هذه المطالب: الزواج، والسعادة، والأمان، والصحة، والاستقرار، والرفاهية، والنجاح، والتقدير، وغيرها. وقد أكثرت الشاعرة الأندلسية من استعمال حرف التمني (لو) وقليل من ليت ولعل، مما يدل على أن رغباتها صعبة التحقيق.

فالشاعرة حسانة التميمية حين توفي الأمير الحكم بن هشام لحقها الضيم من والي البيرة جابر بن لبيد، منع مرتبها واستولى ضياعها، فتوجهت إلى الأمير عبد الرحمن الثاني تشكو عامله، وتتمنى لو كان الأمير حيّاً لما حدث لها مثل الظلم. قالت:

سقاهُ الحيا لو كان حيّاً لما اعتدى عليّ زمانٌ باطشُ بطشَ قادرِ [3]

فالحرف (لو) حرف امتناع لامتناع، وهو أن تمني الشاعرة بعودة الحياة للأمير أمراً مستحيلاً، ولو كان حياً لما اعتدى عليها زمان باطش، وتريد الوالي جابر

---

(1) ابن بشكوال: الصلة 656/2 .
(2) الزركشي: البرهان في علوم القران 326/2.
(3) المقري: نفح الطيب 300/5.

بن لبيد، فقد بطش بما يملك من سلطة وقوة أن يمنع راتبها، ويستولي على دارها، ولم تعد تملك شيئاً مما أعطاها الأمير السابق.

وهذه قمر البغدادية جاءت من بغداد، ووصلت إلى الأندلس في حالة مزرية من وعثاء السفر، وهي المرأة الجميلة الأنيقة التي طارت شهرتها إلى الأمصار، فعاب أهل الأندلس حالها المزرية، فكانت أمنيتها أن يستخدم هؤلاء عقولهم قبل عواطفهم، وإن لم يكن فإنها سوف ترفض الجنة إن تضم الجهلة، وترضى بالنار إن تخلو منهم. قالت:

لــو يعقلــون لمــا عــابوا غــريبتهم للهِ مـــن أمّـــةٍ تُـــزري بـــأحرارِ

لـــو لـــم تكـــنْ جنـــة إلاّ لجاهلـــةٍ رضيتُ من حكمِ ربِّ الناسِ بالنارِ [1]

استخدمت الشاعرة (لو) للتمني الذي يستحيل تحقيقه، فهي تتمنى أولاً أن يعقل أهل الأندلس في أمر طبيعي، وهو أن المسافر تتغير هيأته، وتبدو أثوابه رثة، وقد نظر الناس إلى الشكل ولم ينظروا إلى الجوهر لغياب العقل، وكانت صورتها الزاهية قد وصلت اليهم، ولم يصدقوا ما رأوه، فاختلط الأمر عليهم، ولو تريثوا حتى تستقر، وتستعيد صورتها الجميلة من جديد. واستخدمت (لو) ثانية في أمر لا يعود إلى البشر حول الجنة والنار، وكأن الإنسان مخيّر يوم القيامة يختار إحداهما، فإن وجدت الجنة تضم الجهلة فإنها تختار النار بعيداً عنهم، وهذا أمر من المستحيل.

واشتهرت عائشة بنت احمد القرطبية بعزوفها عن الزواج تماماً، ولعل سبب ذلك العزوف هو رغبتها في عدم الرضوخ للرجل، ورفضها التصنع والتدلل معه، وتشعر بالذل والهوان عند إعداد حاجاته وتلبية رغباته، وقد غلقت سمعها عن كل من يرغّبها بالزواج، وقد ربطت الشاعرة بين طبع الرجال وطبع الحيوان، جاءها رجل بطبع الكلب فرفضته، وقبله رفضت من كان بطبع الأسد. قالت:

ولــو أننــي أختــارُ ذلــكَ لــم أجــبْ كلباً وكم غلّقتُ سمعي عن أسدْ [2]

استخدمت الشاعرة (لو) وهو أمنية يصعب تحقيقها من امرأة ترفض الزواج، ولو خيّرت أمام رجل بطبع الكلب، أي رجل تابع لغيره، ذليل لصاحبه، يتذلل حتى يرمي له قليلاً من الطعام، وهذا النوع من الرجال ترفضه، وقد رفضت قبله رجلاً بطبع الأسد.

---

(1) عبد البديع صقر: شاعرات العرب 327.
(2) السيوطي: نزهة الجلساء 73.

وجأرت نزهون الغرناطية من ألم اللوعة بعد أن ذكّرها بالحبيب البعيد موقف معين جعلها تستعيد ذكراه، ولو أراد ما ذكرها بعد ذلك النسيان، فقد وضع قلبها على جمر الغضا وقلّبه قاصداً لذلك. قالت:

بعـــدما ذكّرنـــي مـــن حبّـــهِ آيـــــــــةٌ أخـــــــــرى

والـــذي لـــو شـــاءَ مـــا ذكّرنـــي بعـــــــــد نســـــــــياني

قلّـــبَ القلـــبَ علـــى جمـــرِ الغضـــا فهـــــــو فـــــــي شـــــــانِ [1]

جاءت الشاعرة بـ (لو) لتتمنى أن لا يذكرها شيء بالحبيب بعد نسيانها، ولو أراد ما ذكرها، ولكنه قصد لأن يقلب مواجعها، ويجعل قلبها على أحر من الجمر، والحبيب في شأن آخر غير مبال بما يحدث لها.

وكانت حفصة الركونية تتمنى أن لا يكون الحبيب نجماً لامعاً بارزاً أمام ناظريها، فإنها سوف تتعلق به، ولن تفارقه، وإذا ما حدث له شيء وغاب النجم وترك خلفه ظلاماً، فإنها سوف تفتقده، وتتألم لغيابه، وربما تنهار حياتها. قالت:

ولو لم تكنْ نجماً لما كان ناظري وقد غبت عنه ناظري بعد نورهِ [2]

أوردت الشاعرة (لو) لكي تتمنى أن لا يتحول حبيبها إلى نجم رمزاً، لمنزلته العالية عندها، فإنها سوف تتعلق بالنجم وتعتاد ناظراها ضوءه، وقد حرّك النجم عواطفها، وأضرم نالنار في قلبها، فتعلقت به، وكانت جل ما تخشاه أن يغيب وينطفئ ضوؤه، فإن حياتها سوف تنطفئ بعده وتصبح مظلمة.

وهذه العجفاء أحبّت رجلاً في المشرق، ولكنها تركته بعد رحلتها إلى الأندلس مع أبيها، فتمنّت أن يلحق بها، ويلقي مراس استقراره معها في هذه البلاد. قالت:

يـا ليـتَ إنـكَ يـا حُسـامُ بأرضـنا تُلقـي المراسـي طائعـاً وتُخـيّمُ [3]

استخدمت الشاعرة (ليت) للتمني الذي يمكن تحقيقه، وكانت الشاعرة تتمنى أن يلحق بها الحبيب من المشرق إلى الأندلس، وتلك الأمنية تراودها في اليقظة والمنام، وهي ليست مستحيلة، ولكنها تخضع لرغبة الرجل، ومقدار حبه لها، وتفانيه في إبقاء الصلة دائمة.

---

(1) د.سيد غازي: ديوان الموشحات الأندلسية 511/1 – 512.
(2) ابن سعيد: المغرب 139/2.
(3) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني 24 /113.

أحبت أنس القلوب الوزير أبا المغيرة بن حزم عند رؤيتها له في مجلس الحاجب المنصور بن أبي عامر، فأنشدت شعراً يلمح إلى ذلك الإعجاب، ورغبة قوية في حبه، وتتمنى طريقاً يوصلها اليه ليتحقق ذلك اللقاء. قالت:

ليتَ لو كان اليهِ سبيلٌ فأقضي من الهوى أوطاري [1]

استخدمت الشاعرة الأداتين (ليت، لو) فالأولى ممكنة التحقيق والثانية وإن كانت مستحيلة، ولكنها وضعت في سياق التحقيق أيضاً، وجمع الأداتين يدل على أن الشاعرة في حيرة وارتباك، وهي تظن أن أمر اللقاء بالحبيب مستحيل، وكانت تتمنى أن تحصل على وسيلة أو سبيل للوصول اليه، لحققت جميع رغباتها في وصاله، ولكن الحاجب المنصور أحس بمرامها فغضب منها، وحاولت أن تخفف من غضبه بأنها كانت مجبرة على ذلك دون إرادتها.

وكانت رغبة أم السعد بنت عصام أن تلثم نعل النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) ويبدو أن بعض آثار النبي كانت محفوظة في الأندلس، وكانت تبرز في كل مناسبة دينية، ولعلها تحظى بتقبيله حقيقة في جنة الفردوس. قالت:

سألثم التمثالَ إذ لم أجدْ للثمِ نعلِ النبي من سبيلْ

لعلني أحظى بتقبيلهِ في جنّةِ الفردوسِ أسنى مقيلْ [2]

استخدمت الشاعرة (لعل) في تمنيها أن تلثم تمثال نعل النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) لأنها لم تجد السبيل إلى لثم النعل حقيقة، وقد أقنعت نفسها ومنّتها بأنها سوف تحظى بتقبيله حقيقة في جنة الفردوس ما دامت رغبتها باقية.

5 ـ النداء:

وهو ((طلب المتكلم إقبال المخاطب بحرف ناب مناب (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء))[3] وجملة النداء جملة تامة شأنها شأن الجمل الأخرى، يتوافر فيها إسناد غير ظاهر، وأدوات النداء (الهمزة، يا، أيا، وا) منها للقريب، ومنها للبعيد، وقد يخرج النداء عن معنى التصويت إلى معان أخرى مثل: التحسّر، والإغراء، والتحقير، والزجر، والتعظيم، والاستغاثة، والتعجب، وغيرها.

ورد النداء في شعر المرأة الأندلسية، مستخدمة الأداة (يا) بكثرة، وهي النداء للبعيد، وكأن هذا النداء طلب للمشاركة الوجدانية، والكشف عن المشاعر الإنسانية

---

(1) المقري: نفح الطيب 147/2.
(2) السيوطي: نزهة الجلساء 26.
(3) احمد الهاشمي: جواهر البلاغة 105.

المكبوتة، لأن التصريح بتلك المشاعر وبصوت عال يخفف من الضغط النفسي الذي تعاني منه الشاعرة الأندلسية. [1] ويخرج النداء إلى معان مجازية.

يخرج النداء إلى معنى التحسّر، ومن ذلك قول العجفاء وهي تنادي ليلها الطويل لتعالج بحضوره سقمها، وكأن الليل رفيق ساكن هادئ يصغي لمن يحدّثه عن آلامه وأحزانه، وهذا السقم الذي تتحدث عنه هو الفراق الذي أبعد الأحباب، فأدخلهم في المنطقة المحرّمة. قالت:

يـا طـولَ ليلـي أعـالجُ السّـقما أدخـلَ كـلَّ الأحبّـةِ الحرَمـا [2]

اتصلت (يا) للنداء مع لفظ طول مما زادت في مد الصوت المعبّر عن طول ليل السقم والألم بعد فراق الأحباب.

ومن هذا المعنى أيضاً قول الشاعرة متعة جارية زرياب التي كسبت حب الأمير عبد الرحمن الثاني ولكنها خسرت قلبها، فعند رؤيتها الأمير خفق قلبها، ثم طار منها، فشعرت بالحسرة عليه، وقد ظنت أن القلب ليس لها ربما كان مستعاراً. قالت:

قـد كنـتُ أملـكُ قلبـي حتـى علقـتُ فطـارا

يـا ويلتـاهُ أتـراهُ لـي أو كـان مُسـتعارا [3]

تتصاعد الحسرة باتصال (يا) للنداء مع لفظ الويل ووجود حرف الألف مد، مما يعني أن حسرة الشاعرة تبدأ من أعماق ذاتها، وتتصاعد إلى الفضاء، فتسمعها جميع الخلائق.

ومن هذا المعنى أيضاً تبدي الأميرة بثينة بنت المعتمد حسرتها من خلال النداء الموجّه إلى الناعي الذي ينقل خبراً محزناً عن انتهاء مجد بني عباد، فتراه خطباً طارئاً وانه سيزول، وتعود الأمور إلى ما كانت عليه. قالت:

أيهـا النـاعي الينـا مجـدنا هل يضرُّ المجدَ إن خطبٌ طرقْ [4]

النداء موجه للناعي لأنه هو من يأتي بالأخبار السيئة، ولم تصدق ما أخبرها به، وقد عدته خطباً طارئاً، يطرق الباب ليلاً للمبيت ثم يغادر نهاراً.

---

(1) ينظر: د. احمد حاجم الربيعي: صورة الرجل 147.
(2) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني 114/24.
(3) المقري: نفح الطيب 127/4.
(4) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 106.

ويخرج النداء إلى الإغراء. ومن ذلك قول متعة جارية زرياب حين أحبت الأمير عبد الرحمن الأمير الأموي القرشي، فإنها رفعت قيود الحياء والخجل في حضرته. قالت:

يـــــا بـــــأبي قرشـــــيٌ خلعـــــتُ فيـــــهِ عـــــذاري [1]

اتصل النداء (يا) بالمقسم به وهو أبوها أن هذا الأمير قرشي، نسبة إلى قبيلة قريش، وهو من أشراف العرب، ويستحق أن تخلع عذارها، كناية عن رفع الخجل والوحشة، وهو إغراء للأمير لكي يتنبه اليها ويتعلق بها مثل تعلقها به.

ومن هذا المعنى قول الشعرة زينب المريّة وهي تغري الراكب مطيته لينزل عنها حتى تخبره بما حدث لها، وتشعره بمواجدها، وما تخفي من مشاعر وأحاسيس. قالت:

يـا أيهـا الراكـب الغـادي مطيّتـهُ عرّجْ أنبئكَ عن بعضِ الذي أجدُ [2]

النداء بـ (يا) موجه إلى الراكب الذي سارت ناقته للرحيل، ولابد أن يعلو الصوت حتى يسمع، وإخبار الراكب بحديث خاص هو إغراء لكي يسمع حديثها، واختيارها الركبان لأنهم ينقلون خبرها إلى الأمصار، وتعم مصيبتها العالم أجمع.

ومن هذا المعنى إغراء الشاعرة قسمونة بنت إسماعيل لظبية رأتها ترعى بروض لوحدها، فأحست بوحدتها ووحشتها، ووجدت نفسها تشبه هذه الظبية في التفرد والتوحد واحورار العين، فنادتها لتخبرها بالمماثلة بينهما، ولتغريها بالمؤانسة حتى تبعد عنها ذلك التوحش. قالت:

يـا ظبيـةٌ ترعـى بـروضٍ دائمـاً إنّـي حكيتُكِ فـي التوحّشِ والحـوَرْ [3]

النداء على الظبية بـ (يا) كان بدافع الوحدة القاتلة التي تدفع الشاعرة إلى إغراء الحيوان لمؤانسته، ودفع الوحشة عنه، وإغراء الحيوان بالأمان وإبعاد الخوف عنه يقربه اليه.

وفي هذا المعنى أيضاً يقود النداء الشاعرة سارة الحلبية إلى إغراء أديب المغرب ابن رشيد لأن يتقبل قصيدتها في الثناء عليه، وأن يعذرها إن كان فيها تقصير. قالت:

يـا ابـن رُشـيدٍ يـا أبـا الرُشـدِ يـا مـنْ لـم يـزلْ طـيّ العُـلا ناشـرا

خُـذها فـدتكَ الـنفسُ يـا سـيّدي وكُـنْ لنـا مـن نظمهـا عـاذرا [1]

---

(1) المقري: نفح الطيب 127/4.
(2) القالي: الأمالي 87/2.
(3) السيوطي: نزهة الجلساء 86.

إن كثرة نداء الشاعرة (يابن، يا أبا، يا سيدي) يدل على سعي الشاعرة في إغرائه على دوام الصلة معه، وأن يثني على نظمها وإن غلفته بطلب العذر لها.

ويخرج النداء إلى التهكم كما في قول الأميرة ولادة ساخرة من الوزير الأصبحي الذي جاءته نعمة وافرة، ولكنها من قيادته لأبنه للرائح والغادي. قالت:

يـا أصـبحي اهنـأ فكـم نعمـةٍ جاءتـكَ مـن ذي العـرشِ ربِّ المـنـنْ

قـد نلـت بـ...ابنـكَ مـا لـم ينـلْ بـ... بـوران أبوهـا الحسـنْ [2]

النداء هنا للتهكم بالنقمة وليس بالنعمة، فالمال الذي يجنيه الأصبحي ـ وإن كان بدافع السخرية والهجاء وليس حقيقة ـ فإنه حرام، وهو بعيد عن النعمة التي يهبها الله تعالى لعباده، وقول الشاعرة مردود لنيله من النعمة، وإن جاءت به في باب التهكم من الوزير.

ومن هذا المعنى قول حفصة الركونية في التهكم من حبيبها أبي جعفر الذي اتفقت معه على أن يبتعد عنها مدة شهرين لإبعاد الرقباء عنهما، ولعل الأمير ينسى ذكرهما، وتطول تلك الفترة على الحبيب، وإذا به يعلق بجارية سوداء سعت اليه من بعض القصور، فأقام معها أياماً بظاهر غرناطة، وبلغ حفصة ما بين حبيبها وتلك الجارية. قالت:

يـا أظـرفَ النّـاسِ قبـل حـالٍ أوقعـه وسـطهُ القـدرْ

عشـقتَ سـوداءَ مثـل ليـلٍ بـدائع الحُسـنِ قـد سـتّرْ [3]

النداء (يا أظرف الناس) فيه تهكم وسخرية، لأن الظريف هو الرجل الذكي الذي يتمتع بالنباهة والفكاهة، وفيه خفة روح وتأنق وعدم ابتذال، والحبيب، قد أسقطها جميعاً عند اتصاله بالجارية السوداء، فأين الظرافة ممن يعشق جارية سوداء، لا يظهر على بشرتها أية علامة من علامات الجمال، مثل الخال وغيره.

ومن المعنى نفسه تهكم حفصة الركونية من الحبيب أيضاً حين رأته يبدي لها الضجر والسآمة من انتظار انقضاء المدة الزمنية المتفق عليها خوف الوشاة والرقباء. قالت:

يـا مُـدّعي فـي هـوى الحُسْـ نِ والغـرامِ الامامـهْ

---

(1) ابن القاضي: جذوة الاقتباس 434/2 -435.
(2) ابن شاكر: فوات الوفيات 253.
(3) ياقوت الحموي: معجم الادباء223/10.

ضـــــللتَ كـــــلَّ ضـــــلالٍ ولـــــم تُفـــــدكَ الزّعامـــــةْ [1]

النداء الموجّه للحبيب الذي يدّعي الزعامة في تقدير الجمال، والإجادة في معرفة الحب والغرام، وتسخر منه الشاعرة بإسناد زعامة هذه الصفات اليه، فقد ضلّ وتاه في زعامته، وسقط في أول اختبار له، وذلك لأنه لم يستطع أن يصبر على هذه المدة الزمنية في البعد عنها، والزعيم بالهوى والغرام هو أكثر معرفة بأحوال المحبين، وأكثر صبراً على الشدائد، وأقدر على إبعاد المخاطر عنهم.

ومن النداء الذي يخرج إلى التحذير قول الشاعرة خديجة بنت احمد المعافرية في معاتبة أخيها الكبير الذي ضيّق عليها الخناق حين علم تعلقها بالوزير، فحذرته من الاشتطاط في حكمه عليها. قالت:

يـا سـيّدي مـا هكـذا حُكـمُ النُّهـى حـقّ الـرّئيسِ الرّفـق بـالمرؤوسِ [2]

النداء موجه لأخيها الكبير، فلم تناديه يا أخي بل يا سيدي دلالة على توليه أمرها، ومادامت تحت رعايته فلا يمكن أن تتذمر من سلطته، ولكنها تحذره من قسوته، وتذكره بالرفق على الصغير والضعيف.

ومن هذا المعنى نداء الشاعرة الشلبية للقاصد حاضرة سلطان الموحدين يعقوب المنصور محذراً إياه من خراب مدينة شلب، وأن لا يتركها لحالها، فقد عاث فيها المفسدون فتحولت من جنة وارفة إلى نار طاغية. قالت:

يـا قاصـدَ المصـرَ الـذي يُرجـى بـهِ إنْ قـدّرَ الـرّحمنُ رفـعَ كراهيـةْ

نـادِ الأميـرَ إذا وقفـتَ ببابـهِ يـا راعيـاً إنّ الرعيّـةَ فانيـةْ [3]

النداء الأول موجّه إلى القاصد حاضرة السلطان مراكش، والنداء الثاني من القاصد موجه إلى السلطان الموصوف بالراعي، محذراً إياه فناء رعيته، إذاً فلا راعي دون رعية، ولا سلطان دون أناس يتسلط عليهم، وحتى راعي الأنعام يتألم إذا فنيت أنعامه، فهي خسارة فادحة، والخسارة سببها إهمال الراعي والحاكم.

ويخرج النداء إلى الاستغاثة، وهي طلب العون للإنقاذ من الخطر. ومن ذلك استغاثة الشاعرة حفصة بنت حمدون بالله تعالى أن يكف عنها أذى عبيدها الذين جعلوها تتقلب على جمر الغضا ألماً وغضباً. قالت:

---

(1) المقري: نفح الطيب305/5.
(2) السيوطي: نزهة الجلساء51.
(3) المقري: نفح الطيب 30/6.

يـا ربُّ إنـي مـن عبيـدي علـى جمـرِ الغضـا مـا فـيهمُ مـن نجيـبْ

أمـا جهـولٌ أبلـهٌ متعـبٌ أو فطـنٌ مـن كيـدهِ لا يُجيـبْ [1]

وجهت نداءها إلى ربّها تستغيث به طالبة العون ليهدي عبيدها ويصلحهم، الجهول فيهم متعب في نصحه وإرشاده، والفطن الذكي فيهم يترفع عن الإجابة والطاعة، وهي في حيرة من كلا الفريقين.

ومن هذا المعنى استغاثة الشاعرة سارة الحلبية وهي تجأر بندائها لغوث الله تعالى حتى يرتاح قلبها، وتذوق النوم أجفانها، بعد أن شرّدها البين عن وطنها، وأسلمها للهوان. قالت:

البـينُ شـرّدني عـن الأوطـانِ والبـينُ أسـلمني لكـلّ هـوانِ

يـا هـل لقلبـي المُبتلـى مـن راحـةٍ أم هـل تـذوقُ الغمـضُ لـي أجفـاني؟ [2]

النداء موجه لكل إنسان غيور، مستغيثة لقلبها الذي لم يعرف الراحة أبداً، وأجفانها التي لم تغمض من ذلك العناء، وذلك بسبب تشريد البين للشاعرة، وتسليمها لحالة الذل والهوان.

ويخرج النداء إلى الاسترحام. كما في قول حفصة الركونية وهي تطلب الرفد والعطاء من سيد الناس، وتعني خليفة الموحدين عبد المؤمن بن علي. قالت:

يـا سـيّدَ النّـاسِ يـا مَـنْ يُمّـلُ النـاسُ رفـدهْ

أمـننْ علـيّ بطِـرسٍ يكـونُ للـدّهرِ عُـدّهْ [3]

النداء موجّه لسيد الناس، أي خليفتهم وراعيهم، ويعلقون آمالهم على عطائه، ولما كانت الشاعرة من هؤلاء الناس الذين يرعاهم، فإنها تسترحمه أن يمن عليها بورقة يدون فيها مقدار عطائه لها مع ختمه، وهذه الورقة المجردة بمثابة عدتها أمام تقلب الدهر.

ويخرج النداء إلى التعجب. كما في قول الأميرة أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح ملك المرية، أحبت فتى من عامة الناس يدعى السمّار، وقد أحس به أبوها وأخوتها فأبعدوه عنها، فتغيّر حالها، وقد أصابها الهزال والمرض، فعجبت مما أصابها، ووجهت نداءها للناس ليعجبوا من سلطان الحب عليها. قالت:

---

(1) ابن سعيد: المغرب 38/2.
(2) ابن القاضي: جذوة الاقتباس 526/2.
(3) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10 /220.

يـــا معشـــرَ النّـــاسِ ألا فـــأعجبوا ممـــا جنتـــهُ لوعـــةُ الحُـــبِّ [1]

إن توجيه النداء للناس لينظروا ما أصابها من لوعة الحب هو من باب تعميم المصاب، والمشاركة لتخفيف الألم عنها، والوقوف معها لمساندتها في مثل هذا الموقف الصعب.

ومن هذا المعنى أيضاً تعجب أم الكرام اشتياقها خلوة الحبيب المفارق ــ الفتى السمّار ــ ولكنها تنسى أن مثواه غدا في قلبها. قالت:

ويـا عجبـاً أشـتاقُ خلـوةَ مـن غـدا مثـواهُ مـا بـينَ الحشـا والتّرائـبِ [2]

تعجب الأميرة في ندائها من اشتياقها خلوة مع الحبيب وقد صار مثواه أو منزله بين الحشا والترائب، والحشا: الأحشاء ما دون الحجاب الحاجز، مما يلي البطن مثل الكبد والمعدة والأمعاء. والترائب: جمع تريبة وهي عظام الصدر مما يلي الترقوتين. والشاعرة هنا تريد أن مثواه القلب الذي هو بين عظام الصدر والأحشاء.

ومن هذا المعنى تعجب أم الهناء بنت القاضي عبد الحق بن عطية من عينها، فهي تبكي وتذرف الدموع في الأفراح والأحزان، ولاسيما بعد أن جاءها كتاب من الحبيب الذي فارقته، يخبرها بمجيئه اليها، فرحت وذرفت عيناها الدمع فقالت:

يـا عـينُ صـارَ الـدّمعُ عنـدكِ عـادةً تبكـين فـي فـرحٍ وفـي أحـزانِ [3]

النداء موجه للعين التي تثير العجب، فمن الطبيعي تتأثر العين عندما تجيش العواطف، ويحتدم الحزن، فإنها تذرف الدمع، ولكنها تذرف الدمع في حالة الفرح أيضاً لأن العواطف تتحرك في الأفراح، وتؤثر في حساسية العين، وقد قيل: إن قمة الحزن هو الضحك، وإن قمة الضحك هو البكاء.

ويخرج النداء إلى التعظيم. كما في قول الجارية متعة التي أحبت الأمير عبد الرحمن الثاني، ومن تعظيمها له جعلت حبه يغطي حياتها، مثلما يغطي ضوء النهار الأرض، فمن يقدر على حجبه عن الناس. قالت:

يـــا مـــنْ يغطـــي هـــواهُ مـــنْ ذا يغطـــي النهـــارا ؟ [4]

النداء موجه للتحدي لأي من يريد أن يغطي ضوء الشمس عن الأرض هكذا كان حب الأمير في قلبها، لا أحد يستطيع أن يحجبه، أو يمنعها من حبه.

---

(1) ابن سعيد: المغرب 220/2.
(2) المصدر نفسه 203/2.
(3) المقري: نفح الطيب 28/6.
(4) ابن الأبار: التكملة 243/4.

ويخرج النداء للتحقير. كما في قول الشاعرة حفصة الركونية الذي يغلب على شعرها الابتداء بحرف النداء، وجهت نداءها في التحقير نحو رجل وقف حائلاً بينها وبين حبيبها. قالت:

يـــا أســـقطَ النـــاسِ ويـــا أنـــــذلهم بـــــلا مِـــــرا

هـــذا مـــدى الـــدّهرِ تـــلا قـــي لـــو أتيـــتَ فـــي الكـــرى [1]

وجهت الشاعرة نداءها نحو الحائل بأنه أسقط الناس وأنذلهم، فليس هناك من تحقير أدنى من هذا في حق هذا الرجل الحائل، فإن هذا الوصف يلصق به مدى حياته، ويتبعه في منامه، ويبدو أن الحائل قد منع الحبيبين لذة الوصال، فنال أردأ ما يقال.

ويخرج النداء إلى الندبة، ويستخدم فيه الأداة (وا) لإبداء الحزن على ماهو مفقود. ومن ذلك ندب قسمونة بنت إسماعيل شبابها الضائع، ذلك الشباب الذي انتهى مع انقضاء العمر دون وجود رجل يملأ حياتها بالسعادة والحبور. قالت:

(1) المقري: نفح الطيب 307/5.

فـوا أسـفاً يمضـي الشـبابُ مُضـيّعاً ويبقـى الـذي مـا أن أسـميهِ مفـردا [1]

تبدي الشاعرة التأسف من خلال الندبة على شبابها وهو يمضي نحو المشيب، ولعل أصعب شيء يمر على المرأة حين يقال لها: إن القطار قد فاتك، فهل يريدون العمر أم الزوج ؟ ولعل الاثنين مرتبطان ببعض، تقل الفرص حين يتقدم العمر، وقد لمحت الشاعرة بكناية خفية إلى أن ما يخص المرأة وهو عندها يبقى مفرداً، ولا تستطيع أن تسميه حياء.

ـ الإنشاء غير الطلبي:

وهو ما لا يستدعي مطلوباً، ولا يبحث علماء البلاغة في هذا الأسلوب لقلة الأغراض المتعلقة به، لأن أكثر صيغة في الأصل أخبار نقلت من معانيها الأصلية إلى الإنشاء، وله أساليب مختلفة، منها: المدح والذم، والقسم، والتعجب، والرجاء، والعقود. ولم يرد أسلوب المدح والذم في شعر المرأة الأندلسية.

1. القسم:

وهو حروف تلحق بلفظ اسم الجلالة وغيره لتوكيد الكلام وتثبيته، ومن هذه الحروف (الواو، الباء، والتاء) ولفظ (لعَمر، وأيم). وقد ورد القسم بالله تعالى في شعر المرأة الأندلسية بالواو، والباء، ولعمري، وذلك لإثبات صدق قولها، وإثبات أن المتلقي يشاركها إحساسها ونظرتها وموقفها تجاه ما تراه، والمرأة تحتاج إلى مثل هذا التأكيد.

وقد استخدمت الشاعرة حسانة التميمية القسم بالله لتأكيد أنها لن تنسى حبّها لوجها المتوفى مدى الدهر، مادامت تسجع حمامة، أو يبكي طائر، فإنهما يشاركان الشاعرة حزنها، ويدفعانها إلى تذكر الحبيب. قالت:

واللهِ لا أنسـى حُبّـي الـدهر مـا سـجعتْ حمامـةٌ أو بكـى طيـرٌ عـل فـنن [2]

وتوظف الشاعرة حفصة الركونية القسم بالله في استجواب حبيبها أبي جعفر عن سؤال مهم لدى المرأة ومكانتها واعتزازها بنفسها، ألا وهو أن يخبرها عن أي رجل هام في روض خال من الورد والأزهار والثمار، وترك الروض الحالي بالورد والزهر والثمر. وتقصد بالروض الحالي نفسها، والروض الخالي والعاطل الجارية السوداء. قالت:

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 86.
(2) عيسى سابا: غزل النساء 66.

بـــاللهِ قـــل لـــي وأنـــتَ أدرى بكُـــلّ مـــنْ هـــامَ فـــي الصـــوّرْ

مـــنْ ذا الـــذي هـــامَ فـــي جنـــانٍ لا نَـــــورَ فيـــــهِ ولا زهَـــــرْ [1]

وتقسم حفصة الركونية بلفظ (لعمري) في محاولتها إثبات أن البرق قد شاركها في تذكرها الحبيب الراحل، فقد أهدى لقلبها خفقة، وبكى معها فأمطرها من عارضه، فكانت بحق مشاركة وجدانية يوحد فيها الإنسان مع ظواهر الطبيعة. قالت:

لعَمــري لقــد أهــدى لقلبــي خفقــةً وأمطرنــي منهـلّ عارضــهِ الجفنــا [2]

وتقسم حفصة الركونية أيضاً بلفظ (لعمرك) وهي تحاول إثبات أن الرياض لم يفرح بلقائها الحبيب، وإنما أبدى الغيرة والحسد منهما، والطبيعة هنا سلبية، لم تشاركهما فرحة اللقاء. قالت:

لعَمـرُكَ مـا سُـرّ الريـاضُ بوصـلنا ولكنــهُ أبــدى لنــا الغـلّ والحسَـدْ [3]

من الملاحظ أن الشاعرة أقسمت بعمرها لما شاركتها الطبيعة مشاركة إيجابية، وأقسمت بعمر الحبيب حين لم تشاركها الطبيعة، وكان موقفها سلبياً، وهذا يعني أن الطبيعة الأصل فيها المشاركة، وموقفها السلبي كان طارئاً.

---

(1) ابن الخطيب: الإحاطة 500/1
(2) زينب بنت علي: الدر المنثور 168
(3) ابن سعيد: المرقصات والمطربات 88

2 ـ التعجب:

وهو تعبير عن شعور داخلي تنفعل به النفس حين تستعظم أمراً نادر الحدوث، أو لا مثيل له، أو خارقاً للعادة، أو خفي لسبب مجهول الحقيقة. ومن صيغ التعجب أحدهما قياسي (ما أفعله، أفعل به) وآخر سماعي مثل (سبحان الله، حاشا لله، لله درّه، وما لي، وما لهذا، ويا له).

وقد استخدمت الشاعرة الأندلسية الصيغ السماعية في التعبير عن إعجابها. ومن ذلك إعجاب الشاعرة أنس القلوب من الوزير أبي المغيرة بن حزم في مجلس الحاجب المنصور، ولم تصرّح بإعجابها هذا بل أضافته إلى قوم لا نعلم من هم، تعجبوا من هذا الوزير الغزال الذي جار في محبتها، وهو جارها القريب منها. قالت:

يـا لقـومٍ تعجّبـوا مـن غـزالٍ جـائرٌ فـي محبّتـي وهـو جـاري [1]

وهذه أم العلاء يعجبها بستانها المزروع بالقصب، ولاسيما حين تهب عليه الرياح فيميل القصب جانباً، وبعد توقف الرياح يعتدل القصب الواحدة تلو الأخرى، وكأنها بنود ترفع استعداداً لمعركة. قالت:

للهِ بسـتاني إذا يهفـو بـهِ القصـبُ المُنـدّى

فكأنمـا كـفُّ الريـا حِ أسـندتُ بنـداً فبنـدا [2]

وتعجبُ مريم بنت أبي يعقوب من أخلاق الأديب ابن المهند البغدادي التي كانت بيضاء نقية، ونقاؤها لأنها سقيت بماء الفرات، فأصبحت رقيقة كرقة الغزل. قالت:

للهِ أخلاقـكَ الغُـرّ التـي سُـقيتْ مـاء الفـراتِ فرقّـتْ رقّـة الغـزلِ [3]

وهذه نزهون الغرناطية تعجب من ليال وجدت فيها راحة وسعادة، وأحسنها ليلة الأحد، وفي هذه الليلة كان وصالها مع الحبيب دون رقيب. قالت:

للهِ درُّ الليـالي مـا أحيسـنها ومـا أحيسـنُ منهـا ليلـة الأحـدِ [4]

---

(1) المقري: نفح الطيب 147/2.
(2) ابن سعيد: المغرب 38/2 .
(3) الحميدي: جذوة المقتبس 413.
(4) ابن الأبار: المقتضب 165.

وتعجب نزهون الغرناطية أيضاً من فتى وسيم تصفه بالشادن أي ابن الغزال، ذلك الفتى جعلها حبيسة أشجانها، لأن جماله يفوق الحور العين في الجنة. قالت:

يـــا لـــهُ مـــن شـــادنٍ صـــيّرني رهـــــــــنَ أشـــــــــجاني

لـم يـدعُ فـي الحـورِ منـهُ عوضـاً عنـــــــــد رضـــــــــوانِ [1]

وكان تعجب سارة الحلبية من ألفاظ الأديب المغربي ابن رشيد، تلك الألفاظ العذبة تذوب في المتلقي فتنير الباطن والظاهر. قالت:

للهِ مـــــا أعـــــذبَ ألفاظـــــهُ وأنـــورَ البـــاطنَ والظـــاهرا [2]

3 ـ الرجاء:

وهو طلب حصول أمر مرغوب فيه ممكن وقوعه أو الحصول عليه، وله حرف واحد (لعل) والأفعال (عسى، حرى، اخلولق) وتسمى أفعال الرجاء. وقد وظفت المرأة الأندلسية هذا الأسلوب في شعرها لإبعاد اليأس عنها، والتعلق بالأمل لتحقيق ما تصبو اليه.

ومن ذلك استخدام الفعل (رجا يرجو) في خطاب خديجة بنت احمد المرية لأخيها الكبير الذي كانت ترجو أن تعيش في ظله عيشة كريمة، وهو الجبل الذي يلجأ اليه الناس طلباً للأمان. قالت:

---

(1) د.سيد غازي: ديوان الموشحات الأندلسية 511/1 -512 .
(2) ابن القاضي: جذوة الاقتباس 435/2.

ولقد رجوتُ بأن أعيشَ كريمة في ظلّ طودٍ دائمِ التعريسِ [1]

ومن ذلك استخدام الفعل (عسى) في الخطاب الذي وجهته الأميرة بثينة بنت المعتمد إلى أبيها وأمها بعد أن خطبها رجل كريم في أسرها، ترجو أن يعرفاها به، ويبيّنا رأيهما فيه. قالت:

فعساكَ يا أبتي تعرّفني بهِ إن كان ممن يُرتجى لوادِ

وعسى رميكية الملوكِ بفضلها تدعو لنا باليُمنِ والإسعادِ [2]

واستخدمت الشاعرة أم السعد بنت عصام الحرف (لعل) في ترجّيها حين قبّلت تمثال نعل النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) لأنها لم تجد السبيل إلى زيارته في المدينة المنوّرة، ولعلها تحظى بتقبيله حقيقة في الجنة. قالت:

لعلني أحظى بتقبيلهِ في جنّةِ الفردوسِ أسنى مقيلُ [3]

4 ـ صيغ العقود:

وهي عبارات من الجمل الفعلية والاسمية تتضمن ألفاظ أو صيغ عقود في البيع والشراء، والهبات، والزواج والطلاق، والمبايعة والخلع وغيرها. وقد ورد من هذه الصيغ في شعر المرأة الأندلسية صيغ البيع، وصيغة النكاح أو الزواج.

وقد عبّرت الأميرة بثينة بنت المعتمد عن هاتين الصيغتين (البيع والنكاح) في شعرها حين سقطت دولة أبيها المعتمد في يد المرابطين، فخرجت هاربة خوف الأسر، فوقعت بيد رجل لئيم باعها بيع العبيد وهي امرأة حرة من الأشراف، فاشتراها رجل نبيل، وأرادها زوجة لابنه. قالت:

فخرجتُ هاربةً فحازنيَ امرؤٌ لم يأتِ في إعجالهِ بسدادِ

إذْ باعني بيعَ العبيدِ فضمني منْ صاننني إلاّ من الأنكادِ

وأرادني لنكاحِ نجلٍ طاهرٍ حسن الخلائقِ من بني الأنجادِ [4]

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 50.
(2) المقري: نفح الطيب 21/6.
(3) ابن الأبار: التكملة 256/4.
(4) المقري: نفح الطيب 20/6 -21

ج ـ جمالية أحوال البناء:

بناء الألفاظ في جمل لتدل على معنى مفهوم، ولا تكون الجملة تامة إلاّ إذا استوفت ركنين أساسيين وهما المسند والمسند اليه، ولم يأخذ النحاة بهذا التقسيم ، بل نظروا إلى تقسيم الجملة إلى مبتدأ وخبر، وفعل وفاعل، ولكن علماء البلاغة استعملوها في مناهجهم، ولاسيما في علم المعاني، فانحصرت في الذكر والحذف، والتقديم والتأخير، والفصل والوصل، والإيجاز والإطناب، وغيرها.

إن توجيه الخطاب بالجملة الاسمية يعني إن ذلك الفاعل الذي قام به على جهة الاختصاص به دون غيره، ويعني أيضاً تمكين المعنى في نفس السامع بحيث لا يداخله أدنى ريب أو شك. وإن توجيه الخطاب بالجملة الفعلية يراد به الإخبار بمطلق العمل مقروناً بالزمان من غير أن يكون هنالك مبالغة وتوكيد. وإن الجملة الفعلية تدل على التجدد لأنها مرتبطة بالزمان وتحولاته. قال القزويني: ((وفعليتها لإفادة التجدد، واسميّتها لإفادة الثبوت، فإن من شأن الفعلية أن تدل على التجدد، ومن شأن الاسمية أن تدل على الثبوت))[1].

ولذلك فإن جمالية البناء يبدو في تلك الأحوال المختلفة للوصول إلى القيم الجميلة. ومن هذه الأحوال:

---

(1) الخطيب القزويني: الإيضاح 99

1 ـ التعريف والتنكير:

المعرفة ما دلت على شيء بعينه، والنكرة ما دلت على شيء لا بعينه، ويدخل التعريف على المسند اليه، لأن الأصل فيه أن يكونا معرفة، وأنواع المعرفة هي: الضمير، والعلم، واسم الإشارة، والاسم الموصول، والمعرّف بالألف واللام، والمعرّف بالإضافة. (1)

ومن أنواع المعرفة الضمير، وهو أنواع: ضمير المتكلم، وضمير المخاطب، وضمير الغائب، وغيرها من الضمائر. فإذا كان المقام مقام المتكلم كان الضمير (أنا، نحن) ومن ذلك قول الأميرة ولادة بنت المستكفي التي تشعر بالتيه، وتحس أنها أصلح من تكون لنيل المعالي دون غيرها. قالت:

أنـــا واللهِ أصـــلحُ للمعـــالي وأمشـــي مشـــيتي وأتيـــهُ تيهـــا (2)

فالضمير (أنا) يحدد هذه الشخصية، ويقصرها على الأميرة، ويحدد هويتها، ويجعلها أهل لاستحقاق المعالي، وبوجود هذا الضمير يتراجع الآخرون عن مثل هذا الاستحقاق.

ويقع ضمن ضمير المتكلم قول الأميرة بثينة بنت المعتمد التي تفخر بانتمائها إلى قبيلة ماء السماء العربية، وتفخر بانحياز الملك لهم، وتفخر بوقوع الأنظار المعجبة بقدرتهم على إدارة الحكم. قولها:

نحـــنُ أبنـــاءُ بنـــي مـــاء السّـــما نحونـــا تطمـــحُ ألحـــاظُ الحـــدَقْ (3)

ومن هذه الضمائر ضمير المخاطب (أنتَ، أنتِ، أنتما، أنتم، أنتن) ومن ذلك قول الشاعرة حسانة التميمية وهي تخاطب الأمير الحكم بن هشام، وتراه الامام الذي سار خلفه الناس لعدله، ولذا ملكته البشرية مقاليدها جمعاء. قالت:

أنـتَ الإمـامُ الـذي انقـادَ الأنـامُ لـهُ وملّكتـــهُ مقاليـــدَ النُّهـــى الأمـــمُ (4)

فالضمير (أنت) فيه شيء من التخصيص، وهو تحديد واضح لهذا الإمام الذي يحكم دون غيره، وتتلاشى أمامه جميع الضمائر التي تخص غيره.

ومن أنواع المعارف اسم العلم، وهو إحضار الشخص بعينه إلى ذهن السامع عند ذكر اسمه الصريح دون تلميح. ومن ذلك قول زينب بنت إسحاق الرسعيني وهي تبيّن موقفها من أسماء قبائل العرب وفروعها. قالت:

---

(1) الزملكاني: التبيان في علم البيان 50.
(2) ابن بسام: الذخيرة ق376/1/1.
(3) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 106.
(4) المقري: نفح الطيب 300/5.

عــديٌّ وتــيمٌ لا أحــاول ذكــرهم بسـوءٍ ولكنّـي مُحـبٌّ لهاشـمِ (129)[1]

هذه فروع من قبيلة قريش، عدي وتيم وهاشم، وقد ميّزت الشاعرة بينها، وهي أنها محايدة في حبها لعدي وتيم، ولكنها محبة لهاشم، وذلك لأن هاشم منها النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) فاكتسبت مثل هذه القدسية.

ومن ذلك أيضاً قول الشاعرة أم الحسن بنت جعفر التي تمدح أحد أعلام البلاد (رضوان) وهو رب الفضيلة، وحائز العلا والمجد، وصاحب الكرم والعطاء. قالت:

إنْ قيلَ مـنْ فـي النّـاسِ ربُّ فضـيلةٍ حــازَ العُــلا والمجــد منــه أصــيلُ

فــأقولُ رضــوانٌ وحيــد زمانــهِ إنّ الزمــــانَ بمثلــــهِ لبخيــــلُ [2]

ومن أسماء الأعلام أسماء المدن والبلدان، ومن ذلك قول الشاعرة الشلبية التي رددت اسم مدينتها (شلب) حتى تجذب الأنظار اليها، فتدعو إلى إنقاذها من أيدي الطغاة. قالت:

شــلبٌ كــلا شــلبٌ وكانــت جنــةً فأعادهــا الطــاغون نــاراً حاميــهْ [3]

هذه المدينة كانت جنة وادعة لأهلها، فدخل الطغاة اليها وخربوها، فتحولت ناراً على أهلها، ولا يعيدها إلى سابق عهدها إلا الممدوح الخليفة الموحدي وأهلها.

ومن أنواع المعارف اسم الإشارة، ويراد منه تمييز من تقع عليه الإشارة بالإصبع دون غيره، لأنه هو المقصود بحضوره إلى ذهن السمع حسياً. ومن ذلك قول الشاعرة العبادية التي أجازت المعتضد بن عباد بقولها:

لــــئنْ دامَ هــــذا وهــــذا لــــهُ ســــيهلكُ وجــــداً ولا يشــــعرُ [4]

ذكرت الشاعرة اسم الإشارة (هذا) مرتين، دون أن تذكر من وقعت عليه الإشارة، ولعلها تقصد بالكلام عن المعتضد نفسه أو ابنه المعتمد الذي هام وجداً بالرميكية، وكأن قولها: (لئن دام هذا الحب وهذا العناء...) والجواب ورد في الشطر الثاني من البيت.

ومن اسم الإشارة أيضاً قول حفصة الركونية في هجائها للشاعر الكتندي الذي راح يتابعها ويراقبها وهي تتنقل وحبيبها من روض إلى روض. قالت:

---

(1) المصدر نفسه 138/3.
(2) ابن الخطيب: الإحاطة 439/1.
(3) المقري: نفح الطيب 30/6.
(4) المصدر نفسه 20/6.

هـــذا مـــدى الـــدّهر تـــلا قـــي لـــو أتيـــتَ فـــي الكـــرى [1]

فاسم الإشارة (هذا) موجود، ولكن الخصوص بالإشارة محذوف، وتقديره (هذا السقوط) أو (هذا الابتذال) لأن الكتندي وقع في أثناء المتابعة في مطمورة نجاسة، وهذا يتذكره، ويأتيه في المنام طول عمره.

ومن المعارف الاسم الموصول، ويأتي بعد علم المخاطب بالأحوال المختصة به والتقرير عنه، أو لزيادة التفخيم أو التنزيه، وبذلك يتجه الفكر نحوه لمعرفته. ومن ذلك قول الجارية العجفاء وهي تشير إلى الحبيب بالاسم الموصول (الذي) وقد شغف قلبها، وبيده التفريج عن همّها وما تلاقيه من الكرب والعناء. قالت:

(1) المصدر نفسه 307/5.

بيـدِ الـذي شـغفَ الفـؤادَ بكـم تفـريجُ مـا ألقـى مـن الهـمِّ [1]

ومن الاسم الموصول أيضاً قول متعة جارية زرياب، وتريد بالاسم الموصول الأمير عبد الرحمن الثاني، وترى هواه قد غطى على النهار. قالت:
يـا مـنْ يغطـي هـواهُ مـنْ ذا يغطـي النهـارا [2]

والشاعرة تريد هنا تحفيز الذهن لمعرفة هذا الذي استولى على النهار بمثل هذه الفخامة، ولابد أنه صاحب قوة على تغطية ضوء النهار، فمن الطبيعي قادر على أن يغطي قلبها بهواه.

ومن المعارف الإضافة أي إضافة الاسم النكرة إلى معرفة. وهو طريق مختصر لتعريف النكرة، أو تعظيمه وتفخيمه. ومن ذلك قول قمر البغدادية وهي تمدح مولاها وتصفه بحليف الجود. قولها:
ما في المغاربِ من كريمٍ يُرتجى إلاّ حليـف الجـودِ إبـراهيمُ [3]

فاللفظ (حليف) نكرة لا يمكن فهمه ما لم يُضف إلى ما يعرفه، وقد عرفته بالجود، فهو إذاً ملازم للجود لا ينفك عنه، وهو مرتبط معه بحلف دائم.

ومن الإضافة قول الأميرة ولادة التي تصف نفسها ببدر السماء، ولكنها لشقاوتها ولعت بكوكب المشتري، وتريد به ابن زيدون. قالت:
ولقـد علمـتَ بـأنني بـدرُ السّـما لكـنْ ولعـتُ لشـقوتي بالمشـتري [4]

اللفظ (بدر) نكرة ولكن الشاعرة أضافت البدر إلى السماء (بدر السما) وهل هناك بدرعلى الأرض ؟ نعم البدر مجازاً وهو لمن يوصف بالجمال، وتريد هنا البدر الحقيقي الذي يظهر في السماء، لتقابل به كوكب المشتري، حتى لا ينصرف الذهن إلى البدر المجاز.

ومن المعارف الاسم المبدوء بالألف واللام (أل التعريف) ومجيء النكرة بأل التعريف يصبح الاسم معهوداً عند السامع، يعرفه مسبقاً فيحضر إلى ذهنه. ومن ذلك قول الشاعرة الشلبية في مخاطبتها لمن يريد أن يقصد حاضرة خليفة الموحدين السلطان يعقوب المنصور. قالت:

---

(1) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني 113/24.
(2) المقري: نفح الطيب 127/4.
(3) المصدر نفسه 137/4.
(4) المصدر نفسه 337/5.

يـا قاصـدَ المِصـرَ الـذي يُرجـى بـهِ إنْ قـدّرَ الـرحمنُ رفـعَ كراهيـهْ [1]

فالاسم (المصر) ورد بالألف واللام، ولو جاء نكرة لا يعرف أي مصر، وربما ينصرف الذهن إلى بلاد مصر ، وتعريفه يعني أن الشاعرة تريد حاضرة السلطان (مراكش) وهي مقصدها.

والنكرة: هي أسماء جردت منها هذه المعارف، وقد يظن أحد أن المعرفة أجل من النكرة، ويخفى عليه أن الإبهام في مواطن خليق بأن يشار إلى جماليته الفذة، وقد يجيء لفائدة يقصر عن فائدتها العلم بالشيء. ومن ذلك قول الأميرة بثينة بنت المعتمد مستخدمة النكرة لاستثارة الأذهان إلى قومها، ومعرفة كيفية وصولهم إلى ذرى المجد. قالت:

رُبّ ركـبٍ قـد أنـاخوا عيسـهم فـي ذُرى مجـدهم حـين نسـقْ [2]

فاللفظ (ركب) نكرة أي ركب هذا الذي ينيخ على ذرى المجد؟ وهنا يتحرك الذهن نحوه، ثم بعد ذلك تكون معرفتهم بأنه ركب بني عباد، قوم الأميرة الشاعرة.

ومن النكرة أيضاً قول الشاعرة حمدة بنت زياد وهي تصف وادياً حنوناً منع عنهم حرارة الرمضاء، فكانت تدعو له بسقيا الغيث الدائم. قالت:

وقانـا لفحـةَ الرّمضـاءِ وادٍ سـقاهُ مضـاعفُ الغيـثِ العمـيمِ [3]

لا نعلم اسم هذا الوادي، ولا نعرف أين يقع، فقد أشادت به الشاعرة، ووصفت رقته وإنسانيته، ودعت له بالسقيا الدائمة من ماء الغيث النقي.

وبذا يمكن القول إن الشاعرة الأندلسية قد وظفت هذا الجانب الجمالي من أحوال الجملة في التعريف والتنكير لغيات لعلها تتجنب به بعض المواقف المؤلمة، أو المحرجة خشية تعرضها للخطر، أو لتشويه صورتها وسمعتها، فاستطاعت أن تخفي الجانب المظلم من صورتها، وتبقي الجانب المضيء فحسب.

2 ـ الذكر والحذف:

الذكر: هو إيراد المتكلم ذكر المسند للأسباب التي يذكر فيها المسند اليه، كزيادة التقرير، والتعريض بغباوة السامع، والاستلذاذ بالذكر، والتعظيم، والإهانة، وبسط الكلام، أو يتعين كونه اسماً فيستفاد منه الثبوت، أو كونه مقلاً فيستفاد منه التجدد، أو كونه ظرفاً فيورث احتمال الثبوت والتجدد. [4]

---

(1) المصدر نفسه 30/6.
(2) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 106.
(3) المقري: نفح الطيب 24/6.
(4) السكاكي: مفتاح العلوم 99.

وقد ورد الذكر في شعر المرأة الأندلسية وهو قليل. ومن ذلك ذكر المسند والمسند اليه بقصد الإيضاح، كما في قول الشاعرة الأميرة تميمة بنت يوسف في حديثها عن الشمس وارتفاع منزلتها، وتشبيه نفسها بمثل هذه الشمس. قولها:

هيَ الشمسُ مسكنُها في السّماءِ فعزّ الفؤادُ عزاءً جميلا [1]

لقد وضحت الشاعرة أن الشمس مسكنها في السماء، لئلا يتصور المتلقي أنها الشمس مجازاً، ويمكن أن يكون مسكنها الأرض.

ويأتي الذكر للتعظيم والتفخيم. كما في قول حفصة الركونية التي تصف نفسها بالغزال، وعلامة ذلك جيدها الطويل، ووجها الجميل الذي يشبه الهلال. قالت:

زائرٌ قد أتى بجيدِ الغزالِ مُطلعٌ تحت جُنحهِ للهلالِ [2]

ويأتي الذكر للتلذذ بالكلام وإعادته، كما في قول الشاعرة أمة العزيز، وهي توازن بين لحاظ المرأة ولحاظ الرجل. قالت:

لحاظكم تجرحنا في الحَشا ولحظُنا يجرحكم في الخدودْ [3]

ومن دواعي الذكر بسط الكلام وتفصيله، كما في قول سارة الحلبية التي تتحدث عما فعله البين بها، فقد شردها بين البلدان، وأسلمها ليد الهوان. قالت:

البينُ شرّدني عن الأوطانِ والبينُ أسلمني لكُلّ هوانِ [4]

ومن دواعي الذكر إظهار الإهانة والتحقير، كما في قول مهجة بنت التيّاني التي تهجو أستاذتها ولادة بقولها:

ولادةٌ قد صرتِ ولادةً من غيرِ بعلٍ فُضح الكاتمُ [5]

الحذف: وهو الإسقاط في اللغة، وفي الاصطلاح: إسقاط الكلام لوجود دليل عليه. [6] ولا يجوز حذف المسند اليه إلاّ إذا دل عليه دليل من اللفظ أو الحال. وقد ورد الحذف في شعر المرأة الأندلسية، أسلوب حذف المفعول به، والجار والمجرور بارز في شعرها.

---

(1) ابن الأبار: التكملة 255/4.
(2) ابن سعيد: المغرب 139/2.
(3) ابن دحية: المطرب 6.
(4) ابن القاضي : جذوة الاقتباس 526/2.
(5) ابن سعيد: المغرب 143/1.
(6) الزركشي: البرهان في علوم القران 102/3.

ومن ذلك حذف المبتدأ حين يكون الابتداء بالخبر، ومنه قول حفصة الركونية وهي تبعث إلى حبيبها سلاماً تتفتح عند مروره الأزهار، وتتغنى به الأطيار. قالت:

سـلامٌ يفـتّحُ فـي زهـرهِ الـ كمـامُ ويُنطـق ورقَ الغصـونْ [1]

والمحذوف المبتدأ (هذا) سلام يفتّح... للدلالة عليه في الخبر سلام الذي يحمل صفة سحرية، فيشكل مع منظر الورد ورائحته وتغريد الطيور نغمة متناسقة الألوان والألحان.

ويحذف الخبر (المسند) إذا دلّ عليه دليل، ويترجح حذفه لدواعٍ منها التركيز على جانب معين من الصورة أو الموقف بحيث يمكن تبيان جوانبه الأخرى، ويتضح ذلك في قول الشاعرة حفصة بنت حمدون التي تشعر بالألم، وكأنها على جمر تتقلب من اختلاف عبيدها. قالت:

يـا ربُّ إنـي مـن عبيـدي علـى جمرِ الغضـا مـا فـيهمُ مـن نجيـبْ [2]

المحذوف خبر أن (أتقلب) وترتيب العبارة كذا (إني أتقلب على جمر الغضا من عبيدي) فحذف الخبر للدلالة عليه، وهو جمر الغضا، ويجوز أن يكون الجار والمجرور (على جمر الغضا) في محل رفع خبر إن.

ويحذف الخبر أيضاً كما في تحذير الشاعرة العبادية للمعتضد بن عباد من شغفه بالجواري بالهلاك وجداً دون أن يشعر بذلك قولها:

لـئن دامَ هـذا وهـذا لـهُ سـيهلكُ وجـداً ولا يشـعرُ [3]

المحذوف خبر اسم الإشارة (لئن دام هذا الحُبّ وهذا العناءُ) والدلالة على المحذوف هو الهلاك وجداً لا الهلاك حقيقة.

ويحذف الفعل (المسند) للتخفيف من الاهتمام واسنعجال الحصول على الشيء. ومن ذلك حذف الفعل عند الشاعرة حفصة الركونية يخفف من حركة الغيرة التي تظهر عند المرأة على الحبيب لئلا تأخذه امرأة أخرى، أو تخشى أن يميل عنها إلى امرأة أخرى، ومثل هذا الحذف يقلل من تأثير فعل الغيرة قالت:

أغـارُ عليـكَ مـن عينـيْ رقيبـي ومنـكَ ومـن زمانـكَ والمكـانِ [4]

---

(1) ابن سعيد: المغرب 139/2.
(2) المصدر نفسه 38/2.
(3) المقري: نفح الطيب 20/6.
(4) المصدر نفسه 308/5.

المحذوف (أغار) كما في ترتيب العبارة (ومنكَ أغارُ ومن زمانك والمكان) فتكرار هذا الفعل يحوّل البيت إلى جو مشحون بالغيرة الأنثوية على الرجل، وخشيتها من أن يشعر الرجل بهذا القيد النفسي الثقيل، حذفت الفعلين وأبقت فعلاً واحداً ينوب عنهما.

ويحذف المفعول به بقصد الإيجاز في القول، كما في قول حفصة الركونية لوجود ما يدل عليه في دعوتها لحبيبها أن تزوره أم يزورها. قالت:

أزوركَ أم تـــزورُ فـــإنّ قلبـــي إلـــى مـــا تشـــتهي أبـــداً يميـــلُ [1]

المحذوف: الياء ونون الوقاية. كما في ترتيب العبارة (أم تزورني) وذلك بقصد الإيجاز والتعميم.

وهذه الشاعرة الشلبية وجهت أبياتها نحو خليفة الموحدين السلطان يعقوب لينقذ مدينتها (شلب) من الطغاة العابثين، وهؤلاء بعملهم لا يخافون عقاب الله. قالت:

خـــافوا ومـــا خـــافوا عقوبـــة ربّهـــم واللهُ لا يُخفـــى عليـــهِ خافيـــهْ [2]

المحذوف (عقوبتكَ) وتعني عقوبة الخليفة، وما خافوا عقوبة الله، وقد حذفت هذه اللفظة وهي مفعول به لما فيها من جرأة على الخليفة، ولئلا يحدث تجاوز في القول إنها مدحت خوف الناس من الناس، وليس من رب الناس.

ويحذف الجار والمجرور باعتبارهما فضلة، ويدل عليهما دليل وبقصد الإيجاز. ومن ذلك قول زينب المرية التي تعبّر عن قدرتها في فهم إشارة زوجها إلى حاجته أو رغبته قبل أن يبوح بها. قالت:

وذي حاجـةٍ مـا بـاحَ قلنـا وقـد بـدتْ شـــواكلُ منهـــا مـــا إليـــكَ ســـبيلُ (3)

المحذوف: الجار والمجرور (ما باح بحاجته) أو (بها) وكأن اللفظة (حاجة) أغنى عن التعبير عما يجول في خاطر الشاعرة ونفسها من ألم وإحساس في العطاء دون ثناء من الزوج، وتقدير لما تقوم به من طاعة خالصة.

وهذه حمدة بنت زياد المؤدب أعجبها وادٍ له قدرة عجيبة في أن يحجب الشمس عنها، ويأذن للنسيم أن يمر اليها. قالت:

يصـــدُّ الشّـــمسَ أنّـــى واجهتنـــا فيحجبهـــا وبـــأذنُ للنســـيمِ [4]

---

(1) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10 /225.
(2) المقري: نفح الطيب 30/6.
(3) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10 /226
(4) المقري: نفخ الطيب 24/6

والمحذوف (بمواجهتنا) لأن العبارة: يأذن للنسيم بماذا ؟ ومادام الوادي يصد الشمس عن مواجهتنا، فهو يأذن للنسيم بمواجهتنا لأنه عليل.

3 ـ التقديم والتأخير:

وهو أسلوب من أساليب اللغة العربية الذي تظهر فيه القدرة على التصرّف بأفانين الكلام، ووضع العبارات الوضع الذي يقتضيه المعنى، فيقدم ما حقه التقديم، ويؤخر ما حقه التأخير. تلتزم الجملة العربية بنظام ترتيبي معيّن، ففي الجملة الاسمية يتقدم المبتدأ على الخبر، وفي الجملة الفعلية يتقدم الفعل أولاً ثم يليه الفاعل والمفعول، وهكذا وإذا اختلف هذا الترتيب فإن المنشئ يقصد إلى غاية بلاغية ذكرها عبد القاهر الجرجاني بقوله: ((ولا تزال ترى شعراً يروقك سمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبباً راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء وحلّ اللفظ من مكان إلى آخر))[1]

وهذا الأسلوب يفيد المرأة فاستخدمته في شعرها لجذب عناية المتلقي إلى ما ترسمه من صور لما يحيط بها من الطبيعة وعناصرها المتعددة، وقرينها الرجل ومحاولة فهمه، ورفع الإبهام والغموض عنه. هذا الأسلوب يأتي متنوّعاً وهو على النحو الآتي:

ـ تقديم الخبر على المبتدأ:

يتقدم الخبر على المبتدأ لغرض تخصيص المسند بالمسند اليه، وقد يكون الخبر ظرفاً أو جار ومجرور، وقد يتقدم الخبر وجوباً إذا كان من أسماء الاستفهام، لأن هذه الأسماء لها الصدارة في الكلام.

وقد عبّرت أنس القلوب عن تعجبها وحيرتها من نظرها إلى صورة الرجل الذي دخل إلى قلبها، فقد جنى عليها ذلك النظر، ولا تعرف كيف تعتذر. قالت:

نظـري قـد جنـى علـيّ ذنوبـاً كيـف ممـا جنتـهُ عينـي اعتـذاري [2]

قدمت الشاعرة (كيف) وهو من أسماء الاستفهام وهو خبر على المبتدأ المتأخر (اعتذاري) وأصل العبارة: اعتذاري كيف مما جنته عيني. وكان التقديم لإبداء حيرتها، وفقدان شعورها قبل الاعتذار الذي يدل على الصحو، والإحساس بمثل هذا الموقف الحرج.

وفي موقف آخر يتطلب من أنس القلوب أن تعترف أنها أذنبت ذنباً عظيما هي لا نظرها، ولا تعرف كيف تعتذر منه. قالت:

أذنبـتُ ذنبـاً عظيمـاً فكيـف منـه اعتـذاري [3]

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز 135

(2) المقري: نفح الطيب 146/2

(3) المصدر نفسه 147/2

قدمت الشاعرة الخبر (كيف) وهو اسم استفهام على المبتدأ المتأخر (اعتذاري) وذلك لأنها ثبتت نظرها على الوزير أبي المغيرة في مجلس الحاجب المنصور، وقد أغلظ لها الحاجب القول، فأخذت تعتذر مما جنته.

وتصف حفصة بنت حمدون الحجارية ابن جميل وهو أحد كبار الرجال في الأندلس بأن أخلاقه رقيقة رقة الخمر بعد امتزاجها بالماء، وتعني إنه رجل ليّن وليس بالمتصلب في تعامله مع الناس. قالت:

لــهُ خُلــقٌ كــالخمرِ بعــد امتزاجهــا وحسنٌ فما أحلاهُ من حين خلقتهْ [1]

قدمت الشاعرة الجار والمجرور (له) وهو خبر مقدم على المبتدأ (خُلقٌ) ويعني خلق حميد، مثلما يقال: (فلان له أخلاق) ويعني أخلاق حميدة، وهنا شبهت أخلاقه بالخمر، وتريد أنها رقيقة، وتعني بالرقة اللين والتواضع.

وتصف حفصة بنت حمدون أخلاق حبيبها فتجده صعباً، لا يتراجع عن موقفه المتعنت، ولا يلين لعتاب، وكلما تركته على حاله ازداد تيهاً وغروراً بنفسه، قالت:

لـــي حبيـــبٌ لا ينثنـــي لعتـــابٍ وإذا مـــا تركتـــهُ زادَ تيهـــاً [2]

قدمت الشاعرة الجار والمجرور (لي) وهو خبر مقدم على المبتدأ (حبيبٌ) والقصد من ذلك تخصيص الحبيب لها دون غيرها.

وهذه زينب المرية تخبرنا عن وفائها لزوجها والتزامها بقدسية الزواج، وعدم خيانتها لزوجها الذي تنعته بالصاحب مع إحساسها بميله لأخرى. قالت:

لنــا صــاحبٌ لا نشــتهي أن نخونــهُ وأنــتَ لأخــرى فــارغٌ ذا خليــل [3]

قدمت الجار والمجرور (لنا) وهو خبر مقدم على المبتدأ (صاحب) والقصد تخصيص ذلك الصاحب وهو الزوج بها، وكأنها تريد أن تؤكد ملكيته لها دون غيرها من النساء حين أحست بميله لأخرى، ولا تريد التنازع عليه، لأن ملكيتها له ثابتة بعقد الزواج.

ـ تقديم المفعول والجار والمجرور والحال على الفعل:

يتقدم المفعول به ومتعلقات الجملة مثل الجار والمجرور والحال على الفعل لأغراض مثل: الاهتمام بالمتقدم، والتأكيد، والتخصيص، والعموم وغيرها. ومن ذلك قول الشاعرة حسانة التميمية التي وجهت ركابها نحو الممدوح الأمير عبد الرحمن الثاني. قالت:

---

(1) المصدر نفسه 21/6.
(2) ابن سعيد: المغرب 38/2.
(3) القالي: الأمالي 87/2.

إلــى ذي النّــدى والمجــدِ ســارتْ على شحطٍ تصلى بنارِ الهواجرِ [1]
ركـــــــــــــــــــــائبي

قدمت الشاعرة الجار والمجرور (إلى ذي الندى والمجد) على الفعل (سارت) لتبيّن القصد، وتخصص رحلتها إلى الرجل الذي يتميز بخصلتي الكرم والعلو في المنزلة.

وهذه الأميرة بثينة بنت المعتمد وظفت هذا الأسلوب للفخر بأسرتها، وبيان رفعة منزلتها، وتمسك الحكم بهذه الأسرة لأنها الأقدر على الإدارة. قالت:

وقــــديماً كلــــفَ المُلــــكُ بنــــا ورأى منّــــا شموســــاً فعشــــقْ [2]

قدمت الشاعرة ظرف الزمان (قديماً) على الفعل (كلف) وأرادت أن تعطي صفة القدم لحكم أسرتها، ولها خبرتها العريقة في إدارة دفة هذا الحكم، ووجد فيها شموساً مؤتلقة فعشقها وتمسك بها.

وقول الأميرة بثينة بنت المعتمد أيضاً في أسرتها التي أشرقت منها شموساً لمدة عشرين سنة وثلاث سنوات تتألق في إشعاعها الحضاري والعلمي. قالت:

أشــرقتْ عشــرون مــن أنفســنا وثــــلاثٍ نيّــــراتٍ تــــأتلقْ [3]

قدمت الشاعرة التمييز (وثلاث نيرات) وتقصد السنوات على الفعل (تأتلق) وذلك بقصد التأكيد على تنويرها، وهي ليست مظلمة أو غارقة في ظلام الجهل بل تشع بنور العلم.

وتتحسس الشاعرة أم العلاء بنت يوسف جمال حبيبها في كل ما يصدر عنه من محاسن، وبمنزلته العالية تزيّن الزمان، فأخذت العيون تميل اليه، والآذان تتلذذ بسماع ذكراه. قالت:

كُــلّ مــا يصــدرُ مــنكُم حســنٌ وبعليــــــاكُم تحلّــــــى الــــــزّمنُ

تعطــفُ العــينُ علــى منظــركم وبــــــــذكراكم تلــــــــذّ الأذنُ [4]

قدمت الشاعرة في البيت الأول الجار والمجرور (بعلياكم) على الفعل (تحلى) وذلك بقصد الاهتمام بالمتقدم، فعلياء الحبيب ورفعة منزلته يعني ذوق الشاعرة، وجمال اختيارها كان موفقاً في ذلك الاهتمام. وفي البيت الثاني قدمت الجار

---

(1) المقري: نفح الطيب 300/5.
(2) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 106.
(3) المصدر نفسه 106.
(4) ابن سعيد: المغرب 38/2.

والمجرور (بذكراكم) على الفعل (تلذ) وذلك لاهتمام بالمتقدم أيضاً بذكراه، وبيان محاسن أفعاله، جعلت الآذان تتشوق إلى سماع ما يدور حوله.

وتبذل زينب المرية جل جهدها في مسرّة زوجها، وجهدها في إبقاء صلة الود متقدة، غير منقطعة، وحسبها في ذلك إرضاؤه واقتناعه بوجودها المهم في حياته دون غيرها، ولكن ذلك لم يفلح مع هذا الزوج الذي يميل لغيرها. قالت:

حسبي رضاهُ وإني في مسرّتهِ ... وودّهِ آخر الأيامِ أجتهدُ [1]

قدمت الشاعرة الجار والمجرور (في مسرّته) على الفعل (أجتهد) وهو في الوقت نفسه خبر إن لغرض التأكيد على بذلها جهداً في إرضائه ومسرّته وبقاء مودّته، ولم تكن السبب في ميله لامرأة أخرى.

وتنقلنا زينب المرية أيضاً إلى أجواء الصحراء التي رحل عنها أهلها، فأثارت الحزن والأسى لمن يقف عليها، وتتبادر دموعه لتذكره أياماً سلفت. قالت:

أمِنْ رسمِ دارٍ بالخريفِ تبادرتْ ... دموعكَ ذكرى سالفٍ قد تصرّما [2]

قدمت الشاعرة الجار والمجرور (من رسم دار) على الفعل (تبادرت) وذلك بقصد توجيه الأنظار إلى رسم الدار الذي أثار من يقف عليه، وجعله يذرف الدمع على ذكريات سلفت بين ربوعه.

وتعجب نزهون الغرناطية من هذا الحبيب الذي يصفه بالشادن أي ابن الظبي اليافع الذي صيّرها رهن أحزانها وأشجانها، وذلك لكثرة تفكيرها لئلا يفلت منها. قالت:

يا لهُ من شادنٍ صيّرني ... رهنَ أشجاني [3]

قدمت الشاعرة الجار والمجرور (من شادن) على الفعل (صيّرني) وذلك بقصد تخصيص التأثير الذي يصدر عن شادن غير التأثير الذي يصدر عن الظبي، وكذلك تخصيص فعله وهو قد أشغلها به، وتفكيرها جعلها رهينة أشجانها.

وتسخر الشاعرة حفصة الركونية من الأعداء الذين يتقولون على حبيبها أبي جعفر،÷ وعلى رئاسته للوزارة التي لم تدم طويلاً، بسبب حبه للحرية، وكراهته التقيّد بالمهام الرسمية. قالت:

---

(1) القالي: الأمالي 87/2.
(2) ابن طيفور: بلاغات النساء 202.
(3) د.سيد غازي: ديوان الموشحات الأندلسية 511/1.

رأســتَ فمــا زالَ العُــداةُ بظلمهــم وعلمهـمُ النّـامي يقولـون مـا رأس [1]

قدمت الشاعرة الجار والمجرور (بظلمهم) على الفعل المضارع (يقولون) وهو من الأفعال الخمسة، وذلك لتأكيد هذا الظلم، وتوضيح مقدار علمهم اليسير الذي لم يبلغ النضج، يسخرون بسؤالهم عن رئاسته، وهي تعلم أنها غيرة وحسداً منه.

وأرسلت الشاعرة حفصة الركونية أبياتاً إلى حبيبها تخبره أن المدة الزمنية المتفق عليها في التباعد بيت الحبيبين قد انقضت، وإنها تنوي لقاءه، وحددت الزمان والمكان لذلك اللقاء في ألفاظ رمزية يعرفها الشاعر ولا يعرفها غيره. قالت:

بـــــاللهِ فـــــي كـــــلّ وقـــــتٍ يُبـــــدي السّـــــحابُ انســـــجامهْ [2]

قدمت الشاعرة الجار والمجرور (في كل وقت) على الفعل (يُبدي) بقصد التعميم والتعمية، فهي تخبره أن السحاب في كل الأوقات يبدو متناغماً مع الأرض التي تحتاج إلى الماء، وكأنها تشير بطرف خفي إلى التناسب والتناغم بينهما مثل السحاب والأرض.

وكانت الشاعرة أم السعد بنت عصام تتمنى أن تلثم تمثال نعل النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) لتنال الجنة في الآخرة، وتستظل بظل شجرة طوبى، وتشرب بكؤوس من الماء السلسبيل. قالت:

فـــي ظـــلّ طـــوبى ســـاكناً آمنـــاً أســـقى بـــأكواسٍ مـــن السلســـبيلْ [3]

قدمت الشاعرة الجار والمجرور (في ظلّ طوبى) على الفعل (أُسقى) وذلك بقصد التخصيص لمنحة أو مرتبة لا ينالها إلاّ من أحب النبي (صلى الله عليه وسلم) وينال الجنة، ومحله تحت شجرة طوبى، إذ تقدم له كؤوس من الماء العذب.

وتؤكي الشاعرة أم الحسن بنت جعفر هدفها أو مطلبها وهو طلب العلم، وبقدر تعلم الفتى العلم يسمو به على الناس. قالت:

والـدرسُ سـؤلي لا أبغـي بـه بـدلاً بقدرِ علمِ الفتـى يسمو علـى النـاسِ [4]

قدمت الشاعرة الجار والمجرور (بقدر علم الفتى) على الفعل (يسمو) بقصد التأكيد على أن الميدان الحقيقي لرفع المنزلة والشأن يعتمد على مقدار تعلم الدرس.

---

(1) المقري: نفح الطيب 308/5.
(2) المصدر نفسه 308/5.
(3) السيوطي: نزهة الجلساء 26.
(4) ابن الخطيب: الإحاطة 439/1.

وهكذا فإن التقديم والتأخير ضرورة فنية تقع في شعر المرأة الأندلسية التي تجعل أولى مهماتها الكشف عن القيم الفنية التي تراها في الإنسان والطبيعة، ومحاولة توضيح العلاقة بينهما، والتركيز على جوانب معينة منها.

4 ـ القصر:

القصر لغة: الحبس. قال تعالى: ((حور مقصورات في الخيام))[1] واصطلاحاً: واصطلاحاً: تخصيص أمر بآخر بطريق مخصوص. [2] أي تخصيص المبتدأ بالخبر بالخبر وبالعكس، وتخصيص الفاعل بالفعل وبالعكس، وتخصيص الفاعل بالمفعول وبالعكس، وتخصيص الحال بصاحب الحال وبالعكس. وللقصر طرق وهي:

ـ النفي والاستثناء:

وهما الأصل في أسلوب القصر، ويكون المقصور عليه بعد أداة الاستثناء، وكانت قمر البغدادية لم تجد في مغارب الأرض من كريم يرتجيه الناس، ويحقق ما يطلبون من أحد سوى سيدها إبراهيم بن حجاج، فقد كان حليفاً للجود. قالت:

ما في المغاربِ من كريمٍ يُرتجى إلاّ حليف الجودِ إبراهيمُ [3]

بدأت الشاعرة بنفي وجود أي كريم في بلدان المغرب يرتجونه الناس، واستثنت بـ (إلا) سيدها حليف الجود إبراهيم، فقصرت الجود عليه وحده.

وتتحول قمر البغدادية في أبياتها إلى الوعظ الديني في رؤيتها موقف الإنسان في حياته، فلم تر غير همته لعمل الخير، وتأدية واجبه الديني، وإخلاصه لله تعالى. قالت:

ما لابنِ آدمَ فخرٌ غير همّتهِ بعدَ الديانة والإخلاص للباري [4]

بدأت الشاعرة بنفي الفخر لابن آدم، واستثنت بـ (غير) همته، وركزت على هذه الهمة التي هي أساس نيته نحو أعمال الخير والعبادة والإخلاص في الإيمان بالله تعالى.

وترى خديجة بنت احمد المعافرية فعل الناس بالأحباب، مرة يعملون على جمعهم، ومرة يعملون على تفريقهم، وما فعلهن هذا إلا فعل الشيطان بالإنسان. قالت:

ما أرى فعلهم بنا اليوم إلاّ مثل فعلِ الشيطانِ بالإنسانِ [5]

---

(1) سورة الرحمن 27.
(2) السيوطي : الإتقان في علوم القران 3/ 127 .
(3) ابن الأبار : التكملة 246/4.
(4) عيسى سابا: شاعرات العرب 327.
(5) السيوطي : نزهة الجلساء 50 .

نفت فعل الناس الطبيعي، واستثنت منه فعلهم الذي يشبه فعل الشيطان بالإنسان، وبذلك قصرت عملهم الشيطاني عليهم.

وتنظر زينب المرية إلى ما تعانيه من وجد تجاه زوجها اللعوب بحيث يفوق وجد الناس جميعاً، فتقصر معاناتها على وجدها. قائلة:

ما عالجَ الناس من وجدٍ تضمّنهم إلاّ ووجدي بهم فوق الذي وجدوا [1]

نفت الشاعرة مقدرة الناس على معالجة وجدهم، واستثنت وجدها الذي يفوق ما وجدوه، فقصرت وجدها عليها، وهو يفوق في شدته وجد الناس جميعاً.

واعتمدت الشاعرة الغسانية البجانية في تصوير موقفها ما بعد رحيل أحبابها بموقف الموت أو صبر مر، وأحزان لا مثيل لها. قالت:

فما بعدُ إلاّ الموت عند رحيلهم وإلاّ فصبرٌ مثل صبري وأحزاني [2]

نفت الشاعرة ما بعد الرحيل، وهو الزمن الذي يكون بعد الرحيل، واستثنت منه الموت بعدهم، أي لا زمن بعدهم بل موت، وهذا يعني أن الانتظار عندها يساوي الموت.

ـ إنما: ويكون المقصور عليه مؤخراً وجوباً. ومن ذلك قول نزهون الغرناطية في وصف حالها المريض بعد وقوع نظرات الحبيب عليها. قالت:

إنما غيّرَ جسمي مرضاً لحظك الرّاني [3]

هذا اللحظ الذي يرنو اليها من الحبيب مقصور عليه تغيير جسمها من الصحة إلى المرض، فقد أنحله علة الوجد والسهد.

ـ العطف بـ (لا، لكن، بل) ومن ذلك قول حفصة الركونية التي التقت بحبيبها أبي جعفر، ولكنها تشاءمت من هذا اللقاء، ووجدت الطبيعة غير مسرورة بوجودهما، بل أبدت الغيرة والحسد. قالت:

لعمرُكَ ما سُرّ الرياضُ بوصلنا ولكنهُ أبدى لنا الغلّ والحسَدْ [4]

نفت الشاعرة سرور الرياض بهذا الوصل الذي حدث عند لقاء الحبيبين، واستدركت بأن ما يقابل عدم سروره هذا هو إبداء الغل والحسد، وكانت هاتين العلتين مقصورة على الرياض.

---

(1) القالي : الأمالي 87/2.
(2) ابن سعيد: المغرب 2/ 192.
(3) د. سيد غازي: ديوان الموشحات الأندلسية 512/1؟
(4) ابن سعيد: المرقصات والمطربات 88.

ومن القصر بالعطف قول الشاعرة أم الحسن بنت جعفر في نظرتها إلى الخط والعناية به، وليس له فائدة أو تأثير في العلم، وإنما هو زينة شكلية فحسب. قالت:

الخطّ ليس لهُ في العلمِ فائدة وإنما هو تزيينٌ بقرطاسِ [1]

نفت الشاعرة الفائدة من الخط للعلم، واستثنت زينته في القرطاس.

أفاد القصر المرأة الشاعرة في تحديد القيم الجمالية التي تراها في الطبيعة والإنسان، وموقفها تجاه تلك القيم، فقد وظفت أسلوب القصر عليها لإبرازها للمتلقي.

5 ـ الإيجاز والإطناب:

الإيجاز لغة: يعني التقصير، تقول أوجزتُ الكلام: أي قصّرته، وكلام موجز، من أوجز يوجز، والإيجاز اصطلاحاً: أن يكون اللفظ أقل من المعنى مع الوفاء به، وإلاّ كان إخلالاً يفسد الكلام. وهذا الأسلوب من أهم خصائص اللغة العربية، وكان العرب لا يميلون إلى الإطالة والإسهاب، بل يعدون الإيجاز هو البلاغة، وهو ليس بمحمود في كل موضع، بل لكل مقام مقال. وقد أشار ابن قتيبة إلى ذلك بقوله: ((ولو كان الإيجاز محموداً في كلّ الأحوال لجرّده الله تعالى في القرآن، ولم يفعل الله ذلك، ولكنه أطال تارة للتوكيد، وحذف تارة للإيجاز، وكرر تارة للإفهام))[2]

والإيجاز على نوعين، إيجاز الحذف وقد مرّ ذكره، وإيجاز القصر وهو:

ـ إيجاز القصر:

هو التعبير عن معان كثيرة بألفاظ قليلة منها بحيث لم ينقص من أركان التركيب وأجزائه شيء، أو هو تقليل الألفاظ وتكثير المعاني، وقد ورد هذا الأسلوب في شعر المرأة الأندلسية إذ تستخدم الألفاظ ذات الدلالات المترادفة، وكأن اللفظ ينبوع ماء يختزن معان عدة، تتدفق حين يراد لها الظهور.

ومن هذا الإيجاز ما ورد في شعر حسانة التميمية وهي تمدح الأمير الحكم بن هشام، وتصفه بأنه خير الناس مأثرة. قالت:

ابن الهشامين خيرُ النّاسِ مأثرة وخيرُ منتجعٍ يوماً لروّادِ [3]

فاللفظ (مأثرة) يتضمن معان عدة، فهو يتضمن الفضائل جميعاً، والأفعال الحميدة، والأخلاق الفاضلة.

ومن ذلك أيضاً قول حسانة التميمية في مديح الحكم بن هشام إذ تصف مرتعها في نعماه خير وفير. قالت:

---

(1) ابن الخطيب: الإحاطة 1/ 439.
(2) ابن قتيبة : أدب الكاتب 15.
(3) المقري: نفح الطيب 301/5.

فـإنْ أقمـتُ ففـي نُعمـاكَ عاكفـة وإنْ رحلـتُ فقـد زودتنـي زادي [1]

فاللفظ (نُعمى) يتضمن معان عدة منها: سعة العيش، والرغد، والمال الكثير، والطعام الوفير، والمعروف والإحسان. وقد تمتعت الشاعرة بهذه النعمة، وعند رحيلها تزودت بالزاد من مال وطعام.

وهذه الشاعرة العجفاء التي كانت تعاني طول ليلها من سقام الحب، وتحاول معالجة حالها من هذا السقام، فأدخلت كل أحبابها دائرة الحرم أو المنع، قالت:

يـا طـول ليلـي أعـالجُ السّـقما أدخـل كـلّ الأحبّـة الحرَمـا [2]

فلفظ (الحرم) تعني المنع أو الدائرة الممنوعة، أو المنطقة المحرّمة التي لا يمكن الدخول اليها أو الخروج منها إلاّ بموافقة خاصة، وهي محمية بهذا المنع. وتريد الشاعرة بعد ذلك السقام الذي سببه الأحباب، أنها أدخلت جميع الأحباب إلى هذه المنطقة، سواء من أثر فيها أو من لم يؤثر، فقد شملتهم جميعاً تخلصاً من هذه السقم أو علة الحب.

وتصف حفصة بنت حمدون ليلة فراق الأحبة بليلة مؤرقة للجفن، موحشة للنفس، ممتدة للوقت. قالت:

يـا ليلـة ودعـتهم يـا ليلـة هـي مـا هـيَ [3]

فالألفاظ (هي ما هي) من جوامع الألفاظ التي يستدل بها على قلتها بالمعاني الكثيرة، وتعني أن ليلة الوداع هذه ليلة مليئة بالأحداث الهائلة، والخطوب الفادحة، جرى فيها بكاء وعناق، وتضييق ومنع، ووعود وقسَم، ولا يعلم ما جرى فيها بعد إلاّ الله سبحانه وتعالى، فيستدل بها مما تركت في النفس من أذى وإحباط ويأس، وفي الجسم من شحوب وذبول وانحطاط.

ولما دخلت الشاعرة عائشة بنت احمد القرطبية على الحاجب المظفر بن أبي عامر، ورأت ابنه بين يديه تشوّفت من مخايله أن له مستقبلاً باهراً، فأفرحت والديه. قالت:

فقـد دلّـتْ مخايلُـهُ علـى مـا تؤملـهُ وطالعـهُ السّـعيدُ [4]

---

(1) المصدر نفسه 5/ 301.
(2) أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني 24 /114.
(3) المقري : نفح الطيب 6/ 22.
(4) السيوطي : نزهة الجلساء 72.

فاللفظ (مخايل) يحمل معان عدة، وهي علامات وإشارات، أو هي سمات هذا الوليد المستقبلية، أو دلالات على نجابته التي يتأملها الأب فيه، وربما هي مظاهر تدل على خيلائه وكبره منذ صغره.

وتتمنى أنس القلوب السبيل اليسير للوصول إلى الحبيب، فتلتقي معه، وتقضي من الحب أوطارها. قالت:

ليتَ لو كان اليهِ سبيلٌ فأقضي من الهوى أوطاري [1]

فاللفظ (أوطاري) جمع وطر، ويحمل هذا اللفظ معان عدة منها، الحاجة وفيها مأرب نحو المرأة أو الرجل، أو همة للتقرّب منه، أو بغية للإنفراد به، والتمتع بحسن بمنظره، والتلذذ بحلو حديثه، والتحسس بحنان يديه.

وتنال عتبة جارية الأميرة ولادة ما تطمح اليه، إذ تحققت أحلامها الوردية بعد أن ساعدها الدهر، فالتقت بمن ترغب فيه وهو ابن زيدون حبيب ولادة. قالت:

---

(1) المقري: نفح الطيب 2/ 147.

أحبّتنـــا إنـــي بلغـــتُ مـــؤمّلي وساعدني دهري وواصلني حُبّي [1]

فاللفظ (مؤملي) ليس لفظاً صريحاً وواضحاً بل أجده غامضاً في هذا السياق، فهو يتضمن معان عدة منها، ما تأمله أو ما تتمناه في حياتها هو لقاء من تودّه، أو هو الحلم الذي يتراءى في منامها، أو الأفكار التي تدور في خيالها، أو النظرة التي تلتقط صورته فتطبعها في مخيلتها، أو هي طموحات شتى تحققت عند اللقاء.

وتحذر الأميرة بثينة بنت المعتمد المرء أن يتنبّه إلى حاله في الدنيا، وأن لا يغتر بمودّتها وهدوئها، فإن لياليها صرف أو شراب ينبغي الحذر منه. قالت:

مـا يعلـمُ المـرءُ والـدنيا تمـرُّ بـهِ بـأنّ صـرفَ ليـالي الـدهرِ محـذورُ [2]

فاللفظ (صرف) يتضمن معان عدة، منها رد الشيء عن الوجه، وصرف المال إنفاقه، وصرف اللغة علم أبنيتها، وصرف الدهر حدثانه ونوائبه، وصرف الشراب أي غير ممزوج بالماء. وتريد الشاعرة هنا صرف الليالي أي نوائبها وأهوالها، أو شرابها الخالص القاتل. وجاء هذا التحذير من أميرة بعد أن تعدّى الدهر على ملك أبيها، فتهاوى دون الالتفات إلى المحذور.

ونجد بعض الغموض في تعبير الشاعرة أم العلاء بنت يوسف الحجارية في عتابها لمن تحب، إذ لا يمكن الوقوف على معنى واحد، بل تتداعى المعاني لتوضيح مقصدها. قالت:

افهـمْ مطـارحَ أحـوالي ومـا حكمـتْ بـهِ الشّـواهدُ واعـذرني ولا تلُـمِ [3]

فما هي (مطارح الأحوال) المطارح مفردها مطرح، وهذه اللفظة تختزن معان عدة كلها تدور حول العرض والإظهار، فالمطرح مكان للجلوس أو السكن، والمطرح المكان البعيد، والمطرح خشبة يعرض عليها الخبز، ولكن الشاعرة هنا تعرض عليها الأحوال، أي ما يبدو من أحوالها المتغيرة، بسبب تغيّر كيميائية الجسم، مثل زيادة الهرمونات أو نقصها، فتؤثر في نفسية المرأة، وتؤدي إلى تقلّب مزاجها، ولا يمكن للرجل أن يحكم عليها وهي في تلك الحال من خلال نظرة واحدة، إذ سرعان ما تعود إلى الحال الأولى، ولذا عليه بـ (الشواهد) أي العلامات الثابتة لشخصيتها، وأن يعذرها على تلك التغييرات، ولا يلمها أبداً.

---

(1) ابن بسام: الذخيرة ق 431/1/1.
(2) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 105.
(3) السيوطي: نزهة الجلساء 23.

وتتحرى حفصة الركونية العقبات التي تعترض مسيرتها، فتجد أن أصعب ما تمر به في حبها لأبي جعفر هو كثرة الرقباء والوشاة الذين يترصدون حركاتها، ويفسرونها ويؤولونها بكلام بعيد عن الحقيقة، وكأن كلامهم غارة شعواء. قالت:

وشنّوا على أسماعنا كلّ غارةٍ وقَلّ حُماتي عند ذاكَ وأنصاري [1]

فاللفظ (غارة) هجوم يقوم به الجيش بجنده وأسلحته المعروفة حينذاك كالسيوف والرماح والسهام نحو العدو لقتاله، والقضاء عليه، ولكن الشاعرة تقصد هنا غارة كلامية تهدف سمعتها، غارة تحمل كل أنواع الأسلحة من الكلام البذيء الذي لا تحتمله الأذن قبل النفس، ولا تطيقه المرأة ذات الحياء، يحمل كثيراً من التهم والتنفير، وإزاء هذه الغارة المدعمة بقوات من الوشاة الذين أرسلهم الأمير أبو سعيد عثمان بن عبد المؤمن الذي وقع في حبها أيضاً وهي لا ترغب فيه، وأمام تلك القوة والنفوذ والسلطة قلّ المدافعون عنها، وتناقص أنصارها خوفاً من بطش الأمير، فأصبحت وحيدة في هذا الميدان.

ـ الإطناب:

الإطناب لغة: البلاغة في المنطق والوصف مدحاً كان أم ذمّاً، وأطنب في الكلام إطناباً: إذا بالغ فيه، وطوّل ذيوله لإفادة المعنى. [2] والإطناب اصطلاحاً: ((زيادة اللفظ على المعنى لفائدة))[3] ويأتي الإطناب على أشكال عدة، منها:

ـ الإيضاح بعد الإبهام:

ويأتي لتوضيح المعنى المجمل، وتفصيل الأمر أو تعظيمه، وليتمكن من نفس المتلقي، ولتكمل لذة العلم به. ومن هذا الإيضاح قول أنس القلوب وهي تنشد الحاجب المنصور بن أبي عامر. قالت:

قدمَ الليلُ عند سيرِ النّهارِ وبدا البدرُ مثل نصفِ السّوارِ [4]

فالعبارة (عند سير النهار) إيضاح لقدوم وقت الليل، أي بعد انقضاء وقت النهار، وكذلك العبارة (مثل نصف السوار) إيضاح بأن القمر في مرحلة التربيع، يشبه نصف دائرة، وتكاد تكون هاتان العبارتان زائدتين، وجاءت الشاعرة بهما لتأكيد حدوث الليل وطلوع البدر.

---

(1) ابن سعيد : المغرب 2/ 146 .
(2) ابن منظور : لسان العرب مادة (طنب).
(3) ابن الأثير: المثل السائر 109/2 .
(4) المقري: نفح الطيب 146/2.

وتتحدث أنس القلوب أيضاً عن ذنبها، وهو وقوع نظرها على الوزير أبي المغيرة بن حزم في مجلس الحاجب المنصور، وراحت تتأمل وسامته، وتفكر في كيفية الارتباط به، وترى فعلها هذا تقدير من الله تعالى ولا ذنب لها. قالت:

أذنبـــــتُ ذنبـــــاً عظيمـــــاً فكيـــــف منـــــهُ اعتـــــذاري

والله قـــــــدّرَ هـــــــذا ولـــــم يكـــــنْ باختيـــــاري [1]

فالعبارة (ولم يكن باختياري) توضيح لتقدير الله تعالى، إذ تنفي اختيارها النظر بنفسها، وتتركه لتقدير الله، ولو حذف هذا التوضيح لما تغيّر من المعنى شيء، ولكنه كان تأكيداً لإرادة الله في عملها، وتتخلص من تبعة الذنب وعقوبته.

وهذه الأميرة بثينة بنت المعتمد توضّح كيف أنها وقعت أسيرة بيد رجل لئيم باعها لرجل غني بيع العبيد. قالت:

فخرجـتُ هاربـةً فحـازني امـرؤٌ لـــم يـــأتِ فـــي إعجلـــهِ بســـدادِ

إذْ بـــاعني بيـــعَ العبيـــدِ فضـــمّني مـــن صـــانني إلاّ مـــن الأنكـــادِ [2]

فالعبارة (بيع العبيد) توضيح لهذا البيع، فالأحرار لا يباعون، ولكن العبيد ومن يقع في الأسر يباعون في السوق، والأميرة امرأة حرة ولكن الرجل اللئيم مع ذلك باعها وقبض ثمنها، وتعد هذه العبارة زائدة، لأن البيع وحده يكفي لأن ينظر إلى أنها من العبيد.

وتنتاب الشاعرة الغسانية البجانية ذكرى الأحباب، وقد عهدت العيش في ظل وجودهم السعادة والحبور، وكانت ليالي سعد لا تسمع فيها عتاب، ولا تخاف من هجران. قالت:

ليـالي سـعدٍ لا يُخـاف علـى الهـوى عتـابٌ ولا يُخشـى علـى الوصـلِ هجـرانُ [3]

فالعبارتان (لا يخاف على الهوى عتاب) و (لا يخشى على الوصل هجران) توضيح مفصّل للسعد في هذه الليالي، وكأنّ السعادة فيها رضى لا عتاب، وفيها وصل لا خوف منه، ودون ذلك ليس بالسعادة.

وهذه الشاعرة الشلبية تخاطب خليفة الموحدين السلطان يعقوب المنصور في أحداث مدينة شلب بأنه تارك لرعيته يواجهون الطغاة دون راع قدير يحميهم. قالت:

---

(1) المصدر نفسه 147/2.
(2) المصدر نفسه20/6-21.
(3) الحميدي: جذوة المقتبس413.

أرسلتها هملاً ولا مرعى لها وتركتها نهبَ السّباعِ العاديهْ [1]

فالعبارة (ولا مرعى لها) توضيح لإرساله الأنعام هملاً دون راع، ودون مرعى ترعاه، وتشبيه الناس بالأنعام وتحتاج إلى راع قديم، ولو حذفنا هذه العبارة فإن ذلك لا يغيّر من المعنى العام وهو إهمال الرعية، وجاءت العبارة توضيحاً لـ (هملاً) أو الاهمال الذي يؤدي إلى هلاكها بعد أن تعدو عليها السباع الجائعة.

ـ ذكر المعنى الخاص بعد العام:

ويؤتى به للتنبيه على فضل المعنى الخاص حتى كأنه ليس من جنس العام، ولكن وقوع الخاص ضمن العام كأنما يذكر مرتين لشدة العناية به. ومن المعنى الخاص ما تجد حسانة التميمية من صعوبة في إغماضة عينيها بعد وفاة مؤنسها، وهو زوجها الذي يرقد بين طبقات من التراب. قالت:

وكيف ترقدُ عينٌ صار مؤنسُها بين الترابِ وبين القبرِ والكفنِ [2]

أخبرتنا الشاعرة أن زوجها وهو مؤنسها دفن بين التراب، ولفظ التراب عام، ثم انتقلت إلى الخاص وهو كيفية دفنه بين القبر والكفن.

ومن هذا النوع أيضاً رسالة الأميرة بثينة بنت المعتمد إلى أبيها، تستوضحه عن الرجل الذي يريد أن يتزوجها. قالت:

اسمعْ كلامي واستمعْ لمقالتي فهي السلوكُ بدتْ من الأجيادِ [3]

فالعبارة (اسمع كلامي) معنى عام، والعبارة (استمع لمقالتي) معنى خاص، فالمقالة جزء من الكلام، وقد بدأت الشاعرة مع أبيها بالمعنى العام ثم انتقلت إلى المعنى الخاص، وهناك فرق بين الفعل (اسمع) والفعل (استمع) فالأول فيه تعجل للسمع لئلا يفوته شيء منه، والثاني في تأن وتأمل لفهم ما فيه، ومثل هذا الطلب شد انتباه لكلامها ومقالتها.

وتثني الشاعرة هند جارية عبد الله بن مسلمة على الأديب الفتح بن خاقان، وتجعل منه نصر الله لعباده المؤمنين، والفتح المبين لهم، والنور الذي يشق الظلام، والمفتاح الذي يفتح كل باب مغلق من أبواب الكرم والعطاء. قالت:

قد جاءَ نصرُ اللهِ والفتحُ وشقّ عنا الظلمةَ الصّبحُ

---

(1) المقري: نفح الطيب 30/6.
(2) عيسى سابا: غزل النساء 66.
(3) المقري: نفح الطيب 20/6.

وكـــلُّ بـــابٍ للنّـــدى مغلـــقٌ فإنمـــا مفتاحُـــهُ الفـــتحُ [1]

فالعبارة (نصر الله) معنى عام، ولفظ (الفتح) معنى خاص، وهو فتح المسلمين لبلاد الله، والفتح جزء من النصر، وجاءت لفظة (الظلمة) وهي معنى عام، لأن الأساس السائد في الكون هو الظلام. ولفظ (الصبح) معنى خاص، وهو ضوء طارئ على الظلام، ولا يشكل إلاّ جزءاً ضئيلاً منه، أو هو حزمة من ضوء الشمس يخترق ظلام الكون الواسع، ثم جاءت بلفظ (الباب) وهو معنى عام، وبعده لفظ (المفتاح) وهو معنى خاص لأنه جزء من الباب، وأرادت به الممدوح، لأن أبواب الندى لا تفتح إلا بهذا المفتاح.

ومن هذا المعنى أيضاً مديح أسماء العامرية للخليفة عبد المؤمن بن علي خليفة الموحدين، فقد عرفت بوجوده النصر على الأعداء والفتح المبين. قالت:

عرفنـــا النّصـــرَ والفـــتحَ المُبينـــا لســـيّدنا أميـــر المؤمنينـــا [2]

بدأت الشاعرة بالمعنى العام وهو (النصر) ثم انتقلت إلى المعنى الخاص وهو (الفتح) وهو جزء من النصر أيضاً، وهذا يعني أن الخليفة من خلال فتوحه يحقق النصر للإسلام.

وها هي نزهون الغرناطية تتلذذ بتذكّر ليال مرّت في حياتها، شعرت فيها بالراحة والمتعة، ومن بين تلك الليالي ليلة الأحد، وما أدراك ما ليلة الأحد. قالت:

للهِ درُّ الليـــالي مـــا أحيســـنُها ومـــا أحيســـنُ منهـــا ليلـــة الأحـــدِ [3]

لفظ (الليالي) معنى عام لبعض الليالي التي ارتاحت فيها الشاعرة، لأنها كانت هادئة وساكنة، ولفظا (ليلة الأحد) معنى خاص، وهو جزء من تلك الليالي التي مرت بها، ففي ليلة الأحد وجدت فيها من المتع ما يفوق تلك الليالي، إذ التقت فيها بالحبيب الذي أحاطها بذراعيه القويين، ولذا فإنها تبقى عالقة في الذهن.

وتعتب حفصة الركونية على حبيبها أبي جعفر عتاباً ممزوجاً بالسخرية، لأنه مال إلى جارية سوداء، فأقام معها أياماً بعد فترة من التباعد بين الحبيبين ن وعجبت منه كيف يهيم في روض خال من الورد والأزهار. قالت:

مـــنْ الـــذي حـــبّ قبـــلُ روضـــاً لا نَـــورَ فيـــهِ ولا زهَـــرْ [4]

---

(1) السيوطي: المستظرف 73.
(2) المقري: نفح الطيب 28/6.
(3) ابن الأبار:المقتضب 165.
(4) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 224/10

بدأت الشاعرة بلفظ (الروض) وهو معنى عام، ثم انتقلت إلى لفظي (نور، زهر) وهو معنى خاص، لأنهما جزء من الروض، وتريد أن الجارية السوداء روض ولكن خال من النور والزهر، أي لا تظهر على وجهها علامات الجمال، مثل: الخال، والبشر والفرح، والحياء والخجل، بسبب لونها الأسود.

ـ ذكر المعنى العام بعد الخاص:

ويؤتى به لإفادة العموم مع العناية بشأن الخاص. ومن ذلك تداعيات حسانة التميمية في تذكّر زوجها الذي توفي، فأبلت الأرض صورته الحسناء، مما دعاها إلى الأرق والبكاء. قالت:

أبلى الثّرى وترابُ الأرضِ جدّتهُ كأنّ صورتَهُ الحسناء لم تكُنِ

أبكي عليهِ حنتْ ظهري مُصيبتُهُ وطيّرَ النوم عن عيني وأرّقني [1]

لفظ (الثرى) التراب الندي وهو معنى خاص، واللفظ (تراب الأرض) معنى عام لأن جميع مكوناته من الرمل والحجر والتراب، وتريد الشاعرة أن عموم التراب الندي والجاف هو الذي أبلى جسد زوجها، وغيّر صورته الحسناء إلى صورة مشوّهة. وقولها (وطيّر النوم) أي أيقظها من نومتها، وهو معنى خاص، واللفظ (أرقني) الأرق عدم النوم لوقت طويل، وقد يكون لأيام، وهو معنى عام، أعم من يقظة من نومة واحدة، أرادت الشاعرة أن موته جعلها لا تجد للنوم سبيلا.

وتقسم حسانة التميمية أنها لن تنسى حبها لزوجها المتوفى طول عمرها، مادامت حمامة تسجع، أو طائر يبكي على غصن. قالت:

واللهِ لا أنسى حبّي الدّهر ما سجعتْ حمامةٌ أو بكى طيرٌ على فننِ [2]

فالعبارة (سجعت حمامة) أي غنت حمامة، وهو معنى خاص، والعبارة (بكى طيرٌ) أي صوّت الطير، وهو معنى عام، فالشاعرة بدأت بسجع حمامة وهي نوع من الطيور، ثم انتقلت إلى صوت طير وهو يشمل جميع أنواع الطيور، وهذا يعني كثرة البكاء عليه، لأن المثير لها أولاً الحمام ثم صار المثير كلّ طير.

وهذه الجارية العجفاء تدعو حبيبها الذي تخلف عنها في المشرق، وجاءت من دونه إلى الأندلس محاولة إغراءه بالمجيء واللحاق بها ليذوق لذة العيش وطيب النعيم معها. قالت:

يا ليتَ إنكَ يا حُسامُ بأرضنا تُلقي المراسي طائعاً وتُخيّمُ

---

(1) عيسى سابا: غزل النساء 66

(2) المرجع نفسه 66.

فتـــذوق لـــذّةَ عيشـــنا ونعيمـــهِ ونكـــونُ إخوانـــاً فمـــاذا تـــنقمُ [1]

العبارة (لذة العيش) وهو الطيب من الطعام والشراب، وهو معنى خاص، واللفظ (نعيمه) وهو جميع أنواع الطعام والشراب واللباس والمسكن والمتاع والمال والأولاد، وهو معنى عام، أرادت الشاعرة أن تغري حبيبها فتدرجت من لذة الشيء ثم توغلت إلى الشيء نفسه، ويمثل جميع زينة الحياة الدنيا.

وتنتقد قمر البغدادية الجهل والجاهل، وتحاول أن ترفضه رفضاً تاماً، ولا ترضى بالجاهل صاحباً أو زوجاً، لأن الجاهل لا يتخلص من السب والشتم أولاً، ولا من العار الذي يلحقه ثانياً بسبب أقواله وأفعاله تجاه الناس في حياته اليومية. قالت:

دعني من الجهلِ لا أرضى بصاحبهِ لا يخلصُ الجهلُ من سبٍّ ومن عارِ [2]

اللفظ (سب) الشتم والإهانة، وهذه تلحق الجاهل أمامه، وهو معنى خاص، واللفظ (عار) وهو العيب والنقص الذي يلاحق الجاهل طول عمره، وهو معنى عام، وقد ترجت الشاعرة من شتم الجاهل إلى معنى أعم وهو العار الذي يلحقه، فالسب قد ينساه الناس، ولكن العار يبقى معلقاً بذلك الجاهل.

ـ التكرير:

وهو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفاً، أو يأتي بمعنى ثم يعيده. [3] ومن هذا التكرير قول الجارية العجفاء التي كانت كانت تخاف أول الأمر فراق الحبيب، ولكن بعد قدومها إلى الأندلس وبقاء الحبيب في المشرق أصبح الفراق حقيقة حتمية. قالت:

مـــا كنـــتُ أخشـــى فـــراقكم أبـــداً فـــاليومُ أمســـى فـــراقكم عزمـــا [4]

فاللفظ المكرر (فراقكم) وكأن الشاعرة تريد التركيز على الفراق، وإظهار خشيتها منه، ولكن بعد رحيلها إلى الأندلس انقلب إلى حقيقة واقعة.

ووقفت الجارية متعة أمام الأمير عبد الرحمن الثاني وهي تنشد أبياتاً من الشعر، فدخلت صورته إلى قلبها حتى غطته، فأحست بأن حبه قد غطى النهار كله. قالت:

---

(1) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني 113/24.
(2) عبد البديع صقر: شاعرات العرب 327
(3) ابن حجة الحموي:خزانة الأدب 146
(4) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني 127/24

يـــا مـــنْ يغطـــي هـــواهُ مـــنْ ذا يُغطّـــي النهـــارا [1]

كررت الشاعرة اللفظ (يغطي) حتى أشعرتنا أن حبه كالسحابة التي غطت على الشمس، فأخفت ضوءها، فأشعرتنا بقوة هذا الحب، وقدرته على النفوذ والسلطان.

ونجد في شعر الأميرة بثينة بنت المعتمد نبرة ذات حكمة، وهي أن ماقدّره الله على المرء لا يمكن ردّه، وتعني بذلك ما أصاب دولة أبيها من انتهاء. قالت:

يحـلُّ سـوءٌ بقـومٍ لا مـردّ لـهُ ومـا مـردّ مـن اللهِ المقـاديرُ [2]

كررت الشاعرة اللفظ (مرد) مع نفيه، وتعني أن ما جرى على دولة أبيها لا يمكن أن يرد، ولا تعود الأمور إلى ما كانت عليه.

وكانت سارة الحلبية تردد في شكواها أن البين قد شرّدها عن الأوطان، وأن البين أسلمها للذل والهوان. قالت:

البـينُ شـرّدني عـن الأوطـانِ والبـينُ أسـلمني لكـلّ هـوانِ [3]

كررت الشاعرة لفظ (البين) وهو الفراق، وقد جعلتنا نشعر بأن البين وحش كاسر، قد تسلط عليها، وأجبرها على الغربة والذل.

وابتليت حفصة بنت حمدون بحبيب يشعر بالتيه والاختيال، ولا يرى مثيلاً له بين الناس، وكأن يشعرها أن جماله لا مثيل له، فترد عليه بمثل ما يقول. قالت:

قـال لـي: هـل رأيـتِ لـي مـن شـبيهٍ قلـتُ أيضـاً: وهـل تـرى لـي شـبيها [4]

كررت الشاعرة معنى العبارة (هل رأيت لي من شبيه) وهي تحمل المعنى نفسه في قولها (وهل ترى لي شبيها) ومثل هذا التكرار في العبارة ومعناها يفخم المختال ويسكته.

ـ التذييل:

لفظ مشتق من الذيل، وهو أن يعقب المتكلم كلامه بجملة يتحقق فيها معنى التوكيد، وتأتي بفائدة زائدة، أو تخرج مخرج المثل. ومن التذييل ما أضافته الأميرة بثينة بنت المعتمد من صفات حميدة لهذا الرجل الذي أراد أن يتزوجها، وهي تطلب رأي أبيها وأمها بعد تلك الصفات. قالت:

---

(1)المقري: نفح الطيب 127/4.
(2) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 105.
(3) ابن القاضي:جذوة الاقتباس 526/2.
(4) ابن سعيد: المغرب 38/2.

وأرادنـــي لنكـــاحِ نجـــلِ طـــاهرٍ حسـن الخلائـقِ مـن بنـي الأنجـادِ [1]

فالعبارتان (حسن الخلائق) و (بني الأنجاد) تذييل على الصفة (طاهر) ولكن الشاعرة أرادت توكيد هذه الصفة، وإفادتها فائدة مضافة على الصفة نفسها.

وتتحدث الأميرة بثينة بنت المعتمد أيضاً عن فلسفة المرء ودنياه، تلك الدنيا اللعوب التي لا تبقى على حال واحدة، وتريد بذلك حال الدنيا مع والدها في ملكه الزاهي، وانهياره بعد أن أدارت الدنيا ظهرها له. قالت:

وخـرّ خُسـراً فـلا الأيـامُ دمـنَ لـهُ ولا بمـا وعـدَ الأحـرار محبـورُ [2]

فالعبارة (فلا الأيام دمن له) تذييل على اللفظ (خسراً) أي أن خسارة أبيها قد تحققت بعد خلاف الأيام معه، وعدم دوامها بما وعدته، وخسارته أيضاً بعد نقض الأحرار لوعدهم بنصرته، وبذلك جرى التذييل مجرى المثل المتداول.

وهذه الأميرة تميمة بنت يوسف بن تاشفين كانت تنظر إلى نفسها على أنها الشمس التي تعلو كبد السماء، في بهاء طلعتها، وعلو منزلتها، وقد عجز الآخرون من النظر اليها أو الوصول إلى موضعها. قالت:

هـيَ الشّـمسُ مسـكنُها فـي السّـماء فعـــزّ الفـــؤادُ عـــزاءً جمـــيلا [3]

فالعبـارة (مسكنها فـي السماء) تذييل غلـى الشمس المعروفـة بـأن محلها فـي السماء وليس على الأرض، ولكنها أرادت أن تؤكد علوها الذي يعني علو منزلة الأميرة.

ـ الاعتراض:

وهو كلّ كلام أدخل فيه لفظ أو عبارة لو أسقطت لبقي الكلام على حاله، ويأتي الاعتراض لغرض التنزيه، أو التعظيم، أو التحقير، أو التحسّر، أو الاستعطاف، أو الدعاء، وغيرها.

ومن الاعتراض تنزيه حسانة التميمية للعهد الذي اتفقت عليه مع زوجها الذي أكد لها أن لا يتزوج امرأة بعد وفاتها، وعاهدته على مثل ذلك. قالت:

وكان عاهدني ـ إنْ خانني زمني ـ أن لا يضـاجعَ أنثـى بعـد مثـواتي [4]

---

(1) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني 24 /114
(2) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 105
(3) ابن الأبار: التكملة 255/4
(4) عيسى سابا:غزل النساء 67

فالاعتراض هنا جاء في حالة خيانة الزمان لها، وتعني الموت ولا يمكن أن تكون هناك خيانة من الزمان، وخيانة من الزوج بعد موتها.

ومن هذا الاعتراض تعظيم حسانة التميمية لحزنها على زوجها بعد تعرضها لمواقف مضحكة، مثل تقدم رجل ليخطبها. قالت:

إنّي – وإنْ عُرضتْ أشياءُ تُضحكني لموجعُ القلبِ مطويٌّ على الحزَنِ [1] –

فالاعتراض هنا جاء لتعظيم حزنها على زوجها، ومصادفتها لأشياء مضحكة مثل خطبتها، فإنها لم تقلل من ذلك الحزن.

ومن هذا الاعتراض دعاء خديجة بنت احمد المعافرية لأخيها الأكبر بدوام عزّه، وهي تبغي رضاه وطاعته، وترجو العيش في ظل نعمته بعد طول الترحل، فإذا هي تحس بالضيق والمنع والحرمان. قالت:

(1) المرجع نفسه 66

ببقاءِ عزّكَ ــ لا عدمتَ بقاءه ــ فإذا أنا أصلى بحرّ شموسِ [1]

فالاعتراض هنا جاء دعاء لأخيها بطول بقاء عزّه، وهذا تلميح من الشاعرة، وهو أنها تحت هذا العز وتشعر بالتضييق من أخيها، وكأنها تصلى بحر شموس لا شمس واحدة.

ويأتي الاعتراض للتنزيه كما في قول الأميرة ولادة بنت المستكفي التي ترى نفسها كظباء حرم مكة، تسرح وتمرح بحرية، ولا يجرؤ أحد على صيدها، وكذا الشاعرة تمتلك حرية التعبير والحركة، ولا يجرؤ أحد على النيل منها. قالت:

إنّي ــ وإنْ نظرَ الأنامُ لبهجتي ــ كظباءِ مكّةَ صيدهنّ حرامُ [2]

فالاعتراض هنا جاء لغرض تنزيه الشاعرة مما يقال في حريتها وتحررها.

ويأتي الاعتراض للسخرية والاستهزاء كما في قول الأميرة ولادة بنت المستكفي التي دأبت على التهكم بابن زيدون، والسخرية منه، والادعاء عليه القيام بأفعال شنعاء. قالت:

إنّ ابن زيدون ــ على فضله ــ يغتابني ظلماً ولا ذنب لي [3]

فالاعتراض هنا (على فضله) وإن جاء بصيغة التعظيم بفضل الشاعر، ولكنه في موضع سخرية واستهزاء.

ومن هذا الاعتراض التحسّر كما يبدو في نظرة الأميرة بثينة بنت المعتمد إلى حال المرء وهو مشغول بالدنيا بأن ليالي الدهر تخطط له لتذيقه صرف شرابها المر. قالت:

ما يعلمُ المرءُ ــ والدنيا تمرُّ بهِ ــ بأنّ صرفَ ليالي الدهرِ محذورُ [4]

الاعتراض هنا فيه تحسر على الانشغال بلهو الدنيا وعدم الالتفات إلى ما يخطط لها الدهر من مصائب، ولم تأخذ الحذر المطلوب.

ويأتي الاعتراض للتعظيم كما في قول الأميرة بثينة وهي تطلب من أمها أن تدعو لها بالخير والسعادة بعد أن أخبرتها برغبة من صانها من الاستعباد أن يزوجها لابنه. قالت:

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 51.
(2) ابن زيدون: ديوانه ورسائلة 30.
(3) ابن شاكر: فوات الوفيات 253/4.
(4) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 105.

وعسى رميكية الملوكِ ــ بفضلها ــ تــدعو لنــا بــاليُمنِ والإســعادِ [1]

فالاعتراض هنا فيه تعظيم لفضل الأم على ابنتها بدعائها، لأن دعاء الوالدين مستجاب.

ويأتي الاعتراض للاستعطاف كما في قول حفصة الركونية وهي تضفي جوّاً من السكون على الليل فيقطعه البرق بخفقاته، فتذكرها تلك الخفقات بخفقات قلبها عند رؤية الحبيب.قالت:

سلو البارق الخفّاق ــ والليلُ ساكنٌ ــ أظــلّ بأحبــابي يُــذكّرني وهنــا [2]

فالاعتراض هنا لتستعطف المتلقي لكي يشاركها انشغال فكرها بتذكر الحبيب البعيد عنها، لأن هدأة الليل وسكونه مدعاة لهذا التذكر.

ويأتي الاعتراض للتسليم بالأمر كما في قول الشاعرة الشلبية وهي تنادي من يتوجه إلى حاضرة السلطان الذي يقصد لرفع الظلم والطغيان عن مدينتها شلب، ولا يرفع إلا بتقدير الله، لا بتقدير السلطان الذي يقصده الناس لقضاء حاجاتهم. قالت:

يـا قاصـدَ المِصـرَ الـذي يُرجـى بـهِ ــ إنْ قـدّرَ الـرحمنُ رفـعَ كراهيـهْ [3]

فالاعتراض هنا للتذكير بأن التقدير لكل شيء يعود لله تعالى لا لأصحاب القوة والسلطان، وهذا لا يمنع من دعوة السلطان لدفع الطغيان عن مدينتها بعد تقدير الرحمن، وذكرت لفظ الرحمن دلالة على رحمته بالعباد.

د ــ الأداء أو التعبير بلغة الموروث:

يعد الشعر من الأنواع الأدبية التي لها صلة وثيقة بالتراث العربي، ويحمل بين طيّاته روح الماضي، ولا يمكن لأي شاعر أن يتخلى عن ذلك التراث، لأنه يشكل قيمة فنية تعكس جميع قضايا المجتمع العربي، ويشكل الموروث بمعناه الشامل أحد المصادر المهمة وهي لغة الشاعر، ويمنحها الأصالة والجمال.

وقد ارتفعت الشاعرة الأندلسية بلغتها الشعرية في ضوء رؤيتها وموهبتها الأدبية، متعاملة معه تعاملاً حيّاً يتلاءم وطبيعة بيئتها الأندلسية، إذ اختارت أفضل الألفاظ رقة وسهولة، وأكثرها إيحاء ووقعاً في نفوس المتلقين، فكانت لغتها جزءاً من لغة عصرها الذي كانت تعيش فيه، ومن الملاحظ استفادة الشاعرة الأندلسية من الموروث الأدبي العربي. [4]

---

(1) المقري: نفح الطيب 21/6.
(2) ابن سعيد:ا لمغرب 139/2.
(3) المقري: نفح الطيب 30/6.
(4) اوراس ثامر: صورة الرجل في شعر الشواعر الأندلسيات 82.

ولهذا التراث صور متعددة، فإن استعادته الشاعرة يمكن أن يقال أنه تناص، واستعادة، وتمثّل، وتأثر،ومن صور استعادة هذا التراث الديني، التناص الديني، والتاريخي، والأدبي، والأسطوري، ويتمثل عن هذه الاستعادة دلالات جديدة تثري التجربة الشعرية.

ومن الموروث الديني ما وجدناه لدى شاعرات الأندلس الاقتباس والتضمين، وهو اقتباس آيات قرآنية في أشعارهن لدعم الشكل والمضمون. ومن ذلك أبيات أنس القلوب التي أرجعت أسباب نظراتها إلى الوزير أبي المغيرة في مجلس الحاجب المنصور إلى قدر الله، ولم يكن باختيارها الذاتي، ثم راحت تطلب العفو من الحاجب الذي أغلظ لها القول، فاقتبست آيات تدعم طلبها. قائلة:

أذنبتُ ذنباً عظيماً فكيفَ منهُ اعتذاري

واللهُ قدّرَ هذا ولم يكنْ باختياري

والعفوُ أحسنُ شيءٍ يكونُ عند اقتدارِ [1]

قولها (والله قدر هذا) اقتبسته من قوله تعالى ((وخلق كلّ شيءٍ وقدّرهُ تقديرا))[2] وقولها (والعفو أحسن شيء) اقتبسته من قوله تعالى ((وجزاء سيئة سيئة مثلها فمن عفا وأصلح فأجره على الله))[3].

وكانت أنس القلوب تتمنى أن تجد السبيل للوصول إلى هذا الوزير الذي دخل حبه إلى قلبها، أن تقضي من هواها حاجتها ورغبتها. قالت:

ليتَ لو كان لي اليهِ سبيلٌ فأقضي من الهوى أوطاري [4]

العبارة (أقضي من الهوى أوطاري) اقتبستها من قوله تعالى: ((فلما قضى منها زيداً وطراً زوجناكها))[5].

وهذه الأميرة ولادة بنت المستكفي تسوّغ لحريتها في الكلام والحركة، وحضورها مجالس الأدب مع الرجال أنها كظباء مكة صيدهن حرام. قالت:

إني وإن نظرّ الأنامُ لبهجتي كظباء مكةَ صيدهنّ حرامُ [1]

---

(1) المقري: نفح الطيب 147/2.
(2) سورة الفرقان 2.
(3) سورة الشورى40.
(4) المقري: نفح الطيب 147/2.
(5) سورة الأحزاب 37.

(1) ابن زيدون: ديوانه ورسائلة 30 .

اقتبست معنى البيت من قوله تعالى: ﴿ وَحُرِّمَ عَلَيْكُمْ صَيْدُ ٱلْبَرِّ مَا دُمْتُمْ حُرُمًا ۗ وَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ ٱلَّذِىٓ إِلَيْهِ تُحْشَرُونَ ﴾ [1].

وكان هجاء الأميرة ولادة لحبيبها ابن زيدون بعد أن اختلفا، ثم افترقا عن تلك المودة، فاتهمته بالشذوذ المثلي، فهو حين يرى رطب النخلة يتصوّرها... ويطير اليها مسرعاً كالطير الأبابيل قالت:

لو أبصرّ الـ.... على نخلةٍ صارَ من الطّيرِ الأبابيلِ [2]

اقتبس معنى عجز البيت من قوله تعالى: ((وأرسل عليهم طيراً أبابيل. ترميهم بحجارةٍ من سجّيل.))[3]

ووجدت الأميرة بثينة بنت المعتمد في سقوط مملكة أبيها بعد ذلك العز والمنعة، أن الدنيا لا يمكن أن تدوم لأحد، وإن ما يحل بقومٍ من سوء لا مرد له، لأم مقادير الأمر كلها تعود إلى الله تعالى. قالت:

يحلُّ سوءٌ بقومٍ لا مـرّدَ لـهُ وما مردٌّ من اللهِ المقاديرُ [4]

اقتبست معنى عجز البيت من قوله تعالى: ((وكان أمرُ اللهِ قدَراً مقدورا))[5].

وهذه هند جارية عبد الله بن مسلمة طلب منها الأديب الفتح بن خاقان خمسة أبيات من شعرها ليضعها في كتابه (قلائد العقيان) فأنشدته قائلة:

قد جاءَ نصرُ اللهِ والفتحُ وشقّ عنا الظُلمةَ الصُّبحُ [6]

اقتبست الشاعرة صدر البيت من قوله تعالى: ((إذا جاء نصرُ اللهِ والفتحُ))[7]

وتصوّر الشاعرة نزهون الغرناطية صورة الحبيب الذي مرّ بها دون أن يلتفت اليها بأنه قد أشعل النار، وجعل قلبها يتقلب على جمرها، وهو فس شغل عنها دون مبال بما تشعر به من ألم وحرقة. قالت:

قلّبَ القلبَ على جمرِ الغضا فهو في شانِ [1]

---

(1) سورة المائدة 96 .
(2) ابن شاكر: فوات الوفيات 253/4.
(3) سورة الفيل 3-4.
(4) نيكل:مختارات من الشعر الأندلسي 105.
(5) سورة الأحزاب 38.
(6) السيوطي: المستظرف 73.
(7) سورة النصر 1.

اقتبست الشاعرة عجز البيت من قوله تعالى: ((كلّ يومٍ هو في شان))[2]
وترفع الشاعرة الشلبية شكواها إلى الله من هؤلاء الطغاة الذين عاثوا فساداً في مدينتها شلب، ولم يخافوا عقوبة الله، والله لا يخفى عليه شيء من أمرهم. قالت:

خـافوا ومـا خـافوا عقوبـةَ ربّهـم واللهُ لا تُخفـى عليـهِ خافيـهْ [3]

اقتبست الشاعرة عجز البيت من قوله تعالى: ((يومئذٍ تُعرضون لا تَخفى منكم خافية))[4]
وتمدح الشاعرة أسماء العامرية خليفة الموحدين عبد المؤمن بن علي، وتصفه بأمير المؤمنين، ومحقق النصر والفتح المبين للمسلمين. قالت:

عرفنـا النّصـرَ والفـتحَ المُبينـا لسـيّدنا أميـر المُؤمنينـا [5]

اقتبست الشاعرة صدر البيت من قوله تعالى: ﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا [6]
وكانت أم السعد بنت عصام وهي شاعرة متدينة تحب رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وترجو أن تحضى بتقبيل يده في جنة الفردوس، تحت ظل شجرة طوبى، وتسقى بأكؤس من الماء السلسبيل. قالت:

فـي ظـلّ طـوبى سـاكناً آمنـاً أسـقى بـأكواسٍ مـن السلسـبيلْ [7]

اقتبست الشاعرة عجز البيت من قوله تعالى: ((ويُسقونَ فيها كأساً كان مزاجُها زنجبيلا. عيناً فيها تُسمّى سلسبيلا))[8]
إن هذه الاقتباسات القرآنية تدل على إطلاع المرأة الدائم على كتاب الله تعالى، والتزوّد من معينه الثر، وتوظيفها لدعم نصوصها وإعطائها قيمة جمالية عالية.
والتضمين: هو أن يأخذ الشاعر مثلاً من الأمثال أو بيتاً من شعر شاعر ويدخله في قصيدته باللفظ والمعنى أو بالمعنى وحده، وقد يشير إلى قائله أو لا يشير.
ومن تضمين الأمثال ما ورد في قول الشاعرة أسماء العامرية وهي تمدح خليفة الموحدين عبد المؤمن بن علي. قالت:

---

(1) د.سيد غازي: ديوان الموشحات الأندلسية 511/1.
(2) سورة الرحمن 29.
(3) المقري: نفح الطيب 30/6.
(4) سورة الحاقة 18.
(5) المقري: نفح الطيب 28/6.
(6) سورة الفتح 1.
(7) السيوطي: نزهة الجلساء 26.
(8) سورة الإنسان 17-18.

إذا كـــانَ الحـــديثُ عـــن المعـــالي رأيـــتُ حـــديثكم فيـــهِ شـــجونا [1]

ضمنت الشاعرة المثل المشهور (الحديث ذو شجون)([2]) والحديث ذو شجون أي ذو فنون وشعب، يدخل بعضه في بعض، وهو مأخوذ من الشواجن، وهي الأودية كثيرة الشجر.

ونهلـت الشـاعرة الأندلسـية مـن مـوروث الشـعر العربـي، وابتـدأت بعـض الشاعرات بالمقدمة الجاهلية في أشعارهن، ومحاكاة الشاعر العربي في وقوفه على الديار، والتعابير المتداولة في شعره. ومن ذلك قول حسانة التميمية وتهيئة ركائبها في الرحلة إلى الممدوح الأمير عبد الرحمن الثاني. قالت:

إلـــى ذي النّـــدى والمجـــدِ ســـارت علـى شـحَطٍ تصـلى بنـارِ الهـواجرِ [3]
ركـــــــــــــــــــــــــــائبي

الممدوح الأمير والشاعرة مقيمان في قرطبة، ولا أظن أن الشاعرة تحتاج الإبل والركائب للوصول اليه، ولا أظن أنها قطعت الفيافي، واصطلت بنار الهجير، ولكنه التقليد الذي سار عليه الشعراء في إعمال الركائب للرحلة، وإظهار المعاناة والمتاعب للوصول اليه، وكل ذلك من أجل إعلاء منزلة الممدوح ومكانته.

وفي مديح حسانة التميمية للأمير الحكم بن هشام استوحت المضامين الجاهلية في النظر إلى الممدوح، وهي أنه خير الناس مأثرة، وتعني الصفات المعروفة: الكرم والشجاعة والحلم، وإن منزله منتجع للرواد الذين يتقدمون القوافل للتعرف على آثار الطرق، والوصول إلى آبار المياه. قالت:

ابـنَ الهشـامينِ خيـرُ النـاسِ مـأثرة وخيـــرُ منتجـــعٍ يومـــاً لـــروّادِ [4]

دعت الشاعرة الأمير ابن الهشامين، أبوه هشام وجده هشام، والهشام الرجل الذي يهشم الخبز ليكون ثريداً فيطعم الضيف والجائع، وكأن صفة الكرم متأصلة فيه، ولفظ منتجع تؤكد صفة الإيواء لمن يروده من الضيوف، ومن الرجال الذين يتقدمون قوافلهم بمسافات بحثاً عن منزل أو بئر ماء لقوافلهم في الصحراء.

وبـأت الشـاعرة الغسـانية البجانيـة قصـيدتها فـي مـديح خيـران العـامري بمقدمـة جاهلية تبيّن فيها حالة الجزع عند رحيل الأحباب، وسير الأظعان، وليس أمام الحبيب سوى طريقين، الموت أو الصبر بعدهم. قالت:

---

(1) المقري: نفح الطيب 28/6.
(2) خير الدين شمسي:معجم الأمثال العربية 999/2.
(3) المقري: نفح الطيب 300/5.
(4) المصدر نفسه 301/5.

أتجـزعُ إنْ قـالوا سـترحلُ أظعـانُ وكيـف تُطيـق الصّـبرَ ويحـكَ إذْ بـانوا

فمـا بعـد إلاّ المـوتُ عنـد رحـيلهم وإلاّ فصـبرٌ مثـل صـبري وأحـزانُ [1]

ومثـل هـذه العبـارات: رحيـل الأظعـان، والجـزع بعـدهم، والمـوت أو الصـبر والحزن، علامات تدل على عدم تحمل الفرقة والبعد.

وتتضح في مقدمة الشاعرة زينب المرية صورة الوقوف على الديار، والبكاء على الأطلال بعد رحيل الأحباب، وتذكر ما قد سلف من الذكريات. قالت:

أمـنْ رسـمِ دارٍ بـالخريفِ تبـادرتْ دموعُـكَ ذكـرى سـالفٍ قد تصـرّما [2]

وكـذلك قـول زينـب المريـة فـي التعـرّض للركبـان، والوقـوف فـي طـريقهم، ودعوتهم ليعرجوا اليها، فتنبئهم بما تجد من ألم بعد خلافها مع زوجها. قالت:

يـا أيهـا الرّاكـب الغـادي مطيّتـهُ عرّجْ أنبئكَ عن بعض الذي أجدُ [3]

فالراكـب الراحـل، والعـروج إلـى المنـازل كلهـا محـاولات لاستحضـار الحيـاة العربية الجاهلية، وإدخالها إلى الحياة في الأندلس.

وقد ضمّنت الشاعرة الأندلسية بعض المعاني للشعراء المتقدمين، فهذه الشاعرة عائشة القرطبية حين دخلت على الحاجب المظفر بن أبي عامر، فوجدت وليده بين يديه، فتشوفت مستقبله من استيحاء المعاني العربية المعروفة. قالت:

فسـوفَ تـراهُ بـدراً فـي سـماءٍ مـن العليـا كواكبـهُ الجنـودُ [4]

اخذت معنى بيتها من قول النابغة الذبياني:

فإنّـكَ شـمسٌ والملـوكُ كواكـبُ إذا طلعـتْ لـم يبـدُ مـنهنّ كوكـبُ [5]

وأثنت الجارية هند على الأديب الفتح بن خاقان حين أراد إثبات شعرها في كتابه (قلائد العقيان) فأرجعت نسبه إلى سادة شم الأنوف من الأولين. قالت:

يـا سـيّداً حـازَ العُـلا عـن سـادةٍ شُـمّ الأنـوفِ مـن الطّـرازِ الأوّلِ [6]

---

(1) الحميدي: جذوة المقتبس 413.
(2) ابن طيفور: بلاغات النساء 202.
(3) القالي: الأمالي 87/2.
(4) السيوطي: نزهة الجلساء 72.
(5) النابغة الذبياني: ديوانه 18 .
(6) ابن الأبار: المقتضب 169.

ضمّنت بيتها من شعر حسان بن ثابت قوله:

بـيض الوجـوهِ كريمـة أحسـابهم شُـمّ الأنـوفِ مـن الطـرازِ الأوّلِ [1]

وفي وصف الثنايا وجدنا ما يشير إلى تأثر حفصة الركونية بالشعر الجاهلي حول ذلك المعنى مثل قولها:

ثنـائي علـى تلـكَ الثنايـا لأننـي أقـولُ علـى علـمٍ وأنطـقُ عـن خُبـرِ

وأنصـفها ـــ لا أكـذب الله ـــ أننـي رشـفتُ بهـا ريقـاً أرقُّ مـن الخمـرِ [2]

فقد استوحت المعنى من قول الشاعرة الجاهلية هند بنت الخس في قولها:

ثكلـتُ أبـي إنْ كنـتُ ذُقـتُ كريقـهِ سُـلافاً ولا عـذباً مـن المـاءِ صـافيا [3]

ويظهر أثر هذا الإستيحاء من الموروث العربي القديم ما ورد من أسماء بعض الأعلام في شعر المرأة الأندلسية. ومن ذلك ما ورد في شعر حفصة الركونية في مخاطبتها الحبيب أبي جعفر كانت ترى نفسها وإياه مثل جميل وبثينة. قالت:

فعجّـلُ بـالجوابِ فمـا جميـلٌ إبـاؤكَ عـن بثينـةَ يـا جميـلُ [4]

ففي لفظ (جميل) تورية، الأول: صفة من الجمال، والثاني: اسم الشاعر العذري جميل حبيب بثينة، فلا يذكر اسم أحدهما إلا والآخر معه.

ومن هذه الأعلام أيضاً قول الشاعرة زينب بنت إسحاق الرسعيني في إيرادها أسماء أعلام بطون تعود لقبيلة قريش. قولها:

عَـديٌّ وتـيمٌ لا أحـاولُ ذكـرهم بسـوءٍ ولكنّـي مُحـبٌّ لهاشـمِ [5]

تقوم الشاعرة بموازنة بين بطون قبيلة قريش فهاشم عندها أفضلُ من عدي وتيم، وإن هي لا تذكرهما بسوء، فهاشم يعود اليه النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، ومثل هذا التفضيل يعود لنظرة دينية التزمت بها الشاعرة.

يتبين مما تقدم أن اختيار الشاعرة الأندلسية لبعض الألفاظ المعبرة عن إرادتها وذلك لأن اللفظ عنصر مهم في البناء الفني للشعر، وبعض هذه الألفاظ موحية بمشاعرها وإحساسها بالجمال. وتمتلك الشاعرة قدرة فائقة في تركيب الألفاظ،

---

(1) حسان بن ثابت: ديوانه 310.
(2) ابن دحية: المطرب 10.
(3) رغداء ماريني: شواعر الجاهلية 306 .
(4) ياقوت الحموي:معجم الأدباء 225/10.
(5) المقري: نفح الطيب 138/3.

وتوظيفها في لأساليب خبرية وإنشائية بما يخدم إبراز جمال شخصيتها وقوة إرادتها، والبوح بمشاكلها للتخفيف عن آلامها ومعاناتها، وكذلك تفننت في تغيير أحوال العبارات التي تستخدمها بقصد إبراز القيم الجمالية فيها، وكذلك تكثيف الدلالات في الإيجاز لتوضيح مواقفها في الحياة.

الفصل الرابع

قيم جمال الموسيقى الشعرية

الفصل الرابع

قيم جمال الموسيقى الشعرية

تعد الموسيقى ركناً مهماً من أركان الشعر البنائية، وعنصراً من عناصره الفنية، وهي ملازمة له، وتشكل معه وحدة متماسكة، فإن افترقت عنه فلا يعد شعراً، ولا يمكن للشعر أن يخلو منها، إذ ((ليس الشعر في الحقيقة إلاّ كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر بها القلوب))[1] فالموسيقى الشعرية ((من أهم العناصر التي تميّز الشعر من النثر، بل إن الموسيقى أقوى عناصر الإيحاء فيه، حتى قيل إن الشعر موسيقى ذات أفكار، ذلك أن الشعر تعبير عن الانفعال، وتصوير للعواطف))[2]

والموسيقى الشعرية ليست مظهراً من مظاهر الجمال الصوتي، وإنما هي وسيلة من وسائل الإيحاء ((فالموسيقى في الشعر ليست حلية خارجية تضاف اليه، وإنما هي وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس مما يستطيع الكلام أن يعبر عنه، ولهذا فهي أقوى وسائل الإيحاء سلطاناً على النفس، وأعمقها تأثيراً))[3]

وتهدف الموسيقى إلى إحداث أثر في المتلقي، وإشاعة جوٍّ من البهجة والراحة في نفسه، وتنقله إلى عالم الخيال والتصوّر من خلال استعراض معاني القصيدة المشيجة بالفواصل الموسيقية، فيشعر برغبة قوية في الاستماع اليها، والتلذذ بإعادتها وتكرارها، وبذلك يتحقق هدفان، أولهما نقل الأفكار إلى المتلقي بسهولة ويسر، وثانيهما تماسك المعنى وشد أزره حيث يمكنه أن ينفذ إلى القلوب دون شرح وتوضيح.

ولابد أن نبحث في أثر الموسيقى أو دورها في إبراز القيم الجمالية في شعر المرأة الأندلسية الذي يدور حول الإنسان والطبيعة، فالموسيقى لها دور ايجابي في تجسيد الإحساس الخفي في طبيعة العمل الشعري، وقدرة الشاعرة هنا تعمل على الربط بين بنائه الفكري وبنائه الموسيقي، لإبراز مثل هذه القيم الجمالية في الشعر.

---

(1) د.إبراهيم انيس: موسيقى الشعر 17.
(2) عبد الرحمن السيد: العروض والقافية 5.
(3) د.علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة 162.

والموسيقى نوعان: موسيقى خارجية وموسيقى داخلية، وهذا ما سنتعرض اليه في شعر المرأة الأندلسية.

أ ـ الموسيقى الخارجية:

وهي الحجر الأساس في موسيقى القصيدة العربية، وتتكون من الوزن والقافية، وقد جاء ذلك في تعريف قدامة للشعر بأنه ((قول موزون مقفى يدل على معنى))[1] ويرى أن الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها بالخصوصية. وسنبدأ بهذا الركن.

1 ـ الوزن:

هو وحدة قوام الشعر والنثر، يصدر عن تكرار التفعيلات في الشعر بنسبة واحدة، ومن توالي الأصوات المتحركة والساكنة تنشأ التفعيلة التي تتردد على مدى الأبيات الشعرية، ومن خلال ترددها يتكوّن الوزن الذي هو صورة من صور الإيقاع. وقد عدّه ابن رشيق من أهم أركان الشعر بقوله: ((الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة.))[2]

وينظم الوزن المستوى الانفعالي لحالة التوتر التي تمر بها التجربة الشعرية، لأن الوزن واقع في الصياغة الشعرية، فهو ((ينظم الخصائص الصوتية للغة، ويضبط الإيقاع في الشعر، ويقرّبه من التساوي في الزمان، وبالتالي فهو يبسط الصلة بين أطول المقاطع الهجائية، فضلاً عن كونه يبطئ التوقيت، ويطيل أحرف المد بغية عرض لون الطبقة الصوتية أو النغمة المحدودة.))[3]

واستقرأ الخليل بن احمد الفراهيدي القصيدة العربية، واكتشف فيها أنماطاً موسيقية مستقلة عن المحتوى الشعري، واستطاع أن يحدد للقصائد التي تتفق في موسيقاها وزناً سمّاه (بحر) ووجد أن هذا الوزن قد يأتي مجزوءاً أو مشطوراً أو منهوكاً، فحدد أوج الاختلاف والتشابه بين البحور، وأتم منها خمسة عشر بحراً، ثم أدرك تلميذه الأخفش بحراً آخر سماه المتدارك.

ولما كان لكلّ شاعر أو شاعرة معيار خاص في الوزن الذي يستخدم في الشعر، فإنّ علينا إماطة اللثام عن الأوزان المتداولة في شعر المرأة الأندلسية الذي

---

4 قدامة بن جعفر: نقد الشعر 64.
(2) ابن رشيق: العمدة 113/1.
6 رينيه ويلك: نظرية الأدب 225.

يبرز القيم الجمالية في الشعر الذي يدور حول الرجل والمرأة والطبيعة، وقد خصصت المرأة لذلك الغرض مائة قصيدة ومقطوعة، وهذا ما يسهّل لنا معرفة نسبة استخدامها الأوزان الشعرية التي تتناسب وحالتها الوجدانية إزاء ذلك. وفيما يأتي جدول باستخدام الأوزان المتداولة في شعرها.

البحر	عدد القصائد والمقطوعات	النسبة
الطويل	23	%23
الكامل	21	%21
البسيط	15	%15
السريع	11	%11
الوافر	6	%6
الخفيف	6	%6
الرمل	6	%6
المجتث	4	%4
لمنسرح	4	%4
المتقارب	4	%4

نتبيّن من الجدول أعلاه أن بحري الطويل والكامل قد استأثرا بنصيب أكبر من هذه البحور، ثم يليهما بحرا البسيط والسريع بنصيب متوسط ، ثم تليهما البحور الوافر والخفيف والرمل، ثم يأتي أخيراً البحور المجتث والمنسرح والمتقارب بنسب أقل. وكل عدد من هذه الأعداد هو يمثل أيضاً نسبة لاستخدام البحر نفسه، فمثلاً العدد هو 23 % وكذا الأعداد الأخرى[23]. وهذا يعني أيضاً أن الشاعرة الأندلسية لم تستعمل البحور جميعاً في إبراز القيم الجمالية في شعرها، وهي ستة عشر بل استعملت عشرة منها وأهملت ستة منها، وهذه البحور مفاتيح شعرية تعمل على فتح أبواب جمالية الموسيقى الشعرية، والتحرر من رتابة التوقيت والتناوب، والشعور بنشوة روحية تنعدم فيها ثقل الحياة المادية.

استعملت الشاعرة الأندلسية بحر الطويل في شعرها بدرجة كبيرة، ويتركب من تفعيلتين (فعولن، مفاعيلن) مرتين في شطر، ويمتاز هذا البحر بالرصانة والجلال في نغماته المنسابة، وهو أصلحها لمعالجة الموضوعات الجادة، وقد كثر استعماله في

الفخر والحماسة، وكذلك ((ميله إلى الأسلوب القصصي))[1] مما أتاح للشاعرة التعبير التعبير عن رؤيتها إزاء معاني الجمال المتمثلة في الرجل والمرأة والطبيعة، والتأني في إبداء رأيها.

وقد أعان بحر الطويل الشاعرة عائشة بنت احمد على توضيح موقفها في رفض رجل قبيح جاء ليخطبها، وهي المرأة الحرة التي لا تستطيع أن تقيم في كنف رجل طول حياتها، وأن تظل حبيسة في قفصه، وتخضع لسلطته وأوامره. قالت:

أنـــا لبـــوةٌ لكننـــي لا أرتضـــي نفسـي مناخـاً طـول دهـري مـن أحـدْ

ولـو أننـي أختـارُ ذلـك لـم أجـبْ كلبـاً وكـم غلّقتُ سمعي عـن أسـدْ [2]

أعطى بحر الطويل المجال للشاعرة كي تعبّر عن موقفها في إبراز قيمة الرفض في أن تكون (مناخاً) أي منزلاً أو مكاناً ينزل فيه النازلون، وتعني الرجال أو الأزواج، والقيمة الثانية حرية الاختيار، ولو أنها قبلت فيها فإنها سوف تفضل الأسد على الكلب من الرجال.

وأعطى بحر الطويل المجال للشاعرة زينب بنت فروة المرية لتنقل شكواها ومعاناتها من زوجها المغيرة، وهو ابن عمها حين أحب امرأة أخرى غيرها، ولم تستطع أن توقف حبها له، وقد حاول أهلها ثنيها عنه فلم يستطيعوا، ولم يجدوا وسيلة لمنعها من تعلقها به، ولو علموا تميمة تستطيع أن تشفيها من حبّها لعلّقوا في رقبتها مئات التمائم. قالت:

ولـــو أنّ أهلـــي يعلمـــون تميمـــةً مـن الحُـبّ تشـفي قلّـدوني التمائمـا [3]

هذه التميمة خرزة أو حجر يثقب ويدخل فيه خيط، ويعتقد أنها تبعد الشر عن حاملها، وتبعد عنه الوساوس والجن، وتشفيه من المرض، ولكن الأهل هنا لا يعرفون نوعية ذلك الحجر من الطبيعة الذي يختص بالشفاء من داء الحب، ولو عرفوه لأكثروا من تعليق ذلك النوع من التمائم في رقبتها.

واستعانت الشاعرة حفصة الركونية ببحر الطويل في تذكر حبيبها، والثناء على جمال ثناياه، وكان قولها في ذلك الثناء عن علم وعن خبرة في تمييز معاني الجمال. قالت:

---

(1) د.صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية 44.
(2) المقري: نفح الطيب 26/6.
(3) عيسى سابا: شاعرات العرب 151.

ثنـــائي علـــى تلـــك الثنايـــا لأننـــي أقولُ على علمٍ وأنطقُ عن خُبرِ [1]

منح هذا البحر الشاعرة أن تدقق في الوصف، فالثناء هو مدح للحبيب ولكنه يتعلق بجزء من وجهه، وهي الثنايا أو الشفتان والأسنان، ولهذا الجزء من الوجه جمالية تبدو في تناسب الشفتين، واصطفاف الأسنان، ولونها الأبيض، ورائحة الفم كلها تعطي للحواس صورة جميلة ويتركب بحر الكامل من (متفاعلن) مكررة ثلاث مرّات في كلّ شطر، ويصلح لجميع الموضوعات التي تتطرق اليها المرأة، وهو بحر له لون خاص من الموسيقى، فإن أريد به الجد كان فخماً جميلاً مع عنصر ترنمي ظاهر، وإن أريد به الغزل كان ليناً ورقيقاً عذباً مع صلصلة جرس))[2] وهو يجود في الخبر أكثر أكثر من الإنشاء.

ومن ذلك ما تخبرنا به قمر البغدادية عن سيدها إبراهيم بن حجاج الذي تمدحه وترى بأنه حليف الجود والكرم، ومناصر كل كريم، حتى أن منزله صار منزل نعمة لمن يقصده، وليس هناك من منزل يدانيه. قالت:

مـا فـي المغـاربِ مـن كـريمٍ يُرتجـى إلاّ حليـــف الجـــودِ إبـــراهيمُ

إنّـــي حللـــتُ لديـــهِ منـــزل نعمـــةٍ كـــلّ المنـــازلِ مـــا عـــداهُ ذمـــيمُ [3]

استعملت الشاعرة بحر الكامل وما فيه من تكرار لتفعيلته لتدل على كمال سيدها الذي تثبت فيه صفة الكرم،وتصفه بحليف الجود، وتنفي هذه الصفة عن أي رجل في مغارب الأرض، ثم تذم جميع المنازل وتستثني منزله الذي تراه منزل نعمة.

وتمدح الشاعرة أم الحسن بنت جعفر الطنجالي أحد الولاة وهو (رضوان) وتركز على الجانب الخلقي فيه، وتبرز القيمة الجمالية في أنه رب الفضيلة، والحائز للعلا والمجد، ووحيد زمانه بهذه الخصال. قالت:

إنْ قيـلَ مـنْ فـي النّـاسِ ربّ فضـيلةٍ حـــازَ العُـــلا والمجـــد منـــه أصـــيلُ

فـــأقولُ رضـــوان وحيـــد زمانـــهِ إنّ الزمـــــانَ بمثلـــــهِ لبخيـــــلُ [4]

---

(1) المقري: نفح الطيب 305/5.
(2) عبد الله الطيب المجذوب: المرشد إلى فهم أشعار العرب 264/1.
(3) ابن الأبار: التكملة 246/4.
(4) ابن الخطيب: الإحاطة 439/1.

أعطى هذا البحر المجال للشاعرة كي تثبت أخلاق ممدوحها العالية، وتستفرده بهذه الخصال عن الناس، وذلك من خلال أسئلتهم عن صاحب هذه الفضائل الذي حاز العلا والمجد فيها، وكأن الناس يبحثون عن هذه الشخصية، فتتصدى لهم وتجيبهم وتزيل حيرتهم، إن رضوان هو وحيد زمانه بهذه الخصال، وإن الزمان لا يمكن أن يأتي له بمثيل.

ويعد بحر السريع من البحور التي تتدفق بسلاسة وعذوبة على اللسان، ويتركب من التفعيلات (مستفعلن، مستفعلن، فاعلن) مرة في كلّ شطر، ويجود ((في الوصف وتصوير الانفعالات))[1] النفسية، وتمثيل العواطف.

وتشكو الأميرة أم الكرام بنت المعتصم بنت صمادح من لوعة الحب التي علقت بقلبها، وذلك حين أحبت فتى من عامة الناس يدعى (السمّار) ولم يرغب أهلها فيه، فقرروا إبعاده عنها، ولم تبال بعده بما يحدث لها، وراحت تبوح بشكواها. قالت:

يـــا معشـــرَ النّـــاسِ ألا فـــاعجبوا ممـــــا جنتـــــهُ لوعـــــةُ الحُـــــبِّ

حســـبي بمـــن أهـــواهُ لـــو أنـــهُ فـــــارقني تابعـــــهُ قلبـــــي [2]

منح بحر السريع الشاعرة القدرة على تصوير انفعالاتها التي توازي دقات قلبها، فنتبين من ذلك القيمة الجمالية في الإحساس بأن قلبها وفي لمن يحب، ولو أحس بفراق الحبيب فإنه يخالف صاحبه ويتابع الحبيب، وكأن القلب جزء مستقل، له خاصية ذاتية، تنفصل أحياناً عمن يحمله.

وتلجأ الشاعرة أم العلاء بنت يوسف الحجارية إلى الاحتجاج العقلي حين جاء رجل يغطي الشيب رأسه طالباً يدها للزوج، فلم تستطع أن تتمالك نفسها، والفرق واسع بين عمريهما، فأبدت له نصحها، محتجة لرفضها بظاهرة طبيعية يراها الناس كل يوم، وهي أن الليل والنهار لا يجتمعان معاً أبداً، وكذلك الشعر الأسود والأبيض. قالت:

يـــا صـــبحُ لا تبـــد إلـــى جُنحـــي فالليـــلُ لا يبقـــى مـــع الصُّـــبحِ

(1) د.صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري 144.
(2) ابن سعيد: المغرب 202/2.

الشـــيبُ لا يُخـــدعُ فيـــهِ الصّـــبا بحيلـــةٍ فاســـمع إلـــى نُصـــحي [1]

يبدو أن سلاسة بحر السريع أعطى القدرة للشاعرة أن تحتج بظاهرة طبيعية وهي عدم التقاء الليل والنهار معاً، وكذلك لا يمكن لقاء الشعر الأسود وتعني نفسها والشعر الأبيض وتعني الرجل الأشيب معاً في مكان وزمان واحد.

ويتركب بحر الوافر من التفعيلات (مفاعلتن، مفاعلتن، فعولن) مرة في كل شطر ((ويمتاز هذا البحر بالرقة، وتلاحق أجزائه، وسرعة نغماته، وهو وزن خطابي إن صحّ التعبير، يشتد إذا شددته، ويرق إذا رققته))[2] وهو ((أجود ما يكون في الفخر والرثاء))[3].

وقد وظفت الأميرة ولادة بنت المستكفي الجانب الخطابي من بحر الوافر في الفخر بمنزلتها، والتيه في مشيتها أمام حبيبها ابن زيدون، وكأنما تريد أن تبعث اليه برسالة تميز بينهما، وهي أنها أميرة، وهو وزير من عامة الناس، وعليه أن يعرف الفرق بين المنزلتين. قالت:

أنـــــا واللهِ أصـــــلحُ للمعـــــالي وأمشـــي مشـــيتي وأتيـــهُ تيهـــاً [4]

ووظفت الشاعرة حمدة بنت زياد جانب الرقة من بحر الوافر في وصف وادٍ في الطبيعة الأندلسية له قدرة إنسانية على إبعاد لفحات الحر عنها، والحنو عليها كما تحنو الأم على وليدها الفطيم. قالت:

وقانـــــا لفحـــــةَ الرّمضـــــاءِ وادٍ ســـقاهُ مضـــاعفُ الغيـــثِ العمـــيمُ

---

(1) المقري: نفح الطيب 5/ 301.
(2) عبد الحميد الراضي : شرح تحفه الخليل 153.
(3) د.صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري 84.
(4) ابن بسام: الذخيرة ق 376/1/1.

حللنـــا دوحَـــهُ فحنـــا علينـــا حُنـوّ المُرضـعاتِ علـى الفطـيمِ [1]

تبدو القيمة الجمالية هنا في مقدرة هذا الوادي على الخدمة السريعة، وتوفير الراحة لمن يدخله، فيمنع عنه نفحات الهواء الحار، ويحنو عليه وذلك بالتفاف أغصان الأشجار من خلفه وجانبيه كما تحف الأم بوليدها، وحنانها يزداد على طفلها الذي فطمته من الرضاعة لأنها تشعر أنها منعته من الغذاء الذي اعتاده، وتتألم لبكائه.

ويوظف بحر المجتث في شعر المرأة الأندلسية، ويتركب من التفعيلتين (مستفعلن، فاعلاتن) مرة في كلّ شطر، وسمي مجتث لأنه مقتطع من بحر الخفيف، وقد استعملته الشاعرة الأندلسية في الاعتذار والعتاب والذم.

واستعملت الشاعرة حفصة الركونية هذا البحر في عتاب حبيبها أبي جعفر الذي يشكو السآمة من انتظار زيارتها له، وتدعوه بالمدّعي بزعامة أهل الحب والغرام. قالت:

يـــا مُـــدّعي فـــي هـــوى الحُســـ نِ والغـــــــرامِ الامامـــــــهْ

أتـــــى قريضُـــــكَ لكـــــنْ لـــــم أرضَ منـــــهُ نظامـــــهْ [2]

إن هذا التنوّع في استعمال الأوزان يخدم الموضوع الذي تتناوله المرأة الأندلسية، تلك المرأة التي استوعبت جميع بحور الشعر، ولم تتحدد في حدود بحر معيّن، ولم تنظم شعرها وقد هيّأت له الوزن الذي ترغب، وحين تختار موضوعاً فإن البحر أو الوزن يرافق انفعالها دون أن تشعر به، وينسابُ على لسانها معبّراً عن حالتها النفسية، ومواقفها إزاء الآخر.

---

(1) بهاء الدين الأربلي: التذكرة الفخرية 238

(2) المقري: نفح الطيب 305/5

2 ـ القافية:

وهي عنصر من عناصر الموسيقى الشعرية، وجزءاً مماثلاً للوزن، لأن ((القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية))[1] وسميت قافية ((لأنها تقفو أثر كل بيت))[2] وهي بمعنى مقفوة، على اعتبار أن الشاعر يقفوها أي يتبعها، وقد اعتاد الشعراء أن يشيروا اليها في آخر الصدر من مطلع قصائدهم، وهذا يعني أن آخر البيت يقفو قافية الصدر.[3]

والقافية: ((عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذن في أوقات زمنية منتظمة))[4]

ولتحديد موقع القافية في البيت الشعري، وهي على رأي الخليل: من آخر البيت إلى أول حرف ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن. وهذا هو الرأي السائد، وعلى هذا الأساس قد تكون القافية كلمة أو كلمتين أو بعض كلمة. [5]

ومن العلماء من يرى أن القافية هي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويلزم تكراره وهو حرف (الروي). ولكن ليست القافية حرف الروي بل شيء مركب من حروف وحركات تقرر جماع ما في البيت من حلاوة موسيقية، ولو كانت القافية هي حرف الروي لجاز للشاعر أن يجمع بين الألفاظ (ماثل، ومثل، ومثال، ومثيل) وهذا ما لا يجوز لاختلاف القافية مع حرف الروي. ومنهم من يرى أن البيت كله قافية. ويرى آخرون أن القصيدة كلها قافية على سبيل المجاز. [6]

والقافية مجموعة أصوات في آخر الشطر أو البيت، ومن هذه الأصوات التي يجب تكراره هو حرف (الروي) وبه تعرف القصيدة، فيقال: قصيدة عينية أو رائية أو دالية أو سينية. ومعظم حروف الهجاء يمكن أن تكون روياً، ولكن ورودها يتباين لدى الشاعر، وليس شيوع بعضها يتوقف على براعة الشاعر، وقدرته لا تتوقف على النظم بجميع

---

(1) ابن رشيق: العمدة 1 / 261.
(2) المصدر نفسه1/ 265.
(3) ينظر: د. صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري 214.
(4) د.إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر 246.
(5) ينظر: د. صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري 213.
(6) ينظر: المرجع نفسه 213.

الحروف، بل إن بعض الحروف قد تكون خفيفة وأخرى ثقيلة، وبعضها حوشي لم يرد فيه نظم من قبل.

وفيما يأتي حروف الروي التي وردت في شعر المرأة الأندلسية لإبراز القيم الجمالية:

الحروف	عدد الأبيات	النسبة
الراء	74	%21,14
الميم	53	%15,14
الدال	51	%14,57
النون	44	%12,57
اللام	37	%10,57
القاف	22	%6,28
السين	16	%4,57
الباء	13	%3,71
الهاء	9	%2,57
التاء	9	%2,57
الحاء	8	%2,28
الألف	6	%1,71
العين	3	%0,85
الضاد	2	%0,57
الفاء	2	%0,57
الكاف	1	%0,28
المجموع	350	

يتضح مما تقدم أن الشاعرة الأندلسية قد اختارت الصوت الذي له السيادة على الأصوات وهو صوت الراء، وهو صوت مكرر مجهور من الأصوات المتوسطة، يجمع بين الشدة والرخاوة.[1] وهو يعبّر عن مواقفها المتغيّرة تجاه الرجل والطبيعة، فليس هناك موقف ثابت في رؤيتها ونظرتها اليهما. وتأتي الأصوات المتقاربة في عدد أبياتها مثل (الميم والدال والنون واللام) وهي أصوات بعضها مجهور، وبعض ما بين الشدة والرخاوة، وكأن هناك رأي أو موقف يبرز فجأة بين مواقف هادئة وساكنة، ومثل هذه الآراء تعبّر عن الجمال وتبرزه للمتلقي رغم عوامل تسعى لإخفائه، وهذا ينطبق على الأصوات المتبقية التي تتراوح بين الرخاوة والشدة، والمهموسة والصفيرية.

ومن الملاحظ أيضاً أن المرأة قد اختارت الأصوات الذلل الرقيقة الطيعة اللينة مثل (الباء والتاء والدال والميم والنون) لأنها توافق أنوثتها ورقتها، وابتعدت عن الأصوات الثقيلة والحوشية مثل (الثاء والجيم والخاء والذال والزاي والشين والصاد والطاء والطاء والغين والواو) لأنها تثقل كاهل صوتها، وتنفّر المتلقي منه.

والقافية تبعاً لأحرف الروي على نوعين:

1 ـ القافية المقيّدة:

وهي القافية التي يكون رويّها ساكناً، وهذا النوع من القوافي قليل الانتشار في الشعر العربي، ويصل عدده في شعر المرأة الأندلسية إلى خمسة عشر قصيدة ومقطوعة من مائة منها، وهي نسبة قليلة أيضاً. ومن أنواع القوافي المقيّدة القافية المجرّدة عن الردف والتأسيس. والردف: حرف مد مثل الألف والواو والياء يقع قبل حرف الروي. والتأسيس: حرف ألف يقع قبل الروي ويفصل بينهما حرف واحد متحرك يدعى الدخيل. ([2])

ومن القافية المقيّدة المجردة عن الردف والتأسيس قول اعتماد الرميكية حين طلب المعتمد من وزيره ابن عمار إجازة قوله:

صنعَ الرّيحُ من الماءِ زردْ

فتأخر عن الجواب، فأجابته اعتماد قائلة:

أيُّ درع لقتالٍ لو جمِدْ [3]

فالقافية (لو جمد) مركبة من كلمتين ومقيدة، وحرف الروي الدال ساكن، وهي مجردة من حرفي الردف والتأسيس.

---

(1) ينظر المرجع نفسه 66

(2) ينظر: عبد الحميد الراضي : شرح تحفه الخليل 347 ، 352.

(3) المقري : نفح الطيب 5/ 342.

ومن هذا النوع من القافية أيضاً قول حفصة الركونية بعد لقائها الحبيب في أحد رياض غرناطة، وقد شعرت بالخوف من الرقباء:

لعمرُكَ ما سُرّ الرّياضُ بوصلنا ولكنهُ أبدى لنا الغِلَّ والحسَدْ [1]

فالقافية (والحسد) مقيّدة، وحرف الروي الدال ساكن، وهي مجرّدة من حرفي الردف والتأسيس.

ومن القافية المقيّدة المردوفة بالواو قول الشاعرة أمة العزيز في موازنتها بين فعلي لحاظ الحبيب التي تجرح في الحشا، ولحظها الذي يجرح في الخدود. قالت:

لحاظكُم تجرحنا في الحشا ولحظُنا يجرحكُم في الخدودْ [2]

فالقافية (في الخدود) مقيّدة، وحرف الروي الدال ساكن، وقد سبقه حرف مد ردف وهو الواو، مما أعطى امتداداً صوتياً وعمقاً ليوازي جرح الخد جرح الحشا، فجرح الحشا مخفي، وجرح الخد ظاهر للعيان.

ومن القافية المقيّدة المردوفة قول حفصة بنت حمدون في شكواها من عبيدها، وبيان معاناتها من الأبله والفطن منهم معاً دون تمييز. قالت:

يا ربُّ إنّي من عبيدي على جمرِ الغضا ما فيهمُ من نجيبْ [3]

فالقافية (من نجيب) مقيّدة، وحرف الروي الباء ساكن، وقد سبقه حرف مد ردف وهو الياء، فأعطى امتداداً صوتياً مركزاً على لفظ النجيب، وهو الرجل كريم النسب، واللبيب سريع الفهم، وقد انعدمت تلك الصفة من عبيدها.

ومن القافية المقيّدة المؤسسة ما ورد في قول الشاعرة أم السعد بنت عصام وهي تحذّر الرجال من مؤاخاة الأقارب لأنهم عقارب. قالت:

آخِ الرجالَ من الأبا عدِ والأقاربِ لا تُقاربْ [4]

فالقافية (تُقارب) مقيّدة، وحرف الروي الباء ساكن، وقد سبقه حرف دخيل وهو الراء، ثم يليه حرف تأسيس وهو الألف، وقد أعطى حرف التأسيس مدّاً صوتياً حتى يصل التحذير إلى أبعد متلق عنها.

2 ـ القافية المطلقة:

---

(1) ابن سعيد: رايات المبرزين 163.
(2) ابن دحية: المطرب 6.
(3) ابن سعيد : المغرب 2/ 38.
(4) المقري: نفح الطيب 5 /299.

وهي القافية التي يكون رويّها متحرّكاً، وتعد القافية المطلقة أكثر انتشاراً وشيوعاً بين الشعراء لما فيها من حرية للشاعر في اختيار رويّه المناسب للغرض الذي يريده، وهذه القافية متنوّعة، فقد تكون مجرّدة أو مردوفة أو مؤسسة.

ومن حركات الروي في القافية المطلقة الضم. كما في معاناة العجفاء جارية الأمير عبد الرحمن الثاني التي حاولت كتم حبها له، فلم تستطع إخفاءه، ولابد أن ينكشف. قالت:

بـرِحَ الخفـاءُ فأيّمـا بـكَ تكـتمُ ولسـوفَ يظهـرُ مـا تُسـرُّ فـيُعلمُ [1]

فالقافية (يُعلمُ) رويّها الميم المضموم، لم يلحقها ردف أو تأسيس، مما يعطيها مدّاً صوتياً بحيث يؤكد العلم بما خفي، وما هو مستور، مما حاول إخفاءه.

وتأتي القافية المطلقة المجرّدة ورويها مفتوحاً موصولاً بألف الإطلاق. كما في تقييم سارة الحلبية للجمال الذي تتكامل أركانه، فإنه يملك العقول، ويتحكم بالقلوب. قالت:

وكـذا الجمـالُ إذا تكامـلَ خلقـهُ ملـكَ العقـولَ وكيـفَ شـاءَ تحكّمـا [2]

فالقافية (تحكّما) رويها الميم المفتوح الموصول بالألف الإطلاق، وقد تجرّدت عن حرفي الردف والتأسيس، وقد منحها ألف الإطلاق امتداداً صوتياً، يبرز حالة التحكم بمن يعجب بهذا الجمال، وهذا ما تتمناه كل امرأة.

ويأتي حرف الروي مكسوراً في القافية المطلقة. كما في قول حسانة التميمية، وهي ترد على رجل جاء يخطبها، فتذكرت زوجها، وجمال صورته التي أبلاها التراب. قالت:

أبلـى الثّـرى وتـرابُ الأرضِ جدّتـهُ كـأنّ صـورتَهُ الحسـناء لـم تكُـنِ [3]

القافية (لم تكن) مطلقة، ورويّها النون المكسور، وهي مجردة من الردف والتأسيس. ولعل صوت الكسر يبيّن سرعة تغيّر صورة الزوج الجميلة بعد أن بليت بتراب الأرض، وخلق ذلك الكسر انكساراً نفسياً لدى الشاعرة.

وتأتي القافية المطلقة مردفة بأحد أحرف المد (الألف والواو والياء) قبل حرف الروي لغرض إحداث تناسق صوتي يضاف إلى صوت حرف الروي. ومن ذلك قول الشاعرة أم الحسن بنت جعفر وهي تعد جمالية الخط تزيين وتزويق شكلي، ليس له علاقة بالعلم وزيادة المعرفة:

الخـطّ لـيس لـهُ فـي العلـمِ فائـدةٌ وإنمـا هـو تـزيينٌ بقرطـاسِ [4]

---

(1) المصدر نفسه 138/4.
(2) ابن القاضي: جذوة الاقتباس 529/2.
(3) عيسى سابا: غزل النساء 66.
(4) ابن الخطيب : الإحاطة 1/ 439.

القافية (قِرطاس) حرف الروي فيها السين مكسور، وقد سبق بحرف الردف الألف، لمد الصوت إلى الأعلى بحيث تُسمع من يظن أن جمال الخط يعني زيادة في العلم والمعرفة.

ومن القافية المطلقة المردفة بالواو قبل حرف الروي اعتذار الشاعرة خديجة المعافرية من أخيها الكبير بعد وقوعها في زلّة الحب، فتطلب رضاه مقروناً بطاعة الله تعالى. قالت:

أبغـــي رضـــاكَ بطاعـــةٍ مقرونـــةٍ عنـــدي بطاعـــةِ ربّـــي القـــدّوسِ [1]

القافية (القدّوسِ) حرف الروي فيها السين مكسور، وقد سبقه حرف ردف الواو لمد الصوت بحيث ينسجم مع السين المهموس، فيؤلفا صوتاً غامراً يثير عاطفة أخيها الدينية، ليعفو عنها إرضاء لله تعالى.

وتأتي القافية المطلقة المردفة بالياء. كما في قول حمدة بنت زياد وهي تصف وادياً من أودية الأندلس، وقد أرشفها من مائه الزلال الصافي، وكان طعمه ألذ من الشراب للنديم:

وأرشـــفنا علـــى ظمـــأٍ زلالاً ألـــذّ مـــن المُدامـــةِ للنـــديمِ [2]

القافية (للنديم) حرف الروي فيها الميم المكسور، وحرف الردف الياء الذي يسبق الروي، وقد أضاف مدّاً صوتياً يوازي الخفض، ويناسب خفض اليد التي تقدم الماء للجالس في ذلك الروض المُريح.

وتأتي القافية المطلقة بخروج وهو إشباع هاء الوصل. ومن ذلك إشباعه بالضم كما في قول حفصة الركونية التي تطلب من حبيبها أن يعر سمعه لشِعرها الذي جاء زائراً له نيابة عنها، وكأنّ تلك الإعارة أقراط زينة تعلق في أذنه:

ســـارَ شِـــعري لـــكَ عنّـــي زائـــراً فـــإعِر ســـمعَ المعـــالي شـــنفهُ [3]

فالقافية (شِنفهُ) مطلقة، وفيها حرف الروي الفاء، وأشبعت بالضم في هاء الوصل بالواو، وذلك لزيادة مد الصوت لإسماع من لا يسمع.

وقد تشبع هاء الوصل في القافية المطلقة بالياء كما في قول نزهون الغرناطية، وهي تصف جمالها أمام الشاعر المخزومي الأعمى:

البـــدرُ يطلـــعُ مـــن أزرّتـــهِ والغصـــنُ يمـــرحُ فـــي غلائلـــهِ [1]

---

(1) المقري: نفح الطيب 5/ 308.
(2) المصدر نفسه 24/6.
(3) ابن سعيد: المغرب 2/ 166.

فالقافية (غلائله) وفيها حرف الروي اللام مكسور، وقد أُشبعت كسرة هاء الوصل بالياء لمد الصوت للتنبيه إلى تراقص الجسد وسط ثوب شفاف.

وقد لا تُشبع هاء الوصل في القافية المطلقة، وتثبت على السكون. كما في قول حفصة بنت حمدون التي تصف وجه أحد الممدوحين بوجه الشمس التي تفرح بضوئها العيون، ولكن تعشو حين تنظر اليها:

بوجهٍ كمثلِ الشّمسِ يدعو ببشرهِ عيوناً ويُعشيها بإفراطِ هيبتهْ [2]

القافية (هيبته) حرف الروي التاء المكسور، ولم تشبع هاء الوصل فبقيت ساكنة، وكأن زيادة ذلك الإفراط أو الإشباع يؤدي إلى الضرر، وهو عمى العين، فوقفت الشاعرة عند ذلك الحد.

وتأتي القافية المطلقة مؤسسة، وهي أن يأتي حرف الألف قبل حرف الروي فيفصل بينهما حرف دخيل. ومن ذلك قول زينب بنت إسحاق حين تذكر بطون قبيلة قريش لا تذكر عدي وتيم بسوء، ولكنها تظهر محبتها لهاشم، لأن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) هاشمي:

عديٌ وتيمٌ لا أحاول ذكرهم بسوءٍ ولكنّي محبٌّ لهاشمِ [3]

القافية (هاشم) وفيها حرف الروي الميم وهو مكسور، وحرف الشين دخيل، وحرف الألف هو حرف تأسيس. ومثل هذا المد القصير في وسط اللفظ فيه شيء من الاستقرار والثبات لهذا اللفظ، وهذا يعني ثبات تلك المحبة.

ب ـ الموسيقى الداخلية :

وهي: ((تلك البنية الصوتية التي تتألف من نغمات خفية ناتجة عن تناسق وتآلف بين الحروف وحركاتها، وبين الألفاظ ودلالاتها، وتتداخل مع الإيقاع الخارجي من خلال وحدة النص الموسيقية، فتنساب تلك النغمات انسياباً إلى أذن المتلقي، فتثير انفعالاته العاطفية، وتحرّك خلجاته النفسية، وتؤدي إلى تفاعله مع إيحاءات النص ومؤلفه))[4]

وتأتي أهمية الموسيقى الداخلية في إضفاء قيم صوتية ذات جمال فني داخل النص، فتعبّر بذلك عن ((قدرة الفنان الشاعر على إقامة بناء موسيقي يتكوّن من إيحاءات نفسية تعلو أو تهبط، تقسو أو ترق، تنفصل أو تتحد، لتكون في مجموعها

---

(1) المصدر نفسه 2/ 121.
(2) المقري : نفح الطيب 6/ 21 .
(3) المصدر نفسه 3 /138.
(4) د. احمد حاجم الربيعي: صورة الرجل 28.

لحنـاً متسـقاً أقـرب إلـى الإطـار السـمفوني))[46][1] وقـد عنيـت الشـاعرة الأندلسـية بالموسيقى الداخلية، ووجدت فيها مؤثراً إيحائياً، يؤثر في المتلقي فيجذب سمعه، ويحرّك إدراكه، ويتفاعل وجدانياً مع الخطاب ومنشئه، ولذا لجأت إلى أساليب تحقيقها، وهي على النحو الآتي:

(1) د. رجاء عيد: الشعر والنغم 15.

1 ـ التكرار:

يشكّل التكرار قيمة صوتية في فضاء النص. ((وهو إعادة مقصودة لحروف أو ألفاظ أو عبارات بعينها مرتين أو أكثر في سياق التعبير وعلى أبعاد زمنية متساوية، يتحرّاها الأديب في شعره أو نثره، لتشكيل نغم يجذب السامع اليه))[1]

ويحقق التكرار انسجاماً صوتياً في الوحدات الجزئية المكونة للنص، وذلك من خلال ((تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصّده الناظم في شعره أو نثره))[2] وذلك التقصّد يعني اتخاذه وسيلة لتقوية النغم بحيث يتردد صداه إلى إلى المسامع، ويعمل على تأكيد المعاني التصويرية من خلال تثبيتها في ذهن المتلقي.

وقد دعا ابن رشيق إلى تحرّي مواضع التكرار الحسن، وتجنب التكرار القبيح مثل قوله: ((للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهي في المعاني دون الألفاظ، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه))[3]

وقد ورد التكرار في شعر المرأة الأندلسية وذلك لتثبيت رأيها في القيم المتداولة أمامها، وهي تدور حول الإنسان والطبيعة، وحين تتذوق قيمة جمالية منها تكررها لتجذب المسامع اليها، وتشعر بنشوة صوتية يتردد صداها في آفاق الطبيعة الأندلسية. والتكرار على أنواع وهي:

ـ تكرار الحروف:

كل حرف من حروف اللغة العربية صوت يتميّز به عن الأصوات الأخرى، ويمتلك نغمة موسيقية تتآلف مع أنغام الحروف الأخرى، وتكرار حرف بعينه أكثر من مرّة هو زيادة لتلك النغمة، إذ أن تكرار ((بعض الحروف يكسب الشعر لوناً من الموسيقى تستريح اليه الآذان وتقبل عليه، ومثل هذا مثل الموسيقى حيث يتردد فيها أنغام بعينها في مواضع خاصة من اللحن فيزيدها هذا التردد جمالاً وحسناً، فليس تكرار الحروف قبيحاً إلاّ حين يبالغ فيه، وحين يقع في مواضع من الكلمات يجعل النطق بها عسيراً، فالمهارة هنا في حسن توزيع الحرف حين يتكرر كما يوزّع الموسيقي الماهر النغمات في نوتته))[4]

وقد وظفت الشاعرة الأندلسية هذا الأسلوب الصوتي في شعرها ليؤدي وظيفته التعبيرية. ومن ذلك قول الشاعرة أمة العزيز التي ترى أن لحاظ المحب يجرح

---

(1) د. احمد حاجم الربيعي: صورة الرجل 282.
(2) د.ماهر مهدي هلال: جرس الألفاظ 239.
(3) ابن رشيق: العمدة 73/2.
(4) د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر 41.

الحشا، ولحاظ المحبوب يجرح الخد، وبذا لا ديّة ولا فداء لضرر، فهو جرح يقابله جرح، لا ديّة ولا فداء، ولكل جرح دية، ولا دية لجرح الصد. قالت:

جـــرحٌ بجـــرحٍ فـــاجعلوا ذا بـــذا فمـا الـذي أوجـب جـرحَ الصّـدودْ [1]

تكرر حرف الجيم خمس مرّات، وهو صوت مجهور، يتكون من اندفاع الهواء إلى الحنجرة فيحرّك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم ثم المخرج. إن هذا الصوت الواضح المسموع إنما يعبر عن ألم الجرح المعنوي الذي حدث بين الحبيبين.

ويعبّر تكرار حرف الحاء عن حالة الشاعرة مريم بنت يعقوب التي أصابها الذهول، وحيّرتها النشوة بعد أن منحها الأديب ابن المهند البغدادي هدية تحلّيها وهي أبيات من الشعر، فجعلتها زاهية على كلّ أنثى. قالت:

حلّيتنـــي بحُلَـــى أصـــبحتُ زاهيـــةً بها على كلّ أنثى من حُلَى عُطُلِ [2]

تكرر حرف الحاء أربع مرّات، والحاء صوت مهموس يمتلك سحراً خفياً شبيهاً بالفحيح، وكأنما هو صوت يطلقه الشارب متلذذاً بما يشرب، وتطلقه المرأة إعجاباً بما ترتدي أو ما تعلق من زينة على عنقها.

وتبدي أم الحسن بنت جعفر رأيها في الدرس، فهي لا تبغي بديلاً عنه، وتراه يرفع من أقدار الناس، ويسمو الفتى بعلمه. قالت:

والـدّرسُ سـؤلي لا أبغـي بـه بـدلاً بقدرِ علمِ الفتى يسمو على النّاسِ [3]

كررت الشاعرة حرف السين أربع مرّات، وحرف الشين من الأصوات الرخوة المهموسة ذات الصفير العالي، وهذا الصوت الحاد يعبّر عن حال الانفعال الذي يعتري الشاعرة في اعتزازها بطلب العلم، وتأكيده بصوت عال على المنزلة التي ينالها من يجعل العلم سؤله.

وترجو سارة الحلبية بعد معاناتها الغربة والتشرّد في البلدان أن ينال قلبها المُعنّى راحة، وأن تذوق أجفانها طعم النوم. قالت:

يـا هـل لقلبـي المُبتلـى مـن راحـةٍ أم هـل تـذوق الغمـضَ لـي أجفـاني [4]

---

(1) ابن دحية : المطرب 6.
(2) الحميدي: جذوة المقتبس 413.
(3) ابن الخطيب : الإحاطة 439/1.
(4) ابن القاضي: جذوة الاقتباس 2/ 526.

كررت الشاعرة حرف اللام خمس مرّات، واللام صوت متوسط بين الشدّة والرخاوة، ومجهور أيضاً، ومصحوب بحفيف ضعيف. [1] ويعبّر هذا الصوت عن مقدار التعب الذي تعانيه الشاعرة، وهذا الحفيف بمثابة لهاث وزفير يصاحب ذلك التعب، مما يجعل المتلقي متعاطفاً معها.

ووصفت حسانة التميمية ممدوحها الأمير الحكم بن هشام بالإمام الذي انقادت له الناس طائعة دون إجبار أو إكراه، وجعلته يتملك مقاليدهم. قالت:

أنتَ الإمامُ الذي انقادَ الأنام ُ لهُ ... وملّكتهُ مقاليدَ النُّهى الأممُ [2]

كررت الشاعرة حرف الميم ست مرّات، والميم صوت مجهور قابل للإدغام والإظهار والإخفاء.[3] ومثل هذا التعدد الصوتي للميم يمثل اختلاف الناس، ولكن قابلية الإدغام للميم يكشف التحام الناس بالأمير، وانقيادهم له طوعاً لا كرهاً.

وتضفي الشاعرة أسماء العامرية على ممدوحها عبد المؤمن بن علي خليفة الموحدين صفة من أهم الصفات وهي صاحب النصر الدائم والفتح المبين. قالت:

عرفنا النّصرَ والفتحَ المُبينا ... لسيّدنا أميرِ المؤمنينا [4]

كررت الشاعرة حرف النون ست مرّات، والنون من الحروف الذلقية، وصوته مجهور، متوسط بين الشدة والرخاوة [59] 5ويلائم هذا الصوت حالة إبداء المشاعر الحماسية التي تركز على الشجاعة والنصر على الأعداء وفتح البلدان.

ـ تكرار الألفاظ:

هو إعادة الألفاظ بعينها مبنى ومعنى. وهذا هو ((التكرار الذي يقرع الأسماع بكلمة مثيرة، يؤدي بها الشاعر معاني أكثر اتصالاً بخلجات النفس والحواس))[6] ويأخذ هذا النوع من التكرار مساحة صوتية أكبر من المساحة المخصصة للحروف، لما يحدثه من تنسيق صوتي مميز.

ومن هذا التكرار اللفظي الذي يؤدي إلى التحذير من الهلاك، كما في قول الشاعرة العبادية في تحذير المعتضد بن عباد من شغفه بالجواري، ومثل هذا الانهماك يؤدي إلى الهلاك وجدا:

---

(1) د. إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية 65.
(2) المقري : نفح الطيب 300/5.
(3) د. إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية 74 .
(4) المقري : نفح الطيب 28/6.
(5) د. إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية 67.
(6) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر 247.

لـــئنْ دامَ هـــذا وهـــذا لـــهُ سـيهلكُ وجـــداً ولا يشـــعرُ [1]

إن تكرار اسم الإشارة (هذا) مرّتين دون المقصود بالتعيين هو لجذب انتباه الملك إلى ما بعد الإشارتين، وتعني الحب والعناء، وهو هلاك نفسي، ووجدت في مثل هذا التكرار الصوتي قد يجذب انتباهه إلى هذا التحذير، ويحقق ما تريد وهو أن تبقيه معها، ولا يسعى إلى غيرها.

ويأتي التكرار لغرض الثناء، كما في ثناء الأميرة بثينة بنت المعتمد على مجد أبيها في دولته بأشبيلية، وترى من يعزو اليهم هذا المجد قد صدق في قوله سواء قال ذلك تقرباً أم كرهاً. قالت:

مـنْ عـزا المجـدَ الينـا قـد صـدقْ لـم يلُـمْ مـن قـالَ مهمـا قـالَ حـقْ [2]

كررت الشاعرة لفظ (قال) مرتين، اللفظ الأول (قال) يعود لمن قال الصدق، وهذا يستحق الثناء على قوله لأنه عزا المجد اليهم، واللفظ الثاني (قال) يعود لمن يتردد في قوله، ولكنه مهما تردد فإنه ينال الثناء أيضاً، وتكرار اللفظ يحقق تركيزاً صوتياً لإثبات المجد اليهم بحق دون تردد.

ويأتي التكرار للتعظيم أيضاً كما في قول الأميرة بثينة وهي تعد السنوات التي اجتمعت في ملك أسرتها بني عبّاد، وهي سنين نيّرات. قالت:

حُججـاً عشـراً وعشـراً بعـدها وثلاثـون وعشـرون نسـقْ [3]

كررت الشاعرة لفظ (عشراً) وتريد عشرين سنة، ولكن ضرورة الوزن جعلتها تكرر سنوات تلك المدة التي جمعها سبعون سنة، ومثل هذا التكرار يحدث نغماً موسيقياً في الحروف مثل السين والشين والعين، وتكرار الألفاظ مما يعطي تصوّراً عن سعة المدة الزكنية التي حكم فيها بنو عباد في أشبيلية.

والتكرار عند الشاعرة الغسانية البجانية لغرض التحذير من حالة الفراق التي تحدث حين يقرر الأحباب الرحيل إلى منازل أخرى، وهل يبقون بعد ذلك البُعد على الوصل والود. قالت:

فيا ليتَ شعري والفراقُ يكونُ هل يكونون من بعدِ الفراقِ كما كانوا [4]

---

(1) المقري : نفح الطيب 5/6.
(2) نيكل : مختارات من الشعر الأندلسي 106.
(3) المرجع نفسه 106.
(4) الحميدي: جذوة المقتبس 413.

فتكرار لفظ (الفراق) يعمّق الشعور بالبعد والقطيعة، وتوزيع النغم على مساحة الشطرين ينبئ بطغيان البعد على حساب الوصل.

ونجد التكرار عند أم العلاء بنت يوسف يفيد التطرية والإحساس بالنشوة النفسية حين ترى بستانها والقصب يتمايل فيه مع الرياح منتشياً بحركته، وحين تنقطع حركة الرياح يعود منتصباً كأنه البنود التي ترفع استعداداً لمعركة. قالت:

فكأنّمـــــا كـــــفّ الريـــــا ... حِ قــدَ أســندتْ بنــداً فبنــدا [1]

تكرار لفظ (بنداً) يوحي بكثرة القصب في ذلك البستان، وإسناده بفعل الرياح كأنما هو استعداد لخوض معركة، والتكرار هنا يعطي نغماً موسيقياً يتركز في نهاية عجز البيت، معلناً عن وجود القصب في ذلك البستان.

ومثل هذه التطرية للنفس نجدها في تكرار الشاعرة حمدة بنت زياد المؤدب ولاسيما في وصفها لوادٍ تحف به الرياض، وما فيها من أنهار وأشجار ترف بالخضرة. قالت:

فمــن نهــرٍ يطــوفُ بكُــلّ روضٍ ... ومــن روضٍ يــرفُ بكُــلّ وادي [2]

فتكرار لفظ (روض) هو إيحاء بكثرة الرياض التي تجري فيها الأنهار في كل واد من وديان الأندلس، وكل واد يرف بخضرته وحركة أشجاره، وقد خلق هذا التكرار تناغماً موسيقياً يتّسق ومساحة الشطرين.

وتسعى الشاعرة هند جارية عبد الله بن مسلمة في رثائها الفتح بن خاقان إلى تنبيه الغافلين من الموت الذي ينازل المرء، والموت حين يقدم لا يردّه أحد. قالت:

قــد قلــتُ للمــوتِ حــين نازلــهُ ... والمــوتُ مقدامــةً علــى الــبُهُمِ [3]

كررت الشاعرة لفظ (الموت) وذلك لسلطته وحتميته، على الإنسان، ودقة توقيته، وتحديد من يقع عليه، وغدم القدرة على ردّه، ومثل هذا التكرار يشكل نغماً إيقاعياً يظهر طغيانه على واقع الكائنات الحية جميعاً.

ويأتي التكرار لغرض التعظيم كما في قول نزهون الغرناطية في وصف لقائها الحبيب الذي يبدو من وصفها جميلاً وقوياً، وتعظيم قوة ساعديه التي ضمتها اليه. قالت:

أبصــرتَ شـمسَ الضـحى فـي سـاعدي ... بـل ريـمَ خازمـةٍ فـي سـاعدي أسـدِ قمرِ [4]

---

(1) ابن سعيد: المغرب 38/2.
66 المصدر نفسه 146/2.
(3) السيوطي: المستظرف 74.
(4) المقري: نفح الطيب 34/6 .

كررت الشاعرة لفظ (ساعدي)حتى طغى اللفظ على الشطرين، ولكن في كل شطر له دلالة، فالأول تريد ساعدي الحبيب الذي يشبه القمر في جماله، والثاني تريد ساعدي الحبيب الذي يشبه الأسد في قوته. وتكرار اللفظ أحدث تنغيماً صوتياً يشي بأثر هذين الساعدين في التأليف بين الحبيبين.

ومثل هذا التعظيم نجده في تكرار حفصة الركونية التي تمدح عبد المؤمن بن علي خليفة الموحدين، وتصفه بأنه سيد الناس، وهو من يؤمل الناس جوده وكرمه، قالت:

يـــا ســـيّدَ النّـــاسِ يـــا مـــنْ يؤمّـــــلُ النـــــاسُ رفـــــدهْ [1]

تكرار لفظ (الناس) فيه دلالة على حاجة الناس إلى الممدوح، فهم رعيته، وهم يحتاجون إلى سلطته، وهم يأملون أن يسد عوزهم، ويبعد الفاقة عنهم، وتكرار اللفظ بجرسه على الشطرين يوحي بهيمنته على رعيته.

ويتصف تكرار سارة الحلبية بحالة التهويل وهي تصف موقفاً صعباً قد اعتراها، فتطلب المشاركة الوجدانية، فقد ابتليت بالغربة والتشرّد بين البلدان، وإن ما أصابها لو وقع على الحصى لتكسّر وتفتت، ولو وقع على الحديد لذاب وأخذ بالجريان. قالت:

لو أنّ ما بي بالحصى فلقَ الحصى أو بالحديـــدِ لســـالَ بالجريـــانِ [2]

كررت الشاعرة (الحصى) للدلالة على أن هذه القوة الكامنة في الأحجار سوف تتفتت وتتلاشى، وحتى الحديد سوف يذوب منها، وإزاء هذا التهويل نجد تكرار اللفظ يعطي تناسقاً صوتياً يتناسب وشدة مصيبتها ومعاناتها.

ـ تكرار العبارات:

وهو التكرار الذي يقوم على إعادة عبارة أو جملة اسمية أو فعلية ليكسب النص المكرر صيغة إيحائية تدعو لتأكيد المعنى المراد إبرازه للمتلقي، ويمتد هذا التكرار لمساحة صوتية أكبر من أنواع التكرار الأخرى، ولكنه قليل في شعر المرأة الأندلسية قياساً إلى غيره من أنواع التكرار.

ويفيد تكرار العبارة لدى الأميرة تميمة بنت يوسف معنى التعجيز إزاء الوصول إلى مستوى جمالها ومنزلتها، فهي الشمس في بهائها، وهي الشمس في علو منزلتها. قالت:

---

(1) ياقوت الحموي:معجم الأدباء 220/10.

(2) ابن القاضي: جذوة الاقتباس 526/2.

هـي الشـمسُ مسـكنُها فـي السـماء فعـــزّ الفـــؤادُ عـــزاءً جمـــيلا

فلـــنْ تســـتطيعَ اليهـــا الصّـــعودَ ولـــنْ تســـتطيعَ اليـــك النّـــزولا [1]

فتكرار العبارة (لن تستطيع) توحي بالعجز عن القيام بأية محاولة للوصول إلى الشمس وتعني نفسها، وذلك لبهاء ضوئها، وعلو منزلتها، وكذلك لا يمكن للشمس أن تنزل إلى الأرض لثبات مقامها في السماء، وقد أدى التكرار إلى خلق تنغيم موسيقي امتد إلى مساحة واسعة من البيت.

وتتعرض الشاعرة الشلبية إلى الطغاة الذين تعرّضوا لمدينتها (شلب) فعاثوا فيها فساداً، فكشفت بالتكرار الذي يفيد التنبيه طبيعتهم، وهي خوف الطغاة من الحكام، وعدم خوفهم عقوبة ربهم. قالت:

خـــافوا ومـــا خـــافوا عقوبـــة ربّهـــم واللهُ لا تُخفـــــى عليـــــهِ خافيـــــهْ [2]

كررت الشاعرة العبارة (خافوا) فالعبارة الأولى تبيّن خوف الطغاة من الحكام، والعبـارة تنفـي خـوفهم مـن الله تعـالى، وبـذلك كشـفت عـن سـبب إيغـالهم فـي العبـث والفساد، وأحدث التكرار تنغيماً موسيقياً متلاحقاً بين الإثبات والنفي.

2 ـ الجناس:

ويدعى التجنيس والتجانس والمجانسة، وهو شكل من أشكال التكرار اللفظي الذي يقوم على المماثلة والمشابهة بين لفظين في الشكل دون المعنى. أو هو ((اتفاق اللفظين في وجه من الوجوه مع اختلاف معانيهما))(3)

وتبدو اهمية هذا اللون البديعي لكونه عنصراً مهماً في إثراء موسيقى الشعر، فهو ((ضرب من ضروب التكرار المؤكد للنغم من خلال التشابه الكلي أو الجزئي في تركيب الألفاظ، فهذا التشابه في الجرس يدفع الذهن إلى التماس معنى تنصرف اليه اللفظتان بما يثيره من انسجام بين نغم التشابه اللفظي ومدلوله على المعنى في سياق البيت))[4]

ولذا يمكننا القول إن الجناس من أكثر المظاهر البديعية موسيقية ((وذلك لما يمتاز به من خاصية التكرار والترجيح يسمحان بتكثيف جرس الأصوات وإبرازها، مما يغذي الترجيع الإيقاعي الذي تتحدد ملامحه وفقاً لما يمتاز به السياق الحالي

---

(1) ابن الأبار: التكملة 255/4.
(2) المقري: نفح الطيب 34/6.
(3) العلوي: الطراز 301/3.
(4) د.ماهر مهدي هلال: جرس الألفاظ 284.

والمقالي من حركة ونشاط وفقاً لموقعه من هذا السياق، ولمدى تماثل الأطراف ومواصفاتها الإيقاعية الخاصة))[1]

والجناس على نوعين: الجناس التام والجناس الناقص.

ـ الجناس التام:

وهو أن تأتي اللفظتان متفقتين أو متماثلتين في نوع الحروف وعددها وحركاتها وترتيبها وكأنهما مكررتان، ولكنهما يختلفان في المعنى. وقد ورد الجناس التام في شعر المرأة الأندلسية، وقد وظفته في مجالي الإنسان والطبيعة، وبرزت فيه قيم جمالية تعبّر عما يمتلكه هذين المجالين من مواقف إيجابية تفوق غيرها، ولم يكن ذلك التوظيف تلاعباً لفظياً في شعرها، بل أرادت أن يحدث تناغم موسيقي ينسجم وتلك الأنساق التعبيرية.

ومن أمثال الجناس التام قول الشاعرة حسانة التميمية في شكواها للأمير عبد الرحمن بن الحكم من عامله جابر بن لبيد الذي أوقف راتبها، واستولى على دارها. قالت:

ليجبر صدعي إنهُ خيرُ جابرٍ ويمنعني من ذي الظلامةِ جابرِ [2]

وقع الجناس بين لفظي (جابر) فاللفظ الأول: اسم فاعل من الفعل (جبر) أي أصلح، وتريد أن الأمير خير مصلح لذلك الصدع أو الإنفطار النفسي الذي حدث لها، وذلك حين أعاد لها حقوقها. واللفظ الثاني: اسم علم وهو اسم والي ألبيرة الذي ظلمها. وتكرار اللفظ خلق توازناً موسيقياً يتسق والجو المشحون بالألم والتفاؤل.

ووظفت الشاعرة حفصة الركونية الجناس التام في صلب علاقتها بالشاعر أبي جعفر، وحين أرسلت اليه أبياتاً تدعوه لزيارتها، وطلبت من جواباً سريعاً ختمته بكنية لطيفة، فقد دعته بالشاعر جميل، ودعت نفسها بثينة. قالت:

فعجّل بالجوابِ فما جميلٌ إباؤكَ عن بثينةَ يا جميلُ [3]

فالجناس التام حاصل بين لفظي (جميل) فاللفظ الأول: وهو صفة تدل هنا على الفعل الجميل، وقد نفت ذلك الجمال عن فعل حبيبها لتأخره عن رد الجواب لها. واللفظ الثاني: اسم علم وهو اسم الشاعر العذري الذي أحب بثينة. وقد انتظم الصوتان المكرران في نهاية كل شطر لتحقيق التناسب الصوتي.

ـ الجناس الناقص:

---

(1) د. ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية 302.
(2) المقري : نفح الطيب 5 /300.
(3) المصدر نفسه 5/ 310.

وهو أن تأتي اللفظتان مختلفتين في عدد الحروف ونوعها وحركتها وترتيبها والمعنى. وقد ورد هذا النوع من الجناس بكثرة في شعر المرأة الأندلسية، وهو على أنواع فمنه المشتق والمضارع والمختلف.

ومن الجناس المشتق الذي يشتق من فعله قول الشاعرة هند جارية عبد الله بم مسلمة التي أثنت على الأديب الفتح بن خاقان حين طلب خمسة أبيات لها ليضعها في كتابه، فأكبرت حسن كرمه إذ جعلته مفتاحاً لأبواب الندى. قالت:

وكُـــلُّ بـــابٍ للنّـــدى مغلـــقٌ فإنمـــــا مفتاحـــــهُ الفـــــتحُ (1)

جانست الشاعرة بين لفظ (مفتاح) وهو آلة الفتح التي تستعمل لفتح الأبواب، ولفظ (الفتح) وهو اسم علم للأديب الفتح بن خاقان، وكان اللفظان مشتقين من الفعل (فتح)، وقد أدى ذلك الجناس إلى تردد صوتي ينسجم وصوت فتح أبواب الندي التي يمتلكها الأديب.

وتستصرخ الشاعرة الشلبية الخليفة الموحدي يعقوب المنصور من خلال رسول يقصد حضرته، يبلغه أن رعيته من أهل شلب قد فنيت من عبث الطغاة بالمدينة وأهلها، وتحذره وهو الراعي أن ينقذ من بقي منهم. قالت:

نـــادِ الأميـــرَ إذا وقفـــتَ ببابـــهِ يـــا راعيـــاً إنّ الرعيّـــةَ فانيـــهْ (2)

جانست الشاعرة بين اللفظ (راعي) وهو الذي يرعى الأنعام ويقودها ويحافظ على سلامتها من الضواري، وهو على زنة (فاعل)، ولفظ (الرعية) ويعني المرعية التي يرعاها راع، وهم الناس الذين يدير أمرهم، ويرعى مصالحهم، ويحافظ على حياتهم الراعي أو الحاكم، واللفظان مشتقان من الفعل (رعي) أي راقب وحفظ. وقد أتست هذا التردد الصوتي مع النداء المرسل إلى الخليفة الراعي.

والجناس المضارع: وهو الجناس الذي يجمع بين لفظين لا تفاوت بينهما إلاّ بحرف واحد. ومن ذلك ما ورد عن لجوء الشاعرة حسانة التميمية إلى الأمير الحكم بن هشام بعد وفاة أبيها، والثناء على عدل الأمير وطاعة الناس له. قالت:

أنـتَ الإمـامُ الـذي انقـادَ الأنـامُ لـهُ وملّكتـــهُ مقاليـــدَ النُّهـــى الأمـــمُ (3)

جانست الشاعرة بين لفظ (الإمام) وهو الرجل الذي يؤم الناس في الصلاة ويتقدم عليهم فيقتدون به، واتسع اللفظ إلى تولي الناس من الناحيتين الدينية والدنيوية. ولفظ (الأنام) وهم الناس، وقد تطابق اللفظان في الحروف عدا حرف واحد وهو الميم

---

(1) السيوطي : المستظرف 73.
(2) المقري : نفح الطيب 30/6.
(3) المصدر نفسه 5/ 300.

ويقابله النون، واللفظان متقاربان صوتياً، وقد نتج عن تجانسهما الصوتي نغماً يعبّر عن ارتباط الناس بالحاكم.

وتضع الشاعرة حسانة التميمية اللوم على الدهر في اجتثاث زوجها منها، فقد كانا كالغصنين في روض، يرتشفان ماء من جدول واحد، كرّ الدهر عليهما، فأخذ زوجها وترك لها الأحزان بعد تلك الأفراح. قالت:

فاجتثّ خيرهما من جنبِ صاحبهِ دهرٌ يكرُّ بفرحاتٍ وترحاتِ [1]

جانست الشاعرة بين لفظ (فرحات) وهو جمع فرحة، وتريد حالة السرور التي كانت تعيشها مع زوجها، ولفظ (ترحات) وهو جمع ترحة، وتعني الأحزان والمصائب التي نزلت عليها بعد وفاة زوجها، واللفظان يتطابقان عدا حرف واحد وهو الفاء ويقابله التاء، واللفظان متقاربان صوتياً، فأحدث تقاربهما تنغيماً تختلط فيه حالتا الفرح والحزن.

وتوظف أنس القلوب الجناس المضارع في تنغيم الصورة التي رسمتها للحبيب، وهي صورة تقوم على التشبيه المقلوب، فالنهار يشبه صفحة خده، والليل يشبه خط عذاره. قالت:

فكأنّ النّهارَ صفحةُ خدِّ وكأنّ الظلامَ خطّ عذارِ [2]

جانست الشاعرة بين اللفظ (خد) وهو جزء من الوجه، واللفظ (خط) وهو المستقيم في الكتابة، وقد تطابق اللفظان بالحروف عدا حرف الدال ويقابله حرف الطاء، وقد أشاع اللفظان صوتاً ينسجم والتصوير المثالي للحبيب.

وتوظف الشاعرة عائشة القرطبية الجناس المضارع في باب التفاؤل والتأمل في مستقبل ابن الحاجب المظفر بن أبي عامر حين دخلت عليه، فوجدته بين يدي والده. فقالت:

أراكَ اللهُ فيهِ ما تُريدُ ولا برحتْ معاليهِ تزيدُ [3]

جانست الشاعرة بين اللفظ (تريد) أي ما يريده الحاجب في وليده من المعالي مستقبلاً، واللفظ (تزيد) أي تزداد معاليه يوماً بعد يوم، واللفظان يتطابقان عدا حرف الراء يقابله حرف الزاي، وقد انتظم من ترددهما تنغيماً توزّع على نهاية كل شطر تعبيراً عن تحقيق تلك الأماني

وختمت الشاعرة مريم بنت أبي يعقوب أبياتها في الثناء على والد الأديب ابن المهند، فقد كان مهنداً بحق، ولم يلد سوى السيوف والرماح. قالت:

---

(1) عيسى سابا: غزل النساء 67.
(2) المقري: نفح الطيب 146/2.
(3) السيوطي : نزهة الجلساء 62.

مـنْ كـان والـدهُ العضـبُ المُهنّـد لـم يلدْ من النّسلِ غير البِيضِ والأسلِ [1]

فقد جانست الشاعرة بين لفظ (النسل) وهم الأبناء والأحفاد، ولفظ (الأسل) وهي الرماح، واللفظان متطابقان عدا حرف واحد وهو النون ويقابله حرف الهمزة، وقد أحدث ترددهما تنغيماً يدل على كثرة السلاح، ووجود قوة تحافظ على البقاء.

والجناس المصحّف: هو ما اتفق لفظاه في الحروف وعددها واختلفا في النقط.
والجناس المُحرّف: هو ما اتفق لفظاه في عدد الحروف وترتيبها ولكنها اختلفت في الحركات. ومن الجناس المُحرّف قول الشاعرة حسانة التميمية في الأمير الحكم بن هشام والد الأمير عبد الرحمن الثاني، وتدعو له بالسقيا. قالت:

سقاهُ الحَيا لو كان حيّاً لما اعتدى علـيّ زمـانٌ بـاطشٌ بطـشَ قـادرِ [2]

فالجناس حاصل بين لفظ (الحَيا) وهو المطر الذي ينزل فيُحي الأرض، ولفظ (حيّاً) الدال على الحياة، ولا فرق بين اللفظين، فالأول وفيه الياء مفتوحة، والآخر وفيه الياء مشددة، وقد أحدث التجنيس ترديداً صوتياً يتسق وصوت تساقط المطر.

وتكشف حمدة بنت زياد عن مكنون نفسها، فقد وجدت في وادٍ من وديان الأندلس متنفساً تسترد فيه ماضيها، وتجود بدمعها، وتطلق ما في نفسها من حسرات أمام آثار الطبيعة الخلابة. قالت:

أبـــاحَ الـــدّمعُ أســـراري بِـــوادي لـــهُ للحُســـنِ آثـــارٌ بَـــوادي [3]

جانست الشاعرة وهو جناس محرّف بين اللفظ (بِوادي) بكسر الباء وهو حرف الجر، ووادي اسم مجرور، وتريد به وادياً مزهواً بالماء والخضرة، واللفظ (بَوادي) بفتح الباء، وهو جمع بادية، أي آثاره ظاهرة للعيان، وقد اتفق اللفظان في الحروف وترتيبها، واختلفا في حركة الباء، وقد تردد اللفظ صوتياً، وتوزّع في نهاية كل شطر للتعبير عن قدرة الطبيعة على كشف أسرار الإنسان.

والجناس المختلف: وهو ما اختلف لفظان في عدد حروفهما وترتيبها وعددها.
وقد أبدت أنس القلوب جارية الحاجب المنصور حين دخلت إلى مجلسه ورأت الوزير أبا المغيرة وهيأته الجميلة، فأمعنت النظر فيه، ولمحت إلى ذلك بقولها:

يـــا لقـــومٍ تعجّبـــوا مـــن غـــزالٍ جـائرٍ فـي محبّتـي وهـو جـاري [4]

---

(1) الحميدي: جذوة المقتبس 413.
(2) المقري : نفح الطيب 5/ 300.
(3) ابن سعيد : المغرب 146/2.
(4) المقري: نفح الطيب 147/2.

جانست الشاعرة بين اللفظ (جائر) وهو على زنة (فاعل) من الجور أو الظلم، واللفظ (جاري) من المجاورة، وقد اتفق اللفظان في عدد الحروف واختلفا في المعنى، واختلفا في ترتيب الحروف، فالهمزة وهي ثالث حرف، تقابلها الياء وهي رابع حرف، وقد أبدى اللفظان تنغيماً موسيقياً في الشطر الثاني تعبيراً عن تلك المجاورة.

وهذه الشاعرة صفية بنت عبد الله الربّي تردّ على امرأة عابت خطّها فزجرتها، وامتدحت خطّها، ووصفته بنظم الدر في عدد من الأسطر. قالت:

وعائبـةٍ خطّـي فقلـتُ لهـا اقصـري فسوف أريكِ الدّرّ في نظمِ أسطُري [1]
(1)

جانست الشاعرة بين اللفظ (أقصري) أي امتنعي عن مثل هذا العيب، واللفظ (أسطُري) جمع سطر، وهو خط مستقيم يرسم في دفاتر الكتابة. واللفظان متطابقان في الحروف عدا حرفين، القاف ويقابله السين، والصاد ويقابله الطاء، وقد حدث تنغيم موسيقي يوحي بمنع العيب وإبداء العجب.

وتكشف الأميرة بثينة بنت المعتمد عن الأسباب التي أدت إلى سقوط مملكة أبيها من خلال أبيات بعثتها إلى أبيها وهو في منفاه قائلة:

قـامَ النّفـاقُ علـى أبـي فـي مُلكـهِ فـدنا الفـراقُ ولـم تكـنْ بمُـرادِ [2]

فجانست الشاعرة بين اللفظ (النفاق) وهو الكذب والعمل بوجهين، مما يؤدي إلى الفتنة والعصيان، واللفظ (الفراق) وهو البعد. والنفاق يؤدي إلى ابتعاد المدافعين عنه، وهروبهم من القتال، واللفظان متطابقان عدا حرفين، النون ويقابله الفاء، والفاء ويقابله الراء، وأحدث هذا التجانس تنغيماً يوحي بان النفاق يؤدي إلى الفراق.

3 ـ التصدير:

ويدعى رد العجز على الصدر، وهو ((تكرار لفظي يتمثل في إيراد لفظين أحدهما يقع في نهاية عجز البيت الشعري، وآخر يتغيّر موضعه فيقع في صدر البيت أو عجزه، وذلك لتحقيق توزيع صوتي يعتمد على حسن اختيار الألفاظ وترتيبها بتناسق هندسي متوازن بين الكفتين الصدر والعجز))[3]

وعرّف ابن رشيق التصدير بقوله: ((أن يرد أعجاز الكلام على صدره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة))[4]

وتبرز أهمية التصدير في الربط بين شطري البيت، وتوحيد نغمته من خلال تكراره لأصوات ألفاظ اختارها الشاعر بحيث تنسجم والمعنى الذي يريده. وقد وظفت الشاعرة الأندلسية هذه الخاصية في موضوعات عدّة ولاسيما تلك التي تتعلق بالإنسان والطبيعة، وتبرز من خلال توظيفها قيماً جمالية تثير إعجاب المتلقي وتنال استحسانه. وسنعرض لهذا الشعر من خلال تغيّر مواضع اللفظ في الصدر والعجز.

ـ النوع الأول:

---

(1) ابن بشكوال: الصلة 654/2.
(2) المقري: نفح الطيب 20/6-21.
(3) د. احمد حاجم الربيعي: صورة الرجل 296.
(4) ابن رشيق : العمدة 3/2.

وهو أن يقع اللفظ الأول في بداية الصدر، واللفظ الثاني في آخر العجز، وهو على النحو الآتي:

* _____ _____ *

وقد وظفت هذا النوع الشاعرة الأميرة بثينة بنت المعتمد في الحديث عن انهيار مجد أبيها بعد سقوط مملكته، وتعزوه إلى حنق الدهر عليهم، والدهر لا يترك أحداً حنق عليه، قالت:

حنـــقَ الـــدّهرُ علينـــا فســـطا وكـذا الـدّهرُ علـى حُـرٍّ حنـقْ [1]

ورد اللفظ (حنق) في بداية صدر البيت، وتكرر وروده في نهاية العجز، واللفظان متفقان لفظاً ومعنى، وقد ساعد التوزيع الصوتي على إشاعة روح الغضب والانتقام.

وهذه أم العلاء بنت يوسف جاء رجل عجوز أشيب ليخطبها فرفضت، وأقنعته بحجة من الطبيعة، وهي أن الصبح والليل لا يبقيان معاً، وتريد بالليل نفسها لأن شعرها أسود، وتريد بالصبح الرجل الخاطب لأن شعره أبيض. قالت:

يـــا صُـــبحُ لا تبـــدُ إلـــى جُنحـــي فالليـــلُ لا يبقـــى مـــع الصُّـــبحِ [2]

ورد اللفظ (صبح) في أول الصدر، وورد اللفظ الثاني (الصبح) في آخر العجز، واللفظان متفقان لفظاً ومعنى، ويبدو من التوزيع الصوتي حالة من طغيان البياض أو الشيب، لذا أقفلت باب المراوغة للسيطرة على عقلها في وجهه.

ووظفت الشاعرة حفصة الركونية التصدير في تصوير غيرة الأعداء من اتخاذ حبيبها أبي جعفر وزيراً عند الوالي عثمان بن عبد المؤمن، فحسدوه، وأنكروا عليه وزارته. قالت:

رأســتَ فمــا زالَ العُــداةُ بظلمهــم وعلمهـمُ النـامي يقولـون مـا رأسْ [3]

ورد اللفظ (رأست) في أول الصدر، وورد اللفظ الثاني (رأس) في آخر العجز، واللفظان يتفقان لفظاً ومعنى وهو الرئاسة، وكان للتردد الصوتي بين الإثبات والنفي، وتوزيع اللفظين في طرفي البيت تعبير عن حالة الإصرار، ومحاولة إقناع الآخرين بمقدرة الحبيب على الرئاسة والإدارة.

ـ النوع الثاني:

---

(1) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 106.
(2) السيوطي : نزهة الجلساء 23.
(3) المقري : نفح الطيب 5/ 308.

وهو أن يقع اللفظ الأول في حشو الصدر، ويقع اللفظ الثاني في آخر العجز. وقد كثر هذا النوع في شعر المرأة الأندلسية، وهو على النحو الآتي:

*_____ *_____ _____*

وقد وظفت الشاعرة مهجة بنت التيّاني هذا النوع من التصدير لإبراز جمال أستاذتها الأميرة ولادة، وذلك من خلال الاستدلال بالمنطق، وهو أن مهما حاول الحائمون الوصول إلى ثغرها فإن له سلاح يحميه، فثغر البلاد تحميه السيوف والرماح، وثغر ولادة يحميه سحر عيونها. قالت:

لئنْ قد حمى عن ثغرها كلّ حائمٍ فما زال يحمي عن مطالبهِ الثغرُ [1]

ورد اللفظ (ثغرها) في حشو الصدر، وورد لفظ (الثغر) في آخر العجز، وقد اتفق اللفظان في المبنى واختلفا في المعنى، لأن الأول ثغر الإنسان والثاني ثغر البلاد، ويبدو من التنسيق الصوتي إعطاء الصدارة لثغر الأميرة وتوسطه للدفاع عنه.

وتتمنى الشاعرة الغسانية البجانية من الأحباب الذين رحلوا، وأصبح الفراق أمراً واقعاً أن يعودوا كما كانوا من قبل على المودّة والصلات الحميمة. قالت:

فيا ليتَ شعري والفراقُ يكونُ هل يكونون من بعدِ الفراقِ كما كانوا [2]

ورد اللفظ (يكون) في حشو الصدر، وورد اللفظ الآخر (كانوا) في آخر العجز، وقد اتفق اللفظان في المعنى واختلفا شكلاً، لأن كينونة الفراق تؤدي حتماً إلى كينونة الأحباب، ولعل توزيع اللفظ (يكون، يكونون، كانوا) أعطى تنغيماً مهيمناً للكينونة التي تمتلك قابلية على التغيير.

وتتعالى صرخات الشاعرة الشلبية لإنقاذ مدينتها شلب من الطغاة العابثين، وقد صبرت على عبثهم مدة، ولكنها الآن قد آن أن تبكي العيون عليها بعدما وجدت أن الحجارة الصلبة القاسية تبكي عليها. قالت:

قد آنَ أن تبكي العيون الآبيهْ ولقد أرى أنّ الحجارةَ باكيهْ [3]

ورد اللفظ (تبكي) في حشو الصدر، وورد اللفظ (باكيه) في آخر العجز، واللفظان مختلفان في الشكل متفقان في المعنى، وقد عقدت موازنة بين بكاء العيون وبكاء الحجارة، وكان إعجابها ببكاء الحجارة أعظم، والتوزيع الصوتي يوحي بأنه لم ينحسر لجهة واحدة.

---

(1) ابن سعيد: المغرب 143/1.
(2) الحميدي: جذوة المقتبس 413.
(3) المقري : نفح الطيب6/ 30.

ـ النوع الثالث:

وهو أن يقع اللفظ الأول في نهاية الصدر، ويقع اللفظ الثاني في نهاية العجز. وهو على النحو الآتي:

_____* _____*

ومن هذا النوع لجوء حسانة التميمية إلى الأمير عبد الرحمن الثاني ليجبر صدعها النفسي الذي أحدثه واليه جابر بن لبيد، ويمنعها من ظلمه، ويعيد اليها حقوقها التي سلبها الوالي المذكور. قالت:

ليجبـرَ صـدعي إنـهُ خيـرُ جـابرٍ ويمنعنـي مـن ذي الظلامـةِ جـابرِ [1]

فاللفظ الأول (جابر) على زنة فاعل من الفعل جبر، والجابر الذي يقوم بربط الصدع والكسر حتى يلتئم، والأمير هنا مصلح لكل صدع، واللفظ الثاني (جابر) اسم الوالي الذي ظلمها، وقد اتفق اللفظان شكلاً واختلفا معنى، ولعل تنسيق صوتيهما في نهاية كل شطر يتناسب وإصلاح كل صدع.

وتشعر حفصة الركونية بالتهديد والوعيد بعد أن أعلنت عن حزنها لموت حبيبها أبي جعفر قتيلاً، ولبست ثوب الحداد مستنكرة موته بيد غريمه ، قالت:

هـدّدوني مـن أجـلِ لـبسِ الحِـدادِ لحبيـــبٍ أردوهُ لـــي بالحِـــدادِ [2]

فاللفظ الأول (الحداد) وهي ملابس الحزن لون السواد يدل عليها ثم صار البياض في الأندلس علامة للحزن، واللفظ الثاني (الحداد) جمع حديدة، وهي سلاسل من الحديد يربط بها السجين، واللفظان متفقان لفظاً ومختلفان معنى، وقد أحدث تكرارهما تنغيماً يتناسب وحالة الحزن والقيد والكبت.

ـ النوع الرابع:

وهو أن يقع اللفظ الأول في بداية العجز، ويقع اللفظ الثاني في آخر العجز. وهو على النحو الآتي:

_____ * _____*

ومن هذا النوع ما تبوح به أنس القلوب من مكنون حبها للوزير أبي المغيرة الذي تشبّهه بالغزال، وقد قسا في حبّه وهو جار لها:

يـــا لقـــومٍ تعجّبـــوا مـــن غـــزالٍ جـائرٌ فـي محبّتـي وهـو جـاري [3]

---

(1) المصدر نفسه 5/ 300.
(2) ابن الخطيب: الإحاطة 1/ 277.
(3) المقري: نفح الطيب 147/2.

فاللفظ الأول (جائرٌ) اسم فاعل من الجور أو الظلم، واللفظ الثاني (جاري) من المجاورة، أي داره مجاورة لدارها، وقد اختلف اللفظان في الشكل والمعنى، ولكن الحروف مكررة ومتساوية، فأحدث اللفظان تنغيماً موسيقياً متقارباً في ساحة عجز البيت كتقارب الحبيبين.

وتمتدح الشاعرة أسماء العامرية الخليفة عبد المؤمن بن علي الذي دارت حوله أحاديث المعالي والنصر على الأعداء، ونقلوا تلك الأحاديث للأبناء، وصانوا العهد على حفظها، فأصبح العهد محفوظاً لدى الأجيال من بعده. قالت:

رويـــــتُم علمَـــــهُ فعلمتمـــــوهُ وصُـــنتُم عهـــدَهُ فغـــدا مصـــونا [1]

اللفظ الأول (صنتم) من الصيانة والحفظ، واللفظ الثاني (مصون) على زنة مفعول، أي محفوظ، واللفظان يتفقان في المعنى وهو الحفظ، ويختلفان في الشكل، ويحدث من تكرار اللفظين تركيز صوتي يعبّر عن الوفاء وصيانة العهد.

(1) المصدر نفسه 28/6.

ـ النوع الخامس:

وهو أن يقع اللفظ الأول في حشو العجز، ويقع اللفظ الثاني في نهاية العجز. وهو على النحو الآتي:

_____ _____*_____*

ومن هذا النوع ما تعبّر عنه قمر البغدادية من معاناة في رحلتها من بغداد إلى الأندلس، وتحمّلها مشقة الطريق، تمشي على تخوّف، وتغدو على الطرق البعيدة، وتشق البلدان لتصل إلى مبتغاها وهو جنة الأندلس. قالت:

تمشي على وجلٍ تغدو على سُبُلٍ تشقُّ أمصارَ أرضٍ بعد أمصارِ [1]

فاللفظ الأول (أمصار) جمع مصر وهي البلدان، واللفظ الثاني (أمصار) وهي البلدان أيضاً، وقد اتفق اللفظان مبنى ومعنى، وانحسر تنغيم الصوتين في العجز للإيحاء بالضيق والعناء والتعب.

وتشعر زينب المرية بثقل وجدها وعاطفتها لزوجها المغيرة الذي أحبّ غيرها، ولم تستطع أن تمنع حبها له، مما أتعبها ذلك الوجد، وإذا ما وازنت وجدها بمواجد الناس فإن وجدها يفوق ما وجدوه. قالت:

ما عالجَ الناسُ من وجدٍ تضمّنهم إلاّ ووجدي بهم فوقَ الذي وجدوا [2]

اللفظ الأول (وجدي) الوجد هو العاطفة الجياشة، وهو إحساسها بمودتها لزوجها، واللفظ الثاني (وجدوا) أي ما لقوا من وجد، واللفظان مختلفان في المبنى والمعنى، ولكن اتفاق الحروف وترتيبها، وتكرار اللفظ ثلاث مرّات (وجد، وجدي، وجدوا) يعطي تنغيماً يهيمن على البيت، ويوحي بشدة المعاناة.

---

(1) عبد البديع صقر: شاعرات العرب 327.
(2) القالي: الأمالي 87/2.

4 ـ الترديد:

وهو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى ثم يرددها أو يكررها بعينها بحيث تتعلق بمعنى آخر في البيت أو في قسيم منه. والفرق بين الترديد والتصدير أن اللفظ الثاني لا يقع في نهاية العجز كما في التصدير بل يقع في أوله أو في وسطه. [1]

وذكر ابن رشيق القيرواني الفرق بين الترديد والتصدير بقوله: ((والتصدير قريب من الترديد، والفرق بينهما أن التصدير مخصوص بالقوافي ترد على الصدور، فلا تجد تصديراً إلاّ كذلك حيث وقع من كتب المؤلفين وإن لم يذكروا فيه فرقاً، والترديد يقع في أضعاف البيت...))[2] وقد عرّفه السجلماسي ((قول مركب من جزئين متفقي المادة والمثال، كل جزء منهما ــ مع كونهما من جنس الملائمي ــ محمول عليه، ومعلق به أمر ما غير الأول))[3]

والترديد ظاهرة لغوية طبيعتها صوتية لغوية قوامها التكرار والإعادة، لا تهمل الجانب الدلالي الذي تؤديه من خلال علاقاتها التركيبية، فهي تشكّل مظهراً إيقاعياً تلعب فيه اللفظة الثانية دوراً موسيقياً حرّاً لا يتقيّد فيه الشاعر أو الناثر بمواضع في النظم معينة، وإنما تتحدد المواضع بمقتضى التركيب والسياق اللذين يتناسبان طردياً مع إيقاع البحر المعتمد من الشاعر.

ومن هذا الترديد مديح الشاعرة حسانة التميمية للأمير الحكم بن هشام بعد فقدها لوالدها وزوجها لينظر في حاجتها. قالت:

ابـن الهشـامينِ خيـرُ النّـاسِ مـأثرة وخيـر منتجـعٍ يومـاً لـروّادِ [4]

ورد اللفظ الأول (خير) مضافاً إلى الناس، إذ جعلت الأمير خير الناس في مآثر الخير والنفع، واللفظ الثاني (وخير) مضافاً إلى منتجع، والمنتجع محل نزول الضيوف، وأهل الحاجات، والسائرين في الصحراء، وروادهم الذين يتقدمون عليهم لمعرفة دلائل الطريق، وقد أثار تكرار اللفظ تنغيماً موسيقياً يجذب السامع إلى تلك المآثر الحميدة.

وهذه متعة جارية الأمير عبد الرحمن الثاني بن الحكم قد شغفها حبها له حتى طغى هواه على نهارها، ولن تجد أحداً يمتلك مثل هذا التأثير فيها. قالت:

يـا مَـنْ يُغطّـي هـواهُ مَـنْ ذا يُغطّـي النّهـارا [1]

---

(1) ينظر: د.احمد حاجم الربيعي: صورة الرجل 302.
(2) ابن رشيق: العمدة 3/2.
(3) السجلماسي: المنزع البديع 411 -412.
(4) المقري: نفح الطيب 301/5.

تردد اللفظ الأول (يغطي) وتريد الذي طغى هواه وحبه على كل شيء، وكأن ذلك الحب غطاء وضع عليها، واللفظ الثاني (يغطي) لا شيء يستطيع أن يغطي النهار، ولكن هواه غطى النهار كله بضوئه وصورة وألوانه، وتكرار اللفظ أحدث تنغيماً صوتياً يثير التأمل والتخيّل.

وتمقت خديجة المعافرية مواقف بعض الناس الثقلاء، وتغيّرها بحسب الأهواء، فمرّة يرغبون بلقاء الحبيبين ويرونها طريقة جميلة تؤدي إلى الارتباط الزوجي، ومرّة ينفرون من ذلك اللقاء، ويسعون إلى التفريق بينهما خشية العار كما يفعل الشيطان بالإنسان. قالت:

مـــا أرى فعلهـــمُ اليـــوم إلاّ مثــل فعــل الشــيطانِ بالإنســانِ [2]

فاللفظ الأول (فعلهم) وتريد فعل هؤلاء الناس الذي يتغيّر بحسب الأهواء. واللفظ الثاني (فعل) المضاف للشيطان، وهو إغراء وإغواء، وقد تردد اللفظان فأحدثا تنغيماً صوتياً معبّراً عن حالة التردد بين القبول والرفض.

وترسم الشاعرة مريم بنت أبي يعقوب صورتين لحالها في الشيخوخة، صورة تزحف فيها على إليتها نحو العصا كما يزحف الطفل إلى أمه، وصورة تتوكأ فيها على عصاها، وتمشي بخطوات قصيرة كما يمشي الأسير المقيّدة رجلاه بالسلاسل. قالت:

تدبُّ دبيبَ الطّفلِ تسعى إلى العصا وتمشي بها مشي الأسيرِ المُقيّدِ [3]

في الصورة الأولى: اللفظ (تدبّ) أي تزحف هذه المرأة على الأرض، واللفظ الثاني (دبيب) ويعود إلى الطفل الذي يزحف نحو أمه. وفي الصورة الثانية: اللفظ الأول (تمشي) أي تخطو خطوات قصيرة وتعود إلى المرأة، واللفظ الثاني (مشي) ويعود إلى الأسير وخطواته القصيرة لأن رجليه مقيّدة بالسلاسل، وترديد هذه الألفاظ يعطي تنغيماً استحوذ على البيت إذ ينسجم والصورة المتخيلة لهذه المرأة.

وتسترجع الشاعرة الغسانية البجانية في ذاكرتها ذلك الماضي الجميل الذي يسطو عليه اللهو، فتعانق المُنى بيديها، كما تعانقتْ بقوة الريح أغصانُ الأشجار مع بعضها. قالت:

ويســطو بنــا لهــوٌ فنعتنــقُ المُنــى كم اعتنقتْ في سطوةِ الرّيحِ أفنانُ [4]

---

(1) المصدر نفسه 127/4.
(2) السيوطي: نزهة الجلساء 50.
(3) الحميدي: جذوة المقتبس 388.
(4) المصدر نفسه 413.

تردد اللفظ الأول (نعتنق) من المعانقة، وهو تقريب عنقها من عنق المُنى، وضمها اليها، والمنى مفرد وجمعها أماني، وهي رغبات ذاتية بعيدة المنال، واللفظ الثاني (اعتنقت) وتريد اعتناق الأغصان مع بعضها بفعل قوة الريح وحركتها، وترديد اللفظين أحدث تنغيماً صوتياً يتناسب وصوت الريح وحركة الأغصان وتمايلها نحو بعضها.

وهذه الأميرة ولادة بنت المستكفي تعاتب حبيبها ابن زيدون على ميله لجاريتها السوداء، وهذا يعني لها أنه ترك غصناً مثمراً جميلاً ومال إلى الغصن الذابل الذي لم يثمر. قالت:

وتركـتَ غصـناً مُثمـراً بجمالـهِ وجنحـتَ للغصـنِ الـذي لـم يُثمـرِ [1]

فاللفظ الأول (غصناً) وهو غصن الشجرة المثمر بفاكهة طرية، والمزدان بأوراق خضر، وأزهار ملونة، وتعني بهذا الغصن نفسها، واللفظ الثاني (للغصن) وهو الغصن الذابل الخالي من الثمر والورق والزهر، وتعني به جاريتها، وتكرار اللفظ أحدث تنغيماً موحياً بهذا الفارق المرئي بين الغصنين.

وتعقد مهجة بنت التيّاني موازنة ظريفة بين ثغر استاذتها الأميرة ولادة وبين ثغر البلاد، وترى لكل منهما حماة يحمونه من المعتدين، فثغر البلاد تحميه السيوف والرماح، وثغرها يحميه سحر عيونها. قالت:

فـذلكَ تحميـه القواضـبُ والقنـا وهـذا حمـاهُ مـن لواحظهـا السّـحرُ [2]

اللفظ الأول (تحميه) أي تدافع عنه السيوف والرماح، والضمير الهاء يعود إلى ثغر البلاد، واللفظ الثاني (حماه) أي دافع عنه سحر العيون، والضمير الهاء يعود إلى ثغر الأميرة ولادة، وتكرار اللفظ يعطي تنغيماً صوتياً يوحي بقعقعة السلاح وحفيف السحر.

وتصوّر الأميرة بثينة بنت المعتمد أباها بصورة الفتى الذي انشغل بالحياة المترفة في ملكه دون أن يأخذ حذره من صرف الليالي التي تمر به، وإذا بالأيام تتغيّر عليه، وتفرّ الجيوش من حوله كما تفرّ العصافير عند رؤيتها صقراً. قالت:

وفـرّ مـن حولـهِ تلـكَ الجيـوش كمـا تفـرّ إنْ عاينـتْ صـقراً عصـافيرُ [3]

اللفظ الأول (فرّ) أي هربت من حول أبيها الجيوش، وفرارها بسبب الخوف من العدو، أو لنفاد الأقوات، أو انقطاع الأعطيات عنهم، واللفظ الثاني (تفرّ) وتريد هروب العصافير عند رؤيتها الصقر، ودلالة ذلك الخوف من موتها بيد طير جارح،

---

(1) ابن بسام: الذخيرة ق 431/1/1.
(2) ابن سعيد: المغرب 1/ 143.
(3) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 105.

وكذلك هروب جيش المعتمد بسبب قوة جيش المرابطين، وقد أحدث التكرار تنغيماً صوتياً يوحي بهذه الحركة المفاجئة المعبّرة عن الخوف من الموت.

وتصف الشاعرة حمدة بنت زياد المؤدب وادياً وصفاً عجيباً، إذ دخلت إلى دوح من أدواحه، فعطف عليهم كما تعطف الأم المرضعة على وليدها في حال فطامه. قالت:

حللنـــا دوحـــهُ فحنـــا علينـــا حنـــوّ المُرضـــعاتِ علـــى الفطـــيمِ [1]

فاللفظ الأول (حنا) من الحنو العطف والشفقة، وحنو الوادي هنا تريد به إحساسها بما يوفره ذلك الوادي لها من مياه رقراقة نقية، وثمار وافرة طرية، وهواء عليل، وظل ظليل، واللفظ الثاني (حنو) مضاف إلى الأمهات المرضعات اللائي يفطمن أطفالهن، فحنانهن عليهم مبالغ فيه من رعاية كبيرة يفوق غيرهم، وتكرار اللفظ يعطي نغماً يوحي بلمسات من الحنان والرقة.

5 ـ الموازنة:

ويدعى التوازن، وهو إعادة الألفاظ في موضعين من القول أو أكثر بحيث تقوم على التعادل في الوزن دون التقفية، أي تنتهي بحرفين متباينين، وهي قريبة من بعض ألوان السجع، وتختلف عنه في عدم اتفاق أواخر اللفظ.

وعرّف ابن الأثير الموازنة بقوله: ((أن تكون الفواصل في الكلام المنقول متساوية في الوزن، وأن يكون صدر البيت الشعري وعجزه متساوي الألفاظ وزناً، وللكلام بذلك طلاوة ورونق وسببه الاعتدال، للأنه مطلوب في جميع الأشياء، وإن كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعت في النفس من موقع الاستحسان، وهذا لا مراء فيه لوضوحه))[2]

وقد وظفت المرأة الأندلسية هذا اللون من التنغيم الصوتي في شعرها، ووجدته يوافق هواها في تحرر ألفاظه من شرط التقفية، وميله إلى التفصيل في عرض المتقابلات من الألفاظ لغرض الاستيفاء من عرض أفكارها، ولاسيما تلك التي تدور حول القيم الجمالية، وتوخّيها التنوّع الموسيقي في النص الواحد.

ومن هذا التوازن قول الشاعرة حسانة التميمية في مديحها الأمير الحكم بن هشام، وبيان حسن كرمه، وفضل ضيافته لها، وإغاثتها من الحاجة، راحت توازن بين إقامتها في كنفه وهي منعمة بكرمه، وبين رحيلها عنه وهي مزوّدة بأحسن زاد. قالت:

---

(1) المقري: نفح الطيب 6/ 24.
(2) ابن الأثير: المثل السائر 111/1.

فـإنْ أقمـتْ ففـي نُعمـاكَ عاطفـة وإنْ رحلـتْ فقـد زوّدتنـي زادي [1]

أقامت الشاعرة مقابلة متوازنة بين بقائها في كنف الأمير وهي تنعم بكرمه، وبين رحيلها إلى ديارها وهي مزوّدة بعطائه ونواله، وسيان عندها إذ تنعم بالعطاء كلا الحالين المتباينين، فالتوازن حاصل بين (فإن أقمت.../ وإن رحلت...) ويشكل هذا التوازن بين العبارتين تنغيماً موسيقياً من جراء مقابلة الألفاظ مع بعضها، مما يوحي بالعدل والمساواة في الموقف عند الشاعرة.

وتتيقن العجفاء أن الفراق بينها وبين حبيبها واقع لا محالة بعد أن كانت تخشاه، وقد عزمت على الرحيل إلى الأندلس، وعليها أن تتحمّل الليل الطويل، واسترجاع اللحظات الجميلة، وتصبح قضية الحب والحبيب من الماضي البعيد. قالت:

مـا كنـتُ أخشـى فـراقكم أبـداً فـاليومُ أمسـى فـراقكم عزمـا [2]

فالموازنة حاصلة بين البقاء والرحيل، وحاصلة بين الخوف من الفراق وقبول حالة الفراق والعزم عليها، والألفاظ المتقابلة في الوزن (أخشى فراقكم أبداً / أمسى فراقكم عزماً) فأحدثت تلك التوازنات تنغيماً موسيقياً يوحي بحالة الإصرار على الفراق الصعب، والتضحية بالماضي السعيد.

ووجدت قمر البغدادية عنتاً في رحلتها من بغداد إلى الأندلس، وعليها أن تقطع الفيافي والوهاد، وتدخل البلدان، وتشق الأمصار، وتدمى قدماها في السير على الدروب، وتخلق ثيابها بعد أن كانت زاهية جميلة. قالت:

تمشـي علـى وجلٍ تغدو علـى سُبُلٍ تشـقُّ أمصـارَ أرضٍ بعـد أمصـارِ [3]

حالـة الرحيـل واحـدة ولكنهـا تعـددت أوجههـا، فوازنـت بـين تلـك الحـالات المتنوعة، فمرّة تمشي وهي خائفة من قطاع الطرق والعابثين، ومرّة تغدو في وقت الفجر على الطرق قبل شروق الشمس لبرودة ذلك الجو، وأخرى تشق البلدان بسيرها المتواصل نحو الأندلس، والموازنة بين الألفاظ (تمشي على وجل / تغدو على سبل / تشق أمصار أرض) وقد أحدثت تلك الموازنات اللفظية تنغيماً صوتياً عالياً بعد تكرار لفظ أمصار، مما يوحي بطول الرحلة وتنوّع مناظرها.

وتفننت أنس القلوب بالتشبيه المقلوب، فقد وظفته بقصد المبالغة في استعارة عناصر من الطبيعة في أوصاف الحبيب، فأخذت بياض خدّه، وسواد عذاره، وكأنّ

---

(1) المقري : نفح الطيب 301/5.
(2) ابو الفرج الاصفهاني: الأغاني 114/24.
(3) عبد البديع صقر: شاعرات العرب 327.

أوصاف الحبيب الوزير أبي المغيرة بن حزم هي الأصل، وإن أوصاف الطبيعة هي العارض. قالت:

قـــدمَ الليـــلُ عنـــد ســـيرِ النّهـــارِ وبـــدا البـــدرُ مثـــل نصـــفِ السّـــوارِ

فكـــأنّ النّهـــارَ صـــفحةُ خـــدٍّ وكـــأنّ الظّـــلامَ خـــطّ عـــذارِ

وكـــأنّ الكـــؤوسَ جامـــدُ مـــاءٍ وكـــأنّ المـــدامَ ذائـــبُ نـــارِ [1]

اختلطت الألوان لدى الشاعرة عند رؤيتها الوزير أبي المغيرة في مجلس الحاجب المنصور، ولعل الدهشة أصابتها بالاضطراب وخفقان القلب، فانقلبت المشبهات عندها، فالمشبه به صار مشبهاً وبالعكس، والموازنة بين الألفاظ مثل: (قدم الليل... / وبدا البدر...) و (فكأن النهار... / وكأنّ الظلام ...) و (وكأنّ الكؤوس... / وكأنّ المدام...) ومثل هذه المقابلات المتوازنة أحدثت تنغيمات صوتية طغت على فكر الشاعرة الذي طار بعيداً عنها.

وتصف الشاعرة عائشة بنت احمد القرطبية العامريين حين دخولها على الحاجب المظفر بن أبي عامر وبيده وليده، أن الوليد لديهم شيخ، وإن الشيخ لديهم وليد. قالت:

وليـــدكمُ لـــدى رأيٍ كشـــيخٍ وشـــيخكمُ لـــدى حـــربٍ وليـــدُ [2]

قلبت الشاعرة المعنى للمبالغة في المديح، الوليد ناضج في فكره ومشورته، والشيخ قوي عند الحروب، والألفاظ المتقابلة مثل: (وليدكم لدى رأي / وشيخكمُ لدى حرب) وهي ألفاظ موزونة ومتضادة في الوقت نفسه، وقد أدت إلى تناغم موسيقي يتناسق وحالة القوة ورجحان العقل التي يتمتع بها العامريون.

وتصوّر الأميرة ولادة بنت المستكفي حالها بعد وقوعها في حب الوزير ابن زيدون بصورة مهولة، وتحاول جذب التعاطف اليها، وذلك بتوظيف الموازنة بين الألفاظ في خطابها للحبيب. قالت:

وبـي منـكَ لـو كـان بالشّمسِ لـم تلُـحْ وبالبـدرِ لـم يطلـعْ وبالليـلِ لـم يسـرِ [3]

هذه العناصر الطبيعية ذات مواقع ثابتة في حركتها ونظامها وأبعادها، واتخاذها مقياساً لحالة الإنسان صعب ولا يمكن تصديقه إلاّ بقصد المبالغة والخيال، والتوازن حاصل بين الألفاظ مثل: (بالشمس لم تلح / وبالبدر لم يطلع / وبالليل لم يسر) ونفي الطلوع

---

(1) المقري : نفح الطيب 2/ 146.
(2) السيوطي: نزهة الجلساء 72.
(3) ابن بسام: الذخيرة ق1/1/ 430 .

والحركة لهذه الأجرام السماوية لا يعني تأثرها بمعاناة الشاعرة من لوعة الحب، وتعدد هذه التوازنات خلق نوعاً من التنغيم بحيث يتناسق وحال الشاعرة الصعب في محنة الحب.

وتستعيد الشاعرة الغسانية البجانية ذكرى لياليها السعيدة التي لا يخاف في ظلها على الحب عتاب، ولا يخشى من ذلك الوصل هجر. قالت:

ليالي سعدٍ لا يخافُ على الهوى عتابٌ ولا يخشى على الوصلِ هجرانُ [1]

[1]

لقد انعدم الخوف في ظل الأمن وتحقيق السعادة، فليس هناك عتاب يؤذي المشاعر، وليس هناك خوف من انقطاع الوصل بين الأحباب، والألفاظ الموزونة مثل: (لا يخاف على الهوى عتاب / ولا يخشى على الوصل هجران) وقد أحدثت تلك التوازنات تنغيماً يوحي بالارتياح والحبور.

وترى الأميرة تميمة بنت يوسف بن تاشفين أنها الشمس في بهاء طلعتها، وفي علو منزلتها، ولن يستطيع أحد الصعود اليها، ولا تستطيع هي النزول إلى أحد. قالت:

فلن تستطيعَ اليها الصّعودَ ولن تستطيعَ اليكَ النّزولا [2]

وضعت الأميرة حدوداً لذاتها، لا يمكن لأحد أن يتطاول عليها أو يرتفع إلى منزلتها، ولن تتنازل عن إحساسها بذاتها، وتتواضع فتنزل إلى من هو دونها، والألفاظ الموزونة (فلن تستطيع اليها الصعود / ولن تستطيع اليك النزول) وقد أحدثت هذه الألفاظ بعد مقابلتها تنغيماً صوتياً من خلال تكرار بعضها موحية بالرفعة والعلو.

وتلتفت نزهون الغرناطية إلى ذاتها التي تستحق أن تقدمها على شكل صورة تثير الانبهار، فتلك المرأة تختبئ خلف الأستار، وتطلع من بين ثناياها، فوجهها البدر الذي يطلع من بين السحب، وجسدها الغصن الملتف بين وريقاته. قالت:

البدرُ يطلعُ من أزرّتهِ والغصنُ يمرحُ في غلائلهِ [3]

ترسم الشاعرة صورة لوجهها الذي يختبئ خلف ثنيّات الوشاح، كما يختبئ البدر بين ثنايا السّحاب، وصورة لجسدها المهتز بين غلائل ثوبها الشفاف مثل الغصن الملتف بوريقاته الخضر، وقد تقابلت الألفاظ (البدر يطلع من أزرته / والغصن يمرح في غلائله) وقد أحدث التنغيم من مقابلات الألفاظ صوتاً يثير التأمل في إعجاب الشاعرة بشخصيتها.

---

(1) الحميدي: جذوة المقتبس 413.
(2) ابن الأبار : التكملة 255/4.
(3) ابن سعيد : المغرب 121/2.

ومن هذا التوازن مديح الشاعرة أسماء العامرية للخليفة عبد المؤمن بن علي، والثناء على حسن إقباله على المعالي، والسعي لطلبها والحفاظ عليها، وأثنت على حديثه عنها. قالت:

رويـــــتُم علمـــــهُ فعلمتمـــــوهُ وصُـــنتم علمـــهُ فغـــدا مصـــونا [1]

ترى الشاعرة في هذا الخليفة ومن معه قد أقبلوا على المجد بعد النصر والفتح المبين، قد رووا تلك الانتصارات ووسائل الوصول اليها إلى من بعدهم، وحفظوا تلك الوسائل فاصبحت محفوظة، وقابلت بين الألفاظ: (رويتم علمه / وصنتم عهده) وقد أفاد ذلك التقابل الموزون في تكثيف المعنى الذي ينبغي الأخذ به، وكانت الموسيقى الداخلية قد تآزرت مع الموسيقى الخارجية لتفخيم المعنى.

وتشكو سارة الحلبية من الغربة وما تحدثه من بين وفراق، وتشريد وهوان، وقد أرجعت السبب في ذلك إلى البين وليس الحاجة. قالت:

البـــينُ شـــرّدني عـــن الأوطـــانِ والبـــينُ أســـلمني لكُـــلِّ هـــوانِ [2]

صوّرت الشاعرة البين ذا مقدرة على تغيير الأحوال، فقد شرّدها عن وطنها، وأسلمها إلى الذل والهوان، فقابلت بين الألفاظ من حيث الوزن: (البين شرّدني عن الأوطان / البين أسلمني لكلّ هوان) وقد أفاد ذلك التقابل اللفظي في إحداث تنغيم صوتي يتناسق وحال الشاعرة في إبراز معاناتها، وتجسيم إحساسها بالهوان.

6 ـ التقسيم:

وهو فن من فنون البديع، مأخوذ من قسّم الشيء إذا جزّأه إلى أجزاء متساوية بحيث يستوفي جميع أجزائه، وتعدد الأجزاء يعطينا نغمات موسيقية جميلة. وقد عرّفه أبو هلال العسكري بقوله: ((التقسيم الصحيح أن تقسّم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه، ولا يخرج منها جنس من أجناسه))[3] وعرّفه السكّاكي بقوله: ((هو أن تذكر شيئاً ذا جزئين أو أكثر ثم تضيف إلى كلّ واحد من أجزائه ما هو له عندك))[4]

ورد التقسيم في شعر المرأة الأندلسية وذلك لما فيه من تفصيل وتوليد للمعنى، وتسليط للضوء على أجزاء الموضوع ودقائقه، لأن طبيعة المرأة ذاتها تحب أن تفصّل في القول، وترغب في أن توصل إلى المتلقي ما يدور في خلدها، ولكنها في

---

(1) المقري : نفح الطيب 28/6.
(2) ابن القاضي : جذوة الاقتباس 526/2.
(3) أبو هلال العسكري: الصناعتين 341.
(4) الخطيب القزويني: تلخيص المفتاح 364.

الوقت نفسه لا تحب ذلك التفصيل والتدقيق من غيرها، لأنها سوف تشعر بالملل والكلل.

ومن هذا التقسيم قول حسانة التميمية في مديح الأمير الحكم بن هشام الذي تصفه بالإمام الذي انقادت له البشرية، وسلّمته مقاليدها، والانقياد والتسليم هما اعتراف شرعي بسلطته على الناس. قالت:

أنتَ الإمامُ الذي انقادَ الأنامُ لهُ ... وملّكتهُ مقاليدَ النُّهى الأممُ [1]

فالتقسيمان (انقاد الأنام...) و (ملكته مقاليد...) هما مفتاحان للقيادة الشرعية للحاكم، وقد أحدث التقسيم تنغيماً موسيقياً يحبذه السمع، وترتاح اليه النفس.

وتعيب قمر البغدادية الجهل، وتراه سبباً للأفعال السيئة، ومنها الازدراء بالناس، والناس يمقتون الجهل، ويسبّون الجاهل، ويلحقون به العار. قالت:

دعني من الجهلِ لا أرضى بصاحبهِ ... لا يخلصُ الجهلُ من سبٍّ ومن عارِ [2]

قسّمت الشاعرة مقت الناس للجهل والجاهل على قسمين، الأول: السب، والثاني: العار. وتكرار لفظ الجهل متآزراً بالتقسيم أحدث التآزر تنغيماً موسيقياً يثير التأمل والتفكّر في انتهاء أمر الجهل والجاهل.

وهذه حفصة بنت حمدون تشكو من عبيدها جميعاً، وقد قسّمتهم على قسمين، قسم جاهل أبله يتعب من يتعامل معه، وقسم فطن ذكي ولكنه صاحب حيلة وكيد لا تأمن منه. قالت:

يا ربُّ إني من عبيدي على ... جمرِ الغضا ما فيهمُ من نجيبْ

إمّا جهولٌ أبلهٌ مُتعبٌ ... أو فطنٌ من كيدهِ لا يُجيبْ [3]

إن هذا التقسيم لعبيد الشاعرة يرتكز على قسمين (جهول...) و (فطن...) مما جعل معاناتها شديدة، لأن المرأة حين تجد أنها تعاني من جماعة معينة، فإنها تأمل أن تجد جماعة أخرى على العكس، وقد تساوى لديها الجاهل والفطن. وقد أفاد التقسيم في إحداث تنغيم صوتي يتناسق وتلك المعاناة التي تجدها الشاعرة أشد من الجمر.

تشوفت الشاعرة عائشة بنت احمد القرطبية مستقبل وليد الحاجب المظفر بن أبي عامر وهو بين يديه، فوجدته مستقبلاً باهراً يتوافق مع ما يتمناه له والداه، وقد

---

(1) المقري: نفح الطيب 300/5.
(2) عبد البديع صقر: شاعرات العرب 327.
(3) المقري: نفح الطيب 22/6.

قسمته على ثلاثة أقسام، فالجياد تتشوق لفروسيته، والسيف يهتز منتظراً قبضته، والبنود ترفرف استعداداً للقتال. قالت:

فقد دلّتْ مخايلهُ على ما تؤملهُ وطالعهُ السّعيدُ

تشوّقت الجيادُ لهُ وهزّ الـ حسامُ هوًى وأشرقتِ البنودُ [1]

إن هذا التقسيم الثلاثي لمستقبل هذا الوليد (تشوقت الجياد...) و(هزّ الحسام...) و (أشرقت البنود) جاء بعد تشوّف الشاعرة لوالد الطفل الذي لا يدرك شيئاً، فقد أحسّت بنفسية الحاجب، وتلمست رغبته فيما يريد لهذا الوليد، ولذلك جاءت بمثل هذا التقسيم. وقد أحدث التقسيم تنغيماً صوتياً ينسجم وتلك الرغبة المقدسة للوالد في وليده.

وأثارت امرأة الشاعرة صفية بنت عبد الله الربّي في خطّها، وعابت عليه دون حق، لأن الشاعرة تتحرّى الجمال في كلّ أفعالها وأقوالها، فأمرت كفها كي تكتب خطّاً لتري هذه المرأة، وقرّبت أقلامها وورقتها ومحبرتها، وكتبت وأرتها جمال خطّها. قالت:

وعائبةٍ خطّي فقلتُ لها اقصري فسوف أريكِ الدُرّ في نظمِ أسطُري

وناديتُ كفي كي تجودَ بخطّها وقرّبتُ أقلامي ورقّي ومحبري [2]

وجدت الشاعرة عمليّة الكتابة تعتمد على أربعة أدوات، وهي: اليد والأقلام والورق والحبر، وذلك من خلال قولها (وناديت كفي...) و(قرّبت أقلامي ورقّي ومحبري) وابتدأت بالكف وهي اليد الماهرة في الخط، وهي الأساس في إبراز جمالية الخط، ولذلك جعلتها في صدر البيت، وجعلت الأدوات الأخرى في عجزه، ثم قرّبت الأقلام وهي من القصب المدبب، والرّق وهو قطعة من الجلد الرقيق يستعمل للكتابة، والمحبرة التي تحتوي على الحبر الأسود، ومن الممكن للشاعرة أن تقول (وكتبت لها) ولكنها آثرت التقسيم والتفصيل لإعطاء أهمية لخطّها، ولإحداث تنغيم صوتي يجانس ما كتبت، أو ما رسمت من خط جميل لتريه لهذه المرأة المنتقدة.

وهذه مريم بنت أبي يعقوب تقيّم شخصية الأديب ابن المهنّد البغدادي الذي كتب اليها أبياتاً يمتدح شعرها وشاعريتها، فكان تقييمها لهيستند إلى جانبين هما القول والعمل. قالت:

مَنْ ذا يُجاريكَ في قولٍ وفي عملِ وقد بدرتَ إلى فضلٍ ولم تسَلِ [1]

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 72.
(2) ابن بشكوال: الصلة 654/2.

إنّ شخصية المرء وأسلوبه يعتمدان على جانبين، وهما القول والعمل، وقد أثنت عليهما الشاعرة، وقد أفادت من التقسيم تنغيماً صوتياً يسند فكرتها.

وكثر التقسيم في شعر حفصة الركونية، وقد وظفته في شعرها الموجّه إلى حبيبها أبي جعفر ليوضح موقفها منه، ومن ذلك بعثت اليه أبياتاً فيها سلام ذو مفعول سحري، فهو حين يمرّ على أكمام الأزهار تتفتّح، وحين يمرّ على الحمائم فوق الغصون تغرّد. قالت:

سـلامٌ يُفـتّحُ فـي زهـرهِ الـ كُمـام ويُنطـقُ ورقَ الغصـونْ [2]

قسّمت الشاعرة مفعول السلام في المتلقين على قسمين، (يفتح في زهره...) و (وينطق ورق...) يفتّح الأزهار، وينطق الورق جمع ورقاء وهي الحمائم، ومن الممكن أن تقسمه على أكثر من ذلك ما دام ليس له حدود ثابتة، ومثل هذا التقسيم يراه البلاغيون ضعيفاً لأنه غير محدود بحدود معروفة، ولكن الشاعرة أرادت المبالغة فيه، حتى أننا تصوّرناه سلاماً سحرياً، وقد أفادها التقسيم بتنغيم يتناسق ورغباتها في ذلك السلام.

وها هي حفصة الركونية تثني على ثنايا الحبيب، وتستدل على صحة رأيها بحجتين معروفتين، وهما العلم بالشيء قولاً، والخبرة به أو تجربته عملاً، فهذان يثبتان الصدق في القول. قالت:

ثنـائي علـى تلـكَ الثنايـا لأننـي أقولُ على علمٍ وأنطقُ عن خُبرِ [3]

أسندت الشاعرة قولها في ثنايا الحبيب والثناء عليها على رأيين معروفين وهما (أقول على علم) و (أنطق عن خبر) وهذا يعني أن العلم بالشيء يبدأ أولاً، ثم النطق بإثبات صدقه تجربة وخبرة، وقد أفادت هاتان الحجتان في التنغيم الصوتي الذي يدعو إلى التأمل والتفكر.

وتعلل حفصة الركونية سيادة حبيبها أبي جعفر أهل زمانه في رئاسته الوزارة، وإثارة حساده عليه، اعتماده على مبدأين مهمين، وهما: اندفاعه إلى العلياء، وابتعاده عن الدنس أو الحقارة والرذيلة في العمل. قالت:

وهـل مُنكـرٌ إنْ سـادَ أهـلَ زمانـهِ جموحٌ إلى العليا حرونٌ عن الدّنَسْ [4]

---

(1) المصدر نفسه 656/2.
(2) ابن سعيد: المغرب139/2.
(3) ابن دحية: المطرب 10.
(4) المقري: نفح الطيب 308/5.

أرجعت الشاعرة سبب سيادة حبيبها على أهل زمانه لسببين كما ترى وهما (جموح إلى العلياء) و (حرون عن الدنس) وهذان هما قاعدة سيادته، الجموح: وهو الاندفاع القوي للوصول إلى العلياء، والحرون: وهو الامتناع أو الابتعاد عن الدنس مثل الرذيلة والحقارة، وقد حقق هذا التقسيم تنغيماً صوتياً يؤكد هذين المبدأين.

وتعجب الشاعرة أم الهناء بنت القاضي عبد الحق بن عطية من عينيها حين جاءها كتاب من الحبيب يخبرها بزيارته لها، فاستعبرت عيناها، وصارت تبكي في الأفراح والأحزان. قالت:

يا عينُ صارَ الدّمعُ عندكِ عادةً تبكين في فرحٍ وفي أحزانِ [1]

من المعروف أن العين تبكي في حالة الحزن لفقد أو فراق أو مصاب وألم، ولكنها رأت عينيها تبكي (في فرح) و (في أحزان) وهذا يعني توزّع البكاء عندها على حالتين، وهما الفرح والأحزان، وقد أفردت الفرح وجمعت الحزن، ولعلها لا تبكي في كل فرح، ولكنها تبكي في كل الأحزان، وتريد هنا الفرح الذي يتصل بذاتها مباشرة، ويهزّ مشاعرها، وقد أفاد التقسيم في إبراز حالة الشاعرة ذات العاطفة الجيّاشة.

رحلت سارة الحلبية من المشرق، ودخلت المغرب، والتقت الأديب المحدّث أبا عبد الله بن رُشيد، فأنشدها أبياتاً وتحيّرت في وصفها، هل هي روضة أم بدر تمام أم عسل أم جوهر. وتعدد هذه الصفات يدل على حيرتها، أي نوع منها هي الصفة الحقيقة لذلك الشعر. قالت:

أم روضةٌ هذي التي قد نوى أم بدرُ تمٍّ قد بدا زاهرا

أم ضَرَبٌ من فمهِ سائلٌ أم جوهرٌ أضحى لنا ناثرا [2]

إن هذه التقسيمات أو الصفات لشعر هذا الأديب إنما تدل على مبالغات تستدعيها المجاملة الاخوانية بين الشعراء، ولم تستقر الشاعرة على صفة واحدة حتى انتقلت إلى الأخرى، وتعدد تلك التقسيمات (روضة، وبدر، وضرب،و جوهر) أحدثت تنغيماً صوتياً يوحي بنفاسة هذه الأبيات وندرتها.

7 ـ الطباق:

ويدعى المطابقة والتطبيق والتضاد، وهو الجمع بين ألفاظ متقابلة تتفق في البناء والصيغة، وتختلف في الضد من حيث المعنى، وذلك لغرض تحسين المعنى،

---

(1) المصدر نفسه 28/6.
(2) ابن القاضي: جذوة الاقتباس 434/2 -435.

وإحداث توازن إيقاعي بين الثنائيات الضدية المتقابلة، ولذا يمكن عد الطباق من حيث الإيقاع ضمن الموازنة اللفظية لما تتضمنه من توازن صرفي وعروضي.

ولقي هذا الفن عناية كبيرة من البلاغيين، إذ يرى قدامة بن جعفر ((المطابقة إيراد لفظين متشابهين في البناء والصيغة مختلفين في المعنى))[1] ويرى أبو هلال العسكري ((المطابقة في الكلام هو الجمع بين الشيء وضدّه في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة))[2]

وقد عنيت الشاعرة الأندلسية بهذه الميزة التي يمتاز بها الطباق في جانبيه المعنوي والصوتي وذلك من أجل إظهار موقفها من جميع جوانبه، وإبراز رأيها الدقيق في تعدد تلك الجوانب، ويساعدها في ذلك التنغيم الصوتي الذي يصدر عن ذلك التعدد، فتكتسب بذلك ميلاً من المتلقي في إصغائه وفي تعاطفه معها. والطباق على نوعين، طباق إيجاب وطباق سلب، ويحدث الطباق في الأسماء والأفعال أيضاً.

ـ طباق الإيجاب:

ومن طباق الإيجاب في الأسماء قول الشاعرة حسانة التميمية وهي تستعيد حياتها السعيدة مع زوجها، ولكن الدهر لم يعجبه ذلك فاجتث زوجها، وأبقاها وحيدة، وهذا الدهر يكر على المرء بأفراح مرّة وأخرى بأحزان. قالت:

فاجتثّ خيرَهما من جنب صاحبهِ دهرٌ يكرُّ بفرحاتٍ وترحاتِ [3]

طابقت الشاعرة بين (فرحات / ترحات) وقد جمعت لفظ فرح جمع مؤنث سالم فرحة فرحات، وترحة وهو الحزن ترحات، وقد حقق التضاد بين الاسمين تنغيماً صوتياً متردداً بين الفرح والحزن.

ولمّا تقدم إلى حسانة التميمية رجل يتودد اليها بقصد الزواج منها أثار انفعالها، وهي المرأة التي عاهدت زوجها أن لا تتزوج بعد وفاته، وما زالت صورته في مخيلتها ثابتة، يذكرها الليل به، ويزيدها الصبح أحزاناً على حزنها. قالت:

إذا دجا الليلُ أحيا لي تذكّرهُ وزادني الصُّبحُ أشجاناً على شجني [4]

طابقت الشاعرة بين (الليل / الصبح) وفي كل وقت منهما لها موقف مختلف، ففي الليل تتسرّب اليها الذكريات، وفي الصبح تراودها الأحزان، وقد أفادها الطباق في إحداث تنغيم يتناسق وحالتها المتردية.

---

(1) قدامة بن جعفر: نقد الشعر 162.
(2) أبو هلال العسكري: الصناعتين 339.
(3) عيسى سابا: غزل النساء 67.
(4) المرجع نفسه 66.

وابتدأت أنس القلوب مقطوعتها حين رأت الوزير أبا المغيرة في مجلس الحاجب المنصور بن أبي عامر بوصف الطبيعة، ورأت أن الليل والنهار أكثر عناصرها تأثيراً في الشعراء، وتأملت مسرح السماء، فرأت ستارة بيضاء تتحرّك ببطء لتحل محلها ستارة سوداء. قالت:

قدمَ الليلُ عند سيرِ النّهارِ وبدا البدرُ مثل نصفِ السّوارِ [1]

طابقت الشاعرة بين (الليل / النهار) ولا أجد لهذين المتضادين من علاقة مباشرة بحالها الذي ذكرته في أبيات تالية، ولكن إذا أردنا التأويل فإن الليل يرمز إلى ظلام حالها قبل أن ترى الوزير أبا المغيرة وتعجب به، وإنّ النهار يرمز للوزير الذي أضاء حياتها، وزوّدها بنفحة من التفاؤل والأمل، وقد أعطى التضاد بين اللفظين تنغيماً يوحي بانفتاح حياتها بعد طول ركود.

ونجد في عتاب خديجة بنت احمد المعافرية لأخيها الكبير بعض المرارة، فقد أحبت الوزير الأديب عبد الملك بن زيادة الله الطبني، ووجدت الرضى من أخوتها حين تقدم للزواج منها، ولكنهم بعد ذلك رفضوا وفرّقوا بينهما، قالت:

يا سيّدي ما هكذا حُكمُ النُّهى حقُّ الرئيسِ الرّفقُ بالمرؤوسِ [2]

فقد طابقت بين المتضادين (الرئيس / المرؤوس) والاختلاف واضح بينهما، ولكن رفق الرئيس بالمرؤوس ضرورة للتوازن الطبيعي، وقد أحدث التضاد بين اللفظين تنغيماً صوتياً يتسق والربط بين اللفظين المتباينين.

وتبعث الينا الشاعرة أم السعد بنت عصام بنصيحة محكمة، وهي تدعو إلى مؤاخاة الرجال الأباعد لا الأقارب، وترى أن الأقارب كالعقارب يلدغون وتكون لدغتهم شديدة.قالت:

آخِ الرجالَ من الأبا عدِ والأقارب لا تُقاربْ [3]

طابقت الشاعرة بين اللفظين (الأباعد / الأقارب) وهما من الأضداد، وقد أحدث الطباق تنغيماً يوحي بالفارق بين الرجال.

ومن طباق الإيجاب في الأفعال عد خديجة المعافرية الطباق وسيلة لعرض حيرتها أمام أخوتها، والكشف عن أسلوبهم القاسي في التصرّف معها، وهو أسلب متردد، فمرّة يوافقون على الجمع بينها وبين الحبيب، ومرّة يسعون إلى التفريق بينهما خشية حديث الناس. قالت:

---

(1) المقري: نفح الطيب 146/2.
(2) السيوطي: نزهة الجلساء 51.
(3) المقري: نفح الطيب 299/5.

جمّعـــوا بيننـــا فلمّـــا اجتمعنـــا فرّقـــوا بيننـــا بـــالزورِ والبُهتـــانِ [1]

طابقت الشاعرة بين الفعلين (جمّعوا / فرّقوا) ويوضّح ذلك حالة التناقض في سلوك الأخوة، ويعبّر عن تخبطهم نتيجة الأقاويل المتباينة، وقد حقق التقابل بين اللفظين المتضادين تنغيماً متقطعاً يعبّر عن حالة الاضطراب والقلق.

وتثني الشاعرة مريم بنت أبي يعقوب على الأديب ابن المهنّد البغدادي الذي أتحفها بأبيات يصفها بالشاعرة الخنساء، وترى أن أشعاره قد شاعت وانتشرت تتنقل بين الأغوار والأنجاد، فأشبه بذلك الشاعر مروان بن أبي حفصة. قالت:

أشـبهتَ مـروانَ مـن غـارتْ بدائعـهُ وأنجـدتْ وغـدتْ مـن أحسنِ المثلِ [2]

طابقت الشاعرة بين الفعلين (غارت / أنجدت) فاللفظ الأول غار من الغور وهي الأرض المنخفضة، واللفظ الثاني أنجد من النجد وهي الأرض المرتفعة، وتريد الشاعرة أن أشعار هذا الشاعر قد ضرب في شهرتها الأمثال حتى أنها انتشرت وغارت إلى الأغوار، وأنجدت إلى النجود، وقد أحدث هذا التقابل بين الفعلين تنغيماً منوّعاً توزّع على مساحة البيت كما هو حال تلك الأشعار.

وتحاول الأميرة بثينة بنت المعتمد أن توضّح لنا كيف سقطت دولة أبيها، فهي تضع المسؤولية على الدهر، وقد نسيت حالات الضعف التي انتابت المملكة، وتغيذر موازين القوى، وتكالب الأعداء للقضاء على دول الطوائف، فكان سقوط دولة أبيها على يد المرابطين نتيجة طبيعية تبعاً لتلك المتغيّرات. قالت:

ســـكتَ الـــدّهرُ زمانـــاً عـــنهمُ ثُـــمّ أبكـــاهم دمـــاً حـــين نطَـــقْ

وإذا مـــا اجتمـــعَ الـــدّينُ لنـــا فحقيـــرٌ مـــا مـــن الـــدُّنيا افتـــرقْ [3]

طابقت الشاعرة بين الأفعال (سكت / نطق) و (اجتمع / افترق) فاللفظان الأولان المتضادان يغبران عن موقف الدهر من بني عباد، فسكوت الدهر عنهم ازدهار لحكمهم، ونطقه يعني الخراب والدمار. واللفظان التاليان المتضادان يعبران عن التمسك بالدين، ويعني ذلك التمسك القوة والمنعة لتلك الدولة، وقد أحثت الألفاظ المتقابلة بالضد تناغماً صوتياً يعبر التباين في الرؤى بين حالة القوة والضعف.

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 50.
(2) ابن بشكوال: الصلة 656/2.
(3) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 106.

وتسعى الشاعرة حفصة الركونية دائبة للتخفيف من غضب أمير غرناطة السيد أبي سعيد عثمان بعد أن أخذ في متابعتها وحبيبها أبا جعفر، وأخذت تتقرّب اليه، وتعمل على إيناسه بعد ذلك التوحّش. قالت:

وأتـــاكَ مـــن تهـــواهُ فـــي قيـــدِ الإنابـــةِ والرضـــى

ليُعيـــدَ مـــن لذّاتـــهِ مـــا قـــد تصـــرّمَ وانقضـــى [1]

طابقت الشاعرة بين الفعلين (يعيد / تصرّم) وقد اختلف الفعلان من حيث الزمن، فالأول مضارع والثاني ماض، وإعادة أيام الأنس تكاد تكون مستحيلة بعد أن تغيّرت القلوب، وشابها الحقد والظغينة من الحبيب، وتصرّم أي انقطع حبل الملذات، وهل يعاد ما انقطع؟ وقد أحدث الفعلان المتقابلان بالضد تنغيماً يعبّر عن بعض التفاؤل المشوب بالحذر.

ـ طباق السلب:

ويحدث بي لفظين أحدهما منفي والآخر موجب، وهذا التباين هو التضاد بينهما، ومن ذلك عتاب الأميرة ولادة بنت المستكفي لحبيبها ابن زيدون الذي لم يراع وجودها، ومال إلى جاريتها يستمع إلى إنشادها. قالت:

وتركـــتَ غصـــناً مُثمـــراً بجمالـــهِ وجنحـــتَ للغصـــنِ الـــذي لـــم يُثمـــرِ [2]

فطابقت الشاعرة سلباً بين اللفظين (مُثمر / لم يثمر) وهما مختلفان من حيث الصيغة، فالأول على زنة (مفعل) والثاني فعل مضارع منفي، وقد أحدث التقابل بينهما وتكرارهماً تنغيماً صوتياً يثير التأمل والتفكر.

8 ـ التدوير:

ظاهرة تعبيرية وإيقاعية تقوم على تضافر الصدر والعجز على إتمام ترتيب الألفاظ في البيت الشعري على وفق الوزن الذي يقتضي أحياناً اقتطاع اللفظ، فيقع جزء منه في الصدر، ويقع الجزء الآخر في العجز، وتدعى هذه العملية بالتدوير [3]

وللتدوير أهمية في خلق وحدة بنائية في الصدر والعجز، وذلك من خلال الربط بينهما بالتدوير، وهذه الظاهرة يرى ابن الأثير أنها ((تقع في بيتين من الشعر،

---

(1) المقري: نفح الطيب 309/5.
(2) ابن بسام: الذخيرة ق 431/1/1.
(3) ينظر: د.احمد حاجم الربيعي: صورة الرجل 318.

أو فصلين من الكلام المنثور، على أن يكون الأول منهما مسنداً إلى الثاني، فلا يقوم الأول بنفسه، ولا يتم معناه إلاّ بالثاني، وهذا هو المعدود من عيوب الشعر))[1].

والتدوير في نظر النقاد المحدثين ليس عيباً، فقد تم رصده ضمن المحاولات التجديدية لإثراء القصيدة العربية وتلاحم أجزائها، وتقوية مضامينها، وتجديد البُنى الإيقاعية فيها، وإخراجها من دائرة النمطية لكونها حاجة تعبيرية وإيقاعية.

وقد ورد التدوير في شعر المرأة الأندلسية ولاسيما في شعر حفصة الركونية، وذلك لتعزيز النظام الموسيقي للأبيات، إذ يتضمن التدوير نبرة صوتية عالية، أفادت الشاعرة في إبراز القيم الجمالية في المخلوقات لبيان بديع الخالق، وكأنها أرادت من هذا التنغيم الموسيقي أن يعضّد التعبير المعنوي لديها، ويعمل على إبرازه أو إظهاره للمتلقي واضحاً.

ومن ذلك التدوير الذي يبرز محاسن الرجل في شعر عائشة القرطبية حين دخلت على الحاجب المظفر بن أبي عامر وبيده وليده قالت:

تشـــوّقتْ الجيـــادُ وهـــزّ الـــ حُســـامُ هـــوًى وأشـــرقت البنـــودُ

فـــأنتم آل عـــامرٍ خيـــرُ الـــ زكـــا الأبنـــاء مـــنكم والجـــدودُ [2]

دوّرت الشاعرة لفظ (الحسام) فأعطته نبرة صوتية عالية من بين ألفاظ الفروسية الأخرى مثل الجياد والبنود، وذلك لأن هذه الآلة لها دور مباشر وحاسم في إنهاء المعركة، وتحقيق النصر على الأعداء، وكذلك دوّرت لفظ (الزكا) وذلك لأن هذه اللفظة تدل على الطهر والنقاء، وتخص آل عامر دون غيرهم.

وتصف حفصة بنت حمدون ممدوحها ابن جميل بالرجل الجميل، فوجهه كالشمس بهاء، إذ يدعو العيون إلى أن تتوجه اليه لترى ذلك البهاء والعلو في المنزلة، وحين تنظر اليه يعشيها بإفراط هيبته. قالت:

بوجهٍ كمثلِ الشّمسِ يدعو ببشرهِ الـ عيـــونَ ويُثنيهـــا بـــإفراطِ هيبتـــهْ [3]

فقد دوّرت الشاعرة لفظ (العيون) لأنها الحاسة المهمة لرؤية الممدوح وبهائه، وهي الحاسة التي تتأثر بشدة الضوء دون الحواس الأخرى، والتدوير أتاح للمتلقي أن يقف على اللفظة ليتبيّن أهميتها، وتدويرها يعطي نغماً موسيقياً يبقى في السمع مدة أطول.

---

(1) ابن الأثير: المثل السائر 236/3

(2) المقري: نفح الطيب 309/5.

(3) السيوطي: نزهة الجلساء 46.

وتتأمل أم العلاء بنت يوسف بستانها لتروّح عن نفسها، فترى فيه عيدان القصب الرطب وهي تتموّج أمام الريح، وحين تخف الرياح تقف العيدان منتصبة الواحدة تلو الأخرى، كأنها بنود رفعت إعلاناً للحرب. قالت:

للهِ بُستاني إذا يهفو بهِ القصبُ المُندّى

فكأنما كفُّ الريا حِ أسندتْ بنداً فبندا [1]

فاللفظ المدوّر (الرياح) وهي لها الدور الأكبر في تحريك الصورة التي رسمتها الشاعرة، فهي تحرّك القصب الرطب إلى الأمام والخلف، ثم تعيده بالترتيب معتدلاً أو منتصباً، وكأنّ القصب بنود بيد الجنود استعداداً للقتال، وقد أعطى التدوير تنغيماً موسيقياً يتناسب وحركة القصب أمام الريح.

وتحاول الشاعرة البلشية أن تربط بين صورة الحبيب الجميلة وبين سلوكه المباين لصورته. قالت:

لي حبيبٌ خدّهُ كالـ وردِ حُسناً في بياضِ

هو بينَ النّاسِ غضْـ بانٌ وفي الخلوةِ راضِ [2]

فقد دوّرت الشاعرة لفظة (كالورد) وتريد تشبيه خد الحبيب بلون الورد المشوب بالبياض ونضارته، فهو إذاً من حيث النظر اليه جميل، وكذلك دوّرت لفظ (غضبان) والغضب انفعال عصبي يفقد فيه الغاضب السيطرة على أقواله وأفعاله، وهو سلوك سلبي يخالف قيم الجمال، ويدل على نفاق الحبيب، فهذا الغضب لعله مفتعل لأن الحبيب بين الناس يبدي انفعاله، ولكنه في خلوته راض هادئ بعيد عن أي انفعال. والتدوير أحدث تنغيماً موسيقياً يتناسب وحالة التباين بين الصورتين.

ويتفاوت التدوير لدى الشاعرة حفصة الركونية في بعض الأغراض الشعرية كالمديح والعتاب والهجاء، وقد وجدت فيه ما يتلاءم والخطاب الذي توجهه نحو الممدوح أو الحبيب أو الرقيب، ومن ذلك مقطوعة تهنئ فيها الأمير أبا سعيد بالعيد، وتتقرّب منه لعله يخفف من عيونه عليها. قالت:

يا ذا العُلا وابن الخليـ فة والإمام المُرتضى

يهنيكَ عيدٌ قد جرى فيهِ بما تهوى القضا [1]

---

(1) ابن سعيد: المغرب 38/2.
(2) الضبي: بغية الملتمس 545.

اللفظة المدوّرة (الخليفة) وفيها تذكير أن الأمير هو ابن الخليفة عبد المؤمن، وليس رجلاً من عامة الناس فيما يقوم به من أعمال تصل إلى مسامع الناس جميعاً، وتصل إلى مسامع أبيه الخليفة، وكل ما يقوم به من مراقبة وملاحقة محسوبة عليه. وقد أحدث التدوير تنغيماً موسيقياً يتثاقل عند هذه اللفظة للتركيز عليها.

وتعاتب حفصة الركونية حبيبها أبا جعفر وقد سئم حالة الفراق المؤقت بينهما، وحالة الانتظار لانتهاء مدة الشهرين التي اتفقا عليها خوف الوشاة والرقباء. قالت:

يـــا مُـــدّعي فـــي هـــوى الحُسْـــ ـــنِ والغـــــــرام الامامـــــــهْ

مـــا زلـــتَ تصـــحبُ مُـــذْ كُنْـــ ـــتَ فـــــي السّـــــباقِ السّـــــلامهْ

حتـــــى عثـــــرتَ واخجلـــــ ـــتَ بافتضـــــــاحِ السّـــــــآمهْ [2]

فقد دوّرت الشاعرة لفظ (الحُسن) وكأنها تريد أن تركز على هذه اللفظة تذكيراً للحبيب الذي كان يدّعي أنه إمام حب كلّ جميل، وإمام معرفة ذلك الجمال وأصوله ودوام بقائه، وما دامت الشاعرة تمتلك مثل هذا الجمال، وانه قد علق بها نتيجة لتقديره ذلك الجمال، ولكنه كيف يسأم الانتظار وهو يهوى الجمال والغرام. وكذلك دوّرت اللفظ (كنت) وتريد أن الحبيب كان يحذر الرقباء والوشاة حذراً شديداً، فما باله الآن وقد أعرض عن ذلك الحذر، وكانت تتمنى أن يبقى على حذره كما كان يفعل من قبل. ودوّرت اللفظة (وأخجلت) أرادت أن تبيّن له أن عثرته في سباقه نحو الحب جعله يعثر في طريقه، وهذه العثرة هي السآمة التي أخجلت السلامة أو الحذر، وكانت تظن به صبوراً قوياً في الشّدائد، فكيف يتراخى ويضعف أمام ضجره وسآمته ؟ وقد أحدثت الألفاظ المدوّرة نغمات موسيقية متتالية، وكأنها محطات يتوقف عندها المتلقي حتى يسمعها ويتأمل معانيها.

وتحذّر الشاعرة أم السّعد بنت عصام الرجال من مؤاخاة الأقارب، وتعلل ذلك بأن الأقارب كالعقارب أو أشد منها، وذلك لأن الأباعد يمكن ملاحظتهم والحذر من أفعالهم، والأقارب لا يمكن مراقبتهم لقرب اتصالهم واختلاطهم بالآخرين. قالت:

آخِ الرجـــــالَ مـــــن الأبـــــا عـــــدِ والأقـــــارب لا تُقـــــاربْ

إنّ الأقـــــاربَ كـــــا لعقـــــا ربِ أو أشـــدّ مـــن العقـــاربْ [3]

---

(1) ابن سعيد: المغرب 139/2.
(2) المقري: نفح الطيب 305/5.
(3) المصدر نفسه 299/5.

دوّرت الشاعرة اللفظ (الأباعد) وتريد بذلك التركيز مؤاخاة الأباعد من الناس، لأن هؤلاء الناس يمكن ملاحظتهم لقلة اختلاطهم، ومن الممكن الحذر منهم. ودوّرت اللفظ (كالعقارب) فركزت على تشبيه الأقارب بهذه الحشرات التي تلدغ بخفاء دون الإحساس بوجودها، ولدغتها مع صغر حجمها شديدة مؤلمة، وقد أعطى اللفظان المدوران تنغيماً موسيقياً يشد الانتباه إلى هذا التحذير.

وهكذا فإن الموسيقى الخارجية والداخلية لهما تأثير كبير في المتلقي، فالموسيقى الخارجية لها فاعلية في التأليف بين الحروف والألفاظ، وتنظيم علاقات صوتية تعتمد على التشابه والتماثل، ويمكن للوزن أن ينظم علاقاتها الصوتية، ويبطئ التوقيت ليتيح للمرأة أن تعرض مشاعرها الذوقية إزاء الأثر الجمالي، وتعاضده القافية لضبط ذلك الإيقاع وزيادة تنغيمه. وفي الموسيقى الداخلية ما تحدثه الألفاظ من تخالف وتضاد من تنغيم موسيقي يعد من أهم المنبهات المثيرة لمخيلة المتلقي، فإن تكرار تلك الألفاظ مقصود لإبراز جماليتها، وإن تنظيمها في هندسة لفظية يؤدي إلى تنغيم صوتي منظم يؤدي دوره الفعال في المتلقي.

الخاتمة

إنّ البحث عن القيم الجمالية في شعر المرأة الأندلسية لا يعد مجازفة أو مغامرة بحثية، فالأمر محسوم وهو أنه لا يصدر عن الجمال إلاّ الجمال، ولكن قد يجد الباحث أشواكاً تحيط به مثلما تحيط بالزهرة، فهل يعني أن الزهرة عدائية، ولو تأملنا الصورة بتجرّد لعلمنا أن مثل هذا الجمال غير مباح لكل شارد وارد، بل هو لمن يقدّر قيمته ويعرف ثمنه، فقد منحت الزهرة قيمة جمالية للرائين والشامّين لعطرها، وكذا شعر المرأة فيه جمال ولكن لا نعدم مثل هذه الأشواك التي تردع العابثين، ومن يجد في طلب قيم الجمال يجدها في شعر المرأة الأندلسية. وسنعرض لها على النحو الآتي:

1 ـ تختلف نظرة المرأة الشاعرة في وصف جمال المرأة قرينتها في الأنوثة، ولابد أن تحس بذلك الجمال الأنثوي، وتتذوق جماليته، وتحكم عليه الحكم الصحيح، وإزاء تلك الحساسية المتماثلة نجد المرأة تبدي إعجابها بالجمال الأنثوي، وتنقله إلى شعرها، وكأنها تريد أن تخبرنا عن رأيها فيه، فتبرز قيم ذلك الجمال، وترشدنا إلى مواضعه في الوجه والعيون والفم والصدر والشعر والقوام، وتضعنا في حالة من الارتباك والذهول والانبهار.

2 ـ أرادت الشاعرة الأندلسية أن تفيقنا من ذلك الذهول فتعرض علينا نوعاً آخر من الجمال الأنثوي، وهو الجمال المعنوي غير المرئي، لا نراه في أعيننا، ولا نسمعه بآذاننا، ولا نلمسه بأطراف أصابعنا، ولكن نستشعره بقلوبنا، نتأمل الرقّة والغنج في حركة المرأة، وثبات الرأي في الوفاء للزوج والحبيب، ومشورة الوالدين عند القيام بأمر صعب، والصبر على قسوة الزوج وتهديده بالفراق، ومقاومة الانكسار النفسي لذلك الشموخ الأنثوي الذي يتشبث بالثوابت في الحرص على الزوج، وتراه في عمق ذاتها أنه طفل كبير، وتخشى انخداعه من لعوب تغريه وتغويه بصوتها الناعم، وحركاتها الملتوية، وقد فاجئنا المرأة برفض الزواج ممن لا يكافئها منزلة وعلماً، وهذا من أجمل القيم التي تتمسك بها.

3 ـ نظرت المرأة إلى نواحي الجمال في الرجل فرأت وجهه يفيض بهجة، ويشع مثل الشمس بهاء، ويعشي العيون بإفراط هيبته، فعيناه تخترق القلب، وجسمه القوي يثير الإعجاب، وطوله يدل على الاستعلاء، وصدره الواسع بين منكبين عريضين يجذب الأنظار اليه، وإزاء ذلك كله تبدو عليه معاني الرجولة، وتكاد تكون تلك الأوصاف غالبة على رأي المرأة في كل زمان ومكان.

4 ـ لا تقنع المرأة بمظهر الشكل الجميل وحده للرجل، ولعلها تراه مظهراً برّاقاً خادعاً، ولذا فإنها راحت تبحث عن الجمال المعنوي في الرجل، وما يحوي من قيم عليا تغيّر مسار الحياة الإنسانية، فتأملت أفعاله، فوجدت الشجاعة والإقدام عند الشدائد، ووجدت في كنفه الحماية والأمان، ورأت كرمه وطيب نفسه، فلقيت عنده الهبة والعطاء، وأنصتت إلى قوله فارتاح سمعها لما يفيض عليها من مشاعر الود والحنان، فحلاّها بحلى زاهية منظومة بكلمات معطرة، ولم يهملها حتى تقع في هاوية النسيان، بل رفعها إلى منزلة الحضور الدائم.

5 ـ تفاعلت الشاعرة الأندلسية مع الطبيعة الحية تفاعلاً إنسانياً، فقد تعمّقت الصلة بينهما، ورأت في صورة الحيوان وصوته وحركاته تنبيهاً لأخذ الحذر من المخاطر، وقد يشاركها الحيوان مفاصل حياتها، ويشاركها أفراحها وأحزانها، فالحمامة بنوحها تذكرها بصورة الحبيب، والغراب بسواده يذكرها شعرها في الصّبا، وتشوّق الفتى للخيل دلالة على الفتوّة والفروسية، والتشبيه بالظباء دلالة على الجمال ورشاقة القد، وهكذا سائر عناصر الطبيعة الحيّة، وتتشابك القيم الجمالية مع الرمز الحيواني ليعبّرا عن الحالة الجمالية التي يرغبها جميع الناس، ويجعلونها مثالاً فريداً.

6 ـ وتأثرّت الشاعرة الأندلسية بجمال الطبيعة الصامتة، وأحسّت بروعتها، وعبّرت عن حالها بما يوافق عناصرها، فالشمس في قوة ضوئها وعلو موقعها تمثل بهاء الأسرة وعلو المنزلة، ويمثل القمر وجه الحبيب لسناء وضوئه الناصع غير الضّار، وتعاقب الليل والنهار يمثل تغيّر الحال، والرياح والسحاب هما جذوة توقد الأشحان والأحزان،وهذه الأنهار والأشجار والأطيار تتفاعل مع الشاعرة في عمق الطبيعة الإنسانية، وتبرز قيم جمالية في أثناء التفاعل الوجداني المتبادل بين الإنسان والطبيعة.

7 ـ تبرز المرأة في شعرها الجانب الحضاري من حياتها، وتضيف عليه لمسات جمالية، مع أن أدوات هذا الجانب تكاد تكون جامدة، ولكن الشاعرة وهبتها الحياة، فأدوات القتال كالسيف والرمح والقوس والنبل لم تكن غائبة عن المرأة، فهي تراها معلقة على جدران الدار، وصوّرت الحمائل المتنقلة مثل الظعائن والركائب والهوادج وهي تخص النساء دون الرجال، وأثاث البيت مثل أسرّة المنام والفراش والأغطية، وأدوات طبخ الطعام مثل القدور والأواني والصحون، وكؤوس الشراب، وما يعلّق على جدران الدار وغيرها.

وتفننت في وصف الملابس وأنواع الأقمشة، وعلمت أن جمالية الملبس تعني زيادة في الإعجاب، وجذب الأنظار، وعرّجت على أدوات الزينة مثل: الكحل

والعطر والحلي والأحجار الكريمة، وتراها لازمة من لوازم جمال المرأة، وتطرّقت إلى أدوات الكتابة مثل: القلم والقرطاس والحبر، لأن أغلب الشاعرات من الكاتبات.

8 ـ اختارت الشاعرة الأندلسية الألفاظ المعبّرة عن إرادتها في بناء عباراتها، لأن اللفظة عنصر مهم من عناصر البناء الفني للشعر، فبعض هذه الألفاظ توحي بمشاعرها وأحاسيسها الوجدانية، فقد تعبّر عن كتم حبها أو البوح به، وتعبّر عن إعجاب الناس بجمالها، وقد تحمّل اللفظ ما لا يطيق أحياناً في حالات التحيّر والتردد التي تعيشها، وجل ذلك الاختيار يقع في الاستعارات التي نجد في دلالات ألفاظها كثيراً من المبالغة والخروج عن الواقع المألوف.

9 ـ تمتلك الشاعرة الأندلسية قدرة فائقة على تركيب الألفاظ، وتوظيف بعض الصيغ في أساليب الخبر ولاسيما في تأكيد نظام الطبيعة الثابت، وفي خروج الخبر الحقيقي إلى المجاز لإظهار حالات الضعف والحسرة والاسترحام، وفي حالات الفخر والتعظيم، وفي أساليب الإنشاء الطلبي وصيغه في الأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء، وكل صيغة وظفتها بما يخدم إبراز جمال شخصيتها وقوة إرادتها، وفي أساليب الإنشاء غير الطلبي في القسم والتعجب والرجاء والعقود، وقد وظفتها في التعبير عن أحوالها المتغيّرة، وإبراز جمال أنوثتها إلى من حولها.

10 ـ تفننت الشاعرة الأندلسية في أحوال بناء عباراتها، واتبعت الأساليب العربية في ذلك للوصول إلى القيم الجميلة المعبّرة عن مواقفها في الحياة، ففي التعريف عبّرت عن وجودها كامرأة لها شخصيتها الفذّة، وفي التنكير قصدت الإيهام، وإثارة الذهن للبحث عن المعلوم، وفي الذكر أرادت التعظيم والتفخيم، وفي الحذف أرادت التخفيف والتعتيم على الأمور التي لا ترغب بذكرها، وفي التقديم قصدت التخصيص وإبراز ما هو من القيم الجميلة، وقصرت هذه القيم على أصحابها، ووظفت الإيجاز بألفاظه ذات الدلالات المكثفة للقيم الجميلة، وفي الإطناب توضيح لآرائها ومواقفها في الحياة.

11 ـ وجدت الشاعرة الأندلسية في الموسيقى الخارجية فاعلية تآلف الحروف والألفاظ في تنظيم علاقات صوتية تقوم على التشابه والتماثل، ويمكن للوزن وبحور الشعر أن تنظم عواطفها وتجاربها في الحياة، لأنه يبسط الصلة بين مقاطعه الصوتية، ويبطئ التوقيت ليتيح لها أن تعرض مشاعرها الذوقية إزاء الآثار الجمالية، وتعضده القافية لضبط ذلك الإيقاع وزيادة تنغيمه.

12 ـ وتنبّهت الشاعرة الأندلسية إلى ما تحدثه الموسيقى الداخلية الناتجة من التخالف والتضاد بين الألفاظ، وما تحدثه من تنغيم موسيقي يعد من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة والموحية لمخيلة المتلقي، فإن التكرار

والجناس والتصدير والترديد هي إعادة مقصودة لألفاظ يراد إبراز جماليتها، وتحقيق تركيز دلالي وقيمة صوتية عالية تساعد على الفهم والتأمل في التعبير عن الإحساس بالجمال، وكذلك التلاعب في مواضع اللفظ في الموازنة والتقسيم والطباق والتدوير يعد هندسة لفظية لتنظيم صوتي يؤدي دوره المؤثر في المتلقي.

وأخيراً أرجو أن أكون قد وفقت في تقديم دراسة جادة في شعر المرأة الأندلسية وهي تبرز القيم الجمالية الكامنة في الخلق جميعاً، مما يدل على بديع صنع الخالق سبحانه وتعالى، ومقدار الإحساس بهذا الجمال وإدراكه وتذوقه، والتعبير عن عظمته وفرادته، وليس لنا إلاّ أن نردد قوله تعالى: (ربنا أتمم لنا نورنا واغفر لنا إنك على كلّ شيءٍ قدير).

المصادر والمراجع

أ ـ المصادر:

1 ـ القرآن الكريم.

2 ـ ابن الأبار: أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي ـ 658هـ.

أ ـ التكملة لكتاب الصلة، تحقيق د. عبد السلام الهرّاس، ط دار الفكر، بيروت 1995.

ب ـ المقتضب من كتاب تحفة القادم، تحقيق إبراهيم الأبياري، المطبعة الأميرية، القاهرة 1957.

3 ـ ابن الأثير: ضياء الدين أبو الحسن علي بن محمد الجزري ـ 637هـ.

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق د. أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط مكتبة نهضة مصر، القاهرة 1962.

4 ـ ابن بسّام: أبو الحسن علي بن بسّام الشنتريني ـ 542هـ.

الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د. إحسان عباس، ط دار الثقافة، بيروت 1979.

5 ـ ابن بشكوال: أبو القاسم خلف بن عبد الملك ـ 578هـ.

الصلة، نشره السيد عزت العطار، مطبعة السعادة، القاهرة 1955.

6ـ ابن حجة الحموي: تقي الدين أبو بكر بن علي ـ 837هـ.

خزانة الأدب وغاية الإرب، المطبعة الخيرية، القاهرة 1304هـ.

7 ـ ابن حزم: أبو محمد علي بن أحمد ـ 456هـ.

أ ـ طوق الحمامة في الألفة والألاف، حققه وقدم له صلاح الدين القاسمي، ط دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986.

ب ـ فضائل الأندلس وأهلها، نشره صلاح الدين المنجد، ط دار الكتاب الجديد، بيروت 1968.

8 ـ ابن الخطيب: لسان الدين محمد بن عبد الله السلماني ـ 776هـ.

أ ـ الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، الشركة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة 1976.

ب ـ اللمحة البدرية في الدولة النصرية، نشره محب الدين بن الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة 1347هـ.

9 ـ ابن دحية: أبو الخطاب عمر بن حسن ـ 633هـ.

المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الأبياري وآخرين، المطبعة الأميرية،

القاهرة 1955.
10 ـ ابن رشيق القيرواني: أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي ـ 463هـ.
العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط المكتبة التجارية، القاهرة 1964.
11 ـ ابن زيدون: أبو الوليد أحمد بن عبد الله ـ 463هـ.
ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق علي عبد العظيم، ط مكتبة نهضة مصر،
القاهرة 1957.
12 ـ ابن سعيد: أبو الحسن علي بن موسى ـ 685هـ.
أ ـ رايات المبرّزين وغايات المميزين، تحقيق د. محمد رضوان الداية، دمشق 1987.
ب ـ المرقصات والمطربات، ط دار حمد ومحيو للنشر، بيروت 1973.
ج ـ المغرب في حُلى المغرب، تحقيق د. شوقي ضيف، ط دار المعارف، القاهرة 1964.
13 ـ ابن سِيدة: أبو الحسن علي بن إسماعيل ـ 458هـ.
المخصص، ط دار الفكر، بيروت 1978.
14 ـ ابن شاكر الكتبي: محمد بن شاكر بن احمد ـ 764هـ.
فوات الوفيات، تحقيق د. إحسان عباس، ط دار الثقافة، بيروت 1981.
15 ـ ابن طيفور: أبو الفضل احمد بن أبي طاهر ـ 280هـ.
بلاغات النساء وأشعارهن في الجاهلية والإسلام، شرح وتصحيح احمد الألفي، مطبعة مدرسة والدة عباس الأول، القاهرة 1908.
16 ـ ابن عبد الملك المراكشي: أبو عبد الله محمد بن محمد الأنصاري ـ 703هـ.
الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تحقيق د. إحسان عباس، ط دار الثقافة، بيروت 64 ـ 1965.
17 ـ ابن القاضي: احمد بن محمد الفاسي ـ 1025هـ.
جذوة الاقتباس في ذكر من حلّ من الأعلام مدينة فاس، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط 1973.
18 ـ ابن قتيبة: أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري ـ 276هـ.
أدب الكاتب، تحقيق علي فاعور، ط دار الكتب العلمية، بيروت 2009.
19 ـ ابن قيّم الجوزية: أبو عبد الله محمد بن بن أبي بكر ـ 751هـ.
أخبار النساء، شرح وتحقيق د ، نزار رضا، ط دار ومكتبة الحياة، بيروت 1979.
20 ـ ابن منظور: أبو الفضل محمد بن مكرم ـ 711هـ.
لسان العرب، ط دار صادر، بيروت 1992.

21 ـ أبو جعفر بن سعيد: احمد بن عبد الملك الأندلسي ـ 559هـ.
ديوان أبي جعفر احمد بن سعيد، جمع وتحقيق د. احمد حاجم الربيعي، ط دار غيداء
للنشر والتوزيع، عمان الأردن 2014.
22 ـ أبو الفرج الأصفهاني: علي بن الحسين القرشي ـ 356هـ.
الأغاني، تحقيق سمير جابر، ط دار الفكر، بيروت د. ت.
23 ـ أبو هلال العسكري: الحسن بن عبد الله بن سهل ـ 395هـ.
الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، ط دار إحياء الكتب العربية، القاهرة 1952.
24 ـ الآمدي: أبو القاسم الحسن بن بشر ـ 371هـ.
الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد احمد الصقر، ط دار المعارف، القاهرة
1961.
25 ـ بهاء الدين الأربلي: علي بن عيسى ـ 692هـ.
التذكرة الفخرية، تحقيق د. حاتم صالح الضامن، دار البشائر للطباعة والنشر، بيروت 2004.
26 ـ الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر ـ 255هـ.
الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة 1938.
27 ـ حسان بن ثابت: أبو الوليد حسان بن ثابت الخزرجي الأنصاري ـ 54هـ.
ديوان حسان بن ثابت، ضبط وتصحيح عبد الرحمن البرقوقي، المطبعة الرحمانية، مصر 1929.
28 ـ الحميدي: أبو عبد الله محمد بن فتوح ـ 488هـ.
جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، ط الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة 1966.
29 ـ الخطيب القزويني: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن ـ 739هـ.
أ ـ الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق إبراهيم شمس الدين، ط دار الكتب العلمية، بيروت 2003.
ب ـ تلخيص المفتاح، شرحه محمد هاشم دويدري، ط دار الجيل، بيروت 1982.
30 ـ الراغب الأصفهاني: أبو القاسم الحسين بن محمد ـ 502هـ.
محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، ط دار مكتبة الحياة، بيروت د. ت
31 ـ الزركشي: بدر الدين محمد بن عبد الله ـ 794هـ.

البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة 1957.
32 ـ الزملكاني: عبد الواحد بن عبد الكريم ـ 651هـ.
التبيان في علم البيان، تحقيق د. احمد مطلوب ود. خديجة الحديثي، بغداد 1964.
33 ـ زينب بنت علي آل فوّاز ـ 1332 هـ / 1914.
الدر المنثور في طبقات ربّات الخدور، المطبعة الأميرية، مصر 1312هـ.
34 ـ السجلماسي: أبو محمد القاسم بن محمد الأنصاري ـ 704هـ.
المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الفاسي، ط مكتبة المعارف، الرباط 1980.
35 ـ السكاكي: أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر ـ 626هـ.
مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، ط دار الكتب العلمية، بيروت 1983.
36 ـ السيوطي: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر ـ 911هـ.
أ ـ المستظرف في أخبار الجواري، تحقيق د. صلاح الدين المنجد، ط دار الكتاب الجديد، بيروت 1963.
ب ـ نزهة الجلساء في أخبار النساء، تحقيق عبد اللطيف عاشور، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة 1986.
37 ـ الضبي: احمد بن يحيى ـ 599هـ.
بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس، ط دار الكاتب العربي، بيروت 1967.
38 ـ عبد القاهر الجرجاني: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن ـ 471هـ.
دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ط مكتبة القاهرة 1976.
39 ـ العلوي: يحيى بن حمزة اليمني ـ 749هـ.
الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة، ط دار الكتب العلمية، بيروت د. ت.
40 ـ العماد الأصفهاني: أبو عبد الله محمد بن حامد ـ 579هـ.
خريدة القصر وجريدة العصر (القسم الرابع) تحقيق عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم، مطبعة الرسالة، القاهرة 1970.
41 ـ القالي البغدادي: أبو علي إسماعيل بن القاسم ـ 356هـ.
الأمالي، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت د. ت.
42 ـ قدامة بن جعفر: أبو الفرج ـ 337هـ.
نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، ط مكتبة الخانجي، القاهرة د. ت.
43 ـ القرطبي: الحافظ أبو عبد الله محمد بن احمد الأنصاري ـ 671هـ.
الجامع لأحكام القرآن، ط دار الكتب العلمية، بيروت 1993.
44 ـ المقرّي: احمد بن محمد التلمساني ـ 1041هـ.

نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق د. إحسان عباس، ط دار صادر، بيروت 1968.
45 ـ النابغة الذبياني:
ديوان النابغة الذبياني، شرح كرم البستاني، ط دار صادر ودار بيروت 1960.
46 ـ ياقوت الحموي: ياقوت بن عبد الله ـ 626هـ.
معجم الأدباء، نشره احمد فريد، ط دار المأمون، القاهرة 1938.

ب ـ المراجع:

1 ـ د. إبراهيم أنيس:
أ ـ الأصوات اللغوية، ط دار النهضة العربية، القاهرة 1961.
ب ـ موسيقى الشعر، ط مكتبة الانكلومصرية، القاهرة 1965.
2 ـ د. ابتسام احمد حمدان:
الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ط دار القلم العربي، حلب 1997.
3 ـ د. احمد حاجم الربيعي:
أ ـ صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية، ط دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن 2014.
ب ـ الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، ط الدار العربية للموسوعات، بيروت 2013.
ج ـ غسق الشعر الأندلسي، ط الدار العربية للموسوعات، بيروت 2013.
د ـ القصص القرآني في الشعر الأندلسي، ط دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 2001. وأعيد طبعه في دار ومؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق 2011.
هـ ـ منهج البحث الأدبي في الأندلس، ط الدار العربية للموسوعات، بيروت 2010.
4 ـ احمد عزت راجح:
أصول علم النفس، مطبعة أشبيلية، بغداد 1989.
5 ـ د. احمد محمد الحوفي:
الغزل في العصر الجاهلي، ط دار القلم، بيروت 1957.
6 ـ د. احمد محمود خليل:
في النقد الجمالي، ط دار الفكر المعاصر، دمشق 1996.
7 ـ د. احمد مطلوب:
أ ـ البلاغة العربية، ط وزارة التعليم، بغداد 1980.

ب ـ البلاغة والتطبيق، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل 1999.
8 ـ د. أميرة حلمي مطر:
فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها، ط دار المعارف، القاهرة 1979.
9 ـ انطوان محسن القوّال:
الموشحات الأندلسية، ط دار الكتاب العربي، بيروت 1996.
10 ـ أوراس ثامر:
صورة الرجل في شعر الشواعر الأندلسيات، رسالة ماجستير، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد 2005.
11 ـ جبور عبد النور:
المعجم الأدبي، ط دار العلم للملايين، بيروت 1975.
12 ـ جميل صليبا:
المعجم الفلسفي، ط دار المعارف الجامعية، الاسكندرية 1987.
13 ـ د. جودت الركابي:
في الأدب الأندلسي، ط دار المعارف، القاهرة 1960.
14 ـ د. حازم عبد الله خضر:
وصف الحيوان في الشعر الأندلسي، ط دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1987.
15 ـ حامد سرمك:
إشكالية الإبداع والمعرفة الجمالية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القادسية 2002.
16 ـ خير الدين شمسي:
معجم الأمثال العربية، ط الدار العربية للموسوعات، بيروت 2011.
17 ـ درويش الجندي:
علم المعاني، ط مكتبة نهضة مصر، القاهرة 1962.
18 ـ د. رجاء عيد:
الشعر والنغم، ط منشورات دار الثقافة، القاهرة 1975.
19 ـ رغداء ماريديني:
شواعر الجاهلية، ط دار الفكر المعاصر، بيروت 2002.
20 ـ ركاد خليل إسماعيل:
صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس فلسطين 2011.
21 ـ رينيه ويلك وأوستن وارين:
نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق 1972.

22 ـ سعد إسماعيل شلبي:
البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، ط دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة 1978.
23 ـ سمير علي سمير:
الصورة في التشكيل الشعري، ط دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1990.
24 ـ د. سيد غازي:
ديوان الموشحات الأندلسية، جمع وتحقيق د. سيد غازي، مطبعة المعارف، الاسكندرية 1975.
25 ـ د. صفاء خلوصي:
فن التقطيع الشعري والقافية، بيروت 1974.
26 ـ صلاح الدين المنجد:
جمال المرأة عند العرب، ط دار الكتاب الجديد، بيروت 1969.
27 ـ د. صلاح فضل:
النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط مكتبة الانكلومصرية، القاهرة 1978.
28 ـ عامر جفات الجبوري:
القيم الجمالية في شعر ابن زيدون، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل 2013.
29 ـ عبد الله الطيب المجذوب:
المرشد إلى فهم أشعار العرب، ط البابي الحلبي، القاهرة 1955.
30 ـ عبد الله الهاشمي:
الأخلاق والآداب الإسلامية، ط دار العلوم، بيروت 2002.
31 ـ عبد البديع صقر:
شاعرات العرب، جمع وتحقيق عبد البديع صقر، منشورات المكتب الإسلامي 1967.
32 ـ عبد الحميد الراضي:
شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي، ط مؤسسة الرسالة، بغداد 1975.
33 ـ د. عبد الرحمن السيد:
العروض والقافية ـ دراسة ونقد ـ مطبعة قاصد، القاهرة د. ت.
34 ـ عبد العزيز عتيق:
الأدب العربي في الأندلس، ط دار النهضة العربية، بيروت
35 ـ عز الدين إسماعيل:
الأسس الجمالية في النقد العربي، ط دار الفكر العربي، بيروت 1974.
36 ـ د. علي عشري:

عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط مكتبة دار العروبة، الكويت 1981.
37 ـ عيسى سابا:
غزل النساء، ط دار العلم للملايين، بيروت 1953.
38 ـ غارسيا غومس:
الشعر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1952.
39 ـ د. فائق مصطفى و عبد الرضا علي:
في النقد الأدبي الحديث، ط دار الكتب، الموصل 1989.
40 ـ كمال مصطفى سالم:
أحلى ما قيل في النساء. 1997.
41 ـ د. ماهر مهدي هلال:
جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ط دار الرشيد ودار الحرية، بغداد 1980.
42 ـ د. محمد صبحي:
صورة المرأة في الأدب الأندلسي ـ عصر الطوائف والمرابطين ـ ط عالم الكتب الحديثة،
عمان الأردن 2003.
43 ـ محمد عزيز نظمي:
القيم الجمالية، ط دار المعارف، القاهرة 1984.
44 ـ محمد علي أبو ريّان:
فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط دار المعرفة، القاهرة 1989.
45 ـ محمد كنوني:
اللغة الشعرية ـ دراسة في شعر حميد سعيد ـ ط دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد .1997
46 ـ د. محمد مجيد السعيد:
الشعر في عهد المرابطين والموحدين، مطابع الرسالة، الكويت 1980.
47 ـ نازك الملائكة:
قضايا الشعر المعاصر، ط مكتبة النهضة، بغداد 1965.
48 ـ نيكل:
مختارات من الشعر الأندلسي، ط دار العلم للملايين، بيروت 1949.
49 ـ واجدة مجيد:
المرأة في أدب العصر العباسي، ط دار الرشيد للنشر، بيروت 1981.
50 ـ واقدة يوسف كريم:

شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة تكريت 2003.