اللذة والألم في غزل الشواعر الأندلسيات

.....

أ . م . د. مثنى عبد الله محمد علي

قسم اللغة العربية / كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الموصل

الملخص

إن تجربة الحب على المستويين: الحياتي والثقافي تجربة شديدة التعقيد والبساطة في الآن نفسه، وهي ممارسة مصاحبة في الغالب للتجربة الثقافية للإنسان مهما كان نوع ومستوى هذه التجربة، ولهذا فهي تعكس في بعض تجلياتها شكل التجربة الثقافية ومن ثم الفنية وتمثل مرحلة مستمرة ومتناهية لا سيما في المتخيلات الشعرية، وإن أي عملية فهم لتجربة الحب ستكون قاصرة إن لم يتخللها فهم للوجود الإنساني، ففعالية الحب في هذا الوجود لا تنبع من كوّنه ليس إحساساً عاطفياً فحسب، بل يمكن للإنسان الانغمار فيه بسهولة، بل هو فعالية تطور الشخصية الكلية للإنسان لكي يحقق أهدافاً كلية.

وأساس اللذة والألم أنهما يكمنان في الذات وشعورها تجاه الآخر عندما تجد تناقضاً وعدم انسجام ما بين فضاء حلمها وفضاء واقعها، وما تطمح إليه وما هو قيد التنفيذ، أو عندما تشعر بالقلق من كل ما يجري حولها من أمور أغلبها الشعور بقلق الموت، كما أنَّ الانفصال والاتصال يكمنان في وعي الإنسان ذاته، فالأول – الانفصال – يؤدي الشعور بفقدان التوازن على المستويين: الداخلي والخارجي، فعلى المستوى الداخلي يبدأ هذا الشعور بالقلق والتجزئة، ويبدأ في مرحلة الوعي الشعور بالانفصال منذ قُسّم الفكر الإنساني إلى (الروح والجسد)، وعلى المستوى الخارجي منذ أحس الإنسان بانفصال الذات عن الخارج (الحلم والواقع)، فمن هنا ينبثق جدل اللذة والألم.

Abstract

Love experience on the levels of life and culture is a complicated and simple one at the same time . it is an experience the couples the cultural line of man . It therefore reflects the shape of the cultural and artistic experience. Any attempt of understanding love experience is incomplete. If it does take into consideration the human existence . So love is a continuous process the develops the whole personality of man to achieve his goals .

Pleasure and pain lie in the self itself and its feeling towards the others when it meets a contradiction between the space of dreams and that of reality or when it becomes anxious because of the surrounding environment especially death . Additionally connect and disconnect lie in the consciousness of man that leads to the feeling of loosing balance internally and externally .

Internally , this feeling leads to anxiety and distraction which then ends with disconnect since human existence is divided into soul and body . externally , it started since man felt the disconnect between dreams and reality . as such the argument of pleasure and pain starts .

توطئة

حظيت المرأة الأندلسية بالتحرر الذي لم يتح للمرأة في المشرق، وهذا الشيء دليل يؤكد الحقيقة القائلة: بأن الحضارة الأندلسية تتميز بسمات خاصة بها؛ ذلك أن الحرية التي تمتعت بها المرأة هناك حرية لم يألفها المجتمع المشرقي في بغداد وغيرها من المدن المشرقية، ولم تقتصر الحرية على طبقة معينة من النساء دون غيرها، فقد تساوت في ذلك أميرات القصر ونساء العامة، فضلاً عن الحقوق الكبيرة للجواري وغيرهن مما جعلهن ذوات تأثير كبير في الحياة الاجتماعية والثقافية للأندلس على امتداد تاريخها، ولم تأتِ هذه الحرية النسوية بسبب اضمحلال وتفكك النوازع الدينية في الأندلس بل إننا نجد عكس ذلك تماماً، إذ لم يكن لرجال الدين في قطر من أقطار الإسلام ما كان لهم من هيبة وسلطان وجلال في الأندلس[١].

ومما يؤكد حقيقة هذا الوضع الاجتماعي الذي عاشته المرأة الأندلسية ويعطي صورة توحي بأن نصيب المرأة الأندلسية من العلم والمعرفة والتحرر كان أكثر من نصيب أختها في المشرق، فهي لم تكتفِ بقرض الشعر أو مجالسة كبار الشعراء الأندلسيين، بل أصبحت تمتلك مجالس أو صالونات أدبية خاصة بها ودور ولادة، وهي الأميرة ذات الأصل الرفيع، دور معروف في تاريخ الأندلس الأدبي، إذ جعلت من مجلسها الخاص دوحة للشعراء من الجنسين وفيه دارت أشهر قصص الغرام في الأندلس[٢].

ولقد شغف الأندلسيون بالشعر شغفاً أذكى في نفوسهم- نساءً ورجالاً -جذوة الشعر، مما جعل الأندلس تمتلئ شعراء وشاعرات فازدادت البيئة الأندلسية بعدد غير قليل من النساء الشاعرات اللاتي أسهمن في إثراء الأدب الأندلسي، فقد كان عدد الشاعرات في الأندلس ذا وفرة ونضوج، إذ شكلّ ملمحاً بارزاً من ملامح الشعر الأندلسي[٣]، وهذا ما دفع أحمد أمين إلى القول: إن للنساء الأندلسيات أثراً كبيراً في الأدب من ناحيتين: الأولى: ما لهن من جمال وفتنة حركا في نفوس الأدباء الغزل والنسيب، والثانية: كان منهن الأديبات اللاتي أسهمن في الحركة الأدبية بما أنتجت من أدب[٤].

وأخذت المرأة تتغزل في حبيبها الرجل مثلما يتغزل الرجل بحبيبته المرأة، وشكلت هذه الظاهرة منحى جديداً في الغزل، وإذا بالغزل ينساب على شفاه شاعرات الأندلس وهن يتوددن إلى الرجال، فكان ذلك سمة جديدة من سمات شعر الغزل، إذ العادة تقتضي أن يكون الرجل هو المبادر في إبداء عواطفه والتعبير عن أشواقه لها؛ وذلك لأن المرأة تنعم بحرية واسعة وتشارك في شتى النشاطات الاجتماعية والفكرية. هذه بالنسبة إلى المرأة الحرة ربة البيت والقصور، ناهيك عن اندماج الجواري والقيان بحياة الرجل وقربها منه[٥].

- الحب ولذة الوصال وألم الانفصال :

إن تجربة الحب على المستويين: الحياتي والثقافي تجربة شديدة التعقيد والبساطة في الآن نفسه، وهي ممارسة مصاحبة في الغالب للتجربة الثقافية للإنسان مهما كان نوع ومستوى هذه التجربة، ولهذا فهي تعكس في بعض تجلياتها شكل التجربة الثقافية ومن ثم الفنية وتمثل مرحلة مستمرة ومتناهية لا سيما في المتخيلات الشعرية، وإن أي عملية فهم لتجربة الحب ستكون قاصرة إن لم يتخللها فهم للوجود الإنساني، ففعالية الحب في هذا الوجود لا تنبع من كوّنه ليس إحساساً عاطفياً فحسب، بل يمكن للإنسان الانغمار فيه بسهولة، بل هو فعالية تطور الشخصية الكلية للإنسان لكي يحقق أهدافاً كلية[٦].

إن العاشق – المرأة أو الرجل – الذي يقاسي ما يقاسيه في سبيل الحب حزناً وسقماً، وهذا العاشق على الرغم مما هو فيه، ليس بيأس أنه يحتمل ألم البعد آملاً في اللقاء، ويتجلد حين الهجر مترجياً الوصل، وبين هذا وذاك يتوسل بشتى الوسائل التي تدنيه من أمله وتيسر له الطريق إلى ما ينشد[٧]، وإذا ما تكون المرأة برقة طباعها وعنفوان انفعالاتها هي الشاعرة – ولا سيما إن عانت تباريح العشق ولواعج الغرام – يأتي النص نابضاً بالدقة والحيوية. فمثلما استطاع الشاعر أن يعبر عن عواطفه تجاه المرأة، استطاعت هي أن تعبر عن عواطفها تجاهه، لأنها أحست الإحساس نفسه، وشعرت بالشعور عينه، وكما أرادها الرجل أن تكون أنشودة موحية، رغبت هي أن يكون الرجل موحياً لخيالها وغذاء روحها[٨].

إن المرأة على نحوٍ عام تميل إلى قلبها، كما قال لامارتين: " بأن الله قد وضع عبقرية المرأة في قلبها "[٩]، فأنها لما وجدت هذهِ العبقرية في أجواء الأندلس المرحة، وفي حياة الأندلس الزاهية منفذاً للتعبير عن عواطفها فأقبلت على الشعر؛ لأنه ترجمان لشعورها ولاسيما أن المرأة لا تُعنى بشيء مثل عنايتها بما له علاقة بشخصها وقلبها[١٠]، ولهذا فإن شواعر الأندلس يفصحنَّ عن حبهنَّ وعشقهنَّ لمن أحببن دون خوفٍ أو خجل[١١].

لقد سعت الذات الشاعرة إلى تحقيق أمنيتها في الوصال بالمحبوب ونيل رضاه من أجل إثبات ذاتها ووجودها عبر التماس الوصال، فالوصال هو الاعتراف الكامل بالذات، أما الهجر فيعني عدم الاعتراف بوجود الآخر؛ لذا فإن الذات الشاعرة ترفض الهجر لتؤكد وجودها، فـ " الكراهية سلب بمعنى لا وجود "[١٢]. كما أنَّ الوصل " هو الحياة المجددة، والعيش الهني، والسرور الدائم، وهو الصفاء الذي لا كدر فيه والفرح الذي لا شائبة فيه ولا حزن معه، وكمال الأماني، ومنتهى الأراجي ... "[١٣].

وأساس الاتصال والانفصال أنهما يكمنان في الذات وشعورها تجاه الآخر عندما تجد تناقضاً وعدم انسجام ما بين فضاء حلمها وفضاء واقعها، وما تطمح إليه وما هو قيد التنفيذ، أو عندما تشعر بالقلق من كل ما يجري حولها من أمور أغلبها الشعور بقلق الموت[١٤]، كما أنَّ الانفصال والاتصال يكمنان في وعي الإنسان ذاته، فالأول – الانفصال – يؤدي الشعور بفقدان التوازن على المستويين: الداخلي والخارجي، فعلى المستوى الداخلي يبدأ هذا الشعور بالقلق والتجزئة، ويبدأ في مرحلة الوعي الشعور بالانفصال منذ قُسّم الفكر الإنساني إلى (الروح والجسد)، وعلى المستوى الخارجي منذ أحس الإنسان بانفصال الذات عن الخارج (الحلم والواقع)، فمن هنا ينبثق جدل الاتصال والانفصال[١٥].

هناك العديد من المشاهد التي تحز بالنفس وتورثها الألم، وهذا ما نراه عبر تلك الخطابات الغزلية التي تفصح عن دلالات نفسية ترى الشاعرة عبرها غير مشاعر الحب وما يتصل به من شوق وحنين بقدر ما يتيحه لبيان موقف اجتماعي تنضوي تحته دلالات نفسية لها أثر كبير في الحياة الفنية والاجتماعية والفكرية[١٦]. وبما أن مجال الشعر هو " الإحساس بخوالج النفس وشرح ما يعتريها "[١٧]. فهو بذلك يتصل بدواخل النفس الإنسانية، أي أنها متعلقة بذات الشاعرة وما تشعر به من قلق في سبيل من تعشق؛ وذلك لأن قلوب العشاق رقيقة كأنها قلوب طير

تنماث كما ينماث الملح في الماء، وهم ينظرون إلى جمال محاجر أعين لا ينظر إليها الآخرون[١٨]، لذلك نرى العشاق يعانون اللوعة والأرق.

وإذا كانتا: لذة الاتصال وقسوة الانفصال أو الحب والحرمان من الأحوال النفسية والوجدانية التي يصعب على الإنسان تحديد معناها بدقة؛ لذلك فهذهِ الثنائية من الأحوال التي يشعر بها الإنسان ولا يستطيع التعبير الصحيح عنها[١٩]، إلا أن هذا لا يعني عدم إمكانية رصد هذه الفعالية على مستويات المعرفة والعلم والأدب؛ لأن هذا لا يغض من القيمة العليا للحب " بل يحولها من معرفة متعالية تتحرك في السقوف البرهانية العليا للعقل البشري أو ما بعد ذلك إلى معرفة بشرية قابلة للتداول والممارسة والفعل والاحتفاء والتكوين والشيوع، تبدأ بالشعور التعبيري البسيط والعفوي والبريء وتنتهي بالحدس "[٢٠].

وقد تبين عبر دراسة شعر الشواعر الأندلسيات أنَّ الغزل كان ينساب على شفاه شواعر الأندلس وهن يتحدثن ويتوددنَّ إلى الرجل[٢١]. إذ نجد في غزلهن أبياتاً رقيقة، فلعل ذلك ناتج عن انفعال الشواعر وقدرتهن على تصوير عاطفة الحب على نحوٍ يجذب المتلقي ويقتنع بأنهن مررنَّ فعلاً في تجربة الحب، وهذا ما وقعهن إلى لذة الوصال بالمحبوب وقسوة الانفصال عنه في شعرهن الغزلي.

- لذة الاتصال

إن الذات توّد الاتصال مع الآخرين والتوحد معهم عبر فضائها المكاني والزماني، ولكن وسائل الاتصال مع الخارج عبر الآخرين والأصحاب غير متحققة؛ لأنها تحس بالعجز في ذاتها، وشعور الفرد بالعزلة والعجز والاغتراب عنه وعن الآخرين، يعمل على تقويض النفس وإضعافها كما يعمل على تمزيقها ويجعلها مستعدة للخضوع لأنواع جديدة من القيود[٢٢]، فضلاً عن " أن الإنسان يعلن دائماً عن حاجته إلى إقرار وجوده والبرهنة على كينونته من خلال الإقامة في مكان ثابت سعياً وراء رغبة متأصلة في الاستقرار وطلب الأمن للذات"[٢٣].

ويأتي التأكيد على الاتصال مع الخارج عن طريق مد الجسر، وهذا الجسر هو (الحب) إذ تنتقل الذات عن طريقهِ إلى فضاء آخر، فعن طريق الحب والاتصال يتم التوحد مع الآخر؛ لأن الحب قوة فعالة في الإنسان، قوة تقتحم جدران العزلة لتوحده مع الآخرين، فضلاً عن أنَّ الحب يجعله يتغلب على الشعور بالعزلة والانفصال، ومع هذا يسمح له أن يكون نفسه وأن يحتفظ بتكامله[٢٤]، إذ بدون التفاعل الاجتماعي لا تحدث إثارة ولا دافع ولا استجابة؛ لأن التفاعل هو الأساس للسلوك الاجتماعي، ويتخذ هذا التفاعل صوراً عدة من صراع أو تنافس أو تعاون، وقيم بالاتصال والوصال والتأثير المتبادل[٢٥].

مما لا شك فيه " إن المرأة تعجب بالرجل، ويستحوذ الرجل على مشاعرها وتصطنع من الوسائل ما يعز على اللبيب لاجتذابه وتتزين مرة وتتدلل مرة أخرى لاجتلابه ومع ذلك فهي حريصة أشد الحرص على أن يظل حبها في صمت لا يعلن عنه في حقبة ليس إلى اكتشافه من سبيل "[٢٦].

لقد تمتعت المرأة الأندلسية بكامل حريتها في ظل بيئة جديدة، تلك البيئة التي كان لها الأثر الكبير على شخصية الشاعرة الأندلسية، مما جعلها تقول الشعر في المواقف التي تتطلب ذلك، فلم ترتبط تقاليدها بأعماق وأثقال كتلك التي ارتبطت بها بيئة المشرق، ومن هنا شاركت الشاعرة الأندلسية في كل فنون الشعر وأكثر أبوابه، فكانت تتغزل في الرجل تماماً، كما يتغزل فيها، وكانت تمدح وتفخر للجميع في ظل أنوثتها، وتهجو ولا تتورع من ذكر العورات ولم تستح من ترديد بعض الألفاظ غير اللائقة[٢٧].

ولما وجدت هذه المرأة القابلية في ذاتها على توظيف رغبتها هذه في الشعر وفي ظل أجواء الأندلس المرحة وحياة الأندلسيين الزاهية اتخذتها منفذاً للتعبير عن عواطفها، فأقبلت على الشعر لأنه قادر على ترجمة شعورها، ولاسيما أن المرأة لا تعنى بشيء مثل عنايتها بما له علاقة بنفسها وقلبها " ولهذا فإن شواعر الأندلس يفصحن عن حبهنَّ وعشقهنَّ لمن أحببنَّ دون خوف أو خجل "[٢٨].

اتسمت مجموعة النصوص الغزلية لشعر الشواعر بعاطفة قوية تنم عن صدق الإحساس الذي خلف في قلب الشاعرة شوقاً ومحبة كبيرين دفعها إلى الإشارة بالحبيب والإعلان عن شغفها به بصراحة.

ولاشك في أن المرأة الأندلسية قد بذلت جهداً في اختيار ألفاظها والعناية بها، وبما يتشكّل من إبداعها الفني، وما تعطيه تلك الألفاظ بأشكالها وأصواتها ومواقعها في النسق من إيحاءات، وما تثيره في النفس من خيالات وعواطف؛ لأن المرأة الشاعرة حين ترسم صورة اللقاء مع الحبيب فإنها تختلف تماماً عمّا يرسمه الرجل الشاعر، فالمرأة تنطلق من إحساس الأنثى ونظرتها المتميزة التي لا تعتمد على الشكل الخارجي فحسب، بل تنفذ إلى أعماق نفسية فتخرج مكنوناتها، فضلاً عن كون الشاعر المرهف هو الذي يرمز للألفاظ جوّاً من الألفة والالتئام فيما بينها، فاختارت الشاعرة الأندلسية من الألفاظ ما يناسب تلك الحالات العاطفية المختلفة. وعبرت الشاعرة الغسانية البجانية(*) عن مشاعرها ولذة الوصل مع الحبيب ومن ذلك قولها[٢٩]:

عَهدْتُهُمُ وَالعَيْشُ في ظل وَصْلِهِم ... أَنِيقٌ ورَوضُ الوْصلِ أَخْضَرُ فَيْنانُ

لَيالِي سَعد لا يُخافُ على الهَوى ... عتابٌ وَلاَ يُخْشَى عَلى الوَصْلِ

وَيسطو بِنَا هُوَ فَنَعتنَق المنى ... كَمَا أُعْتُنِقَتْ في سَطوةِ الرِّيحُ أَفنانُ

لقد جسدت الشاعرة الوصل مع الحبيب بروض تطغى عليه الخضرة، " فالخضرة عنصر مهم لإقامة الحياة والتعبير عنها "[٣٠]، فضلاً عن كونه يحمل قيمة جمالية متميزة، كما فكرة الحياة يرتبط أحد جوانبها بوجود الخضرة الدائمة، فالشاعرة عبرت عن دوام حبها وتأكيد تجدده مع الحبيب، وأنها لا تمنع الوصل عند لقائهم، فالغسانية رسمت صورة أنيقة ناصعة لحياتها في ظل الوصل مع الحبيب، فهي لوّنت روض ذلك الوصل باللون الأخضر، ومع أن اللون في الفنون التشكيلية لا يعدو غير أنه أصباغ ملوّنة، إلا أن استخدام الألوان في السياقات الأدبية واللغوية أكثر صعوبة من استخدامه في الرسم والتصوير؛ لأنه يعتمد على قدرة المبدع على إثارة ما توحي به الألوان من دلالات في نفس السامع عبر التشكيل اللغوي الذي يصوّر أفكار الأديب وانفعالاته فتكوّن دلالات الألفاظ وسياقات التركيب اللغوي ... تكثيفاً دلالياً لمعانٍ قد لا تفلح الكلمات الأخرى في تصويرها[٣١].

كما أنَّ الشاعرة كررت في البيت الأول لفظة (وصل)، فهي أرادت بهذا التكرار أن تؤكد أن الوصل والوئام مع الآخر مستمر، فضلاً عن أن مثل التكرار يخلق توازناً موسيقياً مع شطري البيت. فضلا عن أنَّ الشاعرة عبرت عن دوام الوصل، وذلك من خلال عدم خوفها على الوصل بهجران أو عتاب مع الآخر.

وفي ختام هذا النص الشعري بينت الشاعرة عن حالتها الوجدانية التي تمر بها وذلك عبر تكرار لفظتي: (يسطو/ سطوه)، (فنعتنق/ اعتنقت)، ويشكل التكرار في هذه المقطوعة عامة وفي البيت الثالث خاصة قيمة صوتية في فضاء النص، إذ يظهر في تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير ، إذ تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعرهِ، وقد اتخذته الشاعرة وسيلة لتحقيق تناسق صوتي وانسجام تام مع الإيقاع الخارجي، وتقوية النغم إذ يتردد صداه إلى السامع، وتأكيد المعاني التصويرية و تثبيتها في الذهن.

واستعانت الشاعرة الأندلسية بألفاظ الطبيعة لرسم صورة لنفسها مع حبيبها وشدة التواصل والتفاهم، فهذه حسانة التميمية(*)، وقد عبرت عن حالها وحبيبها (الزوج) بالغصنين المتجاورين، إذ تقول(٣٢):

كُنَّا كَغُصْنَيْنِ في أَصْلٍ غِذَاؤُهُمَا مَاءُ الجَدَاوَلِّ في رَوْضاتِ جَنّاتِ

يُظهر النص دقة اختيار الشاعرة للألفاظ التي تعتمد على ابراز عواطفها لاسيما من خلال مزجها لعناصر الطبيعة بتجربتها الحسية إذ أرادت أن ترسم صورة لطبيعة علاقتها مع زوجها تُشبّه غصنين متلاصقين ممتدين إلى فرع واحد يشبه شجرة في حديقة يانعة، فجاءت وظيفة التشبيه في تصوير مدى التقارب ما بين الشاعرة وزوجها؛ فضلاً عن كون أنَّ المشابهة ما بينهما جاءت تامة؛ إذ أن الماء الذي يتغذيان به يأتي من مصدر واحد، مما أدى إلى تطابق طباعهما والمساواة في المشاعر وانتفاء الفوارق بين الحبيبين سوى أن الحبيب ذكر وهي أنثى وأن حاجة أحدهما للآخر واحدة.

وهذه عتبة(**) جارية ولادة راحت تنافسها في حبيبها ابن زيدون وتتودد إليه، فأنشدت فيه شعراً يعبر عن إحساسها بالرجل الحبيب، فقدمت له أعز ما تملك ، وهما : النفس والقلب ، إذ قالت(٣٣):

أَحبتّنا إنَّي بَلَغْتُ مُؤَمَّلِي وَساعَدَني دَهرِي وَوَاصلَني حُبَّي
وَجاءَ يُهَنِّيني البشيرُ فَاَعْطَيْتُه نَفْسي وَزِدْتَ بهُ قَلْبِي

النص على ما يبدو يحمل سمة الخطاب إذ يبدأ بلفظة (أحبتنا) التي تبدو في سياقها أقرب إلى روح العشق والهوى ،وأصل اللفظة هي منادى محذوف الأداة بتقدير(يا أحبتنا) وهذا يجعلنا نلمح أنَّ هناك منافسة محتدمة ما

بين الشاعرة عتبة وشخصية أخرى ألا وهي ولادة، فما بوح الشاعرة/ (عتبة) بهذا القول إلا سعي منها لتقويض العلاقة ما بين ابن زيدون وولادة هذا من جهة، ولتبلغ ما تأمله وهو فوزها بالحبيب دون ولادة من جهة أخرى، فضلاً عن هذا نجد الشاعرة جاءت بحرف التوكيد (إن) مما أزال الحيرة عن المتلقي وهذا سوف يؤدي إلى تصديق كل ما يقال. وما هذا إلا تعبير عن كونها امرأة مطلوبة من قبل ابن زيدون وإن كانت جارية، وهذا ما يعززه النص في البيت الثاني فالشاعرة تحاول أن ترضي نفسها وابن زيدون الذي ألهم بها، فأعطته أغلى ما تملك وهي النفس أو قيادها، والقلب الذي يعد أداة القناعة والرضا، فإن تملك الحبيب هذا القلب تملك النفس، وإن تملك النفس تملك الجسد.

إن الحب في أصله رباط بين المخلوقات، لا تدركه الأبصار ... إنما يسري في الروح مسرى لا نعرف له سراً[٣٤]. فهذه نزهون الغرناطية[**] تصوّر لنا الحبيب الذي اجتمعت به في إحدى الليالي التي غفلت فيها عين الرقيب عنهما، إذ تعبر عن ذلك بقولها[٣٥]:

لله دَرُّ اللَّيالي مَا أُحْيسِنهَا	وَمَا أُحَيْسِنَ مِنْهَا لَيْلَة الأَحَدِ
لَوْ كنتَ حاضِرَنَا فيها وَقَدْ غَفَلَتْ	عَيْنُ الرَّقيبِ فلَمْ تَنْظُرْ إلى أَحَدِ
أَبْصرتَ شَمْسَ الضُّحَى في سَاعِدَيْ قمرٍ	بَلْ ريمَ خَازِمَةٍ في سَاعِدَيْ أَسَدِ

بما أن الحب هو التقاء بين روحين فرق بينهما في عهد سالف، وهيأتان للتلاقي من جديد، والإنسان يتكون من مادتين هما: الروح والجسد، وكلاهما ينتميان إلى عالم نقيض[٣٦]، أو كما يذهب العقاد بأن" الحب هو اندفاع جسد إلى جسد، واندفاع روح إلى روح "[٣٧]، فالشاعرة كانت معجبة بجسد حبيبها ، ولهذا جاء نصها في وصف ساعات وصلها مع الحبيب مركزةً على ليلة بعينها دون بقية الليالي ،ألا وهي ليلة الأحد ، وفي هذا نلمح أن هذه الليلة قد تميزت بحرارة اللقاء التي غابت فيها عين الرقيب عنهما ، فتولد عنه إحساس الشاعرة باختلاف هذه الليلة عن سابقاتها.

فالحب _ وكما يصوره النص- ارتبط باستسلام المحب نفساً وجسداً للحبيب فكان أن حققت الشاعرة بذلك صفة من صفات أنوثتها الخالصة وهي الاستسلام للحبيب وهي صفة ترتبط بالضعف وبحاجة المرأة إلى الرجل الذي يشكل الطرف الاقوى في المعادلة وذلك هو العنصر الفاعل نفسياً وجسدياً.

وقد اتكأت في أوصافها على التشبيه وعلى علاقة المضاف بالمضاف إليه إمعاناً في تحقيق الصفة الجمالية في رسم وضاءة الوجه للمحبوب نجدها تصفه بـ(شمس الضحى) فضلاً عن علو المكانة والمنزلة ، كما يقدم النص دلالة أخرى إذ صورت الشاعرة نفسها بأنها شمس والحبيب قمر، فالقمر أحاط بذراعيه الشمس وهذا يدل على الانسجام التام ما بين الشمس والقمر، وكذلك جاء تشبيه الشاعرة نفسها بريم خازمة التي تشتهر بالجمال والرقة، وهذه الريم بين يدي أسد، فضمها بساعديه القويين، فالحبيب أسد قوي يحتضن ريماً رشيقاً وشتان ما بين الأسد والريم، فالغرناطية حولت دلالة الأسد من القوة والفتك إلى التآلف مع الأشياء الرقيقة. وهذا يدل على " أن المرأة لا تعشق في الرجل جمال وجههِ وحسن خلقه فحسب، بل هي شديدة الغرام بقدراته الجسدية، فقوة الجسد وصلابته سمة مرغوبة في صفات الحبيب، تنبئ عن شباب الرجل، وفحولته وقدرته على حماية الأنثى واحتوائها"[٣٨].

ومن صور لذة الوصل نجد ولادة[*]، تفصح عن حبها وعشقها لابن زيدون، ورسمت الأجواء في التعبير عن خوالج نفسها، إذ تقول[٣٩]:

تَرَقَّبْ إذا جُنَّ الظلامُ زَيارَتِي فإنِّي رأيتُ الليلَ أكْتَم لِلسِّرِّ
وَبِي مِنْكَ ما لَو كانَ بالشَّمْسِ لَمْ تَلُحْ وبِالبدرِ لَمْ يطلعْ وَباللَيْلِ لَمْ يَسْرِ

في هذه المقطوعة نجد البوح والمصارحة والجرأة، ففيها دعوة صريحة لابن زيدون أن يراقب زيارتها في الظلام ؛ لأنه أدعى لكتمان السر ، ومن ثم تنتقل في البيت الثاني من النص لتبوح عن الدافع وراء هذه الزيارة ألا وهو واقع الحب والشوق، حتى أنها وصفت هذه اللوعة – لوعة الحب – بصورٍ ثلاث: ففي الصورة الأولى: لو كانت هذه اللوعة في الشمس، وفي الصورة الثانية: لو كانت بالبدر لخسف، أما الصورة الثالثة: لو كانت بالليل لتوقف عن المسير، وما هذه الصور إلا تعبير عن مقدار حب ولادة لابن زيدون.

وعلى غرار هذه الصورة نجد أنَّ شاعرة أخرى – أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح(**) – تصف شوقها إلى معشوقها المعروف بالسمّار فتقول(٤٠):

يا مَعْشَرَ النَّاس أَلاَ فَاعْجَبُوا ... مِمَّا جَنَتْهُ لَوْعَةُ الحُبِّ
لولاهُ لَمْ يَنْزِلْ بِبَدرِ الدُّجَى ... مِنْ أَرْفقِهِ العُلْوِيِّ لِلتُّرْبِ
حَسْبِي بِمَنْ أَهْواه لَوْ أَنَّهُ ... فَارَقَنِي تابَعَهُ قَلْبِي

إذ كانت ولادة عبرت عن شوقها لمحبوبها بتلك الجرأة، فإن أم الكرام أكثر جرأة منها وغير مبالية بمن حولها إذ تؤكد على صدق حبها للسمّار الذي يخجل منه البدر، وليس الخجل بل يتوارى إلى الأرض، فضلاً عن ذلك نرى أنَّ قلبها يرافقه أينما حل واستقر. وما هذا إلا دليل على السمو بحبها ومنعها أن يكون استهلاكاً جسدياً بل انصهاراً روحياً، فلم يكن السّمار عندها حاجة تطلب أو شيئاً يطمح فيه، وإنما هو شطر من النفس لا تطيب للنفس حياة إلا به؛ لأنها تعلم أنَّ الفراق في الحب شديد القسوة كأنه تمزيق لكيان واحد وانشطار لجسد واحد، فضلاً عن كوّن الفراق يجعل في الجسد والروح ارتعاشة هي ارتعاشة الاحتضار.

كما أننا نجدها – أم الكرام – في مقطوعة أخرى أكثر جرأة من المقطوعة السابقة، إذ تقول فيها(٤١):

أَلاَ لَيْتَ شِعْري هَلْ سَبيلٌ لِخَلْوَةٍ ... يُنَزَّهُ عَنْها سَمْعُ كَلِّ مُرَاقِبِ
وَيا عَجَباً أَشْتَاقُ خَلْوَةَ مَنْ غَدَا ... وَمَثْوَاهُ ما بَيْنَ الحَشَا وَالتَّرَائِبِ

يكشف هذا النص للقارئ عن جرأة الشاعرة التي لم تبالِ بمن حولها، إذ تتمنى خلوة مع عشيقها بعيداً عن أعين الرقباء، فتشكو له تباريح الفراق، ولواعج شوقها إليه، إذ تحاول عبر هذه الخلوة أن تزيل عن قلبها ثقل الشوق، ثم تعجب من شدة الاشتياق إليه والتوق للقائه، ومسكنه راقد في الأحشاء والأعماق، أي أنه ساكن في القلب.

إن " أم الكرام بنت المعتصم مزقت الغلالة الرقيقة من الحياء التي كانت زميلاتها من شواعر بلدتها يتدثرون بها ويتخفين من خلفها، فقالت الغزل الصريح بلغة المولهات الصباية بصوت عالٍ مسموع "(٤٢). ولأن " العشق

يطلق لسان العجب "[٤٣]. لهذا فإن الكثير من شواعر الأندلس أطلقنَّ عنان خيالهن في كل شيء دون وجل أو استحياء.

وها هي نزهون الغرناطية تقول في محبوبها الوزير أبي بكر بن سعيد، صاحب أعمال غرناطة[٤٤]:

حللت أبا بكر محلاً منعنهُ سواك وهل غير الحبيب له صدري

وإن كان لي كان من حبيبٍ فإنما يقدمُ أهلُ الحقَ حُبُّ أبي بكرِ

إنَّ الشاعرة تفرد لحبيبها أبي بكر منزلة في هذا النص لا يطولها أحد، فعلى الرغم من أنَّها تصرح بأن عشاقها كُثر، إلا أنَّ أبا بكر احظاهم منزلةً، فقد أنزلته لديها منزله منع على غيره، ألا وهو صدرها – قلبها – الذي لا يحل فيه غير أبي بكر. وجاء إبداع الغرناطية في هذه المقطوعة في استعمالها للتورية المعنوية – أبا بكر – فيمكن أن تعني حبيبها، كما يمكن أن تعني أبا بكر الصديق، وهذا دهاء بارع ولون من ألوان الثقافة الواسعة التي تمتلكها الشاعرة، كما أنها حاولت أن تمس ثنائية الروح والجسد مسّاً عرضياً بدت فيه أكثر انحيازاً إلى قطب الروح سعياً منها لإرواء نزعتها من الحبيب.

- ألم الانفصال

تتغلب عاطفة الحب عند البشر على الكثير من العواطف الأخرى عند الشخص الواحد؛ لذلك نجد الحزن يرتبط بالحب، وبقدر ما يحب الإنسان فإن حزنه يتضاعف عليه في حالة الفراق، ويعود ذلك إلى ثبوت عاطفة الحب في القلب، فإذا تفارقا تحول ذلك الحب العظيم إلى حزن أعظم وفقاً لما يذهب إليه اصحاب نظرية الفعل ورد الفعل، وهذا الحزن يختلف باختلاف المشاعر الموجهة تجاه الطرف الذي وقع معه الانفصال، فـالحزن بوصفه " عاطفةً إنسانيةً عامةً له دوافع إنسانية وفردية وتتباين أشكاله ومظاهره بتباين تلك الدوافع، فيكون بائساً عميقاً ... وملتاعاً بالجوى في حالات الحب وفراق الأحباب ... "[٤٥]، فضلاً عن ذلك فإن الانفصال يثير القلق، كما أنه يعني عدم القدرة على استخدام القوة الإنسانية ومن ثم فإن الانفصال يعني اليأس والعجز عن الاستحواذ على العلم بشكل فعال[٤٦]، فحينما يستمر الانفصال ما بين الحبيبين ولم يتحول إلى وصال سوف تزداد المعاناة؛ لأن الهجر

صعب، ولكن استمراره أكثر صعوبة، " فالأفعال تصبح صعبة لمجرد أنها تستمر زمنياً "[٤٧]. فضلاً عن كوّن التوحد في الحب هو سر شقاء العشاق، لذا نجد أن الآفات التي تعرض في الحب وتعقد مأساته وتسير به في طريق الأسى هو الفراق، إذ أنَّ الانفصال – الفراق – روعات تجلب العشاق الوبال وربما إذاقتهم التلف[٤٨].

إن تجربة العشق سلسلة من الوجود والزوال والارتواء والحرمان، بحيث تجعل العاشق الفنان شديد الإحساس بالزمن، وكلما أحس بالزمن أحس بالموت[٤٩]، أي أنَّ الذات الشاعرة هي محور هذه التجربة الذاتية التي تشكل وقفة أمام تجربة الاتصال والانفصال، فثنائية (الاتصال/ الانفصال) ترتبط إلى حدٍ بعيد بوجود الشاعر وفنائه حياته وموته، فالاتصال بالنسبة للشاعر مرادف للحياة والانفصال مرادف للموت، ويمكن ملاحظة ذلك عبر مفردات قسوة الانفصال في سياق الحديث عن تجربة الحب في شعر المرأة الأندلسية.

هناك العديد من المشاهد التي تحز بالنفس وتورثها الألم وهذا ما نراه عبر تلك الخطابات الغزلية للمرأة الأندلسية التي تفصح عن دلالات نفسية ترى الشاعرة عبرها غير مشاعر الحب وما يتصل به من شوق وحنين بقدر ما يتيحه لبيان موقف اجتماعي تنضوي تحته دلالات نفسية لها أثر كبير في حياة[٥٠] الشاعرة المبدعة، وهذه ولادة وهي تشكو فراق حبيبها ابن زيدون الذي غاب عنها بعض الوقت[٥١]:

أَلاَ هَلْ لَنَا مَنْ بعد هَذا التَّفرُّقِ	سبيلُ فَيَشْكُو كلُّ صَبٍّ بِما لقِي
وَقَدْ كُنْتَ أَوْقاتَ التزاورِ في الشِّتا	أبيتُ على جَمْرٍ مِنْ الشَّوْقِ مُحْرِقِ
فكيفَ وَقُدْ أَمْسَيْتُ في حَالِ قَطْعَةٍ	لَقَد عَجَّلَ الْمَقْدُر وَمَا كنتُ أَتَّقِي
تَمُرُّ الليالي لا أَرَى البَيْنَ يَنْقَضِي	وَلاَ الصَّبْرَ مِنْ رِقِّ التَّشوقِ مُعتقِي
سَقى الله أَرْضاً غَدَتْ لكَ منزلاً	بكلِّ سكوبٍ هاطلِ الوَبْلِ مُغْدِقِ

يصور النص العاطفة الجياشة للشاعرة وهي تصف لواعج النفس وخلجات الشعور، والتحرق للحبيب وتلك المعاناة الفعلية التي عاشتها الشاعرة جراء بعد ابن زيدون عنها. وقد وظفت الاستفهام الذي خرج إلى معنى الترغيب، فهي دعت ابن زيدون للعودة بعد هذا الفراق، ليشكو كل حبيب لحبيبه ما يجد من لوعة " فيشكو كل حب بما لقي "، ثم رسمت في البيت الثاني صورة جميلة تعبر مدى شوقها فتقول:

وَقَدْ كُنْتَ أَوْقاتَ التزاورِ في الشِّتا أبيتُ على جَمْرٍ مِنْ الشَّوْقِ مُحْرِقِ

فهي تحاول إعادة أيام الوصال ومن ثم تعود حرارة الأشواق التي لم تستطع برودة الشتاء أن تخفف منها، ثم تأتي الشاعرة بصورة أخرى لتؤكد للحبيب والمتلقي على مدى شوقها، إذ أنها أصبحت عبدة لابن زيدون " ولا الصبر من رق التشوق معتقي "، ومن ثم تصل الصورة في ذروتها عندما تدعو لحبيبها (ابن زيدون) السقيا، وهذا الدعاء مستمرٌ كاستمرار هطول الغيث المغدق.

كما نرى الشاعرة زينب المرية(*)، تشكو أيضاً من قسوة رحيل الأحباب عنها، إذ تعاني من الألم والوجد، إذ تقول(٥٢):

يا أَيُّها الرَاكبُ الغادِي لِطَيتِهِ عَرِّجْ أُنبَّكَ عَنْ بَعْضِ الذَّي أَجدُ
ما عَالَجَ الناسُ مِنْ وَجْدٍ تَضَمَّنهمُ إلاَّ وَوَجْدِي بِهِمْ فَوْقَ الذَّي وَجَدُوَا
حَسْبِي رِضَاهُ وأَنِّي في مَسَرَّتِه وَوُدِّهِ آخِرَ الأَيَّامِ أَجْتَهِدُ

بدأت الشاعرة بالنداء الذي يوحي بأمر جلل، ألا وهو الوجد الذي يقطع أوصالها، فالخطاب هنا موجه إلى الراكب وقت الفجر للرحيل (الغادي) الذي يغدو باكراً، فهي تطلب منه أن يمر بديارها؛ كي يبلغ سلامها للحبيب لأن شوقها يفوق وجد وشوق كل المحبين " وَوَجْدِي بِهِمْ فَوْقَ الذَّي وَجَدُوَا ". ثم تختم هذه المقطوعة بصورة فنية جميلة، إذ هذه الصورة تعبر عن هدف الشاعرة في الحياة.

حَسْبِي رِضَاهُ وأَنِّي في مَسَرَّتِه وَوُدِّهِ آخِرَ الأَيَّامِ أَجْتَهِدُ

فهي تبذل جل جهدها في إبقاء صلة الود متقدة غير منقطعة، وحسبها في إرضاء الحبيب وإسعادهِ، فهي بذلك تعكس السمة العامة للشعر الأندلسي، ألا وهي الرقة الممزوجة بالجزالة(٥٣).

وتقول حفصة بنت حمدون الحجارية(**)عن ألم ووحشة فراق الحبيب(٥٤):

يا وَحشتي لأحَبتي يا وحشةً مُتمادَيةْ
يا ليلةً وَدعتُهم يا ليلةً هي مَا هيَةْ

في هذين البيتين نجد الشاعرة تصور للمتلقي قسوة ما يعانيه المحب من جراء فرقة أحبابهِ، وأن هذه الوحشة ممتدة إلى ما لا نهاية، فهي تحاول عبر هذه الصورة رسم ملامح الصورة [يا وحشةً مُتمادَيةْ] بأن هذه الوحشة لها بداية لكن ليست لها نهاية، أي كالبحر الذي ليس له ساحل، أما البيت الثاني فالشاعرة ترسم عبره صورة الليل الذي كان مؤرقاً للجفن ممتد الوقت فيه، فالشاعرة جاءت بلفظة [هي ما هيه]؛ لإعطاء قيمة لتلك الليلة التي كانت مليئة بالأحداث التي لا يعلمها إلا الله والحبيبين، وهذا ما يعززه توظيفها للتنكير في قولها [هي ما هيه] لتعطي للصورة ابعادها النفسية .

ومن الشواعر اللاتي تأثرن بالانفصال عن الحبيب حمدونة بنت زياد(*) التي فارقت حبيبها بسبب الوشاة، وتقول في ذلك(٥٥):

وَلَمَّا أَبى الْوَاشُونَ إلاَّ فِرَاقَنَا ... وَمَا لَهُم عِنْدي وَعنْدَكَ مِنْ ثَارِ
وَشَنُّوا عَلَىَ أَسْمَاعِنَا كُلَّ غارةٍ ... وَقَلَّ حُمَاتِي عِنْدَ ذَاكَ وأَنْصَارِي
غَزَوْتُهُمُ مِنْ مُقْلَتيكَ وَأدمُعِي ... وَمِنْ نَفَسِي بالسَّيْفِ والسَّيل والنَّارِ

إن وطأة الحرمان وشدة الإحساس به، والضيق من عالم الرقباء والوشاة هو الذي يدفع الشعراء إلى رسم صورهم الشعرية المختلفة، التي يرفضون عبرها هذا الواقع المُؤلم، لأن الصورة " تتشكل في المخزون في الذات الشاعرة، فتبدو في شعره ممثلة للجانب النفسي "(٥٦)، وإذا عدنا إلى أبيات هذه المقطوعة نجد الشاعرة أتت بلفظة [غارة]، فهي شبَّهت كلام الوشاة الجارح بـ[الغارة]، فالصورة فيها مشترك عام بين مفردات الحياة، لأن اللغة والألفاظ والأصوات تظل هي المشترك العام بوصها مادة لها وسطاً تظل العلاقة بينهما علاقة وجود وحياة تقوم بالدور البنائي الكامل في رسم الصورة الشعرية(٥٧)، فعلى الرغم من وطأة هذا الحرمان حاولت الشاعرة أن تأتي بصورة تشبيهية في البيت الثالث:

غَزَوْتُهُمُ مِنْ مُقْلَتيكَ وَأدمُعِي ... وَمِنْ نَفَسِي بالسَّيْفِ والسَّيل والنَّارِ

فحمدونة - ومن خلال النص - لم تجد لها ولحبيبها من يناصرهما ومن يبطل هذه الأكاذيب، فلم يكن بمقدورها إلا النظرة القاسية والدمع والحسرة، فالنص قد حمل بين طياته أسلوباً بديعياً ألا وهو [الطي والنشر] أو

[اللف والنشر][٥٨] من خلال ألفاظ [مقلتيك، أدمعي، نفسي] وتقابلها ألفاظ [السيف، السيل، النار] وهذا بدوره عزز أسلوب تشبيه المقلتين بالسيف، والدموع بالسيل للدلالة على الغزارة والكثرة، فضلاً عن تشبيه الشاعرة لنفسها المكتوية بنيران الفراق بالنار، فبناء الصورة جاء هنا " تتحرك فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقتها المتعددة حتى تصيرّه متشابك الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمومة بعضها إلى بعض "[٥٩]. فالصورة في هذا البيت عبرت عن التجربة الشعرية والعاطفية لدى الشاعرة.

وتبرع حسانه التميمية في رسم صورة تتجلى فيها صفة الوفاء لزوجها وشدة ألمها لفراقِهِ، وكان هذا الفراق في هذه الصورة سببه الموت، إذ عبرت ذلك بقولها[٦٠]:

إنّي وإن عُرِضِتْ أشياءُ تضحكني ... لُموجع القلبِ مطويّ عَلَىَ الحزنِ
إذا دَجَا اللَيلُ أَحْيَالِي تذكرةً ... وَزّادني الصّبحُ اشَجاناً عَلى شجنِي
وَكَيفَ تَرْقدُ عَيْنٌ صَارَ مُؤنِسُها ... بَيِن الترابِ وَبينَ القَبْرِ والكَفنِ

ترسم الشاعرة صورة جميلة، إذ نجد الليل يذكرها به، والنهار يزيدها حزناً على أحزانها، فضلاً عن ذلك نجد العين ترفض الرقاد لأن مؤنسها وحبيبها أصبح بين التراب والقبر، كما أنَّ هذه المقطوعة كشفت عمّا في نفس حسانه من لوعة الحرمان والفراق، والحزن الذي يتولد عن الفراق، وقروح النفس الموجعة، فضلاً عن ألم الفراق الذي أضرَّ بالشاعرة وأصابها الحزن من ذلك، فأرادت أن تنقل لنا هذا الحزن والألم الذي أصابها من فقد الحبيب وابتعاده عنها بعداً مكانياً.

وتصوّر لنا الشاعرة الغسانية البجانية ما يتصل بفراق الحبيب عبر قصيدتها المشهورة في معارضة ابن دراج القسطلي في مدح الأمير خيران العامري، إذ تقول في ألم الفراق[٦١]:

أَتَجْزَعُ أَنْ قالوا سترحلُ أَظْغَانٌ ... وَكيفَ تُطيقُ الصَّبْرَ وَيْحَكَ إذْ بانُوا
فَمَا بَعْدَ إلاَّ المُوتُ عنْدَ رَحِيلِهِمْ ... وإلاَّ فصَبرٌ مثلَ صبرٍ وأحْزَانُ
عَهدْتُهُمُ وَالعَيْشُ في ظلِّ وَصلِهِم ... أَنيقٌ ورَوضُ الوْصلِ أَخْضَرُ فَيْنَانُ
.....

فَيا لَيْتَ شِعْرِي وَالفراقُ يكونُ هلْ يكوُنونَ مِنْ بَعْدِ الفِرَاقِ كَما كَانُوا

إن إدامة الحب في القلب مع الفراق تؤدي إلى اليأس والحزن، مع عدم موت الحب وإنما زيادته، فإن هذا الحزن أعمق السرور؛ لأن الحزن قد يكون " أشدّ أصالةً من الحياة وأبعد عمقاً من السرور، لأن الألم لا يزال أقوى من الأمل والأخذ أقوى من العطاء "[٦٢]. فالفراق قدر مؤلم وآلم منه الذكرى بعد الفراق وهي مبعث الأحزان، فالصورة في هذه المقطوعة نجدها مفعمة بمشاعر الحزن الذي سببه الفراق، فالبيت الأول:

أَتَجْزَعُ أَنْ قالوا سترحلُ أَظْعَانٌ وَكيفَ تُطيقُ الصَّبْرَ وَيْحَكَ إِذْبانُوا

فإنه مليء باللوعة والحزن [أتجزع، سترحل، أظعان، تطيق الصبر إذا باتوا]، فالشاعرة قد وظفت في هذا النص ألفاظاً سهلة معبرة ومألوفة، ولم تركب صعاب الألفاظ ولا غريبها، فحققت غايتها في التعبير عن عمق تجربتها الشعرية باختيار الألفاظ المعبرة في سياقها والتي لها خصيصة فنية وجمالة ولها أثر فعال في إعطاء الأبعاد النفسية التي تصور حالتها.

أما البيت الثاني:

فَما بَعْدَ إِلاَّ المُوتُ عنْدَ رَحِيلِهِمْ وإِلاَّ فصَبرٌ مثلَ صبرِ وأَحْزَانُ

فيبدو فيه تصوير الإحساس ووطأة الحرمان والفراق المعتمل في نفسية الشاعرة، فهي محصورة بعد رحيل الحبيب بين الموت أو حياة الأحزان، وفي خضم هذه الأحزان والاتراح تحاول الشاعرة أن تعود بها الذاكرة إلى الخلف كي تتذكر الأيام الخوالي – أيام الوصل – وليالي السعد والبهجة بعيداً عن الفراق، وفي ختام هذه المقطوعة تتساءل الغسانية هل حبيبها سيبقى مخلصاً لها في مشاعره كما كان قبل الفراق.

فَيا لَيْتَ شِعْرِي وَالفراقُ يكونُ هلْ يكوُنونَ مِنْ بَعْدِ الفِرَاقِ كَما كَانُوا

إذ استطاعت الشاعرة في المقطوعة المتقدمة أن تكون مجيدة في اختيار ألفاظها وعباراتها، فألفاظها واضحة المعنى وموحية تحمل معانٍ ودلالات ألم الانفصال، " فالهم في إطار اللغة الوضعية هو إدراك معنى شفرة المتكلم في سياقها الذاتي، أما العلم في إطار هذه اللغة، فهو إدراك المعاني والدلالات المتعددة التي يمكن أن تحتملها "[٦٣] هذه

المقطوعة، فجمال الحياة تتذوقه الشاعرة بالقرب من الحبيب لأن بعده عنها يعني الموت. فلولا الاتصال لما أحسسنا قسوة وألم الانفصال.

وقد تتجه الشاعرة بشكواها إلى حبيبها، فتضع بين يديه أمر سعادتها وشقائها، فتشكو إليه بثها وحزنها علّه يعينها على ما ابتليت به فيجود إليها بالوصل ، فهذه حفصة الركونية(*) تشكو من ابتعادهِ عنها، إذ تقول(٦٤):

سَلام يُفتَّحُ في زَهرِه الـْ كَمام وَيْنطِبقُ وَرْقَ الغُصُونْ
عَلى نازِحٍ قَدْ ثَوَى في الحَشا وإنْ كَانَ تُحْرَمُ مَنْه الجُفُونْ
فَلا تَحسَبُوا البُعْدَ يَنْسَاكُم فذلِكَ واللهِ مَا لاَ يَكُونْ

إن الشاعرة أرسلت إلى حبيبها سلاماً عجيباً وذا قوة ضاربة، إذ هذا السلام جعل الأزهار أن تفتح من أكمامها، فضلاً عن نطق أوراق الغصون، وما هذا إلا دليل على صدق العاطفة المنبعثة من صميم قلبها تجاه الحبيب الذي ابتعد عنها بجسمه ولكنه نزل في حشاها فحرمت منه العيون، فضلاً عن ذلك فهي تؤكد لحبيبها أن البعد لن ينسيها أبداً، لأن المحب ينظر إلى الحياة نظرة تفاؤل فيرى من حوله جميلاً، لأن ما في داخله من سعادة وهناء تشيع بالبهجة والأمل والسرور فلا يرى قبحاً ولا شراً في الوجود بل كله حسن وخير وجمال.

فالشاعرة أرادت عبر أبياتها هذه أن توّصل رسالة إلى الحبيب، مفادها أن الحبيب قريب حاضر في سويداء قلبها لا يفارقها، وإنْ كانت المسافة بعيدة بينهما، فلا يزيدها بعد المسافة هذا إلا جوى واشتياقاً.

الخاتمة

بعد هذه القراءة المتأنية في شعر المرأة الأندلسية ولاسيما شعر الحب، لابد أن نقف عند أبرز النتائج التي توصل إليها البحث:

- قلة ما وصل إلينا من شعر المرأة الأندلسية، إذ لم يكن للمرأة الأندلسية ديوان شعر، وعلى الرغم من هذهِ القلة استطعنا أن نرسم صورة واضحة لشعرها.

- إن المرأة الأندلسية تمتلك جرأة البوح بحبها للرجل، إذ استطاعت أن تتغزل به سواء أكانت صراحةً أم كنايةً. فوجدناها تفصح عن مشاعرها إلى الرجل – الحبيب – دون حياء أو خوف، فضلاً عن ذلك وجدناها تخيره عن زيارتها له في مواضع عدة.

- تميزت لغة الشواعر بالسهولة واختيار الألفاظ الرقيقة المعبرة عن حالاتها الشعورية سواء كان في الاتصال أو الانفصال، ومرجع ذلك إلى تناول الشواعر لقضية لطيفة رقيقة ألا وهي الحب الذي لا يحتاج إلى التعقيد عند وصف المشاعر التي تعبر عنها.

- جاءت الصورة في شعر الشواعر الأندلسيات مفعمة بالإحساس، منبثقة من أعماقهن الداخلية، فحققت بذلك عنصراً مهماً من عناصر فاعلية الصورة وحيويتها، ويظهر ذلك لاسيما في الانفصال الذي وجدنا فيه – الانفصال – صورة معبرة عن ألم المرأة.

- إن تلك الأشعار تغلب عليها صفة المقطعات، إذ استطاعت الشاعرة أن تؤدي موضوعها في أبيات لا تتجاوز الخمسة أبيات؛ لأنها في معظم الأحيان تقول الشعر على البديهة أو بعد موقف مؤثر مما يدفعها إلى نظم مقطوعها.

- كما برز في شعر الشواعر الاعتماد على الإيقاع الداخلي وتنوع باستعماله بما يتناسب مع الحالة النفسية والموقف الذي تواجهه الشاعرة، واعتمدت الشواعر في خلق موسيقاهن الداخلية على أسلوب الجملة ذي النغمات المتباينة المعتمدة على التكرار اللفظي والتكرار الصوتي.

- حققت سياقات شعر الشواعر قيمة فنية مهمة، ألا وهي: الصدق الفني، فالشواعر عِشْنَ تجربة الحب – الاتصال – وعشنَ الحرمان – الانفصال – ونقلنَ معاناتهنَ نقلاً صادقاً تتأثر به النفس وتطرب له.

الهوامش

(١) ينظر: ابن زيدون د.شوقي ضيف ٩.

(٢) ينظر: الأدب الأندلسي د.مصطفى الشكعة ٤٦.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ١١٨.

(٤) ينظر: ظهر الإسلام ٢٢٨.

(٥) ينظر: الشعر في عهد المرابطين والموحدين د.محمد مجيد السعيد ١٥٢.

(٦) ينظر: فن الحب اريك فروم ٩.

(٧) ينظر: الحب بين تراثين ناجية مراني ٩٩.

(٨) غزل النساء عيسى سابا ٣.

(٩) المرأة في حضارة العرب والعرب في حضارة المرأة محمد جميل بيهم ٢٣٩.

(١٠) المرأة في حضارة العرب والعرب في حضارة المرأة ٢٣٩.

(١١) ينظر: دراسات أدبية في الشعر الأندلسي د.سعد إسماعيل شلبي ١٢٢.

(١٢) الزمان الوجودي عبد الرحمن بدوي ١٦٨.

(١٣) طوق الحمامة ابن حزم ٩٠.

(١٤) ينظر: القلق فرويد ٢٩-٣٠.

(١٥) ينظر: الفضاء الشعري عند السياب د.لطيف محمد حسن ٨١.

(١٦) ينظر: الليل في الشعر العربي قبل الإسلام رغد عبد النبي ١٦.

(١٧) دراسات في الشعر العربي د.عبد الرحمن شكري ٣٤٣.

(١٨) الشعر والشعراء ابن قتيبة ١/ ٤٣٦.

(١٩) ينظر: الحب والكراهية أحمد فؤاد الاهواني ٤٤.

(٢٠) المغامرة الجمالية في النص الروائي د.محمد صابر عبيد ٢٢٩.

(٢١) ينظر: التجديد في الأدب الأندلسي د.باقر سماكة ٤١.

(٢٢) ينظر: الخوف من الحرية اريك فروم ٢١٤.

(٢٣) بنية الشكل الروائي حسن بحراوي ٥٣.

(٢٤) ينظر: فن الحب ٢٨.

(٢٥) ينظر: مقدمة في علم النفس د.فخري الدباغ ٣٠٣-٣٠٤.

(٢٦) الأصول الفنية للشعر الجاهلي سعد إسماعيل شلبي ٣١٨.

(٢٧) ينظر: الأدب الأندلسي موضوعاته ومقاصده مصطفى الشكعة ١١٦.

(٢٨) دراسات أدبية في الشعر الأندلسي ١٢٢.

(*) الغسانية البجانية: ينظر ترجمتها في: جذوة المقتبس الحميدي ٣٨٩، الصلة ابن بشكوال ٢/ ٦٥٧، بغية الملتمس الضبي ٥٢٩، نفح الطيب المقري ٥/ ٣٠٢، المغرب لابن سعيد ٢/ ١٩٢، نزهة الجلساء السيوطي ٨٣.

(٢٩) المغرب ٢/ ١٩٢.

(٣٠) تعبيرية الألوان في شعر عنترة جاسم محمد صالح ٣٧٨.

(٣١) ينظر: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم أ.د.ابتسام مرهون الصفار ٦٦.

(*) حسانة التميمية: ينظر: ترجمها في: نفح الطيب ٥/ ٢٩، الدار المنثور زينب بنت علي العاملي ١٦٤، أعلام النساء عمر رضا كحالة ١/ ٢٥٦، تاريخ الأدب العربي لعمر فروخ ٤/ ٩٧، شاعرات العرب عبد البديع صقر ٧٠.

(٣٢) غزل النساء ٦٧.

(**) ينظر: ترجمتها: الذخيرة لابن بسام ق١ م١/ ٤٣١، تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون الصفدي ١١، ديوان ابن زيدون ورسائله علي عبد العظيم ٣٢، قصة الأدب الأندلسي محمد عبد المنعم خفاجة ٤٠٣.

(٣٣) الذخيرة: ق١ م١/ ٤٣١.

(٣٤) ينظر: أسراب الحب محمد اسماعيل علي ٨٥.

(**) ترجمتها في: بغية الملتمس ٥٣٠، المقتضب المبرد ١٦٤، نزهة الجلساء ٩٧، نفح الطيب ٦/ ٣١، الدر المنثور ٥١٩، التكملة لكتاب الصلة القضاعي ٤/ ٢٥٨.

(٣٥) نفح الطيب ٦/ ٣٤.

(٣٦) ينظر: ابن حزم والحب العذري راشال راي ٦٠.

(٣٧) غراميات العقاد ٥٣.

(٣٨) صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية ركاد خليل إسماعيل ٦٣.

(*) ينظر ترجمتها: الصلة ٢/ ٦٥٧، بغية الملتمس ٥٣١، المطرب ابن دحيه ٩، نفح الطيب: ٥/ ٣٣٧.

(٣٩) المطرب ٩، نفح الطيب ٥/ ٣٣٧.

(**) ينظر: ترجمتها في: المغرب في حلى المغرب ٢/ ٢٠٢، نزهة الجلساء ٢٠، نفح الطيب ٥/ ٣٠٢.

(٤٠) المغرب في حلى المغرب ٢/ ٢٠٢، نفح الطيب ٥/ ٣٠٢.

(٤١) المغرب في حلى المغرب ٢/ ٢٠٣.

(٤٢) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ٢٣٦ – ٢٣٧.

(٤٣) البصائر والذخائر ابو حيان التوحيدي ١/ ٤٣٢.

(٤٤) نفح الطيب ٦/ ٥٧.

(٤٥) الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام بشرى محمد الخطيب ١٣٦.

(٤٦) ينظر: فن الحب ٢٠.

(٤٧) جدلية الزمن باشلار ٥٤.

(٤٨) ينظر: دراسة الحب في الأدب العربي د.مصطفى عبد القادر ١٣٦.

(٤٩) ينظر: جماليات الأنا في الخطاب الشعري إبراهيم أحمد ملحم ٣٠.

(٥٠) ينظر: الليل في الشعر العربي قبل الإسلام ١٦.

(٥١) نفح الطيب ٥/ ٢٣٨، الدر المنثور ٥٤٧، نزهة الجلساء ١٠٥.

(*) ينظر ترجمتها في: نفح الطيب ٦/ ٢٢، الأمالي البغدادي ٢/ ٨٧، الدر المنثور ٢٢٨، أعلام النساء ٢/ ١١٤.

(٥٢) نفح الطيب ٦/ ٢٢، الدر المنشور ٢٨٨.

(٥٣) ينظر: في الأدب الأندلسي د.جودت الركابي ١٢٢.

(**) ينظر ترجمتها في: المغرب في حلى المغرب ٢/ ٣٢، نزهة الجلساء ٤٦، نفح الطيب ٦/ ٢١، الدر المنثور ١٦٥، التكملة لكتاب الصلة ٤/ ٢٤٨، أعلام النساء ١/ ٢٧٢.

(٥٤) نفح الطيب ٦/ ٢٢، الدر المنثر ١٦٥.

(*) ينظر ترجمتها في: المغرب في حلى المغرب ٢/ ١٤٥، المقتضب ١٦٢، نزهة الجلساء ٤٨، الإحاطة ٤٩٧، التكملة لكتاب الصلة ٤/ ٢٦١، نفح الطيب ٦/ ٢٣.

(٥٥) المغرب ٢/ ١٤٦، نفح الطيب ٢/ ١٤٦.

(٥٦) الصورة الشعرية في شعر عبيدة بن الابرص د.فايز القرعان ١٦.

(٥٧) ينظر: الصورة في التشكيل الشعري د.سمير علي الدليمي ٢٩.

(٥٨) ينظر: الصورة بين البلاغة والنقد أحمد بسام الساعي ٧٠.

(٥٩) الصورة الفنية في النقد الشعري عبد القادر الرباعي ١٠.

(٦٠) غزل النساء ٦٧.

(٦١) المغرب في حلى المغرب ٢/ ١٩٢.

(٦٢) المتنبي بين البطولة والاغتراب د.حياة شرارة ٦٤.

(٦٣) المغرب ٢/ ١٣٩، نفح الطيب ٥/ ٣٠٨.

(*) ينظر ترجمتها في: نفح الطيب ٥/ ٣٠٣، الدر المنثور ١٦٦، اعلام النساء ١/ ٢٦٨.

(٦٤) نفح الطيب ٥/ ٣٠٨، الدر المنثور ١٦٨.

ثبت المصادر والمراجع

- الكتب:

- ابن زيدون، د.شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٢، د.ت.
- الاحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين لابن الخطيب، تحقيق: محمد عبد الله عنان، دار المعارف، مصر.
- الأدب الأندلسي – موضوعاته وفنونه ، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٥م.
- الأدب الأندلسي موضوعاته ومقاصده، د.مصطفى الشكعة، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٢م.
- أسرار الحب، محمد إسماعيل علي، ط١، ١٩٩٩م.
- الأصول الفنية للشعر الجاهلي، أسعد إسماعيل شلبي، مكتبة غريب، ط٢، د.ت.
- أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، عمر رضا كحالة، المطبعة الهاشمية، دمشق، ط٢، ١٩٥٩م.
- الأمالي، ابي على القالي البغدادي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
- البصائر والذخائر، ابو حيان التوحيدي، دمشق، ١٩٦٤-١٩٦٥م.
- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، الضبي، مطبعة روفس، مجربط، ١٨٨٣هـ.
- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، والشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- تاريخ الأدب العربي، الأدب في المغرب والأندلس إلى عصر ملوك الطوائف، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨١م.

- التجديد في الأندلسي، د.باقر سماكة، الايمان، بغداد، ط١، ١٩٧١م.
- التكملة لكتاب الصلة، لابي بكر القضاعي، تحقيق: د.عبد السلام الهراس، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٥م.
- تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون، خليل بن آيبك الصفدي، تحقيق: محمد ابو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ١٩٦٩م.
- جدلية الزمن، غاستون باشلار، ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م.
- جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، الحميدي، الدار المصرية، ١٩٦٦م.
- جماليات الأنا في الخطاب الشعري، دراسة في شعر بشار بن برد، إبراهيم أحمد ملحم، دار الكندي، ط١، ٢٠٠٤م.
- جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، أ.د.ابتسام مرهون الصفار، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.
- الحب بين تراثين، ناجية مراني، مطبعة أشبيلية، بغداد، ط٢، ١٩٨٥م.
- الحب والكراهية، أحمد فؤاد الاهواني، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩١م.
- الخوف من الحرية، اريك فروم، محمد مجاهد عبد المنعم، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط٢، ١٩٧٢م.
- الدر المنثور في طبقات ربات الخدود، زينب بنت علي بن حسين العاملي، المطبعة الكبرى الأميرية، بولاق، مصر، ط١، ١٣١٢هـ.
- دراسات أدبية في الشعر الأندلسي، د.سعد اسماعيل شلبي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٣م.

- دراسات في الشعر العربي، عبد الرحمن شكري، وهي مجموعة بحوث نشرت بالرسالة والثقافة والمقتطف والهلال، جمعها وحققها وقدم لها: د.محمد رجب البيومي، الناشر للدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.
- دراسة الحب في الأدب العربي، مصطفى عبد القادر، دار المعارف، مصر، ١٩٧٢م.
- ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق: علي عبد العظيم، مكتبة دار النهضة، مصر، ١٩٥٧م.
- الذخير في محاسن أهل الجزيرة، ابي الحسن علي بن بسام الشنتيري، مطبعة لجنة التأليف والنشر، ١٩٣٩م.
- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، بشرى محمد علي الخطيب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
- الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٧٣م.
- شاعرات العرب، جمع وتحقيق: عبد البديع صقر، منشورات المكتب الاسلامي، ط١، ١٩٦٧م.
- الشعر في عهد المرابطين والموحدين، د.محمد مجيد السعيد، مطابع الرسالة، الكويت، ١٩٨٠م.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤م.
- الصلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلمائهم ومحدثيهم وفقهائهم وأدبائهم ، ابن بشكول، عني بنشره وصححه وراجع أصله: السيد عزت العطار الحسيني، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٥٥م.
- الصورة بين البلاغة والنقد، أحمد بسام الساعي، مطبعة المنارة، دمشق، ط١، ١٩٨٤م.
- الصورة الفنية في النقد الشعري – دراسة في النظرية والتطبيق، عبد القادر الرباعي، دار جرير، عمان، ٢٠٠٩م.

- الصورة في التشكيل الشعري، تفسير بنيوي، د.سمير علي الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م.
- طوق الحمامة في الألفة والأُلاف، ابن حزم الأندلسي، تحقيق: طاهر أحمد مكي، دار المعارف، بيروت، ط٢، ١٩٧٧م.
- ظهر الإسلام، أحمد أمين، دار الكتاب العربي، ط٣، د.ت.
- غراميات العقاد، عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٧٣م.
- غزل النساء، عيسى سابأ، مطابع دار الكشاف، بيروت، ط١، ١٩٥٣م.
- فن الحب، اريك فرام، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢م.
- في الأدب الأندلسي، د.جودت الركابي، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٦م.
- قصة الأدب الأندلسي، محمد عبد المنعم خفاجة، منشورات مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٦٢م.
- القلق، فرويد، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٢م.
- المتنبي بين البطولة والاغتراب، جمع وتحقيق: حياة شرارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
- المرأة في حضارة العرب والعرب في حضارة المرأة، محمد جميل بيهم، دار النشر للجامعيين، ط٢، ١٩٦٢م.
- المطرب من أشعار المغرب، لابن دحية، تحقيق: إبراهيم الايباري، د.حامد عبد المجيد و د.أحمد أحمد بدوي، دار العلم للجميع والمطبعة الاميرية، بيروت.
- المغامرة الجمالية للنص الروائي، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث (سلسلة مغارات النص الابداعي٣)، اربد، ط١، ٢٠١٠م.

- المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، تحقيق: د.شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٤م.
- المقتضب، لابي العباس المبرد، تحقيق: عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت.
- مقدمة في علم النفس، د.فخري الدباغ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ط١، ١٩٨٢م.
- نزهة الجلساء في أشعار النساء، جلال الدين السيوطي، تحقيق: صلاح الدين المنجد، دار المكشوف، بيروت، ط١، ١٩٥٨م.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الله الأزدي، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٤٩م.

- الدوريات:

- ابن حزم والحب العذري، راشال اري، ترجمة: محمد القاضي، مجلة دراسات أندلسية، ع١، ١٩٨٨م.
- تعبيرية الألوان في شعر عنترة، جاسم محمد صالح، مجلة جذور، مج١، ع١، ١٩٩٩م.
- جدل الحب والخير والجمال، د.هناء جواد عبد السادة، مجلة بابل، ع١، ٢٠٠٤م.
- الصورة الشعرية في شعر عبيد بن الابرص (دراسة في المنبع الحسي والعقلي)، د.فايز عرفان القرعان، مجلة البصائر، الأردن، مج١، ع١، ١٩٩٦م.

- الرسائل والأطاريح الجامعية:

- صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية، ركاد خليل إسماعيل، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين، ٢٠١١م.
- الفضاء الشعري عند السياب، لطيف محمد حسن، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٤م.

❖ الليل في الشعري العربي قبل الإسلام، رغد عبد النبي المراشدي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد، ٢٠٠١م.