٤

الهجاء النسوي بين السياسة والمجتمع

كثير منا من توقف في دراسة لأدب المرأة عند حدود فـن الرثـاء، وهذا التوقف يقف عند معطيات وفرضيات نقاد الأدب ومؤرخيه منذ القـرن الثالث الهجري .. وكان من الواجب علينا أن نتوقع أن ذلك العنصر البشري الذي يمثل قيمة في المجتمع عندما يكتب هذا الفن الشعري فإنه لن يتوقـف عن موضوع بعينه ، وطالما أن قدرته الإبداعية قد أوصلته لموضـوع مـا ولعرض ما فإن ذلك سيكون مدعاة للانطلاق نحو موضوعات أخرى في هذا الفن الشعري.

وقد بحثت عن المرأة الهاجية فوجدت أنها ذات سبق في ذلك ، فهي تهجو العدو ، والزوج ، والابن ، وزوجة الابن .. وأخص هجـاء الأسـرة الذي يأتي في قالب اجتماعي قد ينحو تارة نحو الكوميـديا ، وتـارة نحـو أسلوب السخرية في قالب من التهكم والنقد اللاذع .. كما أنها زجت بنفسها في المعترك السياسي فأخذت تهجو مَن يخالف فكرها ومذهبها وقد أردت أن أنطلق في بيان هجائها من خلال الهجاء الأسرى ، على أن أتبعـه بـبعض المهاجي في موضوعات أخرى كالسياسة أو المذهب .

ومن ثم فإن النظر إلى الأدب النسائي يجب أن ينطلـق مـن البعـد الإنساني للشاعرة ، وفي إطار القدرة على صياغة الواقع في صورة أدبية ، وقوالب لغوية تزيد من ثراء العمل ، وتقوي من دعائمـه ، وتثيـر لـدى

القارئ متعة اكتساب المعرفة والرؤى الأدبية ، غير أن منظور الباحث للعمل الأدبي يجب أن يستنبط تلك الدلالات المعرفية التي تميز الأدب النسائي والذي – غالبا – ما يعكس التجربة الذاتية والبعد الإنساني للشاعرة دون إغفال للواقع البيئي المعاش بكل جوانبه المادية والفكرية علاوة على المضامين الفكرية والمنطلقات الثقافية للشاعرة .

ومن هذا المنطلق فإننا سوف نتعرض لنموذجين من نماذج الهجاء الاجتماعي والمتمثل في محيط الأسرة ، وذلك في شكل الصراع بين الأم وزوجة الابن ، تلك القضية القديمة الجديدة .. وهو ما دفع الباحث إلى محاولة إجلاء ما وراء النص من تقابلات زمنية تكشف عن حقيقة الصراع الزمني والتي تتضح في تداعياته الرؤية وإشكاليات المواقف الأدبية .

ومن ثم فإن منهجية التعامل مع مثل هذه النصوص يجب أن تنطلق– كرؤية سوسيولوجية – من التحليل الثقافي للمضمون الأدبي في إطار التغير الحياتي للأم وزوجة الابن ، هذا المتغير الذي يمثل في حقيقة الأمر محور القصيدة وحبكة الصراع الأدبي في مثل هذه الأعمال .

وإذا كنا في ضوء هذا الهجاء الاجتماعي نحرص على استجلاء الأبعاد المعنوية والثقافية في صراع الأزمنة بين الماضي الذي تمثله الأم ، والحاضر الذي يمثله الابن ، والمستقبل الذي تمثله الزوجة ، يجب علينا أن ندرك تلك الدلالات اللفظية والصور الجمالية التراكيب اللغوية التي تتضمنها مثل هذه القصائد ، والتي تتمحور حولها القضية الرئيسية في صياغة الصراع بين الماضي والحاضر والمستقبل.

ولا نغفل – ونحن نقرأ مثل هذه النصوص – بعدا آخر قد تعبر عنه الزوجة ، أو عبرت عنه في صورة مباشرة يغلب عليها ذلك الطابع

الراديكالي بين النفعية في مآرب الزوجة من الأم ، والغيرة الحقيقية من الأم على الزوجة أيضا .. ذلك البعد الذي يصور الغيرة النسانية في أجمل صورها ، وقد عبرت عنها الشاعرة أيما تعبير .. وفي نفس الوقت نجد اتجاها برجماتيا نفعيا في رؤية الزوجة للأم .. وبشكل أو بآخر سوف تتجلى حقيقة الصراع الزمني في النص الذي ستتضح محاوره في إجلاء إشكالياته ، وتداعياته في نصين متجاورين أما أولهما فهو لأم ثواب الهزانية،وثانيهما لهند الدوسية .

٥

أم ثوابت المزانية

بين أنا الامتلاك وصراع الذات مع الآخر

يقول النص : - (٣٩)

رَبيبَتُهُ وَهوَ مِثلُ الفَـرْخِ أعظُمُهُ
أُمُ الطَعامِ تَرَى في ريشِهِ زَغَبا
حَتَـى إذا آضَ كالفُحـالِ شَذَبَهُ
أبَـارُهُ ، ونفَى عن متنِهِ الكَرَبَا
أنشا يُخـَرِقُ أثـْوابي ويَضرِبُني
أبعـدَ سِتِينَ عِنـدي تبتَغي الأدَبَا
إني لأُبصرُ فـي ترجيـلِ لِمَتِـهِ
وخطِ لِحيَتِهِ في وجهـهِ ، عجبا
قالت لَهُ عِرسُـهُ يوما لتُسمِعَني
رفقـا فـإنَ لنـا في أمِنا أربَا
ولو رأتنـي في نـارٍ مُسَعـَرَةٍ
من الجحيمِ لزادَتْ فَوْقَها حَطَبَا(٤٠)

النظر إلى هذه الأبيات يدفعنا إلى قراءتها مرات ومرات ، بل يتطلب منا الوقوف عند كل معنى من المعاني ، فقد سيطرت رؤية الشاعر الخاصة على الأبيات جميعها ، بل تدخلت في كل حركاتها وسـكناتها ، ومـن ثـم تعددت المدلولات ، فجاء كلام الشاعرة لامسا لما كان غائرا ، مراوغا فـي أعماقنا ، وكنا نتمنى التعبير عنه ، فقد اسـتطاعت الشـاعرة مـن خـلال مقدرتها اللغوية على نسج الجمل وانتقاء الألفاظ التي تجسد الحـدث فـي داخلنا بل تدفعنا إلى المراوغة الحدثية بما فيها من تركيـز قـوي وشـحن وداعٍ ، مرتكزة على سيمفونية موسيقية تساعدنا بإيقاعها وتنغيمها علـى

الولوج في عالم الشاعرة بكل آفاقه ... ومن ثم فقد أسرت فينا روح التعاطف والمشاركة في تحمل الهموم أو النظر إليها .

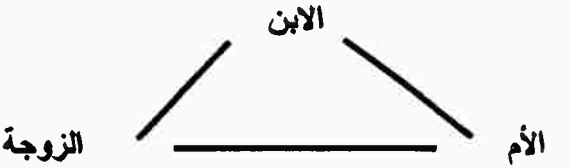
وفي هذه الاستجابة لدلالات الألفاظ وتنوع الشكل النغمي تكون الشاعرة قد نجحت في زيادة اهتماماتنا بهذه التجربة ، ودفعتنا دفعا إلى تعمق المعزى الحقيقي للنص .

وقد تكون القصيدة في تركيبها الشعري لا تعكس الواقع الحرفي في أية صورة من صوره ، بمقدار ما توازيه وتعادله ، وترسم نموذجا أعلى يعبر عن كل واقع – حاصل أو متخيل – ويتجاوزه في ذلك الوقت، ليتصف بصفات هي من خصائص الفن ، ولا يمكن أن نجدها في أي واقع بعينه .

وعليه فإن ثمة اتصالا موجودا بيننا وبين الشاعرة ، فقد أصبح كل منا شريكا في استلهام المعنى ، وترتيب عناصره ، وتشكيل علاقاته، وتوضيح أبعاده .

وعلى الرغم من أنها مقطوعة لم تتجاوز ستة أبيات فإنها مثال واضح لشكوى الآباء من الأبناء ، ومثال لصراع بين جيلين ، يمثلان اختلافا زمنيا ومكانيا ، فهي تعبير عن تجربة خاصة في المقام الأول ، عامة بين كافة الأجيال ، وهي تعبير عن حالة نفسية جسدتها الشاعرة بعناية خاصة ، فقد حشدتها بالإيحاءات التعبيرية التي تأخذ بالألباب ، وقد أتت في شكل قالب قصصي .. فتنتقل عبر أبياتها من عنصر دون خلل بأي عنصر .

والأم هنا (الشاعرة) تقيم مقطوعتها على عنصر أساسي وهو الابن.. فهو المحور الأساسي .. والعنصر الثاني وهو (الأم) والثالث وهو (الزوجة) .

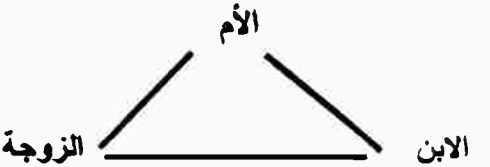


فإذا وجدنا المحاور في قالبين على النحو التالي :

أولهمـــا : صراع الأم والابن .

وآخرهما : صراع الأم والزوجة .

لتحولت الأم إلى العنصر الأساسي ، والابن عامل مشترك بين الأم والزوجة



ومن ثم فلم تعد الزوجة تمثل إلا دورا ثانويا . وعلى الـــرغم مـــن ثانويته فإن له أهميته التي ستتجلى فيما بعد في إشكالية التملك الواقعة بين الزوجة والأم ، ورغبة كل منهما في الامتلاك ، فالأم ترى أن دافع الأمومـــة هو الأقوى في الامتلاك ، بينما ترى الزوجة أنها أحق بامتلاك الزوج .

وإذا كنا قد عنونا لهذه المقطوعة بفكرة التقابلات فإننا نعني بـــذلك التقابلات الضمنية .. فهو تقابل بين الصغر والكبر ، اللين والشدة، الضعف والقسوة ، العطاء والمنع ، الحب والكراهية .

وتبدو فكرة كل منهما تقابليا عن طريق الإنابة فهي تمثل ركنا هاما للابن وهو صغير ، وهو يمثل ركنا هاما لها في الكبر .

وعليه فهي تعقد مقارنة بين الأدوات السابقة كيف عاملته صـــغيرا ومدى مقابلته لهذه المعاملة كبيرا ، ومدى حنانها ولينها عليـــه والمقابـــل شدته عليها ، ملازمة العطف الدائم منها له بينما هو جرعها كأس القســـوة

بكل ما فيه ، كانت مصدرا للعطاء ، وجسد هو أشكال المنع، كانت وما زالت محبة ، أصبح كارها لأفعالها بعامل ثانوي وهو الزوجة .

وربما يكون الطرح الذي طرحناه بالشيء المألوف أو المحسوس عند كل قارئ لهذه المقطوعة .. لذلك فسوف نقدم تحليلا ربما يطرح جديدا عملا بقول الدكتور النويهي " فنحن إذا أردنا أن نقرأ الشعر قراءة تطالعنا على ميزات جماله ، وتنفذ بنا إلى أعماقه ، وتدخلنا في تمام تأثيره ، وتعطينا الإرضاء العاطفي والإقناع الفني اللذين من أجلهما يقرأ الشعر ، فإن واجبنا أن نتعاون مع الشاعر بأن نستثير خيالنا إلى أوسع مدى نستطيعه " (٤١) وقد نصل من هذا التحليل إلى عمق المعاني والمتطلبات التي قصدتها الأم ضمنيا ، أو نولد معاني جديدة لم تطرح في النص أو على مستوى التحليل النصي من قبل .

وأول ما يقابلنا في الأبيات الجملة الفعلية (ربيته) ففيها الحدث المتجدد الدال على التربية بكل طقوسها ، وإذا كانت الأم تتكلم عن التربية فهي تعبر عن مسافة زمنية طويلة من المعاناة ، فالتربية لا تتم بين يوم وليلة ، كما أن مجهودها يفوق أي مجهود آخر ، وإذا كان زمن الفعل يتعلق بالماضي فهذا يعني أن زمن الكتابة يختلف عن زمن الفعل ، وأن ثمة مسافة زمنية بين الحدثين ، (حدث التربية) و (حدث الكتابة) ، وأن الأم جسدت هذه القضية بكافة أبعادها بعد مرور فترة طويلة ، حيث إن الأحداث تترابط وتتنامى في خط أفقي يظهر في التجانس الزمني لحركة الفعل ..

(ربيته ---> آض ---> نفى)

فكل فعل من هذه الأفعال يرتبط بمرحلة زمنية خاصة ، وتمثل كل مرحلة إطارا من أطر التربية ، فقد كان ضعيفا صغيرا ، ثم آض : أي تحول من حالة إلى حالة لينتقل لمرحلة جديدة من مراحل نموه (فينفي) عن نفسه أي شئ ، وهو درجة الوصول إلى إتمام التربية ، أو القوة التي تعبر عن صاحبها .

أضف إلى ذلك استخدام الشاعرة للضمير – وخاصة ضمير الغائب– في الفاعل وفي المفعول ، ولم يأتي هذا غفلا ، ولكنه مقصود لأمرين هامين ، **أولهما** : " إن الضمائر مجرد واحدة من الفئات النحوية العديدة التي يمكن أن تلعب أدوارا شبه سرية في الفن اللفظي إذ تتفاعل مع المستويات الأخرى للبنية الفنية فتعطي أهمية في إنتاج التأثير الجمالي."(٤٢)

وآخرهما : أن الأم ها هنا تسرد التقابلات في قالب قصصي ، ومن ثم " فإن الشعر القصصي يميل إلى تكريس ضمير الغائب " (٤٣)

وهذا يدعونا إلى القول : " بأن القواعد النحوية التي تستخدم في اللغة العامة استخداما عفويا ، وربما دون وعي تتحول في الشعر، وعلى قلم المبدع ، إلى بنية ذات مغزى ، ومن ثم تحظى بما لم يكن معتادا فيها من طاقة تعبيرية ، وما ذلك إلا بفضل اندراجها فيما ليس معتادا – أيضا – من التقابلات " (٤٤)

بيد أن استخدام الشاعرة للضمير له مسوغ آخر ، فعدم ذكرها لاسم الابن مباشرة يبرهن على واحد من العاملين التاليين ، **أولهما** : وهو إيحاء بعدم قبولها لذكر اسم الابن حتى تقلل من شأنه وقيمته ، ومن ثم فكرهت التعريض بالاسم ، ونوهت عنه باستخدام الضمير ، كما أن عنصر

الإبهام يعد عنصرا تشويقيا ، فالنفس تميل إلى معرفة المبهمات ، وتحاول البحث عنها ..

وثانيهما : قد تكون هذه القصة خارجة عن دائرة الأم ، بمعنى أنها جانب خيالي تخيلته الأم ، أو حكاية حكيت لها فنسجت الأم هذه الأشعار معتمدة على خيالها في بناء هذا الهيكل الدرامي مما دفعها لاستخدام الضمير ، وخاصة ضمير الغائب الذي يناسب الشعر القصصي – كما قلنا سابقا – فلجأت الأم إليه وكرسته داخل هذه المقطوعة الشعرية .

أضف إلى ذلك مجموعة المقاطع الصوتية الموجودة في الفعل (ربيته) فهي تسير على النمط التالي : (رب – بيـ – ت – هـ) أربعة مقاطع صوتية يهمنا فيها المقطع الأخير وهو (الهاء) حيث أن الهاء لها مدلولان أولها : أنها ضمير عائد على الابن ، وثانيهما : الإيحاء الصوتي المعبر عن آهات مخنوقة في نفس الأم ، أتاحت لها الانطلاق عبر الهاء ، وهو ما يدلل على ضيق الأم وعدم احتمالها ، كما أن انتقال الأم فجأة من الجملة الفعلية (ربيته) إلى الجملة الاسمية الحالية (وهو مثل الفرخ) تقرير لحقيقة ملموسة تدل على الضعف ، وقد اختارت الأم لفظا ملائما لهذه الحالة وهو لفظ (الفرخ) كناية عن عجزه وقلة حيلته ومدى الإشفاق عليه، وملاحظته المستمرة منها ، ومحاولة مساعدته بكافة الطرق المشروعة وغير المشروعة ، أضف إلى ذلك أن كلمة الفرخ بمعانيها تدل على " ولد الطائر ، وولد كل بائض، وكل صغير من الحيوان والنبات والشجر وغيرها، ومن الرجال : الذليل " (٤٥) . فهي تدل هنا على مدى ذُلِه وهو صغير نتيجة ضعفه ، وتتمثل علامات الضعف في " أعظمه " لبيان مدى ليونتها ورقتها في الصغر ، وأما لفظة " أم الطعام " فهي كناية عن معدته ودليل

على اعتماده في طعامه وشرابه على الآخرين، وخاصة الأم التي أرادت إظهار مدى اعتماده الكلي عليها وهو صغير فجاءت جملة (ترى في ريشه زغبا) تجسيد لذلك ، فبدايات نبت الريش عند الطيور تجد فيها اعتمادا كليا من الطائر على الأم .

فهي تعقد مقارنة بين حالتين متشابهتين ، فحالة الطير وهو صغير يتلمس خطاه تعادل حالة الابن في طفولته وهو يعتمد على الأم اعتمادا كليا وجزئيا .

وإن كانت مكونات الصورة تقوم على وجه شبه واحد بين الحالتين يتمثل في الضعف والاعتماد على الغير .. وقد نجحت الأم في الربط بين البيت الأول والثاني بكلمة " حتى " التي تفيد الغاية ، وكأن الأم أحست بأنها قد أطالت في شرح مفهوم التربية وأسسها وكيف ربته وخشية إصابة المتلقي بالملل جاءت كلمة " حتى " لتنقلنا نقلة سريعة إلى زمن آخر اختلف فيه الشكل والمضمون وتغير فيه الأسلوب " ربيته حتى " ثم جاءت بأسلوب الشرط المبدوء بـ " إذا " وهي ظرف للزمان المستقبل ثم ألحقت أداة الشرط " آض " وهو فعل يدل على التحول حيث إن " آض " من الأبيض : وهو صيرورة الشيء غيره وتحويله من حاله "[٤٦] . ثم اختارت رمزا يعادل قوته ويبرهن على صلابته ومتانة عوده فجعلته " كالفحال " أي ذكر النخل .

بيد أنها فصلت بين فعل الشرط وجوابه بجملتين فعليتين – وهذا الفاصل الاعتراضي من ناحية المعنى هو إيراد كلام بين عنصرين متلازمين، وهو فن بلاغي – في المقام الأول– أطلق عليه البلاغيون الكثير من المسميات أو بالأحرى – إن جاز لنا التعبير – المصطلحات ، فهو عند

البلاغيين " إصابة المقدار و " التتميم " و "الاحتراز " وهـذا الأخيـر هـو الشائع عند كافة البلاغيين .

والاعتراض كما هو يقول ابن الأثير : " لا يأتي في الكلام إلا لفائدة، وهو جار مجرى التوكيد " (٤٧) .

وقد " يأتي في الكلام لغير فائـدة ؛ فإمـا أن يكـون دخولـه فيـه كخروجه منه ، وإما أن يؤثر في تأليفه نقصا وفي معنـاه فسـادا "(٤٨)– وهما جملة (شَذَبَه أبارُهُ) ، وجملة (ونفـى عـن متنـه الكربـا) وفائـدة الاعتراض هنا إثبات وتأكيد على وصول الابن إلى إتمام قوته ، ورجولته ، لذلك أتت بالألفاظ التي تلائم اعتراضها (كالفحال – نفى عن متنه الكربا)..

بيد أن النقلة المفاجئة مـن الأم جـاءت مخالفـة للنسـق العـام والمتعارف بين الناس ، فلم تأت النتائج موافقة للمقـدمات ، وهـذه هـي صدمة التقابلات الزمنية بين ما يجب ، وما لا يجب، فكان جـواب الشـرط مخالفا للقياس السمعي (أنشأ يخرق أثوابي ويضربني) وهذه الجملة في حد ذاتها تمثل بعدا نفسيا كبيرا ، فهي لا تخرج إلا من نفس شبه محطمة أو قل محطمة وقتلها اليأس من التحسر أو من تغير المعاملة التي تزداد سوءا كل يوم ، يفسر ذلك ما بعده من الجمل التي تمتلئ بالحدة والصراع من الابن ، والانكسار من الأم .

وهذا العمل يدخل في إطار التنظيم النصي أو التسلسل المنطقي، أو ما يسمى بالبلاغيـة النصـية " TEXTUAL Rhetoric ".. والبلاغـة النصـية أساسها مبدأ تنظيمي داخل النص ، يعتمد على مبادئ مستقاة من اعتبارات في إنتاج اللغة بشكل عام (٤٩) ، وهذا التنوع اللغوي القائم على التـداخل

بين المعنى والمرحلة يشكل جزءا كبيرا من بلاغة النص .. فلغة الشعر تبرز علاقة أيقونية بين الشكل والمضمون..

كما أن الاستفهام الاستنكاري يدلل على فجيعة الأم وتشتتها وضياعها ، " أبعد ستين عندي تبتغي الأدبا " وهو يبرهن على خيبة رجاء الآباء في الأبناء .. ومن ثم فقد انعكست الصورة على البيت الرابع الذي جاء يوضح رؤية الأم لابنها في تمام صورته " إني لأبصر في ترجيل لمته " فهي هنا تجسد كافة الأبعاد الخاصة بهذه القضية ، وهي صدمة الأم في وليدها الذي نما وأصبح شديدا في مشيته وقوته، ودليل الرجولة هو ظهور الأشياء التي تميز الذكر الأنثى ، أو ظهور علامات الرجولة واندفاع قوة الشباب فيه وفي تحركاته بوادر القوة وتنطبق على السير والتحرك الشديد، بل بما نتج من تغيير فسيولوجي على الجسد وتمثل في ظهور اللحية الكثيفة المبرهنة على الذكورة .. فالأم هنا تقدم نمطا من الإثنوجرافيا (٥٠) التي تعتمد على الملاحظة والتسجيل لكل ما يحدث ..

لذلك فقد جاءت كلمة " عجبا " نموذجا حيا لدهشة الأم والمفارقات الغريبة التي أقدم الابن على صنعها تجاه اليد التي حملته وربته مذ كان صغيرا حتى نما وصار شابا فتيا كما تصف الأم ..

ووجه الجمال أن الأم تدور في فلك ثلاثي الأبعاد يتمثل في ثلاثة قلوب أحدهما مركزي وقلب الابن وثانيهما قلب الأم وثالثهما قلب الزوجة .. وهذان الأخيران في صراع حول الأول، فكل منهما ترى أنها أحق بامتلاكه، فالأم بما قدمت ترى أنها الأحق بامتلاك قلب الابن، والزوجة ترى أن دور الأم قد انتهى ، وأن الوقت والزمان والمكان يبرهنان على أحقيتها بامتلاك

قلب الزوج .. ويظل هذا الصراع الأبدي في استمرار دون توقف على مر الأجيال وعبر العصور المختلفة .

– لقد برهنت الأم على ذلك حينما قسمت الأبيات إلى ثلاثة مواقف مختلفة الأول والثاني هو تعبير عن دور الأم في التربية ، والثالث والرابع تصوير لتحولات الابن ، والخامس والسادس ذلك الصراع الخفي فيما وراء الكلمات بين الأم والزوجة – ولننظر إلى البيتين الأخيرين ففيهما من الصراع الخفي المثير للضحك ، وبما يدلل على روعة وجمال الأسلوب والنهج القصصي في سرد الحكاية عند الأم .. فقد جاء البيت الخامس مبدوءا بكلمة " قالت " والفعل هنا يدل على الماضي وفيه من التقليل ما هو غني عن الإطالة ، يؤيد ذلك ما بعده حيث " قالت له عرسه يوما لتسمعني " " قالت يوما " أي بمعنى أنها قالت هذا الكلام مرة واحدة ودليل ذلك " يوما " ولو أن الزوجة في كلامها ما يدل على الكثرة في الطلب والاستمرارية لقالت الأم مستخدمة الفعل المضارع " تقول " كما أن القول الصادر عن الزوجة لم يكن في نظر الأم من القلب ، بل كان على سبيل المجاملة كما في الفعل " لتسمعني " فاللام التعليلية هنا بمثابة رفض للقول من الأصل ، وغرض القول هو السماع وليس التنفيذ ..

ومن ثم جاء الشطر الثاني " مهلا فإن لنا في أمنا أربا " وطلب التمهل المشتمل على الأمر الضمني ليس غرضه الحرص على الأم بقدر الخوف عليها لحاجتهم إليها .. بمعني أنه لولا الحاجة ما تمنت الزوجة بقائها .. ويصل الصراع لذروته حينما ترى الأم أن الزوجة تنطق عكس ما تضمر وذلك في قولها " ولو رأتني في نار مسعرة " أي رأتني أحترق لكان رد فعلها " من الجحيم فوقها حطبا " لحملت بالحطب حتى تقضي على ما

تبقى فيها .. وهي صورة تصور الزوجة " زوجة الابن " بأنها تتظاهر لهـا بالحب ، وتضمر في داخلها حقدا وشرا كبيرا ..

وكل ذلك يوصلنا في النهاية إلى القول بأن الأم تدخلت بكل ما تملك من غريزة الأمومة في سكنات وجنبات هذه المقطوعة حتى لا تـدرك أنهـا واقفة أمامك تكلمك وتستعطفك وتبثك آلامها وأحزانها التي ما كانت تتوقعها كما أنها انتقت ألفاظها فجاء نسجها للجمل معبرا عما بـداخلنا ، وحملـت الجمل كماً تصويريا صادقا مرتكزة في تصويرها علـى هـذه السـيمفونية الموسيقية التي تساعدنا بإيقاعها وتنغيمها على الولوج في عالم الشـاعرة بكل آفاقه كما بينا من قبل .

٦

هند بنت عمرو الحوصية
واستمرارية الصراع

هذا هو المشهد الثاني من الهجاء الاجتماعي وهو يؤكد لنا على أن لعبة الصراع بين الأم وزوجة ابنها لعبة قديمة حديثة . في كل وقت ، وفي كل زمان ومكان ..

وهذه المسألة حسب تفسير علماء الاجتماع تعود إلى مسألة الصراع الفنوي داخل الأسرة ، فالأم بما لها من صولجان وتحكم تريد استمرارية وجودها كفنة آمرة ناهية ، والزوجة تريد التعبير عن نفسها كائنا موجودا بينما يتجه علماء النفس إلى النظر في هذه المسألة ليؤكدوا على أنها صراع نفسي بين نفسيتين متضخمتين، أولهما (الأم) وتحمل من خلال (الأنا) تاريخا طويلا تريد ألا يندثر وثانيهما (الزوجة) الحاملة (لأنا) التمرد ، وابراز كافة أوجه العصيان تجاه الأم ..

إنها حلقة ممتعة على المستويين الاجتماعي والنفسي ، وعظمة هذا العمل حينما تتجلى الشاعرة لهذا الموقف كشكل أدبي ، فترسم بعباراتها ومن خلال أشعارها ذلك الصراع .

ومن ثم فإنك ستجد صور الزوجة المرسومة من قبل (الأم) أم الزوج مرسومة باقتدار ، وكأنها تجسد مشهدا تمثيليا يذهب بالألباب، وتشتاق إلى رسمته النفوس ، وكأنه حديث التشبيب أو العشق الذي تميل إليه الأسماع لما فيه من تهكم لاذع ، ومواقف طريفة ، وتعبيرات تأتي عفوا لخاطر دون تكلف أو اصطناع ..انظر إلى قول هند : (٥١)

أيزيـــد قـــد لاقيـــت منكرةً

عجلَتْ بأمك مُدْخَل القبر

هو جاء جاهلة إذا انطلقت

ليست كعابا بيضة الخدر

ســـوداء ما تنفـــك متأقـــة

ملأى مضبية على جمـــر

يبدو من سياق الأبيات أن الأمور لم تكن على غير وفاق بـــين الأم وزوجة الابن .. فهي لم توجه كلامها مباشرة إلى زوجـــة الابـــن ، وإنمـــا صبت جام غضبها عليها خلال الحديث الموجه إلى الابن ، وكأنهـــا تحملـــه وزر اختياره وتجعله شريكا معها في دفع هذا الأمر بعيدا عن كليهما ..

وكأنها توجه إليه نداء خفيا داخلها القصد منه تحفيزه على الخلاص من هذه الزوجة..

وتأتي البداية بقولها (أيزيد) وهو نداء مقصود ولاحـــظ (الهمـــزة) الموجودة قبل الاسم فهي فطنةُ من الأم تحاول أن تظهر أمام الابـــن بأنهـــا منكسرة خاضعة ذليلة ، لكي تستميل قلب وعقل وسمع الابن إلى نـــدائها ، ثم يأتي حرف التحقيق (قد) ليؤكد على مزاعمهـــا التـــي توجههـــا إليـــه ، وتنطلق بعد هذه الاستكانة بتوجيه صدمات مدوية ومتلاحقة للابن الواحـــدة تلو الأخرى إلى أن تفرغ من شحنتها وكبتها .. فتكون البداية فـــي (لاقيـــت منكرة) وهو أشد أنواع الاستهزاء بالزوجة أهلها ، فهي مجهولة ونكـــرة ، في زمن ازدهرت فيه العصبيات القبلية .. ومن جراء الاختيار السيئ للابن تأتي النتيجة مترتبة على ذلك .. فكان التعجيل بأمه إلى مدخل القبر وهـــو

تصوير يوحي ببغض الأم لتلك الزوجة لدرجة أوصلتها إلى أن بقاء هذه الزوجة مع ابنها هو بمثابة رحيل دافع منها إلى القبر ..

ولكن ذلك ليس هو الدافع الأساسي والذي قد يقدم بسببه الابن على فراق زوجه ، فقد يكون حبه لها دافعا لبقائها بعيدا عن الأصول وفكرتها ، والتقاليد وموروثاتها.. فكان هذا دافعا للأم للانطلاق في تبيان مدى سوء زوجه فكان ولابد من وسمها بصفات منفرة ، وهذا ما زودتنا به في البيت الثاني ، فأتت بصفات فيها عنصر المبالغة بكل ما تحمله من صور مشينة ومقززة للنفس فهي (هوجاء) ثم (جاهلة) إذا نطقت .. فهاتان الصفتان ارتبطتا (الهوجاء – الجاهلة) بالنطق ، وهذا تعبير يوحي بانفلات لسانها، فهي غير حكيمة ولا تدرك معنى القول ، أو بالمعنى الأحرى (حمقاء) وهذا أحد عيوب المرأة وهو ما أكده أحد الأعراب حينما سُئل عن النساء، وكان ذا هَمٍ بهنَ ، فقال : " أفضل النساء أطولهن إذا قامت ، وأعظمهن إذا قعدت، وأصدقهن إذا قالت ، التي إذا غضبت حلمت ، وإذا ضحكت تبسمت، وإذا صنعت شيئا جودت ، التي تطيع زوجها ، وتلزم بيتها ، العزيزة في قومها ، الذليلة في نفسها ، الولود ، التي كل أمرها محمود " (٥٢)

ولن نتوقف عن تفسير هذه الصفات أو طرق تبياتها ، إنما يبدو أن الأم (أم الزوج) لم تجد فيها شيئا من كل ما سبق .ففي نطقها ما ينم عن جهلها ، كما أنها ليست (بكاعب) بمعنى أنها لم يبد للأتراب من ثديها حجم، وهذا واحد من مقومات الأنوثة كما أنها ليست (بيضة الخدر) ليست من النساء اللاتي يحترمن العشير ، فيخشى عليها ويصونها زوجها من الخدمة، وسر ذلك ما وضحته الأم في البيت الثالث حيث عللت ذلك بأنها (سوداء) أي في درجة العبودية فهي ليست من أهل النعم ، وهذا ما جعلها

(متأقة) أي أنها تحمل بداخلها حقدا وشرا وغضبا ، فهي لم تصدق نفسها بأنها حرة كريمة زوجة لرجل كريم ، فأخرجت ما بداخلها من سموم تدل على الانحدار الذي أتت منه ، وكأن ابنها لم يتخير زوجته تخيرا صحيحا ، ولم يدرك بأن العرق دساس " وتأتي كلمة (ملأى) لترسخ في الأذهان دعوة الأم بأن مكرها وشرها وحقدها لم يكن عابرا بقدر ما هو متأصل في نفسيتها .. وكل هذه العوامل دفعتها لأن تكون (مضببة على جمر) أي شريرة بكل المقاييس ، ومع شرورها تحمل أدوات سيطرتها وقتالها للآخرين .

إن هذه الثلاثية على الرغم من قلة أبياتها إلا أنها جمعت فأوعت ، وتناولت فما تركت وكأن الأم بعدستها لم تترك شاردة أو واردة تسئ من خلالها إلى زوجة الابن إلا أحصتها في هذا المشهد الموجز .

إنها لعبة الصراع المستمر في قالب كوميدي اجتماعي يجسد ما في المجتمع من صراعات خفية كشفتها مثل أولئك الشاعرات بطريقة أدبية ، وبما يبرهن على تفوق المرأة في هذا الجانب كما وضحنا .

المجاء من مفهوم الالتزام

إذا كان الأدب الحقيقي هو تلك الممارسة الأدبية الصحيحة والحقيقية ، وقد يظن البعض أن مفهوم الالتزام الذي نال قدرا كبيرا في كتابات إخواننا من الباحثين والنقاد ، ولم يكن مطروحا من قبل على الساحة الأدبية .. ولسنا في مجال شرح لمعنى المفهوم وأصوله وسبب ظهوره بهذا الشكل المستلفت للنظر منذ بدايات عصر النهضة ، وإنما يجب أن ننوه بأن مفهوم الالتزام هو شيء أيديولوجي في المقام الأول، يرتبط بالأمور الحياتية والمصيرية للإنسان . فالالتزام المرتبط بأيديولوجية الإنسان أمر متعارف عليه " فجميعها (أي الأيديولوجيات) ظواهر اجتماعية (تمييزا لها عن الظواهر النفسية) ذات طبيعة استدلالية (تمييزا لها عن الظواهر غير الاستدلالية) " (٥٣)

إن الشاعر أو الفرد أو الأديب بصفة عامة لابد وأن يعيش موقفا التزاميا تجاه قضية ما من القضايا .. وقد يكون هذا الموقف الالتزامي بمثابة سمة من السمات التي تميز الفن الشعري عند شاعر أو مجموعة من الشعراء ، فمثلا شعر عروة بن الورد وما يتضمنه من مواقف التزامية تجاه قضية ما من القضايا التي يؤمن بها ، أو شعر التشيع وما صاحبه من سمات خاصة به جعلته متفردا في قضاياه وصوره .

وها نحن نقتطف هذه الأبيات التي أنشدتها " عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب " عندما علمت بمقتل الحسين .. فهي هنا لا ترثي الحسين بقدر ما تعبر عن مدى التزامها وتشيعها ، وهي أبيات محملة بالفكر الممتلئ بالعاطفة ، المستجيب لفكر ومطلب عاطفي ..

نعم لقد قالت عقيلة هذه الأبيات عند سماعها بمقتل الحسين .. وقد فسرها كثير من أساتذتنا على أنها نوع من الرثاء .. بيد أن الموقف الذي عرضت فيه يجسد نوعا من الالتزام بقضية الشيعة أو أنصار سيدنا علي وكل أبنائه وأحفاده ، وما تعرضوا له من القتل والتعذيب والأذى والمطاردة على يد أتباع بني أمية ومن الأمويين أنفسهم ..

لقد " أحس الشيعة بعد مقتل الحسين عقدة الذنب وتأنيب الضمير لتقاعسهم عن حمايته، وقد مهد ذلك لقيام حركة التوابين التي قادها سليمان بن صرد (٦٥ هـ – ٦٨٤ م) وانعكست آثارها في شعر الشيعة .." (٥٤)

ومن هذه المقولة السابقة نستشف مدى إحساس الشاعرة بالذنب ليس على المستوى الفردي ، وإنما على المستوى الجمعي .. تقول " عقيلة بنت عقيل بنت أبي طالب " : (٥٥)

ماذا تقولون إنْ قال النبيُ لكم

ماذا فعلتم وأنتم آخرُ الأُمَمِ

بعترتي وبأهلي بعد مُفْتَقَدي

منهم أُسَارى وصَرْعَى خُرِجُوا بِدَمِ

مَا كان هذا جزائي إذ نصحتُ لكم

أن تخلفوني بسوءٍ في بني رَحمي

ومنذ الوهلة الأولي تدرك أن الشاعرة تبدو مضطربة باستخدامها للمحاورة (تقولون – قال) وبما أن " الحوار هو الوسيلة الجمالية الوحيدة لإبراز العواطف المتناقضة والمضطربة " (٥٦)

فتبدو الحالة النفسية للشاعرة سيئة للغاية ، فهي فاقدة لوعيها ولا تدرك ماذا تفعل ، واستخدامها لأسلوب الاستفهام المتكرر (ماذا تقولون ؟) وبعدها (ماذا فعلتم ؟) يدل على ما هي فيه من حيرة ولوعة ، إلا أن ذلك كله يجسد مفهوم الالتزام بما ارتضت به فكريا وأيديولوجيا ..

وقد علقت الاستفهام على المستقبل (إن قال النبي لكم) وتتأكد قضية الالتزام هنا على أساس انهم آمنوا بالرسول صلى الله عليه وسلم، وهو آخر الأنبياء ، وأنتم آخر الأمم .. والسؤال عن (عترتي ثم أهلي) وهذا بعد افتقادهم للرسول صلى الله عليه وسلم..

إذن هي هنا توضح أن الأيديولوجية أو مفهوم الالتزام لما يثبت في قلوبهم بعد .. لأنه لو كان ثابتا لما فعلوا مثل هذا الفعل مع أهل وأصحاب رسول الله " صلى الله عليه وسلم " ، فلقد تركوهم على فريقين إما أسيرا ، وإما " صرعى خرجوا بدم " ويأتي البيت الثالث نتيجة حتمية ورد فعل كما تتخيل الشاعرة من المصطفى صلى الله عليه وسلم عليهم ، وكأن الشاعرة لشدة التزامها جعلت من نفسية النبي كنفسية البشر ؛ حيث تخيلت أن ثمة عقابا ولوما شديدا سيتعرضون له (ما كان هذا جزائي إذ نصحت لكم) أي ليس هذا الأمر هو الذي وددته بعد نصائحي لكم .. والنتيجة أنهم لم يكونوا على المستوى المطلوب منهم من الالتزام لأنهم (أن تخلفوني بسوء في بني رحمي) تركوا أهل وأصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم في سوء وقتل وتعذيب ، وليس هذا هو جزائهم .

وإنما الشيء الذي يستدعي الانتباه هو استخدام الشاعرة للتكرار الحرفي على مستوى الأبيات وخاصة حرفي (الميم – الياء) فالميم استخدمته في البيت الأول (٤ مرات) والياء في البيتين الثاني والثالث (٩ مرات) أليس في ذلك دلالة على شيء ما ؟

إن الشاعر – أي شاعر – يحاول من خلال التشكيل الموسيقي للنص البحث عن كافة الوسائل التي يثري بها نصه ، فهو لا يكتفي بالأوزان المتفق عليها نقصد الأوزان الخليلية ، إنما هو مكمل للبناء الموسيقي للنص وذلك باستخدام هذه المقاطع الصوتية في إثراء حركة النص ..

والشاعرة في فترة سابقة على الأوزان الخليلية إلا أنها استخدمت هذا التكرار الفونيمي لخدمة غرضها الذي تدعو إليه ، فالفونيم هو – كما عرفه اللغويون – (٥٧) أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعاني ، وله الدور الفعال في تحديد دلالات الكلمات .

إن التكرار عامة على المستوى الفونيمي أو الوحدة الصوتية أو المقاطع أو الجمل " وسيل من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في إحداث نتيجة معينة في العمل السحري والشعائري"(٥٨)

أعتقد أن تكرار مثل هذه الأصوات إنما هو نوع من الربط اللازم بين المستوى الصوتي والمستوى النفسي ، وهذا شكل من أشكال المستوى التصويري ..

فصوت الميم هنا في الكلمات (لكم – فعلتم – أنتم – الأمم) يدل على مدى تقاعس هؤلاء القوم عن نصرة أحفاد رسول الله صلى الله عليه وسلم كما أن تكرار حرف الياء في البيت الثاني – على وجه الخصوص –

في الكلمات " عترتي – أهلي – مفتقدي – أسارى – صرعى " إنما هو مظهر من مظاهر الآهات المخنوقة في نفس الشاعرة تجاه ما حدث للقوم..

ولا يخفى علينا ما يصاحب ذلك الصوت من نبرة الحزن..وهكذا تبدو قيمة الأصوات وما توحي به من دلالات لا يمكن إغفالها .. فمعنى القصيدة على حد قول أرشيبالد ماكليش :

" إنما يثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعان ، وذلك التكشف للمعنى الذي نشعر به في أية قصيدة أصيلة إنما هو حصيلة بناء الأصوات .. " (٥٩)

إن المرأة على قدر إيمانها بمبادئها الحزبية – كما رأينا – كان عطاؤها .

إن الأبيات السابقة تعكس معاني الالتزام بكافة صوره عند المرأة، وتبرهن على مدى مشاركتها في التيارات السياسية الموجودة في البيئة في فترة من أشد الفترات صراعا في الدولة الإسلامية . فالشعر هنا رسالة تحاول من خلاله المرأة البرهنة على موقفها من كافة القضايا المحيطة بها. وليس أدل وأبلغ على هذه المشاركة في كافة التيارات ما جمعه " إحسان عباس " من شعر للخوارج وأفرد فيه نصيبا للمرأة ، يوضح هذا النصيب مدى التزامها بمذهب الخوارج ..

من ذلك مثلا قول إحدى الشاعرات : – (٦٠)

تركتُ رمحا لينا مَسُهُ

وجئتُ رمحاً مسُهُ قاتل

شتان هذا بدمٍ سائلُ

وذاك منه عسلٌ سائل

مطعون ذا كم منه في لذة

وأم مطعـــون بذا ثاكـــل

مُرُوا بنحا نرجع إلى ديننا

فكل دي،ن غيره باطل

وملَةُ الضحاك متروكـــة

لا يجتبيهـــا أحد عاقل

إن المرأة بذلك تقدم نموذجا رائعا لمفهوم الالتزام الذي يفرض على المرء أن يكون على يقين وإيمان بمذهبه ، ومتسلحا في الدفاع عنه أمـــام وتجاه كافة المواقف التي تجعل الفرد أكثر وأشد صلابة وتحمسا تجـــاه مـــا يؤمن به .

٨

الوصف المكاني عند
ثينة بنت المعتمد

إن الأمر الواضح الجلي في دراسة تاريخ الأندلس يبرهن بنوع من المصداقية التامة على كثرة الحروب ، مما أثر سلبا على أوصال ذلك المجتمع ، وأدى إلى تفكك قوته ، وتصدع تماسكه ، حيث اشتعلت رحى الحرب ، وحدة المنازعات بين العرب و البربر ، تارة ، وبين العرب ذاتهم تارة أخرى ..

ومن ثم فقد أضحت الحياة على هذا الوجه ، محفوفة بالقلق والتوتر، فانعدم الاستقرار النفسي والحسي ، وأصبح المجتمع الأندلسي فاقدا لمقومات المجتمع المتكامل الذي يبني حياة مستقرة إلى حد ما .

وقد برزت المرأة في هذا المجتمع بروزا واضحا ، فأضحت علامة من علاماته في مجال الفن – على وجه الخصوص – " ذلك أن عبد الرحمن الداخل استقدم بعض الفنانات المشرقيات ، وأنشأ لهن دارا عرفت بدار (المدنيات) لأن أغلبهن من المدينة التي عرفت في التاريخ بانتشار الحركة الموسيقية والغنائية كما أنها كانت تختلف إلى المسجد الجامع بقرطبة وغير المسجد الجامع من مراكز الإشعاع الفكري لتنهل من مناهل المعرفة " (٦١)

ومن ثم ظهرت بعضهن كمحدثات ، وكاتبات ، وفقيهات ، وشاعرات.. الخ ذلك من مجالات الفكر الموجودة حينذاك ..

ونحن إذ نختار من جموع شاعرات الأندلس نختار هذه القصيدة (بثينة بنت المعتمد) حيث إنها الشاعرة الوحيدة التي ذكرها المقري دون

سائر الأندلسيات ، وقد وصف المقري الموقف الذي كتبت فيه أشعارها الوحيدة التي تحفظ لها حيث يقول : " لما أحاط المرابطون بأبيها في أشبيلية ، واستولوا على المدينة ، نهبوا القصر، وكانت بثينة من جملة من سبي ، وفي أثناء الفترة اللاحقة التي كانت طويلة وأليمة، كان أبواها في وله دائم لا يعلمان ما آل إليه أمرها إلى أن كتبت إليهما بالشعر المشهور المتداول بين الناس بالمغرب ، والذي تحكي فيه أن أحد تجار أشبيلية اشتراها على أنها جارية سرية ووهبها لابنه ، فنظر من شأنها وهيئت له فلما أراد الدخول عليها امتنعت ، وأظهرت نسبها ، وقالت : لا أحل لك إلا بعقد النكاح إن رضي أبي بذلك وأشارت عليهم بتوجيه كتاب من قبلها لأبيها ، وانتظار جوابه . فكان الذي كتبته بخطها من نظمها ما صورته.."(٦٢)

تقول بثينة : (٦٣)

اسمع كلامي واستمع لمقالتي
فهي السلوك بدت من الأجياد

لا تنكروا أني سبيت وأنني
بنت لملك من بني عباد

ملك عظيم قد تولى عصره
وكذا الزمان يؤول للإفساد

لما أراد الله فرقة شملنا
وأذاقنا طعم الأسى عن زاد

قام النفاق على أبي في ملكه
فدنا الفراق ولم يكن بمراد

فخرجـــت هاربـــة فحازني امـــرؤ

لم يأت في إعجالـــه بســـــداد

إذا باعني بيـــع العبيـــد فضمـــني

مـــن صانني إلا مـــن الأنكـــاد

وأرادنـــي لنـــكـــاح نجـــل طاهـــر

حسن الخلاتـــق من بني الأنجاد

ومضى إليك يسوم رأيك في الرضى

ولأنت تنظر في طريق رشادي

فعســـاك يا أبتـــي تعرفـــنـــي بـــه

إن كـــان ممـــن يرتجـــى لـــوداد

وعسى رميكيـــة الملوك بفضلهـــا

تدعـــو لنـــا باليمـــن والإسعـــاد

وقد يتبادر إلى الذهن هنا – فيما أرى – ما يستوقف أي قارئ لهذا النص حول كيفية براعة المرأة العربية بالأندلس في نسج هذه القصيدة في قالب قصصي ، على غرار ما كان يفعل الفرزدق مثلا كما في قصيدة وصف ذنب بأسلوب قصصي أو ما يسمى لدينا بالقصة الشعرية، وهذه التحـــولات في الأسلوب الحكائي لديها من خطاب الذات/ الأنا ، إلى خطـــاب الـــذات / الآخر ، كما أن بالنص رؤية واضحة لعدد من القضـــايا المهمـــة المتعلقـــة بالمناسبة على المستويين المكاني والزماني ، " وتدل المعاني الواردة على المقاربة المعنوية / المنطقية في هذا النص دلـــيلا علـــى تناســـق عقلـــي ومنطقي ، بالإضافة إلى الرابط الحسي (روابـــط لغويـــة) ، أو الخيـــالي

(مقدر) وهي روابط ينتمي منها إلى ظاهر النص والآخر إلى عالم النص ، وكلها واقعة ضمن مظاهر الحبك " (٦٤)

وعلى الرغم من تجلي خصائص الشعر الأندلسي بوضوح تام في هذه القصيدة ، وسهولة معانيها وأخيلتها التي غالبا ما تنأى عن الصور الفلسفية ، إلا أنها ازدحمت بجملة من القضايا التي تتمحور عبر اتجاهين : نفسي متعلق بالزمن ، ومكاني متعلق بالأحداث ، وكأن القصيدة تدور حول القضايا الاجتماعية التي تفرغ طبيعة هذه الحياة ، وما آلت إليه دول الأندلس المتعاقبة .. فتقلبات الزمن تبدو واضحة ليس عند شاعرتنا هنا فقط ، ولكن في أغلب دواوين الشعر الأندلسي، فعند انهيار دولة – مثلا – من الدول ، أو حينما يستشعر الشاعر بتقلص مُلك المسلمين نجد " الرندي" في نونيته المشهورة يرثي الأندلس معقبا على آثار الزمن وتقلباته في قوله: (٦٥)

لكل شئ إذا ما تم نقصان

فلا يغر بطيب العيش إنسان

وهذا المعنى نفس ما ردده " ابن عبدون " على المستوى المكاني ، وهو يتحدث عن ضياع ملك بني الأفطس في رائيته حيث يقول : (٦٦)

الدهر يفجع بعد العين بالأثر

فما البكاء على الأشباح والصور

ـ ١ ـ

وعود على بدء فإن شاعرتنا قد استنطقت النص ، وذلك باستخدامها لهذا الفن أو القالب القصصي الشعري ، أو ما يسمى بالقصة الشعرية ، بداية من فن القول المستخدم عند بداية الحكاية (باسمع – واستمع) ، ثم استخدامها للجمل الإنشائية والإخبارية (لا تنكروا أني سبيت) (وأنني بنت لملك من بني عباد) ثم (ملك عظيم) وهذه المزاوجة بين العناصر والأساليب إنما يدل على طواعية الفكرة لمتطلبات الشاعرة ، مع دقة وسرعة بديهة الشاعرة في توجيه الخطاب الذاتي إلى الآخر في صورة ميسرة ومقبولة ، ثم تتحول فجأة من الحديث عن الذات / الأنا إلى الحديث عن الأنا / الآخر ، وبون شاسع بين الحديثين ؛ فالأول فيه نبرة استعلاء أما الثاني ففيه نبرة الرثاء على ما مضى ، ومحاولة استمالة عطف الآخر على هذه الأنا التي خرجت من محيطها الأسطوري المتضخم إلى الواقع الفعلي المؤلم، ومن ثم بدأت الشاعرة في الانكسار بقولها (قد تولى عصره) فهو اعتراف بالواقع المصحوب بنوع من الانكسار النفسي ، وتأتي الحكمة هنا دليلا دامغا على توجيه النصح لكل من هو مستمع لهذا الحديث (وكذا الزمان يؤول للإفساد) ثم (لما أراد الله فرقة شملنا) ثم (أذاقنا طعم الأسى عن زاد)

ـ ٢ ـ

وتتحول الشاعرة فيما بعد للحديث عن تحولات هذا المجتمع ، وما يحدث أو حدث له ، وسر انهيار كل الأمم والممالك ، وذلك بتعبيرها (قام النفاق على أبي في ملكه) لتأتي النتيجة موافقة لهذه المقدمة .

(فدنا الفراق ولم يكن بمراد) فالتسلسل المنطقي وتتابع العنصر الزمني في أحداث القصة الشعرية هنا يمضي وفق مجموعة من المقدمات المنطقية التي تعكس نتائجها سر انهيار كافة أسر وملوك وحكام الأندلس على وجه العموم .

وتتحول الشاعرة من خطاب الذات / الجمع إلى خطاب الأنا / الأنا ، وصورة في حديثها إلى النفس نمطا وصفيا رثائيا (فخرجت هاربة) ، فالهروب هنا يمثل تحولا في البنية اللغوية للنص ، لأنه يحمل دلالات ذات اتجاهات متعددة ، فدافع الهرب هو الخوف من المجهول ، أو من الأسر ، أو فيه نوع لحال أبناء الملوك عندما تتقلب بهم الأيام ، إلا أن هذا التحول اللغوي جاء ما يدفعه بتغيير الحال حيث إنها انتقلت من مالكة إلى مملوكة تباع وتشترى (فحازني امرؤ لم يأت في إعجاله بسداد) كناية عن تعجله في بيعها وقبضه لثمنها ..

والتسلسل الحكائي هنا يمضي وفق معطيات النص وقدرة الشاعرة في التعامل الدقيق مع هذه الأحداث وصياغتها في قالب شعري، فعدم سداد من اشتراها يأتي تفسيره في البيت الذي يليه ، وكأنها تبني معطيات النص على مجموعة من المسلمات كل مسلمة تؤدي إلى ما بعدها .. وهو نوع من الترابط الفني داخل النص ، كما أنه يضرب نوعا من الاستمالة أو التشويق إلى متابعة الأحداث المتتالية بشكل منظم في هذا النص .. فتقول (إذا باعني بيع العبيد) .. ويبدو أن الشاعرة تفرط في استمالة القلوب لحديثها بحديثها (فضمني من صانني- وأرادني لنكاح نجل طاهر – حسن الخلائق من بني الأنجاد) فكل هذه الصفات تحمل موافقة ضمنية منها على قبولها لهذا المتقدم لها .. وتمضي بقية أحداث القصة التي تنتهي بزواجها

ويا لها من مبدعة أجادت في جانبين ، أولهما الجانب الوصفي المتعلق بنمط الخطاب الاجتماعي ، وآخرهما هو نجاحها في ذلك الفن الشعري الذي قلما برع فيه الكبار من الشعراء..

وفي هذا ما يبرهن على سعة أفق المرأة العربية ومسايرتها للنهضة الشعرية حينذاك .