ثنائية (الروح / الجسد) في غزل الشواعر الاندلسيات*

صباح فارس احمد أ.م.د. مثنى عبد الله جاسم

جامعة الموصل / كلية التربية / قسم اللغة العربية

(قدم للنشر في ٢٠١٩/٥/١٤ ، قبل للنشر في ٢٠١٩/٦/٣٠)

ملخص البحث:

تتناول هذه الدراسة ثنائية (الروح/ الجسد) في غزل الشواعر الاندلسيات؛ لعدم تحرج المرأة من التغزل بالرجل المعشوق في المجتمع الاندلسي بالطريقة التي ترغبها من دون ادنى رادع او مانع. والذي توصلت اليه الدراسة هو أن الجانب الروحي هو الذي سيطر على أشعرهن؛ يعود ذلك الى اسباب عديدة منها: اولها هو ان الغزل يتناسب مع الطبيعة التي جبلت عليها المرأة وهي العفة والنقاء والصفاء، ثم ان المجتمع لا يحبذ الغزل الماجن على لسان المرأة؛ لأنه مجتمع يتأثر بالمجتمع الشرقي دينياً وخلقياً. يرتبط السبب الثاني بثنائية (الوصل/الهجر)، فالشعراء إن كانوا بشكل عام في حالة وصل يصدر عنهم في اغلب الاحيان غزل حسي جسدي، واذا كانوا في حالة هجر يصدر عنهم غزل عذري روحي عفيف، مما يدل هذا الامر أن الشواعر الاندلسيات كن يقاسين البعد والهجر لظروف كثيرة منها الرقباء والمنافسين والواشين؛ لذا طغى الجانب الروحي على اشعارهن، فقد ابتلين بالهجر لهذه الظروف المحيطة بهن.

Duality (Soul/Body) in the Erotic Poetry of Andalusian Women

Abstract:

This paper deals with du Duality (Soul/Body) in the erotic poetry of Andalusian women; because women are not embarrassed to despise the man who is adored in Andalusian society in the way she wishes without any hindrance or hindrance. This is due to several reasons: The first is that the yarn is appropriate to the nature that the woman was raised by chastity, purity and serenity, and then the society does not favor the spinning Mjn on the tongue of women; being a community Influenced by the Eastern community religiously and morally. The second reason is related to the dual (Al Wasl /Al Hijr), poets in general if they are in the case of a link often issued by the physical sensory spinning, and if they are in the case of abandonment of the spinning spiritual virgin Afif, which indicates this that the Angels had been measuring the dimension and abandonment Because of many circumstances, including sergeants, competitors and Alawashin; so the spiritual aspect of their notice, they were plagued by abandonment because of the circumstances surrounding them.

---

* المشرف أ.م.د. مثنى عبد الله جاسم / كلية التربية للعلوم الانسانية/ قسم اللغة العربية/ الباحث طالب ماجستير في كلية التربية للعلوم الانسانية قسم اللغة العربية/ عنوان الرسالة "الوصل والهجر في شعر المرأة الاندلُسية"

المقدمة

يقع شعر الشاعرة الأندلسية الذي نحن بصدد دراسته ضمن دائرة الشعر الغزلي، رجاء الغزل في الشعر العربي على انواع من ضمنها الغزل العذري (الروحي)، والغزل الحسي (الجسدي)، فالغزل العذري هو الذي يخاطب الروح ولا يلتفت الى غيرها. وينطلق الغزل الحسي من دوافع الشهوة والجنس ويلج بذكر أعضاء الجسد.

وتواشجت هذه الثنائية في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي إلى العصور التي تلته. لكن الذي غلب على هذا الجانب هو الجانب الروحي، ففي العصر الجاهلي ظهر هذان الجانبان فوجدنا الغزل الروحي العفيف والغزل الجسدي، وافرز العصر الأموي والعصور التي تلته لظهور طائفتين طائفة اتجهت نحو الروح كجميل بثينة وقيس ليلى، وطائفة اتجهت الى الجسد وقائدهم عمرو بن ربيعة.

وبرزت الثنائية في أشعار الاندلسيات؛ للحرية الكبيرة التي منحت لهن فظهر الجانب الروحي جنبا إلى جنب مع الجانب الجسدي، فنجد شواعر سارت ضمن الجانب الروحي فحسب فصدر منها غزل عفيف، وأخريات قد وظفن في شعرهن الجانبين –أي الروحي والجسدي.

ثنائية (الروح / الجسد):

يقع شعر المرأة الأندلسية الذي نحن بصدد دراسته ضمن دائرة الشعر الغزلي ، ((وإن الغزل على وفق ما قرأنا أنماط وأنواع ، وهي الغزل العذري (الروحي) ، والغزل الحسّي (الجسدي) ، والغزل الصوفي))[١]. فالغزل العذري هو الذي يخاطب الروح ، ويتوجّه اليها ، وهو الأقوى والأكثر ثباتاً ، ((وهو الحب الذي يتصف بالديمومة الدّائمة ، والعفّة المحصنة ، ومن هذه الأفانيم يتألف جوهره ، وتقوم ذاته ، أنه يجمع بين هذه الصفات في نفس واحدة ، ثم يدعها تئن وتشكو ، وتتضرّع وتتلوى . . .وليس الغزل العذري ، إلا اعتصارا لهذه الضراعة وهذا الأنين))[٢].

يجد ابن حزم الأندلسي – في كتابه طوق الحمامة ((أنّ هذا الحب المترفّع عن موضوع الشهوة هو (استحسان روحاني وامتزاج نفساني) ، فالاستحسان لديه للروح ، والامتزاج عنده لقوى النفس ؛ وذلك الاستحسان إذا كان للصورة الجسدية أصبح شهوة))[٣] جسدي . يعرّفه يوسف خليف بأنه ((حب روحي عفيف طاهر ، لا سلطان لشهوات الجسد ، أو نوازع الغريزة عليه))[٤]، فهو يرتبط بالجانب الرّوحي ويغذّي الرّوح على عكس الغزل الجسدي (الحسّي) فهو يرتبط بالجانب الجسدي ويغذي رغبة صاحبه الشهوانية ((أما عند ستندال الفرنسي ، فالحب في رأيه أربعة أنواع : حب استطلاقيّ أشبه ما يكون بالألفة والصداقة ،

وحب مغرور يُرضي به المحب غروره وكبريائه ، وحب جسدي ينبع من الغرائز الجنسية ، وحب عاطفي عنيف ، وهو حب العشاق المتيمين المشهورين في التاريخ))[٥] لذا يكون الحب العذري ((هو الذي يتسم بالحرارة و(الديمومة) والعفّة المحصنة ، وهذه السمات الثلاث تُؤلّف جوهرهُ وتقوم عليها ذاته))[٦] .

ويمثّل الطرف الثاني ثنائية الجسد النقيض من الرّوح ، فهو الغزل الذي يلهثّ بذكر أعضاء الجسد ومفتون بها . ((فهو الذي يتجه نحو الجسد ، ويمتزج بميول شهوانية ، كما أنّ الرغبة في إشباع الغريزة هي المسيطرة على أساس الشاعر في هذا النمط من الغزل))[٧] .

والجسد وقع في التراث العربي – شعراً أو نثراً– تحت مجهر الوصف ، وأبدع الواصفون في تقديم جسد لا يتأبى عن الحضور .

((إن الوصف من حيث الدّقة والبلاغة والقدرة على التخيل لإبراز مفاتن الجسد وجمالياته الخاصة ، بل إن الوصف كشف معالم المرئي من الجسد خصوصاً في المرأة و (الرجل) التي تجلّت معالم المرأة خاصة ومحاسنها ومعطيات جسدها مثل : الوجه ، العينين ، الشعر ، الخصر ، الأرداف ، والثديين))[٨] ، ونجد أن((الجانب الجسدي ضارب في الشعر العربي فنجد في الشعر الجاهلي لدى امرىء القيس والأعشى وعندما نصل الى العصر الأموي أفرز التطور واتساع رقعة الدولة الإسلامية بروز طائفتين طائفة اتجهت نحو الروح وطائفة إلى الجسد وزعيمهم في ذلك عمرو بن ابي ربيعة ، اتجهت هذه الطائفة الى جسد المرأة وما ينطوي عليه من مفاتن))[٩] .

افرزت هذه الثنائية (الروح/الجسد) في الشعر العربي ثنائية أخرى وهي (الثبات/ التحول) إذ تتواشج معها ؛ لأن الجانب الروحي يتميّز (بالديمومة) وتنتج هذه الديمومة الثبات على الحب ، وخير مثال على ذلك الأسماء التي لمعت في ميدان الحب ، أما الشعر الجسدي ، فهو يمثل التحول ؛ لأن الجسد ومميزاته ، لا تستمر طويلاً ، مما يؤدّي الى أن تغيب عاطفة صاحب هذا الغزل مع غيابها ((وفي عملية الربط بين ثنائية (الروح/الجسد) ، وثنائية (الهجر/الوصل) ، إن الوصل عند الشاعر انتج الغزل المادي الجسدي ، في حين انتج الهجر الغزل الرّوحي السماوي ، ففي هذه ((المرحلة زهد الشاعر في الجسد فراح يتعلّق بالرّوح والمشاعر المعنوية . لقد كان الشاعر حسيّاً في ساعات الوصل يعشق الجسد))[١٠]، وعذرياً في ساعات الهجر والبِعاد ، ويميل الى الروح ، ويتوجّه بالخطاب اليها .

وأكثر ما نجده في شعر المرأة الأندلسية الغزلي يقع ضمن دائرة الغزل العذري (الرّوحي) ويصدر ذلك عن سببين ، الأول هو أنّ المرأة كانت في أغلب أوقاتها في حالة هجر وبُعد عن الحبيب ؛ بسبب الرّقباء والواشين والمنافسين ، والسبب الثاني هو أنّه هذا الغزل يتناسب مع الطبيعة التي جُبلت عليها المرأة وهي العفّة والنقاء والصفاء ، ثم إنّ المجتمع لا يرضى أن تصدّر عن المرأة كلام حسّي ماجن .((حيث العفاف أو (الجانب الروحي) ، ويمثل جانباً أخلاقياً عند شعراء الحب العذري تتجسّد فيه قدرتهم على السيطرة على أهواء النفس وعدم ارتكاب الخطيئة ، مما ينتج عن عفّة هؤلاء الشعراء والتزامهم بطرفي الثنائية الأساسية (التقاليد العربية / القيم الإسلامية)))[١١] .

وطالما أن الشعر الأندلسي هو امتداد للشعر المشرقي ، فمن الطبيعي أن تظهر فيه هذه الثنائية (الرّوح / الجسد)، فنجد من شعرائهم من اتجه نحو الرّوح ، ومنهم من اتجه نحو (الجسد) ، وينطبق هذا الكلام على شواعر الأندلس ، إذ نجد لديهن غزل عذري عفيف ، وغزل حسّي مادّي ، لكن الذي غلب على شعرهنّ ، كما قلنا سابقاً هو الغزل الرّوحي العفيف .

وبما أن الجانب الرّوحي هو الأكثر والأبرز في شعر الشواعر الأندلسيات ، سنتناول هذا الجانب ، إذ تقول ولاّدة:

(الطويل)

ألا هل لنا من بعد هذا التفرّق ... سبيل فيشكو كلّ حب بما لقي

قد كنت أوقات التزاور في الشتا ... أبيت على جمرٍ من الشوق محرقِ

فكيف وقد أمسيت في حال قطعه ... لقد عجّل المقدار ما كنت اتقي

تمرُّ الليالي لا أرى البين ينقضي ... ولا الصبر من رقّ التشوق معتقي

سقى الله أرضاً قد غدت لك منزلاً ... بكل سكوب هاطل الوبلِ مغدقِ[١٢]

قالت ولادة هذه الأبيات عندما ((كانت نيران الوجد تلهب الحبيبين حتى تحتم بعض الظروف ابتعاد أحدهما عن الآخر ؛ مما جعل ولاّدة تكتب له هذه الأبيات))[١٣] بعدما أضناها الهجر والبِعاد ، وانتفاء الوصل عنها ، ويلهب الهجر روح العاشق ويؤججها ، ويدفعها نحو روح الطرف الآخر .

ويسيطر الجانب الروحي على هذه الأبيات ، وحوت على طرف الثنائية (الروح) . إذ أفصحت هذه الأبيات عاطفتين ، عاطفة الماضي الجميل الذي لون حياتها بألوان البهاء والحُسن ، وعاطفة الحاضر الذي يمثل الحرمان والحزن ، ولون ساعتها بالقتامة والضياع . تعبر الأبيات بوضوح عن حبّها له ، ((فالحب حالة نفسية تستمد معانيها من الغرائز والدوافع ، نظاماً مرتباً من الانفعالات تتحد في عاطفة واحدة قوامها تعلّق بالشيء المحبوب ، وسرور لوجدانه ، وانقباض لفقدانه ، ولا تزال تتطور حتى تبلغ بالمحب مراتب يشعر فيها بدوام الشوق واللّهف إلى المحبوب في حالتي حضوره وغيابه ، ويتمنى أن لو تمكّن أن يتحدّ به ، فلا ينفصل عنه ، فيصبح الاثنان واحداً والرّوحان روحاً))[١٤] . فالّذي نجد لدى ولاّدة هي أن الرّوح هي التي تأثّرت بعدما حصل البعد وانقطاع الوصل مع ابن زيدون ، فهذا يعني أنّ ولاّدة ركّزت أيضاً على إظهار الجانب الروحي لها .

تعد هذه الأبيات جزءاً من المراسلات التي جرت بينها وبين معشوقها ((والمراسلة بالشعر هي من المظاهر الحضارية التي شاعت في شعر الغزل العفيف في العصر العبّاسي ، وهذه الظاهرة لم تشهد عند المتيمين الجاهليين ؛ لعدم معرفة أكثرهم القراءة والكتابة))[١٥] .

أما في العصر الأندلسي فقد ظهر عدد منهن اشتهرنَ في مجال التعليم والتربية والخطّ؛ مما أدى هذا التطور إلى ازدهار المراسلة بين الشعراء الذي نجده كثيراً لدى الشواعر ، إذ تقوم بالمراسلة بالشعر لتعبّر عمّا يفيض به خاطرها اتّجاه من أسر عواطفها وتملّك جوانحها ((ومضامين تلّك الرسائل ، كانت تدور في أكثرها على التشكي من الصد والإعراض واللّهفة والتشوق وحرارة العشق))[١٦] . وجاءت قافية الأبيات متناسبة مع نفسية الشاعرة : فالقاف هو صوت شديد انفجاريّ ، يلفظ مجهوراً ويلفظ مهموساً[١٧] . وظّفت الشاعرة هذا الصوت الانفجاري فهو بمثابة انفجار في داخلها وعدم تحمّلها هذا البِعاد ، ونجحت الشاعرة في جعل هذا الصوت يعبّر عن عاطفتها ، إذ وجدت فيه متنفساً للتعبير عن الحالة النفسية التي تعانيها لأنقطاع الوصل مع حبيبها ، ثم إن الحركة التي اختارتها لهذا الحرف متناسبة مع ما تحس به الشاعرة بعد ما حصلت الجفوة وهو الكسر والضعف . ((ومما قاله

ابن جني في هذا الصدد : إنّ العربي قد أبدع كلماته : "سوقاً للحروف على سحت المعنى المقصود والمعنى المراد" . بمعنى أنه "كان يضع الحرف الأول بما يضاهي بداية الحديث والحرف الوسط بما يضاهي وسطه ، والأخير بما يضاهي نهايته". فكأن العربي بذلك يصور الأصوات والأشياء والحالات بأصوات حروفه))[١٨] .

ويحاول كل شاعر جاهداً أن يناسب بين الألفاظ والحالة النفسية التي يعيشها ، أو التجربة الحياتية التي يريد أن يتحدث عنها ، يستعمل ألفاظ الحزن إذا كانت حالته محزنة ، وألفاظ القلق إذا كانت حالته في موقف قلق ، فهنا الشاعرة جاءت بالألفاظ التي تكشف عن الحزن الذي تعانيه : (التفرّق ، يشكو ، محرق ، البين . . .)، وتعبّر هذه الألفاظ وتكشف عن حالتها النفسية . ((ولفظة (يشكو) تُظهر ما يعاني العاشق العذري من إحساس بعد الفراق الطويل ؛ لأن الفراق الطويل يجعل في الجسد والرّوح ارتعاشة هي ارتعاشة الاحتضار ، كأنه يعاني سكرات الموت ، وكأن الروح قد انتزعت منه انتزاعاً))[١٩] . وتتدفق الألفاظ من روحها المتشوقة والمضطربة في آنٍ واحد .

وتختتم الشاعرة أبياتها بأسلوب يظهر فيه الجانب الرّوحي وهذا الدعاء ، و((الدعاء هو الذي يشيع في أحاديث النساء أكثر من شيوعه في أحاديث الرجال))[٢٠] ودعت الشاعرة له بالمطر والمطر له دلالة الخير والعطاء الوفير لدى الشعراء ، فهو الذي يحيي الأرض بعد جدبها . ويُبشر بالخير . وهكذا بقيت ولاّدة تسير في هذه الأبيات ضمن الجانب الرّوحي ، ولم تتطرق إلى الجانب الجسدي ، بل اكتفت في إبراز الحالة النفسية التي تعانيها بسبب انقطاع الوصل معه.

ونختم بتعليق مصطفى الشكعة على هذه الأبيات : ((هي تحسن الإفصاح عن عواطفها في غيرما تعثر أو تصنع . . . ونحن نكاد نحس في ابياتها السابقة كثيراً من دفء العاطفة تطلقها بغير ما تكلّف أو تصنع))[٢١] .

ولأم الهناء*، أبيات تفيض بالعفّة والرقّة ، خرجت من روح اتعبها البعد عن الحبيب ، لتمس شغاف الروح ، إذ تقول : (الكامل)

جـــاء الكتـــاب مـــن الحبيـــب بأنـــه ... سيزورني فاستعبرت أجفاني

غلـــب الســـرور علـــيّ حتـــى أنّـــه ... من عُظم فرطِ مسرّتي أبكاني

يـــا عـــينُ صـــار الـــدّمعُ عنـــدك عـــادةً ... تبكين في فرح وفي أحزانِ

فاســـــتقبلي بالبِشـــــر يـــــوم لقائـــــه ... ودعي الدمع لليلة الهجرانِ

فالبعد بعد حب كبير وتعلّق ، مما يولد الحزن واليأس والاضطراب ، وكل هذه المعاني حاضرة في هذه الأبيات ، وجعل أبيات هذه الشاعرة ((عفّة رقيقة بعيدة عن هجر القول وفحشه ، وإنما تحمل في حواشيها حياء العذارى ، وبراءة الغرائز مع توشية خفيفة من زينة لفظية بديعية))[٢٢] . وترشدنا هذه الأبيات إلى موقفين حصلا من خلالهما ، الموقف الأول المتمثّل بالبعد (الهجر) ، والموقف الثاني اللقاء (الوصل) ولا تتوقف الشاعرة في الحالتين كليتهما عن ذرف الدّموع ، وللاضطراب الكبير في نفس الشاعرة جعل الأبيات تعجّ بالثنائيات الضدية ، فنجد ثنائية الماضي / الحاضر ، ويتمثّل الماضي بالزمن الجميل لدى الشاعرة وهو يمثّل زمان القرب والوصل مع الحبيب ، والحاضر ، إذ يمثّل مرحلة الانكسار في نفس الشاعرة والبعد عن الحبيب ، كما حوت هذه الأبيات على ثنائية : (الفرح / الحزن ، الفرح بقرب لقاء الحبيبين والحزن بالهجر ، مما تؤدّي هذه الثنائية الى ثنائية الوصل/ الهجر) .

ووقفت الشاعرة في استعمالها للألفاظ التي تعبّر عن إحساسها ، فجاءت ألفاظ الحزن متمثّلة بـ(البكاء ، الدمع ، الحزن ، الهجران) وألفاظ الفرح المتمثّلة بـ (استعبرت أجفاني ، غلب السرور ، فرط مسرتي. . .) ، فكأن الشاعرة هنا أصبحت ممزقة ومشتتة بين الفرح والحزن ، لكن هذا لا يدوم طويلاً ، فهي ما تلبث إلا أن نراها تعود إلى نقطة والتي تمثّل ثنائية الثبات بقولها : (ليلة الهجرانِ) ، وهذا ما يولد ثنائية (التحول/الثبات) تحول يحدث باللقاء والزيارة (الوصل) ومن ثمّ ثبات على الحزن بسبب الهجران ؛ لبعد المسافة بينها وبين حبيبها . وقد علّق الدكتور أحمد حاجم الربيعي على هذه الأبيات فقال : ((تكشف الأبيات عن سايكولوجية المرأة إزاء الأحداث التي تحرك عواطفها الدفينة ، فقد حرّك البعد عن الحبيب أشجانها ، وجعلها تذرف الدمع حين تذكره ، وعندما جاءها كتابه منه يخبرها بزيارته جعلها تذرف الدمع فرحاً بلقائه ، وأصبحت عيناها تبكي في الأفراح والأحزان ، إذا لم تستطع السيطرة على مشاعرها))[٢٣] . ووضح أنّ الشاعرة ركزّت كثيراً على العين وملحقاتها (الجفن ، الدمع ، البكاء) ؛ لأن الشعر الأندلسي كان حافلاً بالتعابير الجميلة التي تناولت العيون بما

فيها من حاسة نظر ، ورؤية وتغزل وبكاء وأنين وغنج وسهد . . .))[٢٤] .

وعلى الرغم من هذه المعاناة كلها التي ضربت حياة الشاعرة بسبب البعد عن الحبيب، نجدها صامدة متمسكة بمن تحب ، وهذا من سمات ومميزات الحب الرّوحي ، وكذلك لأن ((في الحب كل شيء جميل ، لا عيب ولا حرمان ، كل شيء مباح ومسموح ، مع الحب ، ينتفي المحظور وتغيب الإساءة))[٢٥] . أما الصورة فقد لجأت الشاعرة إلى المقابلة ؛ لتعكس قمة التناقض الذي حلّ بها ((كذلك جاءت باستعارة مكنية للكتاب ، وعبرت هذه الاستعارة عن لمسة سحرية في تغير الأحوال ، فقد استعارت المبحثي للكتاب ، وهذا يقع ضمن تقنية أنسنة الجوامد وهذا شائع في الشعر الأندلسي ، وأصبح كأن الكتاب يخبرها بزيارة الحبيب لها))[٢٦] .

ولأن المواقف التي تتطرق إليها الشاعرة في جانب الغزل لذا جاءت سمتها الأساسية الاضطراب والأنين والحزن ؛ استعملت ووظفت الشاعرة الأصوات التي تخدم هذا الذي تريد التعبير عنه والكشف عنه ، فجاءت قافية الأبيات (نون مكسورة) وموسيقى هذا الحرف وصوته يتطابق مع حالة الشاعرة . فصوت النون أنفي يصدر أثناء البكاء من شدّة الألم والحزن ، فلا شك في ان الحزن يصدر من أنفها صوتاً شبيهاً بها وحالها ، فكأن صوت النون بصوته هذا مخرج هذا الحزن الذي تحمله الشاعرة من جوانحها[٢٧] .

ويمكن تقسيم الأبيات إلى قسمين من حيث تكرار الحرف فيها . فالبيتان الأولان تكرر فيهما بشكل ملحوظ حرف (السين) و((حرف السين هو أحد الحروف الصفيرية ويتميز بإحساس سمعي هو أقرب للصفير))[٢٨] وكأنها في ذلك تريد أن يشاركها الجميع بفرحها الذي امتلكها بعد سماع أمر الوصل مع حبيبها ، وكان حضور حرف النون في البيتين الأخيرين واضحاً كما ذكرنا سابقاً أنّ حرف النون يعبّر عن الحزن والبكاء والأنين ، مما يتناسب مع دلالة الأبيات لأنهما يعبّران عن موقف الحزن الذي تملك منها وجعلها دائمة البكاء بسبب الذي طرأ على علاقتها مع حبيبها وهو البعد عنه وعدم القدرة على اللقاء به.

فالأبيات هي تعبير واضح عن ثنائية الروح ، وقوة العاطفة وعمق الحب الذي تملّك منها ، والجانب الروحي ظهر في شعرها ؛ لأن الشاعرة في موقف بعاد وهجر عن حبيبها ، مما دعا هذا الأمر ان يصدر عنها هذه المعاني العفيفة ، فهي حرقة صادرةٍ من أعماق روحها المتألمة الى أعماق الطرف الآخر المعشوق ، الذي سلب منها بعده عنها أبسط صور السعادة .

أما الأبيات التالية التي يفيض منها الجانب الروحي فهي للشاعرة حسّانة التميمية ، إذ تقول: (البسيط)

كنّا كغصنين في أصل غذاؤهما ... ماء الجداول في روضاتِ جنّاتِ
فأجتثّ خيرهما من جنب صاحبه ... دهرٌ يكرُّ بفرحاتٍ وترحاتِ
وكان عاهدني إن خانني زمني ... أن لا يُضاجع أنثى بعد مثواتي
وكنت عاهدته أيضاً فعاجله ... ريب المنون قريباً مُذ سنياتي
فاصرف عنانك عمّن ليس يردعها ... عن الوفاء خلاّبٌ في التحياتِ[٢٩]

تمثّل هذه الأبيات الجانب الرّوحي وتعبّر عنه ، ورسمت معانيه فجعلها تفصح عن الحب الروحي الحقيقي ، المتمثّل بالوفاء له حتى بعد أن أبعده الموت عنها وأخرجه من حياتها الى الأبد ، والمحافظة على العهود بينهما ، وأول هذه العهود هو عهد الحب والعهد الثاني يتمثّل بالوعد الذي قطعه أحدهما للآخر ، بأن لا يفضّل شخص غيره . فهي عندما تقول :

كنا كغصنين في أصل غذاؤهما ... ماء الجداول في روضاتٍ وجناتِ

فهي تؤكّد في هذا البيت على أنهما كانا جزءاً واحداً ، وشبّهت الشاعرة علاقتهما بالغصن ، دلالة على قوة هذا الرابط بينهما ، وقوة العاطفة التي جمعتهما . وجاء هذا التشبيه كأفضل ردٍّ مناسبٍ لمقام الحديث ، ((حيث قالت هذه الأبيات عندما سألها رجل ، هل لك في زوج؟))[٣٠] فجاء ردّها بأن هي وحبيبها كغصنين إذ أجتثّ أحدهما لا يستطيع الغصن الآخر أن يبقى على زهوته وبهجته ، ويكون مصير الثاني أيضاً الذبول والموت ، كذلك هي لا تستطيع أن تكمل حياتها على أتمّ وجه بدونه ، فكيف لها أن تقبل بغيره ليتربع على عرش قلبها ؟ ثم جاءت الشاعرة باستعارة لطيفة تدلّ على الصفاء الذي ترفل بها علاقتهما

، فاستعارت غذاء ورباط العلاقة بينهما (ماء الجداول) مما يدل على نقائه وصفائه ، فهذا يدلّ على زمن النعيم بقرب هذا الحبيب ، فقطع خيرهما وتقصد به حبيبها ، وترك خلفه امرأة تائهة ضائعة ، لا تعرف للعيش الطبيعي قراره ، فكيف لها أن تكرر هذه التجربة (الزواج) ثم جاءت الشاعرة بلفظة الدهر بقولها :

فأجتــثّ خيرهمــا مــن جنــب صــاحبه ... دهرٌ يكرّ بفرحاتٍ وترحاتِ

الشكوى من الدّهر هو موضوع قد درج عليه الشعراء ، حيث ينظر لدى جميع البشر أنّ الدهر هو من أكبر التحديات التي يواجهها في حياته . ((والدّهر يعتبر لدى الشعراء قوة زمنية ضاغطة ، وأهم سماتها الفاعلية والتغيير))[٣١] فالذي أحدثه الدهر وما فعل بها هو تغير كبير ، فهي تؤمن بأن الدهر لا يستمرّ على اتجاهٍ واحد أو شاكلة واحدة بل متقلّب ومتغير ، من فرحٍ إلى حزنٍ وبالعكس فالدّهر دائماً في حالة حرب مع الانسان حيث يسعى الانسان الى مسالمته لكن يصرّ على محاربته .

ومن علامات الجانب الرّوحي في حبّها هذا العهد الكبير الذي تكلّمنا عنه سابقاً ، وهذا العهد بأن لا يبدّل أحدهما الآخر مما يمس الجانب الرّوحي ويفصح عن الحب الرّوحي ، ((فهي تركز على أنهما الاثنان شيئاً واحداً والرّوحان روح واحدة))[٣٢] فإذا انفصل أحدهما لظرف معين لا يستطيع الجزء الآخر الاستمرار .

فلما حدث البِعاد والهجر بسبب الموت أفرز هذا الأمر في نفس الشاعرة الجانب الروحي، لأن البعد عن الطرف الآخر كما ذكرنا يجعل الشاعر يتوجه الى الجانب الرّوحي ، ولا يأبى للجانب الجسدي ، إذ يرتبط الجسد هو باللقاء والقُرب ، ولا يمكن للجانب الجسدي بين المحبّين أن يكون رابطاً بينهما ، فالذي يعشق الجسد يمكن أن يعشق جسداً آخراً في حالة عدم الوصل والهجر ، ولكن مع الروح والعشق الرّوحي لا يحدث هذا الأمر .

وجاء الجانب الصوتي والألفاظ وبناء الأبيات متناسقة مع ما تريد أن تقوله الشاعرة فأكثرت الشاعرة من استعمال الأسماء في هذه الأبيات (غصن ، غذاء ، ماء ، جداول ، روضة ، جنّة ، دهر ، فرح ، ترح . . .) وتدل الأسماء كما نعلم على الثبات والاستمرارية والديمومة ، فكأنّها جاءت هذه الأسماء لتدلّ على

الاستمرار والديمومة على عهدها له وثباتها على طريقها الوفاء لهذا المعشوق المثالي.

أما من حيث الألفاظ ، فنجدها قد وظفت اللفظ المناسب عن الموقف الذي تريد التحدث عنه ، فعندما أرادت التحدّث عن صفاء علاقتها جاءت بالألفاظ الجميلة المناسبة لهذا الغرض (غصن ، ماء ، روضات ، جنات ، فرحات ، عاهدني) ، وأفصحت هذه الألفاظ عن رقّة وجمال الذي كان بينهما . وما يؤيد ذلك وما جاء بين حسّانة وحبيبها يتطابق مع كلام ابن حزم الأندلسي عن الحب ، إذ يلاحظ ((أنّ النفس البشرية إذا ميّزت في المحبوب شطرها الذي تبحث عنه ثبتت فيه ، أما إذا لم تميّز فيه هذا الشطر فإن حبّها لا يتجاوز الصورة الجسدية ، وهو حينئذٍ يكون حب لذّة ومتاع ، وهو ليس الحب الصافي الذي تجد فيه النفس كمالها المنشود ، وإنما هو الحب الجسدي الذي تنقاد فيه لداعٍ غامض يصدر عن غرائزها))[٣٣] ولكن حوت هذه الأبيات المعاني الرّوحية للحب كما نلحظها جلياً المتمثّلة ((بحرارة العاطفة ، وقوّة أسره لها ، وجعلته المحبوب الأوحد في حياتها وفضّلته على جميع الرّجال ، ولم تجعل له مساوياً أو نداً))[٣٤]، ومن ملامح الغزل العذري، فالشاعرة سردت أجمل الذكّريات مع زوجها بلفظة (غصن) ((إذ توحي هذه اللفظة بالنضارة والخضرة ، إذ يلتقي هذان الغصنان في فرع واحد ممتد إلى الجداول النميرة ، يوحي بالتفاهم في جميع مناحي الحياة))[٣٥] . وجاءت أبياتها على وزن البحر البسيط ، وهذا البحر ((هو قريب من الطويل ، لكونه يتّسع لأغراض كثيرة مثله ، ولو أنه يفضل عليه من حيث الرقّة))[٣٦] فهو إذاً يناسب لما تريد أن تعبّر عنه الشاعرة ، وجاءت رقّته مناسبة لما تريد أن تعبّر عنه مع زوجها ، ورقّة هذه الأوقات معه ، محاولةً منها إيصالها للطرف الثالث الذي طلب يدها للزواج .

أما تكرار الحروف ودورها الدّاعم في مساندة المعنى فيمثل تكرار حروف (النون ، ياء المتكلّم ، الجيم) فمخرج النون هو ((من طرف اللّسان بينه وبين ما فويق الثنايا))[٣٧] ويدلّ هذا الحرف على الأنين والحزن في نفسها .

أما حرف الجيم ، فهو جاء بمثابة انفجار بوجه من طلب يدها للزواج ، فالجيم من ((الأصوات الانفجارية ، فصفته أنه يحبس الهواء معه عند مخرجه انحباساً لا يسمح بمروره حتي ينفصل العضوان فجأة ويحدث النفس صوتاً انفجارياً))[٣٨] .

تمثل هذه الأبيات الجانب الرّوحي للحب أفضل تمثيل منها الصدق عما يصدر عن العاشق ((حيث نجد رنّة لصدق تنبعث من كل بيت من أبياتها ، فنحن نقرأ ولا نفكر بأن هذه الشاعرة صادقة فيما تتحدّث به أم كانت تصطنع الصدق . . . إنه يستبق

الى أذهاننا أن الشاعرة أمينة في كل ما تنقله الينا))[٣٩]، حيث رسمت أفضل صور الحب النقي الطاهر الروحي بينهما ، حتى بعد ان غيبه الثّرى .

ونجد الجانب الجسدي لدى الشاعرة (أم الكرام) الذي دفع الشوق اللّاهب الى البوح بهذه الأبيات وهذه المعاني الجسدية ولاسيما في بيتها الأول، إذ تقول: (الطويل)

ألا ليـــت شـــعري هـــل ســـبيل لخلـــوةٍ ... يُنزّه عنها سمع كل مراقبِ
ويـــا عجبـــاً أشـــتاق خلـــوةَ مـــن غـــدا ... ومثواه ما بين الحشا والترائبِ[٤٠]

إن الحرمان والهجر والبعد عن الحبيب جعل الشاعرة تطلق هذه الأبيات التي تكشف عن الشوق الكبير له ، ((والملاحظ على الشاعر العاشق أن الحب لا يتخذ مظهراً واحداً لديه ، فهو هادئ عند بعضهم وثائر عند آخرين ، حيث إن بعض النفوس تجانب أن تخضع مشاعرها لرقابة الروح فتجعله هادئاً))[٤١] . فنجد في هذه الأبيات ثنائية الرّوح / الجسد ، أفصح البيت الأول عن الغزل الجسدي الحسّي ، فالشاعرة في موقف شوقاً لا يُطاق دفعها هذا الشوق إلى إطلاق هذه الصرخة والرغبة في وصل حبيبها ، إذن في البيت الأول لدى الشاعر ((أصبح الجسد مصدر المتعة الأول))[٤٢] دون أن تتطرق إلى الجانب الروحي ولم نجد له أثراً أثراً في ذلك البيت .

وبدأت الشاعرة أبياتها بأسلوب درج عليه الشعراء الذين سبقوها وهي عبارة (ألا ليت شعري) فهذه العبارة يلجأ اليها الشاعر في حالة رغبته في حدوث أمر معين ويتمنى لو أن يحدث هذا الأمر ، فهي تتمنى أن تحدث الخلوة مع حبيبها بعيداً عن الرقباء ، والرقباء هم الذين عانى منهم العشاق فالرقباء هم يفسدون صفاء العلاقات . والدّافع وراء ذلك الغيرة والأنانية . وجاءت عاطفة الشاعرة في بيتها الأول ثائرة ، وبعيدة عن منطق العقل ، لأن الفعل الذي ترغب بحدوثه لا يتناسب مع طبيعتها ولا يرضى به المجتمع . وربما هذا التصريح بالخلوة وميلها إلى الجانب الجسدي الحسّي من دون الرّوح يكون سببه أزمة نفسية حادّة قد وقعت فيها الشاعرة ؛ بسبب الشوق وألمه واليأس العميق ، صدر ذلك عنها . ونجد بيتها الثاني أكثر اتزاناً ونلمح فيه الجانب الروحي

، فهي تعود وتنكر على نفسها متعجبة من ذلك (كيف تشتاق له وهو ساكن كل أعضاء جسمها) ، ويقول مصطفى الشكعة عن هذا البيت : ((وبيتها الأخير من أجود الشعر وأرقّه وأعذبه ، فهي فنانة صناعة بدون شك ، فقد قيل أنها كانت تصنع التوشيح))[٤٣] . وبما أنّ الأبيات جاءت على هذه الشاكلة فإنها تكشف عن اضطراب تملل نفسها ، ومردّ ذلك الاضطراب هو الحب العارم ، الذي يجعل صاحبه مشتت الأفكار والعواطف لا تهدأ له عين حتى يحصل على ما يتمناه وهو الفوز بالقرب من الحبيب .

وقد يكون سبب ظهور الجانب الجسدي هو ((غريزتها الأنثوية نادتها إلى الاشتياق إليه ، والتمني بأن تظفر بالاختلاء به بعيداً عن أعين الرّقباء ، وتفصح عن ذلك دون حياء ، وتختار في شعرها الألفاظ المعبّرة عن رغبتها))[٤٤] أما الجانب الصوتي لهذه الأبيات فتناسب تكرار بعض الحروف مع ما تريد الشاعرة إظهاره فتكرر كل من (الياء واللام والسين) ، أما الياء فعلى الرغم من بساطة هذا الصوت فهو متعدد الوظائف والخصائص الصوتية ، بعضها ايمائي وبعضها الآخر إيحائي ، فهو صوت شديد مجهور ، ومن معانيه الانبثاق والظهور[٤٥] فهي كأنما تريد الشاعرة أن تظهر عاطفتها وحبّها لحبيبها للجميع ولا تأبه من ذلك ولا يعتريها الحياء . أما اللام الذي ((هو صوت مجهور متوسط الشدّة ويدلّ على التماسك والالتصاق))[٤٦] فجاء التكرار ليعبّر عن حاجتها إلى حدوث الوصل مع حبيبها وحدوث اللّقاء الجسدي ، ويصبحا جسداً واحداً بعدما تتعانق الأرواح. أما حرف السين والذي كرر مرتين في البيت الاول ومن معانيه ((الحركة والطلب))[٤٧] وهذا متناسب مع البيت الاول ، إذ تتمنى الشاعرة باللّقاء أي طلب ذلك .

وبالعودة الى البيت الأول تظهر ثنائية من نوع مختلف وهي ثنائية الجسد ، ويقصد بها ثنائية الجسد الذكوري. والجسد الأنثوي ، فجسد الشاعرة مضطرب منحاز إلى الشعور بالاغتراب ويتوق إلى الاعتلاء والتوحد مع جسد الآخر الذي يمثّل الطرف الثاني لهذه الثنائية وهو جسد المعشوق ، لتنفجر بعد هذا التوحد رغباته المكبوتة ، بسبب الحرمان من الرّقباء والأهل وغيرهم))[٤٨] .

تقول الشاعرة حفصة الركونية : (الطويل)

ثنـــائي علـــى تلّـــك الثنايـــا لأنـــني أقول على علم وانطق عن خبر

وأنصـــــفها لا أكـــــذب الله أنـــــني رشفتُ بها ريقاً ألذُّ من الخمر[٤٩]

فهذا الغزل هو غزل جسدي خالص ، فالذي تتحدّث عنه الشاعرة هو الثناء ومدح ثنايا حبيبها وتقبيلها لها . جاءت هذه الأبيات على شكل نوع من الحوار مع نفسها وجزء من الذّكريات الجميلة للشاعرة مع معشوقها ، إذ حدث اللّقاء وحدث تبادل القُبلات ، ((وشبهت الشاعرة ريق حبيبها بشراب الذّ من الخمر ، فالخمرة تحدث النشوة وغياب الفكر ، ولكن مذاقها مرّاً ، وهذا الشراب ليس مرّاً ويحدث النشوة ، وقد أحسّت بهذه الحالة بعد رشفها))[٥٠] .

فكأن شعورها بالحرمان منه ومن متعة الذّكريات معه ، مما عزّز لديها القدرة على توظيف الملامح الجمالية لهذا الحبيب ، التي كان لها الأثر الكبير في إثارة لذتها ونشوتها ، وانتقالها من حالة الألم الى حالة اللّذة[٥١] . ما يكشف عن رغبة الشاعرة في العدول إلى ذكرياتها معه لتحقيق نوع من التعويض من الألم الذي تحسّ به .

وطالما الشاعرة ذكرت هذا للّقاء والوصل وهذا الغزل الحسّي الجسدي ، المكشوف ، فإنها تتمنى أن يتكرر هذا الشيء معها ؛ لذا يمكن أن يكون سبب مجيئ الرّاء قافية لأبياتها قد قصدت من وراء ذلك أن تتكرر معها هذه التجربة الاستثنائية ، ((من معاني حرف الرّاء الترجيح والتكرار))[٥٢] .

ثم إن الجناس الذي جاءت به في بيتها قد أغنى كثيراً موسيقى (الأبيات ، فالموسيقى هي أساس الشعر ، وهي التي تجعل ((الكلام متحدّراً كتحدر الماء المنسجم ، سهولة سبك وعذوبة ألفاظ ، حتى يكون للجملة من المنثور والموزون ، وقع في النفوس وتأثيرٌ في القلوب ما ليس لغيره))[٥٣] .

والتعد الصورة التي رسمتها الشاعرة في هذه الأبيات صورة حسية معبّرة عنها بحاسة الذوق ، إذ وجدت ريق الحبيب ألذ من الخمر ، وهذا إذا دلّ على شيء فإنه يدل على جمال حبيبها ورقّته.

حوى شعر الأندلسيات هذه الثنائية (الروح/الجسد) ، وتلتفت الشاعرة التي كانت تعيش تجربة هجر الى الجانب الرّوحي ، والتي فازت بتجربة الوصل واللقاء نجدها قد توجّهت الى الجانب الجسدي ، وظهر الجانب الجسدي في شعرها للحرية التي تمتعت بها المرأة في المجتمع الأندلسي .

((منهم طائفة من الشعراء تغنوا في شعرهم بهذا الحب وصوّر تصويراً فيه نفوساً اكتوت بناره ، وثبتت عليه ، واخلصت فيه ولم يكن رائدها فيه فضاء شهوة أو الظفر بلذّةٍ ، وإن كانت تكتفي منه بالوصل البريء))[٥٤] .

الهوامش

(١) ينظر : غزل الشواعر في العصر العباسي ، مثنى عبدالله :٢٥.

(٢) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس الى عمر بن ابي ربيعة ، شكري فيصل : ٢٨٨.

(٣) شعر الغزل العذري في العصر العباسي ، لينا عبدربه خورشيد: ٦٠ .

(٤) الحب المثالي عند العرب ، د-يوسف خليف : ٤٣.

(٥) الحب العذري عند العرب ، شوقي ضيف : ١٥.

(٦) اتجاهات الغزل العذري وسماته الفنية في العصر الأموي، د. حافظ الشموي، م.م. عبد علي الشموي: ٣ ؛ abbyy.com .

(٧) غزل الشواعر في العصر العباسي :٤٥.

(٨) خطاب الجسد ، د-عبدالناصر هلال : ٤٣.

(٩) المصدر نفسه : ٤٥-٤٨.

(١٠) الهجر والوصل في غزليات ابن زيدون : ٥٦.

(١١) شكوى الشعراء العذريين في العصر الأموي، سكرة علي ابراهيم : ٢٠.

(١٢) نزهة الجلساء في أشعار النساء : ٩٢ ، معجم شاعرات الأندلس : ١٩٢-١٩٣ .

(١٣) المصدر نفسه : ٩٢ .

(١٤) الحب والغزل بين الجاهلية والإسلام ، عبدالله أنيس الطبّاع : ١٢-١٣.

(١٥) شعر الغزل العذري في العصر العبّاسي : ٤٠.

(١٦) المصدر نفسه : ٤٣.

(١٧) ينظر : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس : ١٤٤.

(١٨) المصدر نفسه : ١٧ ، ينظر : ابن جني ، الخصائص /ج٢ ، ١٦٢-١٦٣.

(١٩) غزليات ابن زيدون في الهجر والوصل ٦٣ ، نقلاً عن : أسرار الحب : ٧٨.

(٢٠) تجلّيات في الشعر الأموي -مقاربات نقدية- ، عزمي الصالحي ، المنهل ،٢٠١٢، ٤٤.

(٢١) الأدب الأندلسي، مصطفى الشكعة : ١٨٥.

* ام الهناء بنت عبدالحق بن عطية المحاربي من أهل غرناطة ، وهي من أهل العلم والفهم والعقل ، ومن شاعرات عصر الموحدين في القرن السادس الهجري ، إضافة لذلك كانت ذات تأليف في الفقه وغيره ، ولها تأليف في القبور وآخر في الأدعية. ينظر : نساء من الاندلس : ١٤٦ ، معجم شاعرات الاندلس : ٢١٩.

(٢٢) الأدب الأندلسي : ٢٣١.

(٢٣) صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية، د. أحمد حاجم الربيعي : ٣٩.

(٢٤) الحواسية في الأشعار الأندلسية ، يوسف م. عبد :٣٩.

(٢٥) المصدر نفسه : ٤٧.

(٢٦) ينظر : صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية : ٢٠٢.

(٢٧) ينظر : دلالة الايقاع ونسقه التعبيري ، د-راشد الحسيني :٧٠٩.

(٢٨) خصائص الحروف العربية ومعانيها : ١١١.

(٢٩) غزل النساء ، عيسى سابا : ٦٧ ، شعر المرأة الأندلسية من الفتح الى نهاية عهد الموحدين، واقدة يوسف كريم : ٨٤.

(٣٠) شعر المرأة الأندلسية من الفتح الى نهاية عهد الموحدين : ٨٤.

(٣١) الدهر في الشعر الأندلسي ، د- لؤي علي خليل : ٢٣.

(٣٢) الحب والغزل بين الجاهلية والاسلام ، عبدالله أنيس الطباع: ١٣.

(٣٣) الحب العذري عند العرب ، شوقي ضيف : ١٤.

(٣٤) اتجاهات الغزل العذري وسماته الفنية في العصر الأموي ، حافظ عبّاس : ٣.

(٣٥) صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية : ٨٩.

(٣٦) فنّ التقطيع ، د- صفاء خلوصي : ٦٨.

(٣٧) الكتاب ، سيبويه ، بولاق ، ٢/ ٤٥.

(٣٨) ينظر : الأصوات اللّغوية ، ابراهيم انيس : ٢٥.

(٣٩) ينظر : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام : ٢٧١.

(٤٠) نساء من الأندلس : ١٤٤، معجم شاعرات الأندلس : ١٥٧ ، نزهة الجلساء : ٢٠ .

(٤١) الشعراء العشاق في العصر الجاهلي وصدر الاسلام ، زهراء هادي الخفاجي: ٩٨.

(٤٢) لغة الجسد أيقونة الجسد في الشعر النسائي ، أليشار ارسترايكر ، ترجمة فاطمة الياس ، مجلة نوافذ ، السعودية ، ٢٠٠٥ ، ٣٣٤.

(٤٣) الادب الاندلسي : ١٤٨.

(٤٤) صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية : ٩٢.

(٤٥) ينظر : خصائص الحروف العربية ومعانيها : ١٠١.

(٤٦) خصائص الحروف العربية ومعانيها :١١٠.

(٤٧) المصدر نفسه : ٧٩.

(٤٨) خطاب الجسد : ٢٠٣.

(٤٩) نساء من الأندلس : ٢٠٦ ، معجم شاعرات الاندلس : ١٤١.

(٥٠) صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية : ٥٢.

(٥١) ينظر : ثنائية اللّذة والألم في الشعر العربي قبل الاسلام : د – ليلى الخفاجي : ١٣٦.

(٥٢) دلالة الايقاع ونسقه التعبيري ، د- راشد الحسيني : ٧٠٣.

(٥٣) خصائص الحروف العربية ومعانيها : ٨٤.

(٥٤) الحب العذري –نشأته وتطوره – ، أحمد عبدالستار الجواري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٦: ٥٧.

المراجع والمصادر:

- الادب الاندلسي، مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٧٩.
- اسرار الحب، محمد اسماعيل علي، ط١، ١٩٩٩.
- تجليات في الشعر الاموي، مقارات نقدية، عزمي الصالحي ونجود الحوامدة، امواج للنشر والتوزيع، الاردن، ٢٠١٢.
- تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام من امرئ القيس الى عمرو بن ابي ربيعة، شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، ط١، ١٩٥٩.
- ثنائية اللذة والالم في الشعر العربي قبل الاسلام، ليلى الخفاجي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق-بغداد، ط١، ٢٠١٣.
- الحب العذري عند العرب، شوقي ضيف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٩.
- الحب العذري، نشأته وتطوره، احمد عبد الستار الجواري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٦.
- الحب المثالي عند العرب، يوسف خليف، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، السعودية، د.ط، ١٩٩٧.
- الحب والغزل بين الجاهلية والاسلام، عبد الله انيس الطباع، د.ط، د.ت.
- الحواسية في الاشعار الاندلسية، يوسف عيد، المؤسسة الحديثة للكتاب، جامعة ميتشيغان، ٢٠٠٢.
- خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨.
- خطاب الجسد في شعر الحداثة، عبد الناصر هلال، مركز الحضار العربية، القاهرة، ٢٠٠٥.
- الدهر في الشعر الاندلسي، دراسة في حركية المعنى، د. لؤي علي خليل، ابو ظبي للثقافة والنشر، ط١،الامارات, ٢٠١٠.
- صورة الرجل في شعر المورأة الاندلسية، دكتور احمد الربيعي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١،الاردن, ٢٠١٤.
- غزل الشواعر في العصر العباسي، مثنى عبد الله جاسم، دار مجدلاوي، عمان- الاردن، ط١، ٢٠١٤.
- فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ط٥، ١٩٧٧.
- الكتاب، سيبويه، مطبعة بولاق، مصر.

❖ معجم شاعرات الاندلس، د. تركي العزاوي، مؤسسة دار النور، ط١، الكويت, ٢٠١٢.

❖ نزهة الجلساء في اشعار النساء، السيوطي، ت: عبد الطيف عاشور، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر،د.ط.، د.ت.

❖ نساء من الاندلس، احمد خليل جمعة، اليمامة للطباعة والنشر، ط١، سوريا, ٢٠٠١.

الرسائل والاطاريح:

❖ شعر الغزل العذري في العصر العباسي، لينا عبد ربه خورشيد، رسالة ماجستير، كلية الاداب/ جامعة النجاح، فلسطين، ١٩٩٨.

❖ شعر المرأة الاندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين، واقدة يوسف كريم، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات/ جامعة تكريت، ٢٠١٣.

❖ الشعراء العشاق في العصر الجاهلي وصدر الاسلام، زهراء هادي الخفاجي، رسالة ماجستير, كلية التربية للبنات/ جامعة بغداد، ٢٠٠٣.

❖ الهجر والوصل في غزليات ابن زيدون، سرور السويري، رسالة ماجستير، كلية اللغات، جامعة صلاح الدين/ اربيل، ٢٠٠٧.

المجلات:

❖ اتجاهات الغزل العذري وسماته الفنية في العصر الاموي، دكتور حافظ عباس، م.م. عبد الشمري، كلية التربية المفتوحة، www.abbyy.com

❖ دلالة الايقاع ونسقه التعبيري، د. راشد الحسني، مجلة كلية اللغة العربي بالزقاق، ع ٣٥، ٢٠١٥.

❖ لغة الجسد ايقونة الجسد في الشعر النسائي، اليشا ارسترايكر، تر: فاطمة الياس، مجلة نوافذ، السعودية، العدد ٣٣، ٢٠٠٥.