الرمز ودلالته في شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين

د. منير عبيد الجبوري

Symbol and its Meaning in the Poetry of the Andalusian Woman from the Conquest to the End of the Monotheists period

Dr. Muneer Ubeid Al-Juboori
munir_algeboory@yahoo.com

Abstract

The symbol is one of the poetic devices in Arabic poetry. Symbol could be understood in different ways according to the reader and his education. Symbols in poetry have certain meanings which demand thinking to reach their real meanings.

Key words: symbol, woman, Andalusian poetry, constructing the text, time period, holy text.

Keywords: Symbol, Woman, Andalusian Poetry, Text Construction, Epoch Times, Sacred Text.

الكلمات المفتاحية: الرمز، المرأة، الشعر الاندلسي، تشييد النص، الحقبة الزمنية، النص المقدس.

توطئة

يعد الرمز من الوسائل الفنية المهمة في الشعر العربي منذ القديم وهو كما وصفه بودلير "مجازاً نوعاً ما يسعف الانسان على فهم المثال بالاشارة اليه وتمثيله وتمويهه في آن واحد"[1]، وقد يتفاوت القراء في فهمه وادراك مداه بمقدار ثقافتهم ورهافة حسهم، فمن البدهي أن للنص الشعري خصوصية لا تكمن إلا بها فتتمثل في كونه عملاً لغوياً من جهة فثمة مساحة دلالية مسكوت عنها لا يمكن الكشف عنها إلا بعد إعمال الذهن بغية الوصول إلى البنية العميقة التي يشكلها النسيج اللغوي للنص وعملاً جمالياً قائماً على التلميح والايحاء من جهة ثانية والشاعر الفذ هو الذي يقود القارئ إلى رؤاه وأفكار بطريقة غير مباشرة ملتوية لكنها مشوقة[2]. عبر خلقه لصراع خفي بين معنيين يتجاذبان النص على مستوى الشاعر والقارئ

فالشاعر يقصد معنى ثانياً كامناً وراء الرمز والمتلقي يجتذب –بطبعه – إلى معنى ظاهر بمعنى أن المتكلم يسلك سبيل الإيهام والمتلقي ينجذب نحو المباشرة في التعبير ومن هنا يكتسب النص روعته والمعنى قوته مما يجعل الدلالة الإيحائية محببة لدى القارئ بما يولده الرمز في نفسه من انفعالات إيجابية ملائمة لتقبل الصورة فيظل المتلقي نشطاً في تفاعله مع الصورة الرمزية مما يجعلها أكثر قبولاً لديه[3] لأن المعنى إن إدرك بعد إعمال عقلي كان احتفال النفس به أقوى ومكانته عندها أثبت[4].

وإذا ما أردنا لغايات بحثية بحته أن ندقق في المشهد الشعري السنوي العربي عبر العصور فإننا نرى أن هذا المشهد يتشظى إلى عتبتين بارزتين عتبة الشعر السنوي في المشرق العربي والتي تمتاز بندرة المنجز الشعري حتى إننا لا نعدو الصواب إذ ما قلنا أن هذا المشهد يكاد يغتزل في شاعرة واحدة الخنساء التي سلكت خيار الشعر في المقام الأول لأنه كان الوسيلة الأكثر قدرة في التعبير عن مهمة ذات بعدٍ شخصي / رثاء صخر، ولعل هذه الندرة البينة ترجع إلى أسباب شتى أبرزها هيمنة إفرازات طبيعة الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية في تلك الحقبة وهي الحالة التي أفضت إلى هيمنة ذكورية واضحة على المشهد الشعري تستجيب كحاجات مجتمع مشتغل بالغزو والتكيف مع طبيعة جغرافية ومناخية تتسم بالقسوة على الرغم من إننا نميل كثيراً إلى الرأي القائل بأن هيمنة المنطوق الذكوري قد أدى إلى عزوف ممنهج عن قول الشعر عند النساء، أما العتبة البارزة الثانية فهي عتبة الشعر النسوي في الأندلس والتي تمتاز بوفرة نسبية في عدد النساء.

(1) الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني:24
(2) ينظر: الرمز في الشعر العربي: 179.
(3) ينظر: مشكلة المعنى في النقد الحديث: 88
(4) ينظر: دلائل الإعجاز: 57.

فالمرأة التي عاشت على أرض الفردوس المفقود وكان مجتمعها مزيجاً من عناصر شتى تميزت عن أختها في المجتمعات الإسلامية الأخرى في آسيا وأفريقيا بميزات عدّة بسبب طبيعة تكوينها والظروف التاريخية والاجتماعية والثقافية التي أحاطت بها فكانت المرأة الأندلسية أكثر قدرة على الحركة تتعلم وتتفقه في الدين وتدرس الأدب وتنظيم الشعر وتشارك في الحياة العامة[1]

فضلاً عن الانفتاح الذي خفف بطريقة أو أخرى من الهيمنة الذكورية على المشهد الشعري بشكل عام ومنح النساء فرصة معقولة للتوغل في حقول معرفية وإنسانية متنوعة لذا امتاز الأدب الأندلسي بكثرة الشواعر قياساً بالمشرق العربي.

وبالنظر لعدم وجود ديوان خاص لشعر المرأة الأندلسية وتناثر إشعارهنَّ في مظان مفهرسة وغير مفهرسة فقد قامت الباحثة واقدة يوسف كريم بجمع ودراسة وتحقيق شعرهنَّ عبر رسالتها الموسومة بـ(شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين جمع ودراسة وتحقيق) وبعد قراءتي المتكررة لنتاجهنَّ الشعري قدح في ذهني دراسة الرمز ودلالته في مجمل أشعارهنَّ .

أولاً- الرموز الطبيعية:

لم يخلُ الشعر العربي منذ عصر ما قبل الإسلام حتى وقتنا الحاضر من تجاوب الشعراء مع الطبيعة لأن الشاعر ابن بيئته فمنها يستمد هيأة جسمه وألفاظ لغته وهي الملهم الأول لكل شاعر الباعث الأكبر على الإبداع[2] وقد اشتهرت البيئة الأندلسية بجمال ثر وروعة آسرة وطبيعة خلابة في جبالها وأنهارها وأزهارها ورياضها وطيورها ويقول صاحب معجم البلدان "أما الأندلس فجزيرة كبيرة فيها عامر وغامر... تغلب عليها المياه الجارية والشجر والسعة في الأحوال".[3]

والدارس المدقق لشعر المرأة الأندلسية سيجد ان للرموز الطبيعية حضوراً بيناً في نتاجهنّ الشعري وذلك لما انطوت عليه بلادهنَّ من مشاهد الفتنة ومظاهر الحسن إلى جانب ضرورة تفهم حقيقة ما تتمتع به المرأة /الأنثى/ منتجة النص من قدرة على تحسس الجمال يجعلها أكثر التصاقاً بمفردات الطبيعة لذا أقبلنَ بشغف يتغزلن في أوصافها ويصورنّ مفاتنها حتى غدت الطبيعة لديها رموزاً تشير إلى عالم أعمق يمكن تفهمه عن طريق الذات وما يترشح عنها من تداعيات تشير إلى هذه الحقيقة فقد كرسنَّ جزءاً كبيراً من شعرهنَّ في ذكر ألفاظ الطبيعة أذ أفدنّ بصورة كبيرة من مواهبهنَّ وقابليتهنَّ في تصوير هذه البيئة والتعبير عن سماتها وخصائصها بأساليب متنوعة.[4]

ويمكن دراسة الرموز الطبيعية في مجمل شعر المرأة الأندلسية من خلال:-

1- رموز الطبيعة المتحركة:

يراد بها كل ما يجري فيه الحياة وبنبضها بالحركة عدا الإنسان فلا شك أن الطبيعة الجغرافية لبلاد الأندلس التي تتصف بالتنوع وشيئاً من الاعتدال الذي يفتقده بلاد المشرق العربي قد رسمت الملامح العامة للبيئة التي يحيا فيها الافراد ومن بينهم الشعراء الذين يمتلكون القدرة على قراءة المشهد العام بعين مغايرة لذا فقد كان للطبيعة المتحركة ورموزها صدى واضح في شعر المرأة الأندلسية وهذا الأمر يبدو واضحاً في الأثر الشعري لعائشة بنت أحمد القرطبية المتوفاة سنة (400هـ) التي ركنت إلى استخدام رموز الطبيعة الحية لإنتاج وتسويق خطابها الشعري في قولها:[5]

أنا لبوة لكنني لا أرتضي نفسي مناخا طول دهري من أحد

ولو أنني أختار ذلك لم أجب كلبا وكم أغلقت سمعي عن أسد

فالشاعرة في هذا الموضع تتصدى الموضوع ذي بعد اجتماعي يتعلق باختياراتها الخاصة في المجال الحياتي إذ كان بإمكانها أن تلجأ إلى قاموسية تنتمي بالضرورة إلى المنظومة الاجتماعية لكنها لسبب ما قد ركنت إلى قاموسية مغايرة تكشف للمتلقي أن

1 ـ ينظر دور المرأة العربية في الاندلس: 106-107
(2) ينظر: ملامح الشعر الأندلسي: 205.
(3) معجم البلدان: 262/1.
(4) ينظر: وصف الحيوان في الأدب الأندلسي: 258.
(5) شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عصر الموحدين (رسالة ماجستير):112.

الشاعرة تحيا في بيئة طبيعية /جغرافية متنوعة تساعدها على انتقاء رموز ترى أنها أكثر جدوى في التعبير عمّا يختلج في نفسها من فطرات إذ إنها توظف (اللبوة/ الكلب/ الأسد) توظيفاً رمزياً ذا دلالات نفسية/اجتماعية نرى إنها تعكس مزاج الشاعرة ورمزية هذه الكائنات تتأرجح بين الأنثى / المشتهاة/ الحصينة التي يرمز لها باللبوة وبين الانحطاط وقلة الشأن الذي يرمز له بالكلب إلى جانب معطى آخر يتمثل بالقرين المكافأ لمكانة الانثى /اللبوة والذي يرمز له بالأسد وقد أفلحت عائشة في سدِّ رغبتها في تسويق صورة تعبر عن رفضها للاقتران بشخص عادي يرمز له بالكلب مع أنها كانت مطلوبة ومشتهاة من رجل ذي مكانة اجتماعية مرموقة يرمز له بالأسد .

وفي موضع آخر نصادف مثالاً جيداً عن آلية استخدام الرمز الطبيعي الحي كجسر دلالي يوظفه صانع النص للتلويح برسالة لا يمكن الإفصاح عن مكنونها بسهولة وهذا الأمر يتوضح في بيتين لشاعرة أندلسية من شاعرات غرناطة وهي قسمونة بنت إسماعيل تقول:[1]

يا ظبيةً ترعى بروضٍ دائماً أنّي حكتُك في التَّوحُّشِ والحور

أمسى كلانا مُفردا عن صاحبٍ فلتصطبر أبداً على حكم القدر

فالشاعرة تريد وعبر تشيد مقاربة جمالية بين الظبية/ الشاعرة إطلاق شحنات دلالية تؤكد جمالها وحسنها الذي لا يمكنها الإفصاح عنه الا عبر هذه الآلية التي توصل إلى القارئ فكرة محددة تتلخص في أن الطرف الثاني من أطراف تلك المقاربة الجمالية= شخص الشاعرة يمتلك نفس صفات الطرف الأول= ظبية بما يشبه محاكاة أصفحت عنها الشاعرة في النص بصورة غير مباشرة وهكذا قسمونة وظفت الظبية بشكل ملائم للإبانة عما تمتاز به من جمال إلى جانب الإفصاح عن حالتها النفسية إذ كلاهما يعانيان من اللعزلة وهو الأمر الذي يؤكده تشابهما في الصفات الحسية ولعل هذه المقطوعة تؤكد إدراك الشاعرة الأندلسية لقدرة الرمز الحي على بلوغ معان ودلالات تتجاوز الطابع المادي المألوف للكائن الحي.

وثمة اشتغال آخر يرسخ فكرة جوهرية مفادها أن الرمز الطبيعي الحي الذي ينتمي إلى الهوية الجغرافية والحضارية لبلاد العرب والأندلس على وجه الخصوص يبقى على الدوام قادراً على تزويد صانع النص/ الشاعر العربي بمكنونات دلالية متنوعة فقافلة الجمال/ العيس في مقطوعة بثينة بنت المعتمد تحافظ على شعلتها الدلالية التي تشير إلى الترحال أو المكوث والاستقرار تقول:[2]

رُبَّ ركبٍ قد أناخوا عشهم في ذرى مجدهمُ حين نَسَقْ

سكت الدَّهرُ زمانا عنهمُ ثم أبكاهم دماً حين نَطَقْ

فالقوم الذي تخاطبهم الشاعرة قد وصل مجدهم إلى مستقره ومنتهاه حتى جعل الدهر يلتفت إليهم ويذيقهم مر البكاء والحزن. ونرى أن الرمز الطبيعي الحي/ الجمل قد غادر طبيعته المألوفة ليجسد دور القرينة المغايرة التي تتمثل في التعبير عن سيرة قوم الشاعرة وهنا يلعب الرمز الطبيعي الحي دور المحور الذي تدور حوله الوقائع.

ويتكرر الأمر نفسه عبر توظيف الشاعرة الغسانية وهي من منطقة بجانه من أقاليم المرية[3] صورة الأضعان/الجمال في مدحها لوالي المرية خيران العامري (ت419هـ) تقول[4]:

أتجزعُ أن قالوا استرحلُ أضعانُ وكيف تُطيقُ الصَّبر ويحكَ إذ بانوا

فما بُعد إلا الموتُ عند رحيلهم وإلا فصبرٌ مثل صبرٍ وأحزانُ

(1) المصدر نفسه: 121.
(2) المصدر نفسه: 83.
(3) المصدر نفسه: 120.
(4) المصدر نفسه: 119.

ويقدم لنا الشعر النسوي الأندلسي في موضع آخر درساً في الطريقة التي يلعب فيها الرمز الطبيعي الحي دوراً وظيفياً بالغ الوضوح فحسانة التميمية ارتأت أن تستخدم الشعر بوصفه وسيلة لتبيان الظلم الذي لحق بها من جابر عامل الرحمن الأوسط الذي انتهز فرصة موت الحكم فحجب عنها راتبها وضيق عليها وبذكاء وفطنة تتحرك الشاعرة نحو الأمير الجديد تشكو عامل بلدتها وتستنجد بمروءته وتخلق أسباباً تربطها به فقد كانت تحت رعاية أبيه وحمايته.[1] فتقول مخاطبه الأمير الجديد عبد الرحمن الأوسط فتقول:[2]

إلى ذي النَّدى والمجد سارت ركائِبي على شحطٍ تصلى بنار الهواجرِ

ليجبرُ صدعي بقبضةِ كفِّهِ ويمنعني من ذي الظُّلامةِ جابرِ

فإنني وأيتامي بقبضةِ كفِّهِ كذي ريشٍ أضحى في مخالبِ كاسرِ

سقاهُ الحيل لو كان حيّا لما اعتدى عليَّ زمانٌ باطشٌ بطش قادِر

فالشاعرة لجأت إلى الرمز الطبيعي الحي لترسم لنا صورة شعرية أرادت لها أن تصل إلى قمة التأثير العاطفي عبر الاستعطاف والشكوى في نفس المتلقي/ الأمير فشبهة نفسها وعيالها بالطائر الذي وقع فريسة لأحد الكواسر ذوات المخالب ونرى الشاعرة هنا قد شغلت مخيلتها الشعرية إلى أقصى حد عبر إنشاء مقاربة دلالية بين الضعف = الطائر ذي الريش والقوة =الطائر الكاسر وبذلك يتحول الرمز الطبيعي إلى شحنة دلالية قادرة على إظهار رغبة الشاعرة في تبيان مظلوميتها أمام الأمير.

2- رموز الطبيعة الصامتة:-

يراد بالطبيعة الصامتة الظواهر الطبيعية في هذا الكون بأرضه وسمائه فهي على هذا تشمل الأزهار والأثمار والأنهار والليل والنهار كما تشمل أجزاء السماء وأفلاكها وأمطارها وسحابها وبرقها ورعدها ويمكن القول أن صانع النص/ الخطاب الشعري الذي يحوز مكنة استثمار بالدلالات التي تطلقها مفردات الطبيعة الصامتة لابد وان يكون ذا مخيلة خصبة وذلك لسبب جوهري يتمثل في أن صمت الطبيعة لابد وأن يجاوره نوعاً من الغنى في التوليد الدلالي وتلك طبيعة الأشياء وهذا الأمر يصح عندما يكون صانع النص رجلاً إذن فالأمر يبدو أكثر جاذبية عندما يتعلق بواحدة من الشواعر/ فالمرأة/ صانعة النص الشعري التي تحقق قراءة نصية جمالية للطبيعة الجامدة قوامها استثمار الدلالات لابد وأن تكون ذات موهبة شعرية وذائقة مرهفة لتحسس الجمال بحسب طبيعة تكوينها وهذا الأمر يبدو جلياً عند حمدونة بنت زياد (ت 600هـ) التي تركت لنا أثراً شعرياً فيه شيئاً من الندرة المتأتية من موضع المقطوعة الشعرية وطريقة تناولها إذ تقول:[3]

وقانا لفحةَ الرَّمضاء وادٍ سقاهُ مضاعف الغيثِ العميم

حللنا دوحَةُ فحنا علينا حنوَّ المُرضعاتِ على الفطيمِ

وارشقنا على ظماءٍ زُلالا الذُّمن المدامةِ للنديمِ

يصدُّ الشمس أنى واجهتنا فيحجُبها ويأذنُ للنسيمِ

فالشاعرة هنا في معرض التغني بوادٍ من الأودية وكان بإمكانها أن تمر عليه مروراً عابراً ولكنها اختارت التأويل الجمالي الذي يعتمد على التأمل في دلالات الأشياء واستحصال الصور منها.

(1) ينظر: الأدب الأندلسي/ موضوعاته وفنونه: 125.
(2) شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عصر الموحدين (رسالة ماجستير): 85.
(3) شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عصر الموحدين (رسالة ماجستير): 104.

فهذا الوادي الذي وقى ركب الشاعرة من لفحة الرمضاء بعد أن ازدهى واكتسى بالخضرة الامر الذي جعله شبيهاً بالمكان الحميم تلك الحميمية التي تعبر عنها الشاعرة بوضوح عندما تشبه استظلالها بدوحة في ذلك الوادي بحنو الأم المرهفة على طفلها الذي فطم للتو وتلك الدوحة مزدحمة تحنو لثقلها على الشاعرة ذلك الحنو الذي له خصوصية جمالية استثمرتها الشاعرة إلى أقصى حدٍ ممكن فتلك الدوحة تمنع أشعة الشمس الحارقة في عين الوقت التي تسمح بمرور الهواء العليل وهذا الأمر ربما يماثل حنو الأم المرهفة من عدّة أوجه وعلى هذا تكون الشاعرة قد استثمرت الدلالات التي تطلقها الطبيعة الصامتة/ الوادي الآمن/ الدوحة المزدانة بالأوراق/ الغيث العميم لتحولها إلى صور جمالية ذات بعد إنساني= الشعور بالأمن/ حنو المرضعة على الطفل/ الرقة المتناهية.

وتقدم لنا حمدونة بنت زياد التي كانت تلقب لفرط التصاقها بالطبيعة بصنوبرية الأندلس[1]دليلاً مضافاً آخر يثبت مقدرتها على فهم الطبيعة الصامتة وتسويقها لقارئ النص على شكل أبراقات جمالية متخمة بالدلالات حيث بإمكاننا القول أن حمدونة تعمل داخل حقل آنسنة الطبيعة وذلك لرغبتها البينة في التعامل معها بطريقة مغايرة إذ تقول:[2]

أباحَ الدمعُ أسراري بوادٍ لهُ في الحسن أسرار بَوادي

ضمن نهرٍ يطوف بكلِّ روضٍ ومن روضٍ يَرفُّ بكلَّ وادي

إذا سدلت ذوائبها عليها رأيتَ البدرَ في أفقِ السّوادِ

فالشاعرة في رحلتها عبر الطبيعة تصل إلى قمة التأثير العاطفي الراشح عن سطوة الجمال الباهر على روحها وذائقتها الشعرية فهي تنتقل في وادٍ له حسن بيّن للعيان حتى أنه لفرط جماله أسال دمع الشاعرة وأباح أسرارها مثلما يفعل عاشق آسر بمحبوبته حيث الماء يطوف بكل مكان ولابد من أن نعترف بحمدونة بنت زياد بميزة تتمثل في إنها لا تمر على الطبيعة مرور الآخرين بل أنها تشغل نفسها بتأمل ما يحيط بها ومن ثم صناعة خطاب مغاير يمنع الطبيعة الصامتة صور مغايرة مشحونة بالدلالات.

ونصادف من الأثر النسوي الأندلسي انموذجاً آخر يثبت أن الشواعر الأندلسيات قد أشغلنَّ أنفسهنَّ في تصيد المعاني والرموز والدلالات التي يمكن ان تخفيها الطبيعة الصامتة فيدأبنّ على تحرير تلك الدلالات وإطلاقها في صور جمالية لا تخطؤها العين وهذا دليل مضاف على ان العصر الأندلسي كان عصر جمال ميال إلى الرهافة والتأمل وتذوق الجمال يستعين على هذا بجغرافية مهادنة وحياة ناعمة تقول أنس القلوب (ت422هـ)[3]:

قَدِم الليلُ عند سير النهارِ وبدا البدرُ مثل لصف السوارِ

فكأن النهارَ صفحةُ ضدَّ وكأنَّ الظلامَ خطُّ عذارِ

وكأن الكؤوسَ جامدُ ماءٍ وكأن المدام ذائب نارِ

فالشاعرة في موضع تأمل مشهد من مشاهد الطبيعة الصامتة/ الليل الذي يقدم بعد تسريح النهار عندئذ تتثال مجموعة من الصور التي تتكون في مخيلة الشاعرة حيث البدر يماثل نصف السوار اللماع وتلك صورة حسنة إذ تشبه الجمال الصامت بجمال الزينة القريب من نفس المرأة ويتكرر هذا الأمر عندما تشابه الشاعرة صورة النهار بالخد كناية عن الإضاءة والنضارة في حين يسير الظلام كخط من العذار أما الكؤوس ولفرط صفاءها تبدو وكأنها قطعة من الثلج.

وثمة تجربة أخرى من تجارب شعر المرأة الأندلسية تستحق التمعن لسبب جوهري يتمثل في أن صاحبة التجربة قد أفلحت في استثمار مفردات الطبيعة الصامتة لإنشاء خطاب شعري/ جمالي/ نفسي. فحفصة الركونية (586هـ) التي تعد أستاذة الشواعر في عصرها قد لجأت إلى قاموس الطبيعة لبلوغ هدفها الذي يتمثل في توجيه رسالة إلى وزير الأمير عبد المؤمن بن علي وهو أبو جعفر

(1) ينظر: المغرب في حلى المغرب: 145/2.
(2) شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عصر الموحدين (رسالة ماجستير): 101.
(3) المصدر نفسه: 80.

بن عبد الملك بن سعيد تخبره بواهجز نفسها ومخاوفها وإن ما يحيط بهما ساعة اللقاء إنما هو مجرد مشهد يتسم بالعدائية وعليه في مثل هذه الحالة أن لا يركن إلى الدعة إذ تقول:[1]

لعمركَ ما سُرَّ الرّياضُ بوصلنا ولكنّه أبدى لنا الغلَّ والحَسدْ

ولا صفّقَ النهر ارتياحاً لقُربنا ولا غرد القمريُّ إلا لما وجَدْ

فلا تُحسنُ الظّنَ الذي أنت أهله فما هو في كل المواطنِ بالرشدْ

فما خِلتُ هذا الأفق أبدى نجومهُ لأمرِ سوى كيما يكونُ لنا رصدْ

فحفصة الركونية قد استخدمت رموز الرياض/ النهر/ الأفق التي تنتمي إلى جوهر الطبيعة الساكنة للوصول إلى المعنى المراد فالحدائق النضرة التي تحتضن وصلهما تبدو غير مسرورة بالأمر بل لعلها تضمر الغل والحسد وهكذا هو حال النهر، المفردة الثانية من مفردات الطبيعة الصامتة في حين أن الأفق بنجومه قد قَبِلِ بدور العذول الراصد لا لشيء إلا ليرقب وجود الشاعرة/ صانعة النص مع الوزير ونرى أن هذه المقطوعة تمثل أنموذجاً صالحاً لدراسة قدرة المرأة /الشاعرة الأندلسية على التماهي مع رموز الطبيعة وتوظيفها لتمرير صور ورؤى نفسية/ ذاتية الأمر الذي تحقق لحفصة الركونية وهو ما يحيل القارئ إلى العلاقة بين الطبيعة والإرهاصات النفسية التي يعيشها الشاعر.

وقد كان **لعناصر الطبيعة**– وهي عناصر لا تقوم الحياة بدونها– حضور بين في شعر المرأة الأندلسية وذلك لأن تلك العناصر قد وجدت لها مكان في صناعة الصورة الشعرية مع إقرارنا بوجود بعد فلسفي يمكن أن يرشح عن تلك العناصر ذلك البعد الذي سبق وإن اقترب منه الكثير من الشعراء والكتاب والمبدعين وها هي حسانه التميمة تغرف من هذا المعين فاستثمرت عناصر الطبيعة المتمثلة (التراب/ جوهر الإنسان/ الثرى) لرسم صورة شعرية نرى أنها غاية بالإتقان لأنها تصف النفس الإنسانية وهي في مرحلة البوح والتجلي فتقول[2]:

إذا دجى الليل أحيالي تذكرة وزادني الصبح شجانا على شجني

وكيف ترقد عين صار مؤنسها بين التراب وبين القبر والكفن

أبلى الثرى وتراب الأرض جدته كأن صورته الحسناء لم تكن

فحسانه هنا وجدت أن مفردة (التراب) بما تطرحه من دلالات العودة إلى حقيقة الإنسان هي إلا صلح للتعبير عن مقام الفناء الذي يسير إليه الجميع طوعاً أو كرهاً بما فيهم بعلها الذي نزع أديم الأرض جدته وجماله وحسنه ليجعله يمتزج مرة أخرى عبر علاقة أزلية/ منطقية مع التراب الذي خُلق منه، فعيون حسانه المؤرقة في دجى الليل لم تعد ناظرة لحسن من احتواه القبر والكفن لأن التراب/ مفردة الطبيعة الصامتة مصر على إكمال دورته فأمحى صورة المحبوبة الجميلة، وهكذا لم تكتفِ بوصف المشهد الطبيعي الذي تراه إنما كانت تتناوله بخيالها وتشمله برعايتها لتختلس ألطف صورة وارق معنى، وتوضح حمودنة بنت زياد التي كانت من أهل اللطف والجمال والعفة حتى لقبت بخنساء المغرب[3] بين أيدينا اشتغالاً آخر تستثمر فيه عناصر الطبيعة (السيف/ السيل/ النار). في بناء صورتها الفنية تقول:[4]

ولمّا أبى الواشون إلا فراقنا وما لهمُ عندي وعندك من ثارِ

(1) المصدر نفسه: 91.
(2) المصدر نفسه: 87.
(3) نساء شاعرات من الجاهلية إلى نهاية القرن العشرين: 86.
(4) شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عصر الموحدين (رسالة ماجستير): 103.

وشنّوا على أسماعنا كُل غارةٍ وقلُّ حُماتي عِندَ ذاك وأنصاري

غزوتهُمُ من مقلتيكَ وادمعي ومن نَفسي بالسيفِ والسّيل والنّار

فالشاعرة في موضع آخر تتبع أمر الوشاة الذين يتصيدون أي فرصة لإيقاع الفرقة بين الشاعرة وحبيبها فهم يستخدمون الألفاظ الجارحة التي أشعرتها بالغربة وقلة الناصر فما كان منها ومن معشوقها إلا استخدام الدمع وتوظيفه كرمز دلالي للرد على الوشاة وهذه الصورة تكتمل عبر استخدام مفردة (السيل/ السيف/ النار) التي توفر للشاعرة منطوقاً شعرياً حماسياً يؤجج الصورة ليجعلها مناسبة لموقف الاعتراض على ما يفعله الوشاة.

ثانياً- الرموز الدينية:

تعد الرموز الدينية من أكثر الرموز التي شغلت حيزاً واسعاً في شعر الشواعر الأندلسيات لأن الدين يُعد من أهم الروافد التي تسهم في إغناء ثقافة الشاعر وتراثه الشعري لما للنص القرآني من أفضلية على النص الشعري بما يتضمن من الأسلوب المميز والتعبير الدقيق فالنص القرآني ولدقة سبكه وخصوصية موسيقاه وعمق دلالاته يغري الشاعر بالركون إليه لإدراكه انه سيضفي على النص قوة في التأثير ومصداقية وكثافة رمزية مركبة تتشطر على ركنين الأول رمزية النص القرآني ذاته التي يكتنزها النص، وثانيها ما ينتج عن تلاقح الرمز مع ما يريده الشاعر قوله والإشارة إليه هذا من جهة ومن جهة أخرى فأن النص الديني عندما يذكر في النص الشعري يشرب هذا النص نوعاً من الألفة لما للنص الديني من القرب من نفسية المتلقي مما يدفع الشاعر إلى محاولة الإتيان بفكرة جديدة كان يغفل عنها المتلقي أو تهز شعوره وإظهار النصيحة الدينية بأسلوب أو فكرة لم تخطر على بال القارئ[1] ولعل هذا التوصيف يبدو أكثر واقعية عند تناولنا موضوع استخدام الرمز القرآني بأشكاله المختلفة في شعر المرأة الأندلسية وهذا واقعية ترجع إلى خصوصية المرأة بوصفها منتجة للخطاب ناهيك عن طبيعة الحقبة الزمنية التي تنتمي إليها تلك الشواعر، فقد كان القرآن الكريم بالنسبة لهنَّ نبراساً يستقينَّ من فيض أقباسه النورانية ويجعلنها أساساً في بناء أشعارهنَّ إيماناً منهنَّ بما تحدثه هذه الألفاظ من تأثير واضح في نفسية المتلقي.

وقد جاء توظيفهنَّ للرمز القرآني بأشكال متنوعة منها توظيفهنَّ للآيات القرآنية وقد سلكن فيه **طريق التلميح** لا التصريح والركون إلى قدرة القارئ على التأويل عبر تقنية الاقتباس الاشاري إذ توفر هذه التقنية مجال أرحب للشاعر في صوغ أفكاره ومقاربتها بالقرآن الكريم فضلاً عن إمكانية التحرك إيقاعاً بصورة أكبر وتبعاً لطريقة التحوير وصياغتها يمكن إبداع الشاعر أو إخفاقه[2] ونرى هذا المعنى واضحاً في قول قمر وهي تعاتب عذالها:[3]

ما لابن آدام فخر غير همته بعد الديانة والإخلاص للباري

دعني من الجهلِ لا أرضى بصاحبهِ لا يخلص الجهل من سبٍ ومن عارِ

فالشاعرة في هذا الموضوع تسعى لإطلاق تساؤل كبير عن قدرة الناس على فهم حقيقة –لامراء فيما– هي إن ليس للإنسان من مفخرة تذكر غير تلك التي يحققها بنفسه وعبر قدراته الذاتية وهمته وهذا الأمر أساسي في حياته بعد توحيده وعبوديته لله عز وجل، ولكي تنجح الشاعرة في تثبيت هذه الحقيقة فأنها تلجأ إلى الرمز المتمثل في استثمار النص القرآني في قوله ﴿ **وَأَنْ لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى**﴾[4] فإننا نكون عندئذ بمواجهة فعل إبداعي/ خطاب شعري يستجيب للحاجات الذهنية للمتلقي الذي سيكون في الأعم الأغلب أكثر قدرة على تلمس المعنى المنتج/ الراشح عن الخطاب المقدس وتلك هي الحكمة –فيما نراه– في استخدام النص القرآني كرمز لتشييد بنية الخطاب المحدث.

(1) ينظر: المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين: 40.
(2) ينظر: القرآنية في طفيات الشيخ صالح المواز الحلي (مجلة دواة): 100.
(3) شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين (رسالة ماجستير): 122.
(4) سورة النجم: 39.

وفي موضع آخر نصادف استثماراً مبتكراً للرمز القرآني فأم الحسن بنت جعفر وهي من شواعر لوشة تقول:[1]

الخطُّ ليس له في العلمِ فائدة وإنما هو تزين بقرطاسِ

والدرس سؤالي لا البغي به بدلاً بِقدرِ علم الفتى يسمو على الناسِ

فهي تتقصد إعلاء شأن العلم والقول بعلويته وسموه على الزخارف من القول فبعد أن تدهشنا بطريقتهما في توكيد هذا المعنى عبر تصريحها بان جلال الخط وتهذيبه وتذهيبه لا يقودان بالضرورة إلى معرفة حقه وجوهره، فإنها تكمل حكايتها للمعنى المراد عبر التسلل إليه عن طريق التلميح إلى قوله تعالى ﴿ **يَرفع اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ**﴾[2] لكي ترسخ حقيقة أنها تسعى إلى طلب العلم المحظ لا تنتظر معه هبة لأنها تعي أن علم المرء هو السلم الذي يمكنه من السمو والارتقاء بين الناس والحقيقة إن هذه المزاوجة بين الحط من قيمة الشكل والسمو بقيمة المعنى أمر حسن استقام عبر إقرانه مع النص القرآني في ذهن المتلقي.

وثمة أثر آخر من آثار الشواعر الأندلسيات يمنحنا فرصة معرفة الكيفية التي يمكن أن يعتمد فيها البناء الفني والمعنوي للنص الشعري على استخدام الخطاب القرآني لفظاً ومعنى، فالشلبية وهي تستنجد بالأمير المنصور أحد ملوك الموحدين لإنقاذ مدينتها "شلب" بقولها:[3]

شلبٌ كلا شِلبٍ وكانت جنَّةً فأعادها الطَّاغونَ ناراً حاميةْ

فافُوا وما خافُوا عُقُوبةَ ربَّهم والله لا تخفى عليهِ خافِيةْ

نجدها راغبة في إيصال استغاثتها إلى المنادى المقصود/ الأمير لتخبره بأن مدينتها قد خربت وأعادها الطاغون إلى محظ يباب وخراب بعد أن كانت مثل جنة وارفة الظلال وأولئك العتاد الذين قاموا بهذا الفعل إنما يخافون الملوك ولا يخشون ربهم الذي لا تخفى عليه خافية فالشاعرة قد وظفت قوله تعالى ﴿ **يَوْمَئِذٍ تُعْرَضُونَ لَا تَخْفَى مِنْكُمْ خَافِيَةٌ** ﴾[4]لإدراكها العميق بأن هذه الصياغة القرآنية ستصبغ النص كله بصبغة تجعل القارئ قادراً على الإحساس بأن ثمة صراع خفي بين طرفين يتم التمييز بينهما عن طريق اللغة الشعرية وتلك لعبة أتقنتها الشاعرة عبر توظيف الرمز القرآني وهذا التصوير لا ريب في أنه يدل على إمكانية فنية وكذلك لغوية مكنتها من هذا التصوير الذي يعجب المتلقي بتقلباته المصطنعة.

ومن صور توظيفهنَّ للرموز الدينية استثمارهنَّ **للقصص القرآنية** اعتماداً على طلاوة المنطوق القرآني وتقبله للانصهار في القوالب المختلفة، يتجلى ذلك في قول أم الهناء عندما طلب منها الفتح بن خاقان ان تسمعه شيئاً من الشعر فاندفعت تقول:[5]

قد جاء نصر الله والفتح وشف عنا الظلمة الصبح

خدين ملك ورجى دولة وهمهُ الإشفاق والنصح

وسل باب الندى مغلق فإنما مفتاحه الفتح

(1) شعر المرأة الأندلسية من الفتح حتى نهاية عهد الموحدين (رسالة ماجستير): 105
(2) سورة المجادلة:11
(3) شعر المرأة الأندلسية من الفتح حتى نهاية عصر الموحدين (رسالة ماجستير): 110.
(4) سورة الحاقة: 18.
(5) شعر المرأة الأندلسية من الفتح حتى نهاية عصر الموحدين (رسالة ماجستير): 136.

يتمثل في توصيف الممدوح على أنه سليل ملك وموئل طمأنينة ومنذور لبذل الحكمة والفتح من خاقان وفق هذه المعايير صار مفتاح لكل باب مغلق وهذه الصورة تكتمل وتتأكد عندما تعمد الشاعرة إلى تثبيتها بالرمز الديني الذي يتولد من سورة النصر.

وللدلالة على قدرة الرمز القرآني على إغاثة منتج الخطاب الشعري في توكيد معناه وترسيخه في ذهن القارئ فإننا نعرض لقول بثينة بنت المعتمد وهي تصف تغيير الأيام وعدم ثبوتها على حال في قولها:[1]

ما يعلمُ المرءُ والدُّنيا تمرُّ به بأن صرف ليالي الدَّهر محذورُ

بينا الفتى متردٍّ في مسرَّتِهِ وأفنى عليه من الأيّام تغييرُ

يحلُّ سوءٌ بقومٍ لا مردَّ لهُ وما تَردُّ من الله المقاديرُ

فالشاعرة هنا راغبة في وصف صروف الدهر، وكيف أنها لا تثبت على حال ولا تدوم في خيرها أو شرها بل هي في تقلب مستمر وعلى الرغم من أن هذه الصورة كثيرة الورود في نتاج الشعر العربي الشرقي إلا إن الشاعرة اختارت أن تلوذ بالقصص القرآني المتمثل بذكر قصة أحوال الظالمين ومكوثهم في الجحيم عبر قوله تعالى ﴿ **اسْتَجِيبُوا لِرَبِّكُمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَ يَوْمٌ لَا مَرَدَّ لَهُ مِنَ اللَّهِ مَا لَكُمْ مِنْ مَلْجَأٍ يَوْمَئِذٍ وَمَا لَكُمْ مِنْ نَكِيرٍ** ﴾[2] .

لتسويق الدلالات التي قصدتها عبر استخدام لغة الشعر فلغة النص المقدس أصبحت بمثابة العمود التي تركن إليه لغة النص الشعري ونرى أن تلك هي الحكمة من وراء ميل الشعراء إلى الرموز الدينية.

وثمة مكنة أخرى أعانت الشواعر الأندلسيات على استثمار المنطوق الديني بأشكاله المختلفة ودلالاته المتنوعة لإثراء المنجز الإبداعي/ النص الشعري من الناحيتين المعرفية المحضة والجمالية التي تهتم بالدرجة الأساس بإنتاج وإطلاق الدلالات فكيف إذن والأمر قد يتعلق بمكنة استثمار **الشخصيات الدينية** التي كان لها القول الفصل في تأسيس المشروع الإسلامي برمته عندئذ نكون بمواجهة مباشرة مع حقيقة تتمثل بأن تلك الشواعر كنَّ على دراية تامة بأن الرمز الديني المتمثل بالشخصية الإسلامية سيمنح النص قدرة على التأثير فضلاً عن تثبت نمط البعد الأيدلوجي الذي يتبناه الشاعر وقدراً من القداسة تتبلور في صورة يمتزج فيها الكثير من الغرابة والروعة فأم السعد في قولها[3]:

سألثمُ التمثال إذا لم أجد للثم نعل المصطفى من سبيلِ

لعلني أحظى بتقبيله في جنة الفردوس أسنى مقيلِ

فالشاعرة تقف منشدة إلى اثر من آثار النبي(ﷺ) يتمثل فيما انطبع من نعليه على الأرض فهي بحسها المرهف تكاد تنجذب إلى هذا الأثر المقدس لتشبعه لثماً بعد أن أيقنت عن عجزها الوصول إلى صانع هذا الأثر وهو النبي الأكرم (ﷺ) ومما يحسب لأم السعد فرادة قدرتها التخيلية في التعبير عن ولهها بأمر تدرك أن ذوائق المتلقين تشرأب للتماهي معه الأمر الذي يجعل الغرض الذي تناولته مرغوباً ومهاباً في الوقت نفسه.

وفي موضع آخر نصادف أمراً في غاية الندرة يتمثل في قول زينب الرسعيني:[4]

عدي وتميمُ لا أحاول ذكرهم بسوءٍ ولكني محب لهاشمِ

وما يعتريني في عليٍّ ورهطهِ إذا ذكروا في الله لومة لائمِ

(1) المصدر نفسه: 82.
(2) سورة الشورى: 47.
(3) شعر المرأة الأندلسية من الفتح حتى نهاية عصر الموحدين (رسالة ماجستير) :109.
(4) المصدر نفسه: 106.

فهذه الشاعرة تضعنا في مواجهة مباشرة أمام شكل من أشكال العقلانية التي يتطلبها التعاطي مع المناطيق ذات البعد الجدلي فهي تصرح أن حبها وإعجابها وتفضيلها لبني هاشم ومثلها الأعلى الامام علي (عليه السلام) وآل بيته لا يجبرها على التصريح بشتم قبائل أخرى قد تتبنى معطيات عقائدية مغايرة،ونرى أن هذا المعنى المطروق معافى ويمتاز بالنضوج ويشير إلى قدرة الشاعرة على استثمار الرمز الديني المتمثل بشخصية الإمام علي (عليه السلام) في إظهار أمرين يتمثل الاول منهما ولائها لبني هاشم، والثاني يتكرس في إن إعجاب الآخرين يُبنى بالضرورة على إماطة اللثام عن العداء لقوم آخرين تترفع ذائقة الشاعرة عن شتمهم وسبهم.

ولعل الدارس المدقق للنموذجين السابقين سيلاحظ ان الشواعر الأندلسيات يظهرنَّ اهتماماً جلياً بالمعنى المراد على حساب الشكل الجمالي وموسيقى النص وهذا الأمر يرجع إلى الطبيعة السياسية للمرحلة التاريخية التي عاشت فيها تلك الشواعر.

ثالثاً– الرموز التراثية:

من المنطقي أن تكون الرموز التراثية بتوصيفاتها المختلفة من صور وأحداث وعِبر موضع اهتمام أي شاعر يسعى أن يكون منجزه الشعري ممتعاً بالقدرة على الإيحاء والتوصيل المستمدة من الدلالات الراشحة عن ذلك الدرس التاريخي ولكن الشاعر المجيد هو الذي يستطيع أن يأخذ من الماضي صوره و يطوعها بأسلوبه وبأسلوب عصره الذي يعيشه.

وهنا يكون دور الشاعر بمثابة الجسر الذي يربط بين الماضي والحاضر في استحضار الشخصيات والأحداث التراثية وربطها بالمواقف العصرية الموافقة للتجربة الذاتية، لأن توظيف الرمز إضاءة جديدة يضفي على النص لغة مناسبة على حد تعبير أريك فروم فالرمز عنده عبارة عن "رسالة مرسلة من النفس إلى النفس لغة خفية تمكننا من معالجة الوقائع الداخلية كما لو كانت وقائع خارجية".[1]

والدارس المحقق لتراث الشواعر الأندلسيات سيصادف نماذج شعرية على قلتها تشير إلى إدراك مبكر عند تلك الشواعر لدور الرمز التراثي في تعميق الصورة الشعرية ومنحها دلالات عمودية تسمح بمنح المنطوق/ النص الخطاب الشعري شكلاً من أشكال التجذر يعين المتلقي على تلمس أثر التراث العربي عموماً وبعض الرموز المحددة على وجه الخصوص في النتاج الإبداعي في تلك الحقبة،ويمكن القول أن لجوء الشواعر الأندلسيات إلى الرموز والمعطيات التراثية على بساطة استخدامها سيساهم لا محالة في بلورة الجو العام للقصيدة.

وهذا التوصيف نجده في مدح حفصة الركونية لـ(أبي جعفر بن سعيد) إذ تقول[2]:

فثغري مرودٌ عذبٌ زُلالٌ وفرعُ ذؤابتي ظلٌ ظليلُ

فعجِّل بالجوابِ فما جميلٌ إباؤكَ عن بثينةَ يا جميلُ

فالشاعرة تستدعي أحد أكثر رموز التراث الشعر العربي ذيوعاً وهو الرمز الراشح عن علاقة جميل ببثينة التي تحولت ولأسباب اجتماعية وثقافية ونفسية متعددة من كونها نصاً شعرياً ذا طابع درامي إلى إيقونة دلالية تطلق وبشكل منتظم إشارات وعلامات تشير إلى الوله والهيام وهو الأمر الذي يقودنا إلى القول إلى أن حفصة الركونية في تلك الحقبة المتأخرة كانت واعية لأهمية ذلك المنطوق الرمزي في تسويق ما تريد الإفصاح عنه فحفصة وهي تصف فمها المورد الذي يشبه الماء الصافي وشعرها الكثيف الذي يناظر الأشجار الوارفة تدعو حبيبها وتحثه على سرعة جوابها.

فليس من الجميل أن يتصرف ذلك المعشوق المنتظر بشيء من الإباء وقد تلبست هيأة/ شكل/ موقع بثينة من جميل آخر وهو جميل الساكن في قلب الرمز التراثي الذي استدعته الشاعرة للوصول إلى ما تريد ويتعمق هذا القول في أبيات لحسانه التميمية وهي تمدح الحكم بن الناصر بعد قضاء حاجتها ورفع ظلامتها تقول[3]:

ابن الهاشميين خير الناس مأثرة وخير منتجع يوما لرواد

(1) خمسة مداخل إلى النقد الأدبي: 268.
(2) شعر المرأة الأندلسية من الفتح حتى نهاية عصر الموحدين 0رسالة ماجستير): 96.
(3) المصدر نفسه: 84.

إن حرَّ يوم الوغى أثناء صعدته روى أنابيبها من صرف فرصاد

فالشاعرة مدركة للدور الذي يمكن أن تلعبه المعاني والدلالات الناتجة عن قول ما في ترسيخ و تكريس رؤية ورسالة محددة لأي منطوق شعري، فاستخدام الشاعرة (يا ابن الهاشميين) اشتغال مركب في اللغة والمعنى فهذه العبارة قادرة على صبغ ما يأتي من القول بلون محدد ونعني بذلك إضفاء جو من القدسية والكرم والأصالة على شخص الممدوح، فالممدوح الذي ينحدر من بني هاشم لابد أن يكون جواداً و كريماً وموئلاً لكل خير يقصده الرواد وطلاب الحاجات في الوقت نفسه الذي يكون حساماً قاطعاً يروي رمحه من دماء الأعداء وهكذا فالشاعرة أفلحت بطريقة في إكساب صورتا شعرية هالة الفخامة ورد الجميل للممدوح عبر توظيفها للرمز التراثي الذي يمثل معاني العراقة والنبل عبر الأزمنة.

وهذا المعنى يتكرر في قول منفعة وهي جارية لزرياب قام بتأديبها وتعليمها أحسن اغانيه وعندما علم بحب الأمير عبد الرحمن الحكم أهداها إليه[1]تقول:[2]

قد كنت أملك قلبي حتى علقت فطارا

يا ويلتاه أنزاه لي كان أو مستعارا

يا بأبي قريشي خلعت فيح العذارا

فمنفعه إذ تلجأ إلى لفظة (قريشي) فإنها مدركة لحقيقة أن هذه المفردة ستعمل على تلوين القصيدة بلون خاص يتقصد معاني العراقة والأصالة وهذا دليل مضاف إلى أن الشواعر الأندلسيات قد امتلكنَّ وعي كبير على دلالات الألفاظ إلى جانب الرسالة الفكرية التي يشكلها اللفظ .

رابعاً– الرموز الأسطورية:

ونعني بها اتخاذ الأسطورة أداة فنية ونسيجاً حياً يتخلل القصيدة ويمتزج بجسمها حتى يصبح إحدى لبناتها العضوية كي تؤدي وظيفة تفسيرية استعارية[3]بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثل الرمز الدلالي الراشح عنها يقول د. عبد المنعم تليمة "إن اعتماد الأسطورة القديمة في صياغة العمل الفني نهج ثري إذا حمل موقفاً معاصراً" وتمثل الأسطورة أعلى مراحل الرمز لما تشتمل عليه من طاقة كبيرة ذات إشعاع متوازع على الرغم من محدوديتها، وغالباً ما يلجأ إليها الشاعر حينما يجد أن أي تصريح منه سيزري بالواقع[4]، ويفقد النص الشعري هويته فيه الإيحاء والإيماء فضلاً عن كونها تدخل القارئ في عوالم لا حدود لها وتدفعه إلى الغوص في مضمون النص. ولعل الدارس المدقق للنتاج الشعري النسوي الأندلسي سيلاحظ ندرة استثمار الرمز الأسطوري كوسيلة يلجأ إليها صانع النص لبناء منظومة الدلالية والى جانب تسويق ما يريد قوله ولعل تلك الندرة ترجع إلى أسباب عدّة منها عدم شيوع الروح الأسطوري في البيئة الأندلسية فضلاً عن فقر تقبل النماذج الأسطورية آنذاك وللتدليل على شيء من توظيف الرمز الخرافي عند الشواعر الأندلسيات قول حفصة الركونية وهي تبعث ببطاقة إلى أبي جعفر كتبت فيه شعراً كله إثارة وتشويق تقول[5]:

زائرٌ قد أتى بجيد الغزالِ مُطلعٌ تحت جنحِهِ للهلالِ

بلحاظٍ من سحر بابل صِيغَت ورضابٍ يفوقُ بنت الدّوالي

فالشاعرة تستخدم لفظة بابل لتطلق في ذهن القارئ –في كل زمان ومكان– حزمة دلالية تتسم بالتشظي، فالبعد الدلالي للفظة بابل شديد التنوع كونها تمثل مركزاً كونياً للإرادات التي تحاول تغيير الحقائق عبر الأفعال غير التقليدية / السحر إلى جانب كونها

(1) المصدر نفسه: 126.
(2) المصدر نفسه: 126.
(3) ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: 288.
(4) ينظر: الأسطورة في شعر السياب: 24.
(5) شعر المرأة الأندلسية من الفتح حتى نهاية عصر الموحدين (رسالة ماجستير): 97.

تشير إلى البذخ والجمال النادر وعلو المرتبة، فالركونية في سعيها إلى تثبيت صورة مغرية تستطيع عبرها تحبيب نفسها للمخاطب فأنها تصف جمالها بالغزال الذي يخطر ليلاً وله لحظ ساحر كالذي عرف عن بابل ويرى الباحث أن الشاعرة في هذا الموضع مجيدة خاصة في توظيف الرمز الأسطوري للوصول إلى الغرض الشعري المقصود.

وفي موضع آخر نكتشف ميلاً عند شاعرة أندلسية أخرى لتوظيف مبنى أسطوري شديد الرسوخ في الذهنية العربية تلك الذهنية التي عرفت أنواعاً من الميل إلى التمائم والأحراز واللقى والحقيقة أن استخدام صانع الخطاب الشعري لهذه الأمور يمنحه الكثير من المصداقية عند المتلقي آنذاك فالمرية في قولها:[1]

ولو أن أهلي يعملون تميمةً من الحب تشفي قلدوني التمائما

تستخدم رمز التميمة لإنتاج دلالة جديدة تتمثل في أن هذا الحرز الشائع إنما هو وسيلة لتقديم مجموعة من الحلول لمشكلة تواجه الشاعرة وهي مشكلة تعلقها بوله لا يُرجى منه شفاء فلو أن أهلها قد خبروا حرزاً يمكن أن يمنعها عن ذلك الهيام لما تأخروا عنه.

خامساً: الرموز التعبيرية :-

تتجسد الرموز التعبيرية- في الأعم الأغلب- عندما يميل منشئ الخطاب/ صانع النص الشعري إلى تشيد ما يشبه الجسر الدلالي بين منطوقين أو فكرتين إذ إن المعنى الراشح عن المنطوق الأول يوصل بالضرورة إلى معنى آخر يقصده الشاعر غالباً وكل هذا يتم من إدراك الشاعر إلى أن المتلقي مهيئ لتفهم العلاقة التبادلية /التجاورية بين المعنيين اللذين يطلقهما المنطوق الأول/ الدال والمنطوق الثاني / المدلول وهذه الصنعة ولاشك هي ممكنات الشعر ووسائله.

والتجربة الشعرية عموماً وتجربة الشواعر الأندلسيات على وجه الخصوص تجعلنا في مواجهة مع فكرة تتمثل في أن الشاعرات بطبيعتهنَّ ميالات للرموز التعبيرية وذلك لقلة تدرجهنَّ في باب المقاصد السياسية وقربهنَّ الشديد من مفردات الحياة العامة التي تؤهلهنَّ للعب دور اجتماعي يمكن أن يتجسد من خلال الشعر مع وجود بعض حالات الخروج عن هذا المنطوق ومن تلك الحالات ما نلمسه من قول بثينة بنت المعتمد بن عباد وهي تخاطب أبيها وتستذكر ملكه الذي أفل وها هي ذي في سبيها تلوم الدهر وتستعرض نكباته تقول:[2]

قام النِّفاق على أبي في مُلكهِ فدنا الفراقُ ولم يكن بمُرادِ

إذ باني بيعَ العبيدِ فضمَّني من صانني إلاَّ مِنَ الأنكادِ

فبثينة بنت المعتمد ترى أن النفاق الاجتماعي وعوز المناصرين قد أطاح بملك أبيها فضياع الملك قد أدى إلى أن تعامل الشاعرة وهي ربيبة القصور معاملة العبيد فكانت في مأمن من كل شيء إلا من نكد ذكريات الملك الذي ضاع والشاعرة هنا تريد أن تحدث مقاربة، نراها جدّ مؤثرة بين حالتها وهي سيدة مطاعة وبين كونها الآن ليست سوى جارية مطوقة بالعبودية فالشاعرة تراهن هنا على محتوى صورة العبد في ذهنية المتلقي التي يقرنها لا محالة بالذل وهذا استخدام واضح للرمزية التي يمكن أن يطلقها الرمز التعبيري (بيع العبد).

وثمة شاعرة أخرى قد طاح الدهر بأمانيها فجعلها تنقاد عن وعي أو دونه إلى قاموسية متشائمة تستدرج القارئ إلى حقول الإحباط واليأس وهو الأمر الذي تسعى إليه الشلبية وهي تستخرج السلطان يعقوب المنصور احد ملك الموحدين بقولها:[3]

قد آن أن تبكي العيون الأبيةْ ولقد أرى أن الحجارةَ بالكيةْ

(1) المصدر نفسه: 107.
(2) المصدر نفسه: 81.
(3) المصدر نفسه: 110.

إذ تراهن على ذلك الترابط المنعقد في ذهن القارئ بين مفردتين العيون الأبية والحجارة فثمة رمزية كثيفة تكتنزهما المفردتين اللتين تطلق كل منهما دلالات ورؤى يقود أحداهما إلى الآخر فالحجارة ترمز بطبيعتها إلى الصلادة وهو المعنى التعبيري الذي تريد الشاعرة أن تضيفه على العيون التي تتسم بالإباء وهذه صورة في رأينا تتسق مع الطبيعة العامة للنص المنذور لطلب النجدة من أجل إنقاذ مدينة الشاعرة.

وفي موضع آخر نصادف استخداماً موفقاً للرمز التعبيري يتجسد في قول حسانه التميمية وهي ترد على رجل طلبها لنفسه قائلاً:

أبكي عليه حنينا حينما أذكره حنين والهة حنت إلى وطن

فالشاعرة تلجأ بهذا الشاهد إلى الرمز التعبيري بوسيلة لأحداث مجاورة تبادلية بين معنيين المعنى الأول هو الحنين إلى الزوج الذي دعاه الله عز وجل إلى ما خُلق له أما المعنى الثاني فهو حنين امرأة ولهى إلى وطنٍ مضاع فالرمز التعبيري قد أعان الشاعرة على مزج بين هذين الأمرين المقدسين في عرفها وهنا تنعقد ملامح صورة غاية في الرهافة فالشاعرة في مقام سعيها لحفاظها على ذكرى زوجها أمام الراغبين هي بأمس الحاجة إلى فكرة مقدسة تعادل الأولى في أهميتها فلم تجد سوى تعلق الإنسان بوطنه.

وهذا معنى فيه جدّة وتميز لانه يربط عبر الإيحاء الدلالي الذي يطلقه الرمز التعبير (حنين الوطن) بين أمرين قد لا يجتمعان إلا عبر استدعاء مقصود وذلك بسبب خصوصية التجربة التي عاشتها الشاعرة بوصفه معطىً شخصي.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1- الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، د. مصطفى التكمة، دار العلم للملايين، ط2، بيروت 2008م.

2- الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، منشورات وزارة الثقافة والفنون-1978م.

3- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا، دار العودة للطباعة والنشر، بيروت، 1978م.

4- الرمز في الشعر العربي، د. ناصر لدحيثي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011م.

5- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. عمد فتوح أحمد، ط2، دار المعارف، 1978م.

6- الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، امية حمدان، منشورات وزارة الثقافة والاعلام،ط1،1981م

7- شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين، جمع ودراسة، تحقيق، واقدة يوسف كريم (رسالة ماجستير)، كلية التربية للبنات- جامعة تكريت، 2003م.

8- مشكلة المعنى في النقد الحديث، د. مصطفى ناجي، مكتبة الشباب، القاهرة، 1970م.

9- المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين، د. جمعة حسين يوسف، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط1، 2012م.

10- معجم البلدان، شهاب الدين ياقوت الحموي، صححه محمد أمين الخانجي، مطبعة السعادة بمصر، 1906م.

11- المغرب في حلى المغرب، علي بن موسى بن سعيد (ت685هـ) تحقيق د. شوقي ضيف، ط2، دار المعارف، مصر، 1964م.

12- ملامح الشعر الأندلسي، د. عمر العلاق، منشورات دار الشروق بيروت، 1974م.

13- نساء شاعرات في الجاهلية إلى نهاية القرن العشرين، خازن عبود، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، د.ت.

14- وصف الحيوان في الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين،د حازم عبد الله خضر،دار الشؤون الثقافيه،بغداد،1987م

الدوريات

1- دور المرأة العربية في الأندلس، محمد عبد العزيز عثمان، مجلة المؤرخ العربي، ع13، سنة 1980.

2- القرآنية في طفيات الشيخ صالح الكواز الحلي، مجلة (دواة)، المجلد الأول، العدد التجريبي، 2014م.