جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب عربي قديم
رقم: ت/19

إعداد الطالبة:

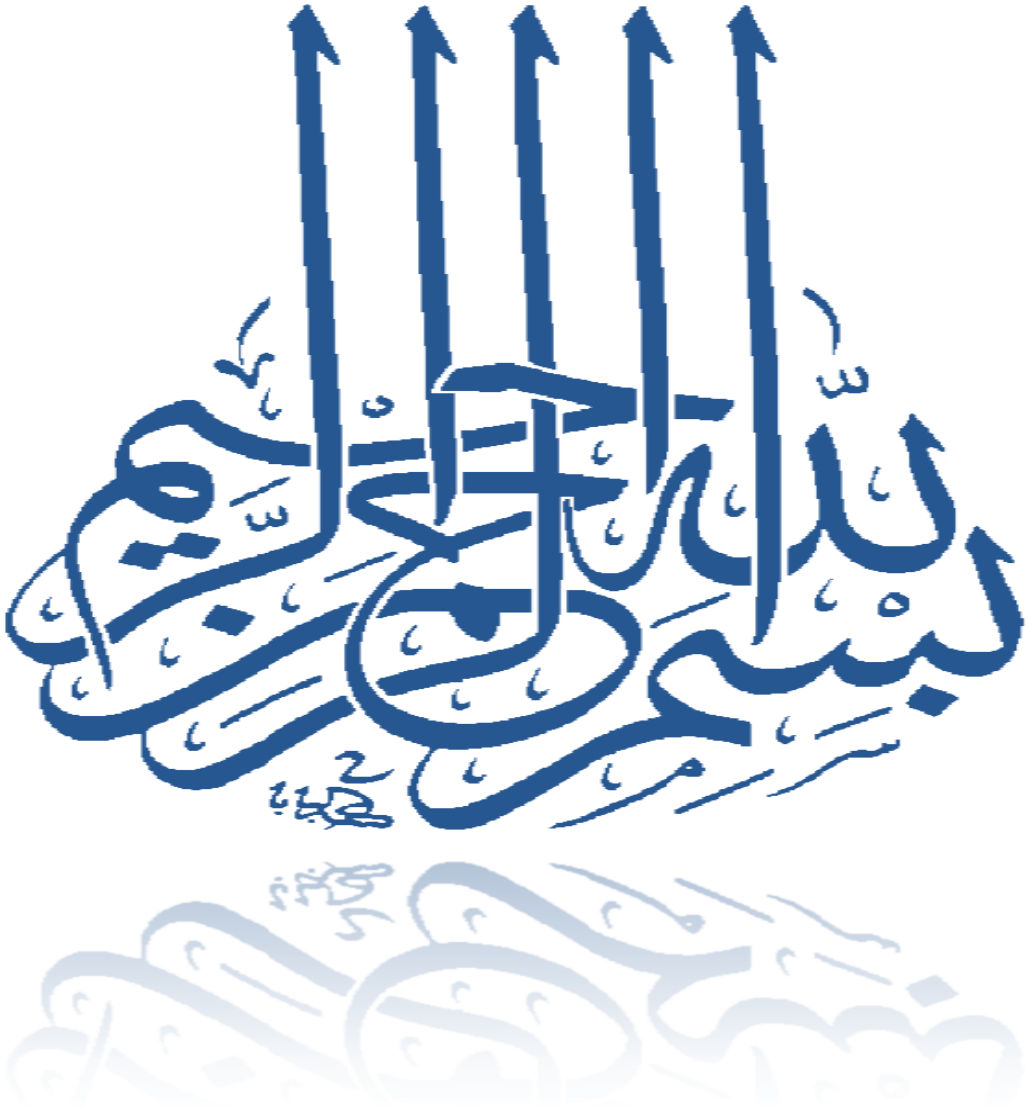
يوم:07/06/2024

التّشكيل الجمالي لصورة الرّجل في الشّعر النّسوي الأندلسي في القرن الخامس الهجريّ

لجنة المناقشة:

زوزو نصيرة	أ مح.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
علي رحماني	أ. مح.ا	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا و مقررا
نعيمة بن ترابو	أ مح.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	ممتحنا

السنة الجامعية:2024/2023



شكر و عرفان

أتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان إلى
الدكتور "علي رحماني" لتكرمه بالإشراف
على هذا العمل، ومتابعته دون كلل أو ملل.
كما أتوجه بجزيل الشكر لكل من
شجعني وساعدني على إنجاز هذه المذكرة.

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى

وأهله ومن وفى أما بعد:

أحمد الله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة في

مسيرتي الدراسية، وذلك بتشجيع قرة عيني

والدتي -حفظها الله-

وزوجي الحبيب

ميلود

فأهدي ثمرة هذا النجاح إليهما، وإلى فلذات

أكبادي مرام وجنى ووائل وهزار،

وإلى من شد الله به عضدي أخي

عبد الحميد

وإلى توأم روحي أختاي

خيرة وبشرى

وإلى روح والدي الحبيب "خذير" رحمه الله

مقدمة

شكّل الشَّعر النّسويُّ حُضُورًا فاَعِلاً ومُتَميِّزًا دَاخِل الفَضَاءِ الأَدَبِي وَالحضارِي للمجتمع الأندلسي خاصَةً، فَلَقَد كانت المرأة ولاَ تَزَالُ تُشَكِّلُ جَوْهَرَ الأَدَبِ العَرَبِي، حيث انفَرَدَتْ دُوْنَ سِوَاهَا بِصُوَرٍ كثِيرةٍ أَبْدَعَ فِيهَا الرَّجُلَ، ذلكَ أن المجتمع العربي قدِيماً كان مجتمعا ذُكُوريًّا يَمْنَحُ السُّلْطَةَ للرَّجُل في كلّ المجالات، فهو الحَاكِمُ و الفارسُ و الشاعر.... ممَّا أَبْعَدَ المرأة عن هذه الأَدْوَارِ فقط لأنَّها أنثى، رغم أنَّها عَصَبُ الحياة، وقلبُها النابض، وَلَهَا عالَمُهاَ كَمَا للرَّجُل عَالَمَهُ، ولِكُلِ منهما تَصَوُّراتٍ وَنظرَاتٍ للحياة تَخْتَلِفُ عمَّا عند الآخَرِ.

ولهذا فإنَّ التَّجربة الشعرية النَّسوية استطاعت أنْ تُؤَسِّسَ نَظْرَةً جديدةً للمرأة، وأن تظفي إلَى حدٍ مَا علَى كيْنُونَتِها طَابِعًا ايجابيًّا، بل وأنْ تَعْتَبِرَهَا مُنافِسًا للرَّجُلِ الشَّاعر، لأن المرأة كانت لها مُسَاهَمَة فَاعِلَة في الحياة الثقافية والأدبية، فقد أَبْدَعَتْ فَي نظم الشعر بِأَغْرَاضَه المختلفة، كالغَزَل، و الرّثاء، و المديح، و العِتَابِ، و غَيْرها من الموضوعات الشعرية الأخرى، خاصَّةً في المجتمع الأَندلسي الذي كان الحسَّ الشعري فيه سِمَةً مُشْتَرَكَة بين أَفْرَادِه.

وكان للشَّواعِر في مجال الشعر نَصِيبًا مَرْمُوقًا، فَحَجَزَنَ لَهُنَ مَكَانًا في سُطور الصفحة الأولى في تاريخ الأدب الأندلسي، إلَا أَنْ شعر المرأة لم يَحْضَ باهتمام الدَّارِسِين في تِلْكَ الحِقْبَة رغم ما حَقَّقَتْهُ مِن سُمُوٍّ أدبيٍّ وَ شِعْرِي له خصائص فنية و أسلوبية و موسيقية، ومن هذا المُنْطَلَقْ تَبَادَرَ في ذهني فكرة البحث في هذا الموضوع، لِأَتَخِذَ من صُوَرِة الرَّجُلِ في المُتَخيْل الشعري النَّسوي الأندلسي نموذجًا لبحثي لِيَرْتَسِم العنوان كالآتي:

التّشْكِيل الجَمالِي لِصُوْرَة الرَّجُل فِي الشَّعْرِ النّسوي الأندَلسي في القرن الخامس الهجريِّ

وقد كانت لي بعض الدَّوافع والأهداف لاختيار هذا الموضوع ولعل أهمها:

. التعرف على نظرة المرأة الأندلسية للرجل، ومعرفة أهم الصَّور التي رَسَمَتْهَا الشَّوَاعِر الأندلسيات للرجل.

. الكشف عن مدى جودة الشعر النسوي والأندلسي وما يتسم به من خصائص فنية ولغوية

. تقديم دراسة تُسَلِطُ الضَّوء على جانب من الأَدَب الأندلسِّي.

. إثبات أنَّ المرأة العربية خاصَّة الأندلسية استطاعت أن تنافس الشّعر الرِّجالي، فَأَطْلَقَتْ العِنَانَ لخيالها وتقومُ هذه الدراسة على إشكالية تَحْوِي جُمْلَةً من التَّساؤلات أهمها:

. ما هي المكانة التي حظيت بها المرأة الأندلسية الشاعرة في القرن الخامس الهجري.

. ماهي أهم صُور الرجل في المُتخَيْل الشعري للمرأة الأندلسية.

وكيف كانت نظرة كل شاعرة أندلسية للرجل.؟

وما هي أهم الخصائص والسَّمات الفنية التي يتميز بها شعر المرأة الأندلسية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات فقد اعتمدت المنهج الوصفي مع الاتّكاء على المنهج التاريخي بين الفينة والأخرى حين تتطلب الدراسة ذلك ويكون اللجوء إليه لزامًا أحيانا، وجاء تصميم هذا العمل مقسما إلى:

مقدمة وفصلين وخاتمة حيث اِسْتَهْلَلْتُ الفصل الأول بعنوان(الصورة الجمالية للرجل في شعر المرأة الأندلسية في القرن الخامس الهجري) ويضم عناصر تتمثل في:

1. البيئة الفكرية والأدبية في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري.

2. المرأة الشاعرة.

3. الصورة الجمالية للرجل في شعر المرأة الأندلسية والذي ينقسم بدوره إلى عناصر رتبت كالاتي:

1.3. صورة الرجل الممدوح.

2.3. صورة الرجل في الأسرة.

1.2.3 الرجل الأخ.

2.2.3 الرجل الأب.

3.2.3 الرجل الزوج.

3.3 صورة الرجل المُتَغَزِّل به.

4.3 صورة الرّجل الوَاشِي.

5.3 صورة الرجل الرقيب.

أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان: (التشكيل الفني والخصائص اللغوية للشعر النسوي الأندلسي في وصف الرجل) وقد انقسم بدوره إلى عناصر وهي:

1. اللغة.

2. الأسلوب.

3. الصورة الفنية في الشعر النسوي الأندلسي.

1.3. الاستعارة.

2.3. الكناية.

3.3. التشبيه.

4. الظواهر الإيقاعية والموسيقية في شعر المرأة الأندلسية.

1.4 الوزن.

2.4 القافية.

كما أنني أثريت البحث بِمُلْحَقٍ ذكرت فيه أبرز الشواعر الأندلسيات في هذه الحقبة، وفي الأخير ختمت البحث بخاتمة فيها أهم النتائج المتوصل إليها في دراستي للموضوع.

وقد اعتمدت في انجاز هذه المذكرة على عدة مصادر ومراجع، وأهم هذه المصادر كتاب نفح الطيب من غصن الأندلسِ الرطيب للمقرّي، وكتاب المغرب في حلى المغرب لابن سعيد المغربي وغيرها من المصادر، أما المراجع فمنها: كتاب الشعر النسوي الأندلسي لسعد بوفلاقة، وكتاب القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف لأزاد محمد كريم الباجلاني، وكتاب في الأدب الأندلسي لجودة الرّكابي.

ولم يخلُ بحثي لإنجاز هذه المذكرة من عوائق أثقلت كاهلي وعلى رأسها:

– صعوبة الحصول على المصادر والمراجع إلا بعد بحث جهيد.

– طبيعة المادة المدروسة (الموضوع) لأنها تحتوي على عناصر تستحق أن تكون بحثا مستقلا بذاته.

– صعوبة الإلمام بالنصوص الشعرية القديمة والوصول الى أعماقها.

ورغم كل ذلك فقد وجدت متعة في طريق البحث خاصة مع تشجيع الأستاذ المشرف علي رحماني، الذي كان خير موجَّه وَمُشَّجع للمُضي قُدُمًا في هذا البحث، بتوجيهاته وتصْويباته السدِيدَة، لذا جزاه الله تعالى عنِّي كل خير.

الفصل الأول:

الصورة الجمالية للرجل في شعر المرأة الأندلسية.

1 البيئة الفكرية و الأدبية في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري.

2 المرأة الشاعرة.

3 الصورة الجمالية للرجل في شعر المرأة الأندلسية.

3-1 صورة الرجل الممدوح.

3-2 صورة الرجل في الأسرة.

3-2-1 الرجل الأخ.

3-2-2 الرجل الأدب.

3-2-3 الرجل الزوج.

3- 3 صورة الرجل المتغزل به.

3-4 صورة الرجل الوائي.

3-5 صورة الرجل الرقيب.

1. البيئة الفكرية والأدبية في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري:

لقد حظي الأدب الأندلسي بقفزة نوعية ونهضة ظاهرة للعيان خلال القرن الخامس الهجري من حيث الكم والجودة، فقد ازدهر الشعر وكثر الشعراء في هذه الفترة الزمنية والتي رآها المؤرخون عهدا ذهبيا للأدب الأندلسي وقد ارجعوا ذلك إلى عدة عوامل وأسباب. فلقد عاشت الأندلس آنذاك نقطة على الصعيد التاريخي والسياسي والاجتماعي والثقافي، مما ساهم بشكل كبير في توفر أرضية خصبة ساعدت على نمو الشعر وتطور الفكر والأدب خلال القرن الخامس الهجري.[1]

ويمكننا القول أن هذه الحقبة شهدت تقدما فكريًا وحضارياً في مختلف العلوم، نافست به المشرق الإسلامي، فلقد تفوق الشعراء الأندلسيون على نظرائهم المشارقة كما ازدهرت وكثرة حركة تأليف الكتب في هذا القرن قياسا بفترات سابقة ولاحقة بما يوازي التقدم الحضاري الذي كان الفضل فيه لجهود العلماء والحكام الأندلسيين في العصور السابقة وبالأخص في القرن الرابع الهجري، إضافة إلى حب العلم والمعرفة المتجذر في الأندلسيين.[2]

ورغم أن الأندلس مرت بتفكك اجتماعي وضعف سياسي في عهد ملوك الطوائف، ولكنها شهدت زهواً حضاريا ورقيا ثقافيا وسُمُوًّا في المجال العلمي والأدبي وذلك لتنافس الأمراء في تعزيزها، والتقرب من أصحابها وظهرت الفلسفة وعلى رأسها فلسفة (إبن باجة) واشتهر من هؤلاء الملوك جماعة من الأدباء والشعراء كالمظفر وابنه المتوكل والمعتمد بن عباد ملك اشبيلية.[3]

---

[1] حمدان حجاجي: محاضرات في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، منشورات زرياب الجزائر، 2001،ص29

[2] عمر إبراهيم توفيق:الوافي في تاريخ الأدب العربي في الأندلس موضوعاته و فنونه،دار غيداء للنشر و التوزيع،العراق،ط1، 2012، ص128

[3] بطرس البستاني: أدباء العرب في الأندلس و عصر الانبعاث . دار المارون عبود، لبنان طبعة جديدة ص 40

فالأدب عموما كان له شأو عظيم في القرن الخامس الهجري.

كما نلاحظ أن دول ملوك الطوائف قد قضوا على المركزية التي كانت تتميز بها الدولة الأموية فأصبحت قرطبة عاصمة من العواصم الأخرى، وبالتالي تضاعفت البلاطات بتضاعف الإمارات، بفضل تنافس الأمراء وزرعهم لبذور المنافسة بين الشعراء والأدباء للوصول إلى الأفضل حيث كان يسعى كل منهم إلى أن تكون عاصمته خالدة في التاريخ الأدبي.[1]

ولتحقيق ذلك انتهجت سياسات مختلفة تتسم بالتسامح والحرية مما سهل على الأندلسي أن يتصرف في حياته حسب ميوله وذوقه.[2]

ولم يكن التفكك والانحلال السياسي عائقا أمام الأندلسيين لتفيض قرائحهم وتبرز إمكانياتهم الفكرية ونَسْجها في قوالب شعرية مختلفة.

وقد شملت النهضة في هذا العصر الذهبي جميع مظاهر الفكر، حيث كثرت المدارس في قرطبة، واتّسَمَت بالعلم المجاني، وضمنت هذه المدينة وغيرها خزائن زاخرة بالكتب من كل الأصناف ومختلف اللغات، وكان إذا مات احد الموسيقيين من قرطبة نقلت آلاته إلى إشبيلية، لأنه كما كانت قرطبة مهدًا للعلوم والأدباء كانت إشبيلية مهد الموسيقى وآلات الطرب، وفي ذلك العصر ذاع صيت علماء ومؤرخين وفلاسفة، منهم "إبن حزم" صاحب كتاب طوق الحمامة في فلسفة الحب ويقال أن مؤلفاته بلغت أربعمائة مجلد وابن سيده وابن حيان المؤرخ الشهير.[3]

---

[1] حمدان حجاجي: محاضرات في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص58.

[2] المرجع نفسه، ص58.

[3] سعد بوفلاقة: الشعر الأندلسي أغراضه وخصائصه الفنية ديوان المطبوعات الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، 1995، ص65.

فالنهضة هي هذا العصر المميز قد شملت كل النواحي الفكرية والأدبية والعلمية.

فكما صار الأندلسيون ملوكا لطوائف صاروا ملوكا للشعر والنثر، فقد جرى على ألسنتهم شعرا فاض من فيض قرائحهم، ومن فرط ولعهم وحبهم للشعر، فتعلقوا به فلم يسلم الأمراء ولا الخلفاء ولا القضاة ولا الوزراء ولا النحاة بل وحتى عامة الشعب من حب الشعر ونظمه فكان كل يلقي الشعر ويبدع فيه.[1]

وإلى جانب مشاركة معظم ملوك الطوائف في نظم الشعر والمساجلات الأدبية في قصورهم ومجالسهم، فقد كان لكل مملكة من ممالك الطوائف حاشية من الأدباء وبطانة من الكتاب والشعراء، فقد كان بنو صَمَادِح ملوك المرية وكان ألمعهم "أبو يحيى محمد بن معن بن صمادح النجيبي" الملقب بالمعتصم بالله (المتوفي سنه 484 هجري) وكان من شعرائه "أبو عبد الله محمد بن حداد الوادي أشي.[2]

ومن بين أهم العوامل التي ساعدت على نهضة الحركة الأدبية والفكرية في الأندلس في عصر ملوك الطوائف كثرة الممالك حيث زادت عن ثمان وعشرين مملكة، مما أدى إلى ازدياد فرص الشعراء والأدباء للالتحاق ببلاط احد الملوك.

وقد شجعت الممالك الشعراء ليصلوا إلى أفضل ما ينظمونه من الشعر ليحفظوا لها ما كانوا يعدونه انجازات لها وليُدافعوا عنها في وجه خصومها.

وفي هذا العصر نجد أُسَرًا حاكمة في هذه المماليك كانت من أهل الفصاحة والبلاغة كما اشتهرت بالشعر، وشاع بين العديد من أفرادها، كأسرة بن عباد في اشبيلية والمعتصم

---

[1] صلاح جرار: قراءات في الشعر الاندلسي، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص36.

والمعتمد وإبنه الراضي وإبنته بثينة وكان الشعر من آلات الرياسة فنشأ الملوك وأبنائهم على قول الشعر.[1]

التنافس بين ممالك الطوائف حول العلوم والآداب حيث أنهم كانوا يتنافسون على مشاهير الأدباء أو العلماء.[2]

ولقد كان لانتشار روح التنافس بين دول ملوك الطوائف دور كبير وبارز في تطور الحياة الفكرية خاصة الشعر.

كما نلاحظ غزارة الأدب في هذا العصر، لمَا شَهِدَهُ من تطور في نواحي مختلفة، وذلك يرجع إلى إهتمام الأمراء بالحركة الأدبية وتشجيع الأدباء والشعراء على العطاء الأدبي حتى حَفُلَ العصر بلا مبالغة بأعظم شعراء الأندلس على مرِّ عصورها وقد تعددت مراكز الثقافة بتعدد عواصم ملوك الطوائف.[3]

فبعد أن كانت قرطبة عاصمة الخلافة من قبل مركزا واحدا ينجذب إليه الشعراء، أصبحت هذه الإمارة أسواقا لهم، وكان من بين هؤلاء الملوك أدباء وشعراء كالمعتمد بن عباد وغيره حيث كانوا يتنافسون لاستمالة الأدباء والشعراء إلى بلاطتهم ونتيجة لذلك انتعشت الحركة الأدبية في القرن الخامس الهجري.[4]

فقد كان "محمد بن معن" الذي يلقب بالمعتصم أمير الدولة الصمادحية يعقد المجالس بقصره للمذاكرة ويجلس يوما في كل جمعة للفقهاء والخواص فيتناظرون بين يديه في كتب

---

[1]. صلاح جرار: فراءات في الشعر الأندلسي ، ص37

[2] المرجع نفسه ، ص31.

[3] سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي أغراضه وخصائصه الفنية، ص66.

[4] المرجع نفسه ص66.

التفسير والحديث، ولزم حصرته فحول الشعراء كأبي عبد الله الحداد، وفيه استفرع شعره "كابن عبادة" و"ابن مالك القرطبي" و"الأسعد بن بليطة" و"أبي حفص ابن الشهيد"

وكان كاتبه أبا محمد بن عبد البر ومن مداحه ابن الطراوة النحوي الذي قَصَدَهُ أثناء تجواله معلما في بلاد الأندلس اشتهر بمدح أبو الفضل ابن شرف.[1]

ولقد حفل عصر ملوك الطوائف بمن لا يحصون عددا من الكتاب وشعراء وسبب ذلك واحتياجهم في بداية حكمهم إلى تقوية سلطانهم وتعزيز مركزهم ولا يتسنى لهم ذلك إلا بنشر دعوات الحمد والشكر والثناء وآيات التعظيم والتوفير والاطراد.. التي كانت تُذَاعُ بوساطة يَفِيدونَ إلى أكنافهم من الشعراء أو الأدباء، أو من يُدْنونَ في الكتب من العلماء.. يضاف إلى ذلك دَوْرُ مجالس الأنس واللّهو وما فيها من موجبات السرور والهناءةِ التي كانت تهفو إليها النفوس.[2]

وعليه نقول أن هذه الدول تنافست فيما بينها في تقريب العلماء والترويج للأدب.

كما يضاف إلى ذلك حفاوة ملوك الطوائف بالأدباء والشعراء وإغداقهم بالأموال والهبات والعطايا، فنشأ عن ذلك تكوين ما يعرف "بالمجامع الأدبية "في قصورهم، فانتشرت الحرية قولا وسلوكا، ذلك لأن أكثر الأمراء كانوا يحيطونهم بالرعاية والحماية فطاروا في كل أفق وغردوا على كل أيك وأرسلوا أصواتهم الحرة في جميع الأجواء.[3]

---

[1] إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلس عصر الطوائف و المرابطين، دار الشروق للنشر و التوزيع عمان،الأردن، ط1997 ص 57

[2] مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب الأندلسي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2008م، ص35

[3] المرجع نفسه، ص 36

وإذا بحثنا عن الموضوعات التي راجت في هذا العصر، فإننا نجد بروز الرثاء من بين موضوعات هذا العصر وتنوعت ألوانه من رثاء المدن ورثاء الأفراد، كما برز شعر الزُّهد بسبب الفوضى التي ازدادت في حب الخلاص من غوائل الحياة الاجتماعية السيئة.

كما شاع فن الهجاء في هذا العصر واتَّخذ مكانة لا بأس بها وكان من أبرز شعراء "إبن سارة والسُّمَيْسِرْ" كما اتخذ الاتجاه الفلسفي مكانه بتأثير أبي العلاء المعري.[1]

أما الغزل فمن الطبيعي أن يكون الاهتمام به جَلِيًّا في تلك البيئة الساحرة بطبيعتها فقد توسع الأندلسيون عند الغزل في أوصاف الطبيعة، تلك الأوصاف التي غلبت في شعرهم على كل فن أخر.

ومن الظواهر الأدبية الجديدة في عصر الطوائف ظهور شخصيات نسائية تدور حولها قصص الحب وقصائد الغزل، ومن أشهر تلك القصص قصة ابن سراج مع جارية تسمى "حسن الورد" وقصة ابن زيدون مع ولادة بنت المستكفي.

أما النثر في هذا العصر فقد تعددت أشكاله بين رسالة وخطبة ومقامة.[2]

وتعتبر هذه أهم ملامح الحياة الأدبية في البيئة الأندلسية خلال حكم ملوك الطوائف حيث حظيت المرأة في هذه الفترة بمكانة راقية في جميع المجالات خاصة الشعر، لما وجدته من حرية.

2. المرأة الشاعرة:

إن النبوغ الشعري النّسائي بَدَا أكثر وضوحًا وتَجَليّا في عصرنا الحاضر، وذلك بسبب الانفتاح والوَعِي الزّائد حول القضايا الراهنة، كحقوق المرأة وحريتها ومساواتها بالرّجل، إلا أنّ بعض المراجع التاريخية تحدثنا عن ما يسمى بالمجتمع الأموي وما حظيت به المرأة من

---

[1] سعيد أحمد غراب: أطياف من تاريخ الأدب العربي و نصوصه في الأندلس، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، مصر، القاهرة،ط1 ،2011م ص 45

[2] المرجع نفسه، ص45

مكانة كبيرة، وتغيرت النظرة حول دور المرأة فزالت فكرة أن قدرتها على الإنجاب هي قُدرتها على خلق الحياة ومع هذا نقرأُ قول الفرزدق:(إذَا صَاحَتْ صَيَاحَ الدِّيكِ فَاذْبَحُوهُ) يشير إلى إمرأة قالت شعرا.[1]

ونجد أن الرواة قد تجاهلوا شعر العديد من الشواعر فزهيرين أبي سلمى له أختان شاعرتان لم يد أسماهما على لسان الرواة، وليلى الأخيلية شاعرة لم يذع صيتها إلا بعد أن تحول شعرها في حبيبها "توبة بن حميد" من غزل إلى رثاء.[2]

ولقد لونت المرأة صورة الرجل في شعرها حسب ما تشاء، حيث تراوحت هذه الصورة بين القبح والجمال، والرضا والغضب، حسب مشاعرها نحوه، فالصور تختلف وتتلون بعدة أوجه فمنهن من وصفن الزوج المنتظر وكيف يَتَأَمَّلْنَهُ ويُرِدْنَهُ وذلك بِنُصُوص عَلاَها الغضب.

فكانت تلك الصورة التي بدت لنا بشكل لا يسمح لنا أَنْ نضعها ضمن قائمة الهجاء، فهو شعر مختلف عن موضوع الهجاء.[3]

فالمرأة قد صورت الرجل بمشاعر متنوعة أظهرتها في أشعارها.

أما في الأندلس، فقد كانت للمرأة الأندلسية حضور في مختلف النشاطات والمجالات التي شهدتها أرض الأندلس أيام الحكم الإسلامي بها سياسيا واجتماعيا وفنيا واقتصاديا

---

(1) ينظر نعيم مجاهد عودة: أدب المرأة العربية الشعر والنشر والحوار، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011م .1432هـ، ص 51.52.

(2) المرجع نفسه ص 52.

(3) سهام عبد الوهاب: المرأة العربية و الإبداع الشعري، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م .1432هـ،ص93.95.

وعلميا وأدبيا حيث برز دورها في تلك النشاطات، كما كان لها شان ملموس في الحياة العامة، ولعل الذي يساعدها على ذلك وما كانت تحظى به من حرية واحترام ومكانة.[1]

وبدأت المرأة الأندلسية في القرن الخامس للهجرة تتكشف وتأخذ فيما أخذ الناس فيه من لهو ونعيم، وجاذبت الرجل فنون المرح وقالت ما لم يكن يقوله غيره من تغزل وتخالع، وتفرق وتواصل مناقصة ومماجنة، ومناقلة ومداعبة، ولكن الأخلاق بقيت في جملتها مستمسكة في هذا الجيل من النساء.[2]

ومما ساعد المرأة الأندلسية على إعلاء مكانتها، وحصولها على النقود الواسع، وَوُلوجها في عدة مجالات وكذا تجاوزها كافة القيود التي تعيق طريق تحقيق حريتها سببان رئيسيان هما:

أولا: اختلاط واحتكاك المرأة الأندلسية بالشعوب الأوروبية التي تركت أثرها على المجتمع العربي الناشئ من خلال بعض خصائصها، وذلك بتوتر العلاقات بين العرب والنصارى بالأندلس عن طريق المصاهرة آو المجاورة.

ثانيا: تواصل واختلاط المجتمع العربي الأندلسي بالبربر وهم سكان شمال أفريقيا... فللمرأة في مجتمعاتهم مكانة عظيمة تختلف عن مكانتها في المجتمع العربي.[3]

وإن عدد الشاعرات الأندلسيات بالقياس إلى عددهن في المشرق يعطي صورة توحي بأن نصيب المرأة الأندلسية من العلم والمعرفة ونفاسة الإنشاء كان أكثر من نصيب المشرقيات العربيات.[4]

---

[1] صلاح جرار: قراءات في الشعر الأندلسي دار المسير و النشر و التوزيع و الطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007م .1427هـ، ص171.

[2] عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها و إسلامها، دار الرائد العربي بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1982م .1402هـ ص 130.

[3] سعد بوقلالة: الشعر النسوي الأندلسي، أغراضه و خصائصه الفنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ط1 ،1995م،ص27.

[4] سعد بوقلالة: الشعر النسوي الأندلسي، أغراضه و خصائصه الفنية ،ص27

ومن هنا نلاحظ ازدياد البيئة الأندلسية بعدد وافر من الشواعر الأندلسيات، اللائي أسمهن في إثراء الأدب الأندلسي بألوان متنوعة من موضوعات الشعر، ضف إلى ذلك مقطوعات جذابة من فن القصيد، فكان إثراؤهن للشعر أمرًا جليا في المجتمع كاد كله أنْ يقول شعرا، ومن هنا فقد برعت كوكبة من الشاعرات كان لهن أثر رائع في الأدب الأندلسي، وليس أدل على ذلك من أنهن فرضن وجودهن على موكب الشعر في الأندلس فكن فيه كأزهار الشقائق بلونها الزاهي الأرجواني تَشْرَئِبُّ متميزة سهلة وسط بساط الأقاح الذي يغطي السهول[1]

وحديث الأدب النسوي في هذا العصر حديث شيق تطرب له النفس، وإذا قلت لك أنَّ هناك أستاذات من النساء كُنَّ يُدَرِسْنَ بنات الأسر الشريفة الأدب و الشعر، فلا تظن هؤلاء على قدر محدود فيما أخذن من دروس و تحصيل، ولكنهن كنَّ مع أعلام هذا العصر و أفذاذ رجاله على سواء واحد من العلم و الأدب و الفهم و التخريج.

وخير مثال على هؤلاء الشاعرة العروضية، إحدى فتيات بلنسية، فلقد تلقت النحو واللغة على يد الإمام آبي المطرق وعبد الرحمن بن غليون ثم فاقتهما فيه، وبارزت علماء عصرها في العروض، وقد كانت تحفظ الكامل للمبرد والأمالي للقالي وتشرحهما شرحا مبينا.[2]

ولقد تذوقت المرأة الشاعرة في الأندلس كل فنون الشعر وأساليبه فنظمت أشعارا متنوعة، حيث كانت تتغزل في الرجل تماما، كما يتغزل فيها وكانت تمدح وتفخر تحت ظل أنوثتها وتهجو، ولا تختلف عن من أسرفوا في الهجاء من المشارقة مثل بشار ابن حجاج،

---

[1] عيسى خليل محسن: أمراء الشعر الاندلسي، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى،2007م . 1428هـ ص311

[2] عبد الله عفيفي:المرأة العربية في جاهليتها و إسلامها، ص136

فلم تتحرج من ذكر العورات ولم تستحِ من ترديد بعض الألفاظ الفاحشة التي يتحرج المحتشمون من الرجال عن ذكرها.[1]

وبالتالي نقول أن المرأة الأندلسية كانت جريئة في شعرها، وباسطة لنفوذ شخصيتها وإعلاء مكانتها في مجتمعها الأندلسي.

ومن أمثال هؤلاء الشاعرات ولادة بنت المستكفي بالله سليلة بيت الملك الأموي في الأندلس، حيث كانت أول شاعرة أندلسية سَنّتْ للنساء الانكشاف الاستخفاف.[2]

ولقد برزت كوكبة من الشاعرات اللواتي عشن خلال القرن الخامس الهجري، فلم تكن ولادة وحدها شاعرة قرطبة في عصرها، وإنما نجد قبلها شاعرة من أجمل نساء زمانها وهي "مهجة" بنت التباني القرطبية.

ونذكر كذلك الشاعرة الغسانية البجانية نسبة إلى بجانة وهي منطقة مشهورة بإقليم المرية.[3] والشاعر الأميرة بثينة بنت المعتمد بن عباد في إشبيلية وأمها الرميكية وكانت بثينة نحوًا من أمها في الجمال ونظم الشعر.

وكذلك حمدونة بنت زياد في غرناطة.[4]

ونستخلص أن الشاعرات الأندلسيات على اختلاف بلادهن ونفاسة إنشائهن وتنوع نظمهن، كان لهن دور كبير في الحياة الأدبية والفكرية وهذا لما حضين به من مكانة خاصة في المجتمع الأندلسي، ولعل الذي ساعد على ذلك هو التمتع بالحرية لمنافسة الرجل و مجاراته في قول الشعر أكثر من ذي قبل.

---

(1) عيسى خليل محسن: أمراء الشعر الاندلسي، ص331

(2) عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ص 130

(3) أمحمد بن لخضر فورار:من شعراء الاندلس و مختارات من شعرهم، مطبعة جامعية محمد خيضر بسكرة،الجزائر ،ط1،2013م،ص247

(4) أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، مج4 ، دار صادر، بيروت، 1968م . 1388هـ،ص284

3. الصورة الجمالية للرجل في شعر المرأة الأندلسية.

1.3 صورة الرجل ممدوح:

يُعَدُّ المديح من الفنون التقليدية التي عرفتها البشرية، ولقد كان لهذا الفن المساحة الواسعة بين فنون الشعر، فيُعَدُ المديح وليد عاطفة الإعجاب التي تثير في نفس المادح الانفعالات التي تدفعه إلى نظم الشعر، والتي تُسْهَمُ في إظهار أصدق المشاعر تجاه الممدوح.

ولم يكن المدح من فنون الشعر الأولى عند العرب، وأكثر الظن أنه تأخر في الوجود عن فنون الشعر التي يتغنى بها الشاعر بعاطفته الشخصية كالغزل.[1]

وكان مديح العرب في عصورهم الأولى فخرا كله، لأن أساس الطبيعة البدوية فضيلة الاعتماد على النفس، فلا تكاد تجد في شعر "المهلهل" أو "امرئ القيس" وطبقتهما مديحا مبنيا على الملق وتصنع الأخلاق.

حيث أن العرب لم تكن تعرف التكسب بالشعر في القدم حتى ضعفت أعصابُ البداوة في بعض الشعر، فرأينا زهير بن أبي سلمى يتكسب يسيرا مع "هرم بن سنان" وكان مدحه طبيعيا، ثم ظهر النابغة يتكسب بشعره من المناذرة والغساسنة ثم الأعشى بعده.[2]

أما شعراء الأندلس فقد نظموا المدائح وتفننوا فيها، كإخوانهم المشارقة حيث أنهم أكثروا من هذا اللَّون الفني وأبدعوا فيه.[3]

عند الاطلاع على مدائح الأندلسيين نلاحظ أن أغلبها موجه إلى مدح أمراء الأندلس وخلفائه وذوي النفوذ والأغنياء، وذلك للتَّكسُب والحصول على الجزاء والمغانم الذاتية فكانوا

---

[1] ينظر عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربي، بيروت، لبنان،(د،ط)، ص183.

[2] المرجع نفسه، ص 183.

[3] المرجع نفسه، ص185.

يحيطون الممدوح بصفات جليلة كالشجاعة والمروءة والإقدام والوفاء والكرامة وما أشبه ذلك من معاني الشَّرف والنُّبْلِ التي يصبغها الشاعر على ممدوحه.[1]

والملاحظ على مدائحهم أن الشعراء يحتشدون لها، ويَتَأَنَّقُون في صياغتها الفنية غاية التأنق وينوعون في أساليبها بين الجزالة والفخامة، والرقة والسهولة، طِبْقًا لما تقترحه عليهم طبيعة المعاني أما عن طرائقهم في بناء قصائد المدح فإنما تختلف من شاعر إلى أخر.[2]

وقد حافظ المدح على الاسلوب القديم وكان الشعراء يُعْنَونَ بالاستهلال وحسن التخلص، وربما جعلوا صدور مدائحهم وصفا للخمر أو للطبيعة أو للبلد الذي نشأ فيه الشاعر آو المرأة التي أحبها، وقلما شذَّ بعضهم عن هذا السبيل، كما وصفوا الفلاة والناقة والجواد ووقفوا على الديار والأطلال ولكنهم لم يطيلوا وصفهم ويستفيضوا به ولم يغرقوا في استعمال الغريب إلا ما كان من ابن هانئ فقد تعمد الغريب و أكثر المغالاة محاولا تقليد المتنبي، وكانت مدائحهم محشوة بالتملق والاستجداء على طريقه المشارقة.[3]

ومنه فمدائح الأندلسيين تنوعت بتنوع موضوعاتها وغاياتها.

وإننا نجد المدح قليلا في الشعر النسوي قياسا بشعر الرجال، فقد تكسب الشعراء كثيرا من هذا الغرض إلاّ أنَّ المرأة لم تمدح إلاّ قليلا ولا نستطيع إدخال مدح الأقارب في غرض المدح، بل هو إلى الفخر أقرب.

---

[1] سعد بوفلاقة: الشعر الأندلسي، أغراضه وخصائصه الفنية، ص194.

[2] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص186.

[3] جَودَة الرّكابي: في الأدب الأندلسي، دار المعارف، مصر، ط1 ص194.

وللمدح أصل ميثولوجي، حيث كان الشعراء يرفعون ممدوحيهم وعظماء أقوامهم إلى أمكنة سامية فيجعلوهم رموزاً و بدائل للأرباب المعبودة.[1]

قالت الروم: ما فَنِي مَن بَقِيَ ذِكْرُهُ، وقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه لابنة هرم:" مَا وَهَبَ أبُوك لزهير فقالت أموالاً فَنِيَتْ وأثوابًا بَلِيَتْ وأَشْيَاءَ نُسِيَتُ، فقال عمر رضي الله عنه : لكن ما أَعْطَاكموه زهير لا يفنى ولا ينسى ".[2]

وتستوقفنا صورة لافتة من الشعر النسوي الأندلسي الذي عكس مساحة واسعة من الحرية التي تمتعت بها المرأة، فقد ظهر غرض المدح واضحا متجليا لدى شاعرات الأندلس سواء كان الرجل الممدوح قريبا أو بعيدا، شاعرا آو ملكاً، ومن شاعرات الأندلس الملتزمات اللواتي رسمن صورة الرجل الممدوح في أشعارهن نجد الشاعرة "مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري" التي عرفت بأنها شاعرة مدح فَمَدَحَتْ الأمير عبد الله بن محمد المهديّ الذي كان يساجلها شعرًا وتساجله فتقول:

مَنْ ذَا يُجَارِيكَ فِي قَوْلٍ وَفِي عَمَلِ
بَدَرْتَ إِلَى فَضْلٍ وَلَمْ تُسَلِ
مَا لِي بَشُكْرَ الّذِي نَظَّمَتَ فِي عُنُقِي
مِن اللآئِي وَمَا أَوْلَيْتَ مِنْ قِبَلِ
حَلّيْتَنِي بِحُلًى أَصْبَحَتْ زَاهِيَةً
بِهَا عَلَى كلِّ أُنْثَى مَنْ حُلَى عُطَلِ
للَّه أَخْلاَقُكَ الغَرُّ الّتي سَقَيْتَ

---

[1] عمر عبد العزيز السيف: الرجل في شعر المرأة دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم و تمثيلات الحضور ألذكوري في، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1 2008م، ص152.

[2] الراغب الأصبهاني : محاضرات الأدباء و محاورات الشعراء البلغاء: تحقيق إبراهيم زيدان، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1406هـ . 1986م.

مَاءَ الغرات فرقّت رِقَّةَ الغَزْلِ

أَشْبَهْتَ في الشعر من غَارَت بَدَائِعُهْ

وَأنجَدْت وَغَدَتْ في أَحسنِ المَثْلِ

مَن كَانَ والده العَضْبُ المُهَنَّدُ لم

يَلِد منَ النَّسْلِ غَيْرَ البِيْضِ والأَسَلِ[1]

إنّ(مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري) في هذه الأبيات تردُّ على المهدي الذي مَدَحَهَا فتمدحه بدورها، فتصفه بالكرم وحسن الأخلاق، و وجودة الشعر وشجاعة الأصل فقد كان يجزيها من ماله، ويخلع عليها من أدبه.[2]

فقد بَرَعَتْ الشَّاعرة في تصوير ممدوحها ووصفه بأنبل الصفات.

ومجمل القول أن الشاعرة أعطت لنا الأنموذج الأعلى للرجل الذي تَمْدَحُ.

كما نجد الشاعرة (أم العلاء بنت يوسف) تقدّم لنا صورة الرجل الممدوح فتقول :

كلُّ مَا يَصْدُرُ عَنْكُمْ حَسَنُ

وبِعَلْيَاكُمُ يَحلّى الزمنُ

تعْكَفُ العينُ على مَنْظَرِكم

وبِذِكْرَاكُمْ تَلَذّ الأذنُ

مَن يعِش دُونَكُم في عُمْرَهِ

فهوَ في نَيْل الأَماني يُغبَنُ[3]

---

[1] المقري: نفخ الطيب، تحقيق إحسان عباسن، الجزء الرابع، ص291.

[2] ينظر: سعيد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي، ص72.

[3] إبن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، تحقيق شوقي ضيف، ج2، دار المعارف، النيل، القاهرة، ط4، ص38.

هنا أبدعت الشاعرة في وصف الرجل المثال وما يتميز به من صفات خُلُقِيّة وخِلْقِيَّة فكل ما يصدر عن هذا الرجل من أفعال وأقوال حسن وهي مديحٌ صادقٌ لحبيبها.

ولقد حاولت شاعرات الأندلس إبراز مجموعة من الميزات والأخلاق التي تميز بها المجتمع الأندلسي من خلال صورة الرجل الممدوح.

ومن بين أهم القيم الخلقية التي جَسَّدتها شاعرات الأندلس في شعرهن نجد العدل وهو الاستقامة وهو ضد الجور، ويقال عدل عليه في القضية فهو عَادِلٌ والعادل هو الذي يزن بعقله قواه وأفعاله وأحواله كلها حتى يزيد بعضها على بعض، ثم يحقق ذلك فيما خرج عنه في المعاملات والتصرفات ناظرا في جميع ذلك إلى فضيلة العدالة نفسها لا إلى أخر سواها، ونجد هذا ظاهرًا في شعر الشاعرة(مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري).[1]

وإنَّ العدل من أطهر القيم التي تظهر في مجال الفعل السياسي فقد قال تعالى:" إِذَا حَكَمْتُمْ بَيْنَ النَّاسِ أَنْ تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ إِنَّ اللَّهَ نِعِمَّا يَعِظُكُمْ بِهِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ سَمِيعًا بَصِيرًا ".[2]

كما نجد صفاتا أخرى لا تقل شأنا عن العدل، كالحق والصبر والصدق والتي حاولت الشاعرات الأندلسيات إبرازها من خلال إعطاء صورة مثالية للرجل الممدوح وذلك من خلال شِعْرِهنّ.

أما ما يتعلق بالسِّمات الخارجية أو الصفات الخلقية للرجل فهي ترسُم جمال الرجل الجسمي، وهو الرجل المعتدل القَوام، متناسب التقاسيم، وفيه مع ذلك شيء من الفتنة،

---

[1] سلمى سلمان علي : القيم الخلقية في الشعر الاندلسي "عصر الطوائف و المرابطين دار الأفاق العربية، مصر، القاهرة، ط1428،1هـ . 2007م ص63.

[2] سورة النساء، الآية 63.

ولهذا كانت المرأة وما تقوله في الرجل أقرب مما يقوله الرجل إلى الصدق الفني.[1]

ومنه فالمرأة الأندلسية بَرَعَتْ في التصوير الحسِّي للرجل وتفننت في إبرازه في أشعارها.

وإنّ رجولة الرَّجل وشهامته هو أكثر ما تحتاجه المرأة مقارنة بجماله الجسدي خاصة إذا تَزَيَنَت السِّمات الجمالية بالخصال الحميدة.

فمما لا شِكَّ فيه أن الجمال المادي الجَسَّدي غيرُ دائم فهو يزول بتقدم عمر الإنسان، بينما الجمال الروحي جمال ثابت يبقى مع بقاء الإنسان بل يفوح بعد الممات وهو ما اختص به الرجل العربي، وقد أرادت المرأة الأندلسية من خلال المديح أن تصل إلى تكوين صورة مثاليه للرجل لتصل من وراء ذلك إلى ما تطمح إليه كشاعرة آو إمرأة لها إحساسها وأهدافها.[2]

وهكذا ازدانت البيئة الأندلسية بعدد غير قليل من النساء الشاعرات اللاَّئي أسهمن في ثراء الأدب الأندلسي بألوان طريفة من موضوعات شعرية رَخيَّة جذابة من قصيدة المَدْحِ.[3]

2.3 صورة الرجل في الأسرة:

تنوعت صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية، بين أخ وأب وزوج وحبيب.....

---

[1] أزاد محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الاندلسي عصري الخلاقة و الطوائف دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1 ، 1434هـ . 2013،ص77.

[2] المرجع نفسه، ص82.

[3] عيسى خليل محسن: أمراء الشعر الأندلسي، ص311.

1.2.3 الرجل الأخ:

لعل أهم ما وَقَعْنَا عليه في التراث العربي الجاهلي، تلك المكانة الكبيرة التي حظي بها الأخ في فؤاد أخته وفي أشعار الشاعرات الجاهليات كالخنساء مثلا.

فالملاَحَظُ أنَّ علاقة الأخوة كانت وشيجة في الجاهلية وصدر الإسلام، وقد كتب (وُول ديورانت) في تفسير قوة هذا الرابط فيقول:<< أن المرأة البدائية الأولى قلما كانت تُعنى بالبحث عمن يكون والد طفلها... وهي لا تنتمي إلى زوج بل إلى أبيها أو أخيها والى القبيلة، لأنها تعيش مع هؤلاء، وهؤلاء هم كل الأقارب الذكور الذين يعرفهم الطفل على أنهم قُرْبَاه، لهذا كانت روابط العاطفة بين الأخ وأخته أقوى منها بين الزوج وزوجته>>.[1]

أما بظهور الإسلام، فقد أصبحت الأخت الصَقَ الناس رَحِمًا بأخيها وأحقهم برعايته وعنايته.

فعلاقة الرجل بأخته بعد الإسلام غدت مبينة على صلة الرَّحم ولا سيما أن الأخ أقرب الرجال للمرأة بعد زوجها وأبيها وابنها.[2]

ونجد من شاعرات الأندلس اللَّواتي مثلن صورة الأخ في أشعرهن (حمدة بنت زياد المؤدب) فقالت:

أَباحَ الدَمُعُ أَسْرَارِي بِوَادِي

لهُ الحُسْنِ آثارٌ بِوَادِي

فَمن نهرٍ يَطُوفُ بكلِّ روضٍ

---

[1] ينظر عمر عبد العزيز السيف: الرجل في شعر المرأة، "دراسة تحليلة للشعر النبوي القديم تمثيلات الحضور الذكوري فيه، ص69.

[2] المرجع نفسه، ص72.

وَمِن رَوْض يرفّ بَكُلِّ وَادِي

ومِنْ بَيْن الظباء مُهَاة إِنْس

لَها لبّي وقد مَلَكَتْ فُؤَادِي

لَها لحظٌ تَرْقّده لأمر

وذَاكَ الأمرُ يَمْنَعُني رقادي

إِذَا دَلت ذَوَائِبُهَا عَلَيهَا

رأيت البَدرَ فِي أفق السواد

كأَنَّ الصُبَحَ مَاتَ لَه شقيق

فَمَن حَزَنَّ تسربلَ بالسواد[1]

رغم أن الشاعرة جسدت صورة الأخ في البيت الأخير من قصيدتها، ولكن هذه الصورة جاءت موجزة كل الإيجاز، فلا نعثر فيها على وصف لذلك الأخ أو تتبع لبعض ملامحه، وكأن الشاعرة تضن علينا بالبوح عن عناصر تلك الصورة، يقينا منها بأن الأخ أسمي من أن يكون مجردا للوصف الحسّي فهي مصرة على ذكره وإيراد صورته دون أن تكشف لنا حجابه وتعطينا مفتاح سره.[2]

فالأخ في نظر المرأة الشاعرة يبقى الأمان والسّند في أنٍ واحدٍ.

---

[1] ياقوت الحمودي الرومي: معجم لأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب تحقيق إحسان عباس، ج3، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (د.ط) ص212.

[2] ينظر: بشرى بدر إبراهيم صورة الإنسان في الشعر النسوي الأندلسي رسالة ماجستير في الأدب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية جامعة البحث، سوريا، 1430هـ . 2009م، ص82.

3 -2-2 الرجل الأب:

الأبوية هي حكم الأب، وتشير في النظرية السياسية إلى تنظيمات معينة للأسرة family يكون فيها للأباء سلطة الموت والحياة على أعضاء الأسرة، وهناك صيغة أخف تشير إلى حق الأب في الإجبار على الطاعة والمعاقبة على العصيان.[1]

إن الاستعمال الشائع للمصطلح (أبوية) على النحو الذي سبق تحديده يبدو متسعا ويخفي بقدر ما تكشف ،فهو يصف صورة هيمنة الرجل من زاوية سلطة إدارة الأب لشؤون البيت، وهذا الوصف هو دقيق للعلاقات بين الجنسين علميا في جميع المجتمعات في التاريخ قبل القرن التاسع عشر ،وهناك اشتقت السلطة الاجتماعية من مجالين للصراع منفصلين حافظ كلاهما على مثل تلك العلاقات الأبوية وهما: العلاقات الخاصة داخل البيت أو الأسرة، والعلاقات العامة ذات السلطة الاقتصادية والإيديولوجية والعسكرية والسياسية.[2]

ولقد ظهر الأب في العصر الجاهلي بصورتين: أولهما الأب الفظّ الذي يئد ابنته حية، خوفا من عار السَّبي في الحروب، والثانية الأب المقرب من ابنته التي تحبه حتى قالوا "كل فتاة بأبيها معجبة فكيف يمكن أن نوازن بين هاتين الصورتين؟".[3]

لا شك بأن الحُنوَّ على الابنة فطرة في قلب كل رجل، ولا تطئها أيُّ مِلَّةٍ أو عقيدة، إلاّ أنّ الإسلام ليَّن قلوب العرب و حَثَّهُمْ على مساواة بَنَاتِهم بأبنائهم الذكور في المعاملة

---

(1) مثيل تان: موسوعة العلوم الاجتماعية، ترجمة عادل مختار الهواري وسعد عبد العزيز مصلوم، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، ط1999م، ص518.

(2) المرجع نفسه ، ص520.

(3) عمر عبد العزيز السيف: الرجل في شعر المرأة ص 94.

فقد قال رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم:" مَنْ كانت له أنثى فَلَمْ يَئِدْها و لَمْ يهنها و لَمْ يؤثر عليها، أَدْخَلَهُ الله الجنة"[1]

ويَظْهَرُ الأب في شعر شاعرات الأندلس بصورة ايجابية، فَلَطَالَمَا اعتَبَرْنَه أرضًا يَعِشْنَ في حماها، ومن الصور التي رسمتها شاعرات الأندلس عن الأب ما كتبته بثينة بنت المعتمد بن عبَّاد وهي في الأَسْرِ بعد أَنْ حَلَّت النّكْبَةُ بأبيها وأخذه المرابطون أسيرًا إلى سجن أغمات بمراكش، فأصبحت من جملة العبيد تُباعُ في الأسواق، فاشتراها رجل من إشبيلية، ثم وهَبَها لابنه، ولكنه لمّا أراد الزواج منها امتنعت، وأعلنت عن نفسها، وقالت له لا يكون ذلك إلّا بموافقة أبي[2]، ثم كتبت إلى أبيها قائلة:

اِسْمَعْ كَلاَمِي واِسْتمِع لِمَقَالَتِي
فَهِي السُّلُوك بَدَت من الأَجيَادِ
لاَتُنْكِرُوا أَنّي سَبَيْت وَأَنَّنِي
بِنْت لِمَلَك مِن بَنِي عبَاد
مَلِكٌ عَظِيم قَد تولّى عَصْرَهُ
و كَذَا الزَّمان يُؤَول للإفْسَاد
لمّا أَرَادَ الله فَرْقَة شَمْلِنَا
وأَذَاقَنَا طَعْمَ الأَسَى مَن زَادَ
قَامَ النِفَاقُ عَلَى أَبي فِي مُلْكِه
فَدنا الفِراق ولَمْ يَكُن بمراد
فَخَرَجَت هَارِبة فَحَازني امرؤ
لَمْ يأت فَي إِعْجاله بِسِدَادَ
إِذْ بَاعَنِي بَيْعَ العَبِيدِ فَضَمَنِي
مِن صاننـي إلّا من الأَنْكَاد

[1] عمر عبد العزيز السيف: الرجل في شعر المرأة ، ص 103.

[2] صلاح جزار: قراءات في الشعر الأندلسي، 181 .

وَأَرَادني لِنِكَاحَ نَجل طاهرٍ...
حُسْنُ الخَلاَئِقْ مِنْ بَنِي الإنجاد

وَمَضَى إِلَيْك يَسُوم رَأيك فِي الرَّضَا...
ولأَنْتَ تَنْظُر فِي طَرِيقْ رَشَادي

فَعَسَاكَ يَا أَبَتِي تُعَرِفْنِي بِه...
إنّ كَانَ مِمَن يَرْتَجِي لوداد[1]

فلما وصل شعرها لأبيها وهو بسجن أغمات، واقع في شرك الكروب والأزمات سُرَّ هو وأمها الرَّميكية بحياتها ورأيا أن ذلك للنفس من أحسن أمنياتها.[2]

فَرَحَّبَا بالأمر، وتمنيا لها حياة يملؤها الأمن والحرية.

فالشاعرة بثنية بنت المعتمد، قد جسدت لنا صورة عظيمة لأبيها و احترما لمكانته فهي قامت بتشخيص الواقع الذي تعيش فيه، مبينة و متمّسَكَةً بمكانة وقَدْر أبيها الملك العظيم المحب لشعبه و بَلَدِه، و أنَّ بُعْد المسافة بينها و بين أبيها لم يمنعها مِن استشارته وأخذ موافقته في الزواج، وكذا إعلاء شأنه.

3.2.3 الرّجُل الزَّوج:

إنَّ الزواج رابِطٌ بين الزوجينِ، وهو مسؤولية وليس متعة، بل هو أشقّ مسؤولية اجتماعية على الإطلاق لهذا كانَ من جليل حكمة الله أنْ قَرَنَ هذه المسؤولية بما يغوى الناس بها، فربَطَها بأعظم مُتْعَةٍ نفسية في الوجود [3].

---

[1] أحمد بن محمد المقري: نفح الطيب، تحقيق إحسان عباس، الجزء الرابع، ص 284.

[2] المرجع نفسه ص284.

[3] ميثيل تان: موسوعة العلوم الإجتماعية، ص 130.

كما اعتنى الإسلام بلفظ الزوجين، وقد وَرَدَ في قوله تعالى:"وأَنَّهُ خَلَقَ الزَّوجين الذَّكَرَ و الأُنْثَى."[1]

ثم كان من بَاهِرِ حكمته جَلَّ جَلاَله أنْ أَحْكَمَ التّلازُمَ التَّام بين كل مِن هذه المتعة و المسؤولية، إلاّ مقرونة باللّذَّةِ التي تُخَفِّفُ مِن قَسْوَتِها، و فَرَضَ على الإنسان أن لا يجني شيئًا من تلك المتعة و اللّذة إلاّ مقرونًا بالثمن المفروض لها. [2]

كما لا يمكن للباحث في أي ثقافة أن يُحَدِّدَ قوة العلاقة بين الزوج و زوجه أو ضعفها، لأنها علاقة مبنية على التجاذب الرّوحي العاطفي غير المدرك، فمتى زكت المحبّة بينهما، صَعُبَ على أحدهما ظلم رفيقه، حتى لو كان النظام الإجتماعي السَّائِدَ يَسْلُب هذا الرفيق حقوقه، ومتى إنْطفأت هذه المحبة ضاقت عليه الحياة مع عشيره، حتى لو كانَ هذا العشير طيِّبَ الخُلق حَسَن التَّعَامُلِ.

فَلَطَالما سعى الرجل والمرأة لا نجاح مؤسستهما الزوجية، إلّا أنّ المرأة الجاهلية كانت في الغالب، أكثر سعيًا لذلك، وربَّمَا لَجَأت إلى أعمال السحرة والشعوذة عندما تَلْحَظُ انصراف زوجها عنها. [3]

وقد حدَّدَ الإسلام الزواج الشرعي في زواج الْبعُولة فقط، وحَصَرَ عدد الزوجات في أَرْبَع بَعْدَ أنْ كان مُطْلَقًا، وَرَغَّبَ في الزواج وحثَّ عليه وجعله النبي صلى الله عليه وسلم سُنَّةً، كما جَعَل الإسلام الكفاءة للأكثر إيمانًا وعبادةً بالله.[4]

---

[1] سورة النجم، الاية (45).

[2] ميثيل تان: موسوعة العلوم الإجتماعية، ص 130.

[3] عمر عبد العزيز السيف: الرجل في شعر المرأة، ص83.

[4] المرجع نفسه، ص92.

قال الله تعالى: ﴿وَلَا تَنكِحُوا الْمُشْرِكَاتِ حَتَّىٰ يُؤْمِنَّ ۚ وَلَأَمَةٌ مُّؤْمِنَةٌ خَيْرٌ مِّن مُّشْرِكَةٍ وَلَوْ أَعْجَبَتْكُمْ ۗ وَلَا تُنكِحُوا الْمُشْرِكِينَ حَتَّىٰ يُؤْمِنُوا ۚ وَلَعَبْدٌ مُّؤْمِنٌ خَيْرٌ مِّن مُّشْرِكٍ وَلَوْ أَعْجَبَكُمْ ۗ أُولَٰئِكَ يَدْعُونَ إِلَى النَّارِ ۖ وَاللَّهُ يَدْعُو إِلَى الْجَنَّةِ وَالْمَغْفِرَةِ بِإِذْنِهِ ۖ وَيُبَيِّنُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ﴾ سورة البقرة 221.

وقد جَسَّدَت الشَاعِرة الأندلسية صورة الرَّجل الزَّوج في طيَّات أشعارها، بين الحب، و الشَّك، وغيرها من الصُّوَرِ.

ورسمت صورته الجمالية بنفس الزوجة، فهذه (زينب المَرِيّة) قد عبرت عن حبها لزوجها المغيرة وهو إبن عمها فقالت فيه

وذِيْ حَاجَةٍ مَا بَـــاحَ وقَدْ بَدَتْ شَوَاكِلُ مِنْهَا مَا إِلَيْكَ سَبِيل

لَنَا صَاحِبٌ لاَ نَشْتَهِي أَنْ نَخُونَهُ وَأنتَ لِأُخْرَى فَارِغُ ذاكَ خَلِيل

تَخَالُكَ تَـــهْوَى غَيْرَهَا فَكَأَنَّمَـــا لهَا فِي تَظَنّيْهَا عَلَيْكَ دَلَيْلِ[1]

فالشاعرة هنا تعبر عن شكوكها نحو زوجها، وحاجته إلى إمرأة و الذي لايبوح لها بذلك.

كما ذكرته في موضع آخر فتقولُ:

مَا عالَجَ النّاسُ مِنْ وَجْدِ تَضَمَّنَهُمْ إلاَّ وَجْدِي بِهِمْ فَوْقَ الذِي وَجَدُوا

حَسْبِي رضَاهُ و أَنِّي فِي مَسِيَرتِهِ وَودِّه أخِرَ الأَيَّام أَجْتَهِدُ.[2]

---

[1] القالي: الأمالي تحقيق، شوقي ضيف، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، ص 87.

[2] المقري: نفح الطيب، ج6 ، ص66.

حيث عَبرت (زينب المريه) عن ما يجتاح في صدرها حيال زوجها، وسعيها لكسب رضاه وَوِدِّه.

3.3 صورة الرجل المُتَغَزَّل به:

للمرأة في حياه الشاعر دور كبير لالتصاقها بحياة الرجل، فالمرأة وهي مبعث الحياة ومظهر الجمال الحيّ منها يكون الإلهام وفيها يكون الخيال، لذلك فمن المعروف عند العرب أنّ الرجل هو الذي يتغزل بالمرأة، فيصفها بأوصاف حسية آو معنوية تثير مشاعره الإنسانية غير أن الغزل لم يبقى على هذه الصورة من الرجل للمرأة فقط بل صارت المرأة الشاعرة تتغزل بحبيبها الرجل دون خجل فأنشدت أشعارا عُدَّت من تراث الأدب، لفصاحتها وحسن حَبْكِهَا وجمال ألفاظها، حيث وصفت فيها محاسن محبوبها بأجمل الأوصاف، كما عَبَّرَت عن لَوْعَةِ شوقها إليه.

وللغزل مرادفات كثيرة إتّفق عليها أغلب الأدباء وعلماء اللغة منها التشبِيْبُ والنسيب والغزل في هذه الكلمات الثلاثة مترادفة عند أهل اللغة وغيرهم من أهل الأدب وذات

مدلولٍ واحدٍ وهو التغني بالمحبوب وبث اللوعة بحبه.[1]

وجاء في معجم لسان العرب : " والغزل حديث الفتيان والفتيات .

ابن سيده : الغزل للّهو مع النّساء.

تقول غَازَلْتُهَا وَغَازَلَتْنِي وتَغَزَّلَ، أي تكلَّفَ الغزل.[2]

وإنه من المشهور عند أهل الأدب أن الغزل هو غرض من أغراض الشعر، موضوعه الحب والهيام وقوامُه ذكر المرأة والرجل ووصف المحاسن الخلقية والمفاتن الجمالية والتعبير

---

[1] عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر: شعر الغزل و نظرة سواء د.ط مكتبة .

[2] ينظر ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص3252.مادة (غزل)

عما يختلج نفس العاشق من تباريج الهوى ولواعج الوجد، وما يعرض له في حبه من أحداث ومفاجآت ومن وصل وحرمان ومن مغامرات وذكريات.[1]

فقد اجتمع اغلب الأدباء على أن الشعر هو التغني بالجمال، جمال المحبوب أو المحبوبة حيث لا يبخل الشاعر الغزلي في وصف ما يحتاج نفسه من أشواق وأحاسيس ولوعة للمحبوبة فهذا التغزل منبعه الحب الذي يحرك كلمات التغزل.

وإذا كان من المشهور أن الحب هو ميل الطبع إلى الشيء اللّاذ والمُبْهج والمؤنس فإن من الثابت أن عبارات الناس عن الحب والمحبة كثيرة، وقد تكلم اللّغويون في أصلها، فقال بعضهم: "أن الحب اسم لصفاء المودة لأن العرب تقول لصفاء بياض الأسنان ونظارتها، حُبَبُ الأسنان".[2]

كما نجد ابن حزم يضيف قائلا عن الحب: "والحب . أعزك الله . داء عِيَاءٌ وفيه الدواء منه على قدر معاملة ومقام مُسْتَلَذه وعلة مشتهاة لا يَوَدُّ سليمها البرء ولا يتمنى عليها.

الإضافة يزيَّن للمرء ما كان بأنف منه، و يسهل عليه ما كان يصعب عنده حتى يحيل الطبائع المركبة والجبلة المخلوقة.[3]

وللحب عند العرب منازل ومراتب متعددة وأول مراتبه الهوى وهو الميل إلى المحبوب ويليه الشوق وهو نزوع المحب إلى لقائه، ثم الحنين وهو شوق ممزوج برقة، ويليه الحب وهو أول ألفة ثم الشغف وهو التمني الدائم لرؤية المحبوب، ويليه الغرام وهو التعلق بالمحبوب تعلقالا يستطيع الحب الخلاص منه، ثم العشق وهو إفراط في الحب ويغلب وأن يلتقي فيه

---

[1] عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر: شعر الغزل و نظرة سواء ص17 . 18.

[2] عبد الحميد خطابي: إشكالية الحب في الحياة الفكرية الروحية في الإسلام ديوان المطبوعات الجامعية السياحية المركزية بن عكنون، الجزائر، ط2004 ص43.

[3] ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة و الآلاف، تح محمد عبد الرحيم ص12.

المحب والمحبوب ثم التتيم وهو استعباد للمحبوب للمحب ويقال: تَيَّمْتُه حبا ويليه الهيام وهو شدة الحب حتى يكاد يسلب المحب عقله.

ثم الجنون هو استلاب الحب لعقل المحب.[1]

وقد حرص الشاعر العربي على تصوير حبه وشوقه والعلاقة القائمة بين المحبوب ومحبوبته فالحب عاطفة إنسانية يتشارك فيها كل من الرجل والمرأة على السواء.

وقد توسع الأندلسيون في الغزل في أوصاف المحبوب، بين غزل عفيف وغزل صريح مؤنثا ومذكرا، كما عُرِفَ الغزل العفيف صحيحا ومكذوبا، وان الغزل

الصريح أقرب منه إلى المجون حيث يتعمق المتغزل في ذكر المحاسن والمفاتن الجسدية للمحبوب والأمر سواء عند الرجل أو المرأة ويلحق بالغزل المُجُونُ وهو الإفصاح عن المدارك الجنسية باللفظ الصريح كثيرا أو قليلا ولعلنا نجد اتساع مدى المجون والصراحة فيه في الشعر الأندلسي أكثر مما نجد منهما في الشعر المشرقي.[2]

وقد تشاركت المرأة الأندلسية في ميادين الأدب المختلفة ولاسيما الشعر فهي تتغزل بالرجل وتمدحه وتفخر به في ظل أنوثتها وتهجو و لا تتورع من ترديد الألفاظ البذيئة بحقه أشعارا رقيقة في الشكوى والرثاء والحنين والتهنئة وغيرها، وبهذا شاركته إبداعه، وأثبتت قدرتها على الخلق الجميل والإبداع الخالد، فالمرأة الأندلسية الشاعرة كانت لها نظرتها الخاصة نحو الرجل، وربما تكون اصدق من نظرة الرجل إليها لأن المرأة تتحدث بعاطفة أكبر لهذا نرى الرجل وغرائزه المادية والمعنوية وهي قد تحكمت به، والمرأة تتمسك بجمال الروح قبل جمال الجسد، عكس الرجل الذي يتمسك بجمال الجسد قبل الروح.

---

[1] ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة و الآلاف ، ص12.

[2] صلاح جرار: قراءات في الشعر الأندلسي، ص40.

ولهذا كانت المرأة وما تقوله في الرجل أقرب مما يقوله الرجل إلى الصدق الفني.[1]

فالمرأة لاطفت الرجل بصدق نابع من جوفها لامس روحه.

فالمرأة تحب تتشوق للقاء الحبيب، فإذا كانت الشاعرة عبرت عن هذه العاطفة بأجمل القصائد ثبت فيها لوعتها على استحاء لأن العرب لم تكن تعطي للمرأة حرية في ذلك، كما هي الحال مع الرجل إلا أن الشاعرة الأندلسية عبرت عن عشقها وشوقها وما تعانيه من ألم الفراق ولوعته فتغزلت بمحبوبها وعبرت عن تجاربها العاطفية، متجاوزة بذلك ما هو متعارف عليه في المشرق.[2]

ومن الصور التي رسمتها الشاعرة الأندلسية للرجل الحبيب في شعرها نجد الشاعرة أم الكرم بنت المعتصم بن صمادح وهي شاعره أميرة وإبنة صاحب المِرْيَة واحد ملوك الطوائف، فهي تجاهر بحبها وتصرح بلوعتها عليه وتتغزل بحبيبها المشهور "بالسمار" بمعان رقيقة وصيغ صريحة مُعْلِنَةً فيها عن حبها وعشقها لهذا الفتى تقول:

يَا مَعْشَرَ النَاس أَلاَ فَأْعْجَبُوا بِمَا جَنَتْهُ لَوْعَةَ الحبَّ

لولاهُ لَم يَنْزِل بِبَدْر الدُّجَى مِنْ أَفْقَهِ العَلْوِي لِلتُرَبِ

حَسْبِيْ لِمَنْ أَهْوَاهُ لَوْ أَنَهُ فَارَقَنِي تَابِعَهُ قَلْبِي[3]

فلم تخجل الشاعرة من الإعلان عن حبها و لوعتها لمحبوبها.

---

(1) أزاد محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة و الطوائف، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1434هـ . 2013م، ص73.

(2) المرجع نفسه، ص79.

(3) إبن سعيد المغربي: المغرب في حلي المغرب، تحقيق شوقي طيف، ج2، دار المعارف، النيل، القاهرة، ط4، ص202.

فحبها قد استولى على نفسها وتربع في أحشائها، وَسَكَن مُهْجَتَهَا حتى أنها تمنت لو أنها تظفر بخلوة معه بعيدا عن أعين الرقباء فعبرت عنه متناسية كبرياء المرأة، فلا كبرياء مع الحبّ آو بين المتحابين.[1]

أما الشاعرة (نزهون الغرناطية)" وهي من شاعرات القرن الخامس الهجري، فقد عرفت بأنها ماجنة جريئة في غزلها ومن ذلك وصفها لإحدى لياليها وتغزلها:

للّه دُرِ اللَّيَالِي مَا أَحِيسَنَّهَا وَمَا أَحِيسَنَّ مِنْهَا لَيْلَةَ الْأَحَدِ

لَوْ كَنَّتْ حَاضِرَنَا فِيهَا وَقَدْ غَفَلَتْ عَيْنُ الرَّقِيبِ فَلَمْ تَنْظُرْ إِلَى أَحَدِ

أَبْصَرَتْ شَمْسُ الضُّحَى فِي سَاعِدِيٌّ قَمَرٍ بَلْ رِيمُ خازمة فِي سَاعِدِيٌّ أَسَدِ [2]

في حين أن الشاعرة (زينب بنت فروة المرية) فيقال أنها كانت تحب ابن عم لها اسمه (المغيرة) ولصعوبة الأصفاد الاجتماعية فإنه صَعُبَ عليها اللقاء به فكتبت إليه أبيات من الشعر تقول فيها:

أيّها الراكبُ الغادي بطيّتهِ عرّج أنبئك عَن بعضِ الّذي أجدُ

ما عالجَ الناسُ مِن وجدٍ تضمّنهم إلّا وَوجدي به فوقَ الّذي وجدوا

حَسبي رِضاه وأنّي في مسرّتهِ وَودّه آخرَ الأيّام أجتهدُ[3]

فقد وجهت (زينب المرية) لابن عمها رسالة حب صريحة بين طيات أبياتها.

---

[1] أزاد محمد كريم الباجلاني : القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة و الطوائف، ص80.

. نزهون بنت القلاع

[2] صلاح جرار قراءات في الشعر الأندلسي، ص18.

[3] المقري: نفح الطيب، تح: إحسان عباس، ج4، ص286.

فاستهلت الشاعرة أبياتها بنداء الحبيب دون تحرج وطلبت منه أن يتقدم منها لكي تبوح له بوجدها الذي لا نظير له.[1]

ونجد (ولادة بنت المستكفي) وهي أشهر شاعرات قرطبة بل هي شاعرة الأندلس وأعلاهن رتبة، وأسماهن في الأدب مقاما فقد كانت تتغزل بحبيبها ابن زيدون فتقول:

ودَّعَ الصَبرَ مُحِبٌّ وَدَّعَك ذائِعٌ مِن سِرِّهِ ما اِستَودَعَك

يَقرَعُ السِنَّ عَلى أَن لَم يَكُن زادَ في تِلكَ الخُطى إِذ شَيَّعَك

يا أَخا البَدرِ سَناءً وَسَناً حَفِظَ اللَهُ زَماناً أَطلَعَك

إِن يَطُل بَعدَكَ لَيلي فَلَكَم بِتُّ أَشكو قِصَرَ اللَيلِ مَعَك[2]

والملاحظ من غزل ولادة أنه إرتبط دائما بابن زيدون وكأنه هو الحافز على نظم الشعر لديها.

وعليه فقد استطاعت شاعرات الأندلس خاصة خلال القرن الخامس الهجري، إعطاء صورة للحبيب المتغزل به حيث أظهرن عواطفهن وأحاسيسهن دون الاخلال بالأدب عند أكثرهن، فقد حافظت كل واحدة منهن على الصورة القديمة للشعر التي تتميز ببساطة في الأسلوب وجزالة اللفظ، والعفوية في طرح الأفكار.

كما تعكس الأشعار التي كتبناها أو التي وضعت على ألسنتهن قدرا لافتا من روح المبادرة الشخصية من جانبهن فهن لا يظهرن كما ترين هذه الأشعار، متقيدات متخوفات مترددات، بل نراهن يملكن الحرية في التعبير عن مشاعر الحب لديهن وإشباع هذه المشاعر، فقط يختلفن في تصوير ذلك.

---

[1] سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي، ص75.

[2] ينظر نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب . المقري ج6، ص342.

4.3 صُورَة الرّجل الوَاشِي:

لقد ورد في الأدب العربي موضوع الوشاية والوشاة الذين سعوا إلى التفريق بين الأحبة، وقد وصفه ابن حزم الأندلسي أنه من أفات الحب.

والوشاة على ضربين، أحدهما يريد القطع بين المتحابين فقط لأنهما ارتكبا سوءة، فتجيء اللفظة في سياق من يفرق بين المحبوبين ويوصل كلاما وأحداثا لم تحدث بهدف إفساد العلاقة بينهما والثاني واشٍ يسعى للقطع بين المحبين ليتفرد بالمحبوب ويستأثر به وهذا أشد شيء، وأقطعه وأجرم الاجتهاد الواشي واستفادة جهده.[1]

ويبقى النوع الثاني من الوشاة أكثر وقعا وخطرا على المحبين لنيته المبيتة حول المحبوب المقصود.

ومن الوشاة جنس ثالث وهو واشٍ يسعى بهما جميعاً ويكشف سرهما وهذا لا يلتفت إليه إذا كان المحب مساعداً.[2]

والوشاية ظاهرة أساسية في مجتمع يخضع أفراده للرقابة فالرقابة تنطوي على الوُشاة إذا كان الرقيب مجرد فضولي آو منافس، أو رقيب بأجر من قبل السّيد، فإن الواشي اشد خطرا منه، فهو تحت قناع الناصح المخلص يحلم بأن يلعب الدور نفسه إلى جانب المحبوب، فيحاول جاهدا أن يثيره ضد المحب علَّهُ يصل إلى مُبْتَغَاهُ.[3]

ونجد الشاعرة (حمدة بنت زياد المؤدب) تحدثت عن الوشاة وأبرزت صورة الرجل الواشي الذي يسعى إلى التفريق بينها وبين حبيبها فقالت:

---

(1) ابن حزم الأندلسي: طوق حمامة في الألفة و لآلاف، ص68.

(2) المصدر نفسه، ص68.

(3) المصدر نفسه ، ص69.

ولمّا أَبَى الوَاشُونَ إلّا فِرَاقَنَا وَمَا لَهم عندي وعندك من ثَأْرِ

وَشنّوا على أذاننا كُلّ غَارةٍ وقلّت حُمَاتِي عندَ ذاكَ وأنصاري

غَزوتُهم مِن مُقْلَتَيكَ وَأدَمُعِي وَمِن نَفْسِي بالسَّيف والسَّيل والنَارِ[1]

حيث تشكو الشاعرة حمدة وتصور لنا للوشاة الذين كانوا يسعون إلى قطع حبال الود والوصال بين الشاعرة وحبيبها وقد حاولت من خلال هذه الأبيات الربط بين الوشاية والحرب لأنهما في نظرها وجهان متماثلان يجتمعان في الكثير من الأشياء المتشابهة .

في حين أن ولادة بنت المستكفي هي الأخرى تصور الرجل الواشي في بعض أشعارها وقد لجأت إلى الليل تشكو خوفها من هؤلاء الوشاة ليكتم سرها ويحميها منهم فتقول:

ترقّب إذا جنّ الظـــــــلام زيارتي فإنّي رأيت الليل أكتم للسرِّ

وَبي منك ما لو كانَ بالشمسِ لم تلح وبالبدر لم يطلع وَبالنجم لم يسرِ[2]

5.3 صورة الرجل الرّقيب:

أما عن الرقيب يقول ابن حزم الأندلسي من أفات الحب الرقيب والرقباء أقسام:

فأوَّلهم مُثْقَلُ بالجلوس غير معتمد في مكان اجتمع فيه المرء مع محبوبه، وجمع على إظهار شيء من سرِّهما والبَوْح بِوَجْدِهِمَا والانفراد بالحديث وقد يعرض للمحب من القلق بهذه الصفة ما لا يعرض له مما هو أشد منهما، وهذا وإنْ كان يزول سريعا فهو عائق حال دون المراد وقطع متوفر الرجاء.[3]

---

[1] المقري: نفح الطيب، تح: إحسان عباس، ج4، ص287.

[2] ديوان ابن زيدون، تح يوسف فرحات، دار الكتاب العربي للنشر و التوزيع بيروت لبنان، ط2، 1415هـ .1994م، ص14.

[3] ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة ولآلاف، ص65.

وثانيهما رقيب قد أحسن من أمرهما بطرف، وتوجس من مذهبهما شيئا فهو يريد أن يستبين حقيقة ذلك فيه من الجلوس ويطيل القعود، ويتخفى بالحركات، ويرمق الوجوه، ويحصل النفاس وهذا أغدى من الحرب.[1]

وأما ثالثهم فهو رقيب على المحبوب فذلك، لا حيلة فيه إلا بالترضية، وإذا أُرضي فذلك غاية اللذة، وهذا هو الرقيب وهو الذي ذكرته شعراء في أشعارها.[2]

وإن ظاهرة الرقابة قديمة المنشأ فقد ظهرت منذ الجاهلية، وسبب ظهورها واضح بَيّنٌ فالمرأة الجاهلية كانت غالبا في حماية رجل ما، قد يكون أبا أو أخا أو زوجا أو بما أن صيانة العرض من جملة مقومات الأمجاد في الوسط الجاهلي، لذا كان من البديهي أن توضح المرأة ولاسيما الجميلة تحت الرقابة الشديدة وأن يواجه العاشق كثيرا من التردد والتوجس في سبيل الوصول إليها.

وقد إنعكست هذه الظاهرة، وترددت أصداؤها في الشعر الغزلي من حيث هي جزء من منظومة القهر الإجتماعي فكانت ظاهرة مركزية وشكلا فنياً عبر الشاعر من خلاله عن تضاده مع القسر الإجتماعي.[3]

وقد رسمت لنا الشاعرة أمّ الكرام بنت المعتصم بالله ابن صمادح صورة الرجل الرقيب في قولها:

أَلا ليتَ شِعري هل سبيل لخلوةٍ ينزّه عنها سمع كلّ مراقبِ

ويا عجباً أشتاقُ خلوة من غدا وَمثواهُ ما بين الحشا والترائبِ[4]

---

[1] ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة ولآلاف ، ص65.

[2] المصدر نفسه، ، ص66.

[3] المصدر نفسه، ص65.

[4] ابن سعيد المغربي: المغرب في حلي المغرب، تح شوقي ضيف، ص203.

وهنا نلاحظ تصاعد لوعة الحب لدى الأميرة أم الكرام والشوق الكثير تجاه فتاها "السمار" وتعبيرها عما يلج في نفسها من قلق وخوف من ذلك الرقيب الذي يرصد تحركاتها، فهي تتمنى لو لم يكن موجوداً.

كما صورت نزهون القلاعية صورة الرجل الرقيب فقالت تتغنى بمباهج الحب الموصول، حيث غفلت عين الرقيب وسَهَتْ:

لله درّ الليـــــــالي ما أحيسنها وَما أحيسن منها ليلة الأحدِ

لَو كنت حاضرَنا فيها وقد غفلت عينُ الرقيبِ فلم تنظر إلى أحدِ[1]

وهكذا قد وصفت نزهون ليلة قضتها مع من تحب أبرزت جمالها والرقيب ساهٍ

[1] ابن سعيد المغربي: المغرب في حلي المغرب، تح شوقي ضيف ، ص20.

الفصل الثاني

التشكيل الفني وجمالية اللغة في وصف الرجل
"دراسة في الشعر النسوي الأندلسي"

1- اللغة

2- الأسلوب

3- الصورة الفنية في الشعر النسوي الاندلسي

3-1- الاستعارة

3-2- الكناية

3-3- التشبيه

4- الظواهر الإيقاعية و الموسيقية في شعر المرأة الأندلسية:

4-1- الوزن

4-2- القافية

1-اللغة:

إن الخطاب النصي يتشكل من أبنية لغوية، فهو يعتمد على اللغة، باعتبارها أهم متغير مناسب لطبيعته.

ومن ثم فإن نظرية اللغة وما يعتريها من تحولات تقع في ذروة النسق المعرفي المتصل بالبلاغة والأدب. [1]

اللغة هي المراد الذي يبحث عنه ولا يمكن العثور عليه "إنها قوة فعالة لا يستطاع تحديدها إلا بالهدف الذي تتجه نحوه، هي حقيقة بالقوة لا تخرج إطلاقا إلى حيز الفعل، وصورة لا تصل أبدا إلى الاستقرار"، وهي الصورة اللغوية المثالية التي تفرض نفسها على جميع الأفراد في مجموعة واحدة، ولذلك قال علماء اللغة "إن اللغة مستودع صامت، وهي نظام رموز صوتية مخزونة في أذهان أفراد الجماعة اللغوية، والوحدات التي تتكون منها اللغة".[2]

لذا فاللغة مشترك بين الأفراد، تعكس تفكيرهم وما يختلج في مشاعرهم وعواطفهم في نظام مشترك بينهم.

ومما لا شك فيه أن الشعر في كل لغة له خصائص وميزات ينفرد بها عن النشر، بحيث يصبح من المستطاع القول بوجود ما يسمى "لغة الشعر"، ولقد اتفق النقاد قديما وحديثا على أن للشعر لغته الخاصة به التي تختلف عن الكلام العادي. [3]

---

[1] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة الكتب الشهرية تصدر شهريا للمجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (د ط)، ص 15.

[2] محمد حماسة عبد اللطيف: لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2006.

[3] حميد آدم ثويني: في الأسلوب "دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية"، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1427 هـ-2006 م، ص 639.

يقول أرسطو "إن معجم الكاتب ينبغي أن يكون واضحا ولكن ينبغي أن يرتفع في نفس الوقت عن المستوى العادي"، ويعتقد أرسطو أن الكاتب لكي يبلغ هذه المرحلة من الإجادة، عليه أن يقدم في كتاباته كلمات جديدة، ومجازات جديدة، وحلى أسلوبية متنوعة.

ونحن حينما نقول هنا "لغة الشعر" لا نقصد من قولنا هذا ما يمكن أن يفهمه المفسر اللغوي حسب المفهوم المعجمي، أو يمكن أن يفهمه النحوي من حيث علاقة اللغة اشتقاقيا وتركيبيا، إنما نعني بلغة الشعر طاقة القصيدة الشعرية وإمكانياتها. [1]

فالعالم النحوي كما يقول "كولنوجوود" يقوم بعمل مماثل لعمل الجزار، لأنه يحول اللغة من نسيج عضوي، إلى شرائح صالحة للتسويق والأكل، فاللغة في صورتها الحية النامية لن تتكون من أفعال وأسماء، وما شابه ذلك.

لغة الشعر هنا هي التجربة الشعورية مجسدة من خلال ما يمكن أن توجيه هذه الكلمات. [2]

فالكلمات لدى الشاعر ليست مجرد ألفاظ صوتية ذات دلالات صرفية أو نحوية أو معجمية، وإن كان الشاعر لا يغفل في استخدامه الكلمات هذه الدلالات، وإنما هي تجسيم حي للوجود، فاللغة الشعرية وجود له كيان وجسم.

ومنه فالتجربة الشعرية وفقا لهذا تجربة لغة، فالشاعر ينطلق إلى العمل من وحدة، عاطفية كما يقول هربرت ريد" وهذه الوحدة تكتسي بما يمكن أن يسمى بالصورة اللغوية الداخلية فلابد له من أن يخترع الكلمات، وأن يبدع الصور، وأن يتلاعب بمعاني الألفاظ ويوسع في نطاقها. [3]

---

[1] حميد آدم ثويني: في الأسلوب "دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية"، ص 639.

[2] السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث ومقوماتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الأزاريطة، الإسكندرية، مصر، (د ط)، ص 64.

[3] المرجع نفسه، ص 65.

ويقر "يسبرسن: "أن لغة الشعر والغناء تختلف عن اللغة العادية، لغة الحديث والتفاهم مهما بلغت الجماعة اللغوية من بدائية أو تحضر"، لأن الشعر من الفن الجميل الذي تقصر مقاييسنا العلمية عن تحديد سر الجمال فيه، وهذا القصور يبدو وبصفة خاصة في الجمال الداخلي في الأسلوب، الذي يعتمد على طريقة رصف الكلمات بعضها إلى بعض، لأن وضع الكلمة أو العبارة كثيرا ما يوحي بطرافة دقيقة أو يثير شعورا بالجمال. [1]

قال الجاحظ: "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل أجود المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان".[2]

ولاحظنا أن شعر نساء الأندلس اتسم بالعفوية والبعد عن التصنع والتكلف، فلم تحمل الشاعرة الأندلسية الألفاظ ما لا تطيق من معان، فتميز عصرهن بسرعة البديهة في قول الشعر والرد على الآخرين، إذ اعتبرت الشعر وسيلة من وسائل التعبير عما ملأ نفسها من عاطفة وما جاس به صدرها من نوازع.

ومن خلال دراستي لشعر المرأة الأندلسية خلال "القرن الخامس الهجري، فإن اللغة التي اعتمدت عليها شاعرات هذه الفترة تميزت بالوضوح والبساطة في الألفاظ، فهن لم يخرجن عما ألفه العرب من ألفاظ مستوحاة من الثقافة العربية، فنلاحظ في أشعارهن عذوبة الألفاظ ورقة العبارات ورشاقة التراكيب، وقد يرجع هذا إلى الموضوعات التي وظفتها شاعرات الأندلس "الغزل، المدح، الهجاء، ..."، فقد تنوعت الألفاظ واختلفت التراكيب، إلا أن شعرهن كان متميزا ذا معان دالة، يسحر من خلالها السامع، وصورت لنا صورة الرجل الذي تحبه أو تكرهه واللفظة لا تكون منعزلة في مدلولها، فالألفاظ التي نختزنها في اذاننا لها مشاركة فعالة في حياتنا الفكرية والعاطفية.

---

[1] حميد آدم ثويني: فن الأسلوب "دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية"، ص 241.

[2] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1، دار الجيل، سوريا، ط 5، 1402 هـ، 1981 م.

ومن خلال أشعارهن نجد أن هناك كثيرا من الألفاظ والمفردات قد عبرت تعبيرا صادقا عن واقع حياتهن، ويمكن تقسيم هذه الألفاظ بحسب مجالات الحياة الي يشغلها.

أ- **معجم ألفاظ الأسرة:** ويخص الألفاظ الدالة على الأسرة "الأب، الأخ، الزوج، الأم، ونختار من الأمثلة قول الشاعرة بثينة بنت المعتمد بن عباد" وهي تعبر عن حال أبيها وما آل إليه ملكه، فتقول:

لاَ تَنْكُرُوا أَنِي سُبَيْتُ وَأَنَّنِي بِنْتٌ لِمَلِكٍ مِنْ بَنِي عُبَادَ [1]

فلقد عبرت الشاعرة بثينة عن عراقة نسبها بألفاظ منها: أبي، ملك، بني عباد، عظيم".

ب- **معجم ألفاظ الطبيعة:** فقد كان سحر الطبيعة الأندلسية ومفاتنها كاف لاستثارة عواطف المرأة الأندلسية، فقد أبدعت في استعمال ألفاظ الطبيعة بوصف جمالها ورياضها الوارقة ومياهها الجارية وكثرة بساتينها وجمال قصورها، ونذكر من الأشعار شعر الشاعرة حمدونة بنت زياد المؤدب(*) فقد قالت:

وَقَانَا لَفْحَةُ الرَّمْضَاءِ وَادٍ

وَقَاءَ مُضَاعَفُ الْغَيْثِ الْعَمِيمِ

نَزَّلَنَا دُوحُهُ فَحَنَّا عَلَيْنَا

حَنْوَ الْمُرْضِعَاتِ عَلَى الْفَطِيمِ

وَأَرْشَفُنَا عَلَى ظَمَأٍ زُلَالًا

أَلَذَّ مِنَ الْمُدَامَةِ لِلنَّدِيمَ

بِرَاعَى الشَّمْسِ اني وَاجَهَتْنَا

---

[1] المقري التلمساني (أحمد محمد شهاب الدين: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، ج 4، ص 284.

(*) حمدونة بنت زياد المؤدب: هي حمدة من واد آس، بلدة قريبة من غرناطة، لقبت بخنساء المغرب لقوة شعرها وسمو إبداعها وهي من المتغزلات المتعففات.

فَيَحْجُبُهَا وَيَسْمَحُ لِلنَّسِيمُ

تَرُوعُ حَصَاُهُ حَالِيَّةُ الْعَذَارَى

فَتَلَمَّسَ جَانِبُ الْعَقْدِ النَّظِيمِ [1]

ونجد من ألفاظ الطبيعة الموظفة قولها: "واد، الغيث، الشمس، النسيم".

ت- **ألفاظ الرجل الأخ:** هي ألفاظ توحي بصلة القرابة والمحبة بين الشاعرة وأخيها، نذكر على سبيل المثال "الأخ، الشقيق" ومن بين الشاعرات اللواتي عبرن عن الأخ في أشعارهن نجد الشاعرة "حمدونة بنت زياد المؤدب تقول:

كَأَنَّ الصُّبْحَ مَاتَ لَهُ شَقِيقٌ فَمَنْ حُزْنِ تَسَرْبُلِ بِالسَّوَادِ [2]

ث- **ألفاظ دالة على الرجل الزوج:** وذلك لمكانة الرجل في حياة المرأة، وهي ألفاظ تدل على الزوج أو الرجل المصاحب للمرأة في حياتها الزوجية ومنها: "الزوج، البعل، الخليل، الصاحب".

ونذكر هنا على سبيل المثال بيتين للشاعرة "زينب بنت المرية" تقول فيهما:

لنَا صَاحِبٌ لَا نَشْتَهِي أَنَّ نَخُونُهُ وَأَنْتَ لِأُخْرَى فَارِغُ ذَاكَ خَلِيلِ

تخالك تَهْوَى غَيْرُهَا فَكَأَنَّمَا لَهَا فِي تَظُنِّينَهَا عَلَيْكَ دَلِيلُ [3]

ج- **ألفاظ الحب:** وهي ما تعبر عن العشق والافتتان فقد عبرت الشاعرات الأندلسيات من خلالها عن حبها للرجل الذي تهوى وهن كثيرات، ونذكر منهن قول الشاعرة نزهون[*] الغرناطية:

حَلَلْتُ أَبَا بِكْرِ مَحَلًّا مَنْعَتِهِ سِوَاكَ، وَهَلْ غَيْرُ الْحَبيبِ لَهُ صَدْرِيٌّ

---

[1] ياقوت الحموي: معجم الأدباء تحقيق إحسان عباس، ج 3، ص 1212.

[2] المرجع نفسه، ص 1212.

[3] القالي: الأمالي، تحقيق شوقي ضيف، ج 2، ص 87.

[*] نزهون الغرناطية هي نزهون بنت القلاع، من شاعرات القرن الخامس الهجري عرفت بأنها ماجنة في غزلها وكثيرة النوادر والهجاء.

وَإِنَّ كَانَ لِي كَمْ مِنْ حَبيبٍ فَإِنَّهَا يَقْدَمُ أَهْلُ الْحَقِّ حُبُّ أَبِي بِكْرٌ [1]

ح-**ألفاظ السياسة:** وهي ألفاظ تختص بالحكم والخلافة وقد وظفت شاعرات الأندلس العديد من الألفاظ الدالة على السلطة والقوة في مدح الرجل فرسمت صورا متعددة للرجل الممدوح سواء كان ممدوحا في أخلاقه أو غير ذلك من الأمور الأخرى، ونذكر من هذه الألفاظ "ملك، عظيم"، ومثل ذلك قول الشاعرة "مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري" في الخليفة المهدي:

مِنْ ذَا يُجَازِيكَ فِي قَوْلٍ وَفِي عَمَلٍ وَقَدْ بَدَرَتْ إِلَى فَضَّلَ لَمْ تَسِلْ

مَا لِي بِشُكْرِ الَّذِي نَظَّمَتْ فِي عُنُقِيٍّ مِنَ اللَّآلِي وَمَا أَوَلِيَتْ مِنْ قَبْلَ

حَلَيْتُنِي بِحَلِّي أَصْبَحَتْ زَاهِيَةٌ بِهَا عَلَى كُلُّ أُنْثَى مِنْ حِلَى عَطَّلَ

لله أَخْلَاقَكَ الْغِرَّ الَّتِي سَقَيْتُ مَاءَ الْفُرَاتِ فَرَّقَتْ رُقْتُ الْغَزَلَ

أَشْبَهَتْ مروَانِ مَنْ غَارَتْ بَدَائِعَهُ وَأَنْجَدَتْ وَغَدَّتْ مِنْ أَحْسَنِ الْمِثْلِ [2]

إن ما يسترعي انتباهنا من خلال هذه الأبيات الشعرية أن شواعر الأندلس قد أجدن في التعبير عن ما يختلجهن من مشاعر وأحاسيس تجاه الرجل فرسمت لنا هذه المشاعر في قالب لغوي ممتع والموضوع الذي تطرحه، وقد ساعدهن امتلاكهن لرصيد لغوي زاخر بألفاظ ناعمة قوية ذات دلالات معبرة.

---

[1] المقري: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، ج 4، ص 295.

[2] المصدر نفسه، ص 281.

2-الأسلوب:

أ- **لغة:** الأسلوب لغة يقال للسطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب بالضم: الفن "يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه".[1]

ب- **اصطلاحا:** هو الإطار الذهني الذي تنصب أو تؤطر فيه التراكيب اللغوية بشكل يفيد مما يقصد بالكلام ويتطابق مع فن القول، متلائما معه، وهذا الأمر أو المدلول يتفق مع ما أقره النقاد الغربيون المحدثون في كون الأسلوب طريق التعبير الخاص بأديب من الأدباء في فن من الفنون. [2]

ونلحظ في حل التعريفات المقترحة للأسلوب وجود مبدأين بارزين:

المبدأ الأول: هو مبدأ الخصوصية ويعرف الأسلوب وفق هذا المبدأ بأنه: "طريقة التعبير المميزة لكاتب معين أو لخطيب أو متحدث أو لجماعة أدبية، أو حقبة أدبية، وإلى هذا المبدأ يعود التعريف المشهور للأسلوب بأنه الرجل.

المبدأ الثاني: فهو المبدأ الفني الجمالي حيث يعرف الأسلوب في هذه الحالة بأنه: "استخدام أدوات التعبير استخداما واعيا لغايات جمالية، وأنه ظهور سمات لغوية في نص أو مجموعة من النصوص ذات خصائص جمالية".[3]

ويمكن تلخيص أقوال "ابن خلدون" وتلخيص رأيه في الأسلوب كما يلي:

1-أن الأسلوب خلط بين الألفاظ اللغوية من تعابير تتألف من كلمات وبين صياغة تلك التعابير والكلمات بصفتها عقدة الأسلوب وسمطه وجوهره.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 1، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 1414 هـ، 1994 م، ص 473.

[2] حميد آدم ثويني: "فن الأسلوب" دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، ص 15.

[3] مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط 1، 1432 هـ، 2011 م، ص 15.

2-يرى "ابن خلدون" أن الأساليب صورة ذهنية تستقي من فكرة يحوك حولها منوال تلك الصور في خيال يسمو إلى مستوى إدراكي ينبوعه الخبرة أو التجربة أو الإبداع المبني على الموهبة.

3-قد يتنوع الأسلوب بتنوع الموضوعات وتعددها... فالشعر أسلوب يتباين عن الأسلوب النثر...

4-للأسلوب هيكل وهو انتقاء الألفاظ والتراكيب الصحيحة ورصها، ووصفها في القالب الذهني. [1]

ومنه فقد جمع ابن خلدون الأسلوب في الألفاظ اللغوية، والتعابير، والصورة الذهنية التي تنتج لنا إبداعا متنوعا متباينا في الشعر والنثر بتراكيب صحيحة في قالب جميل.

كما نجد الأستاذ أحمد الشايب قد رأى أن الأسلوب الأدبي هو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير أو هو الضرب من النظم والطريقة فيه".[2]

والأسلوب كما يعرف عادة، هو طريقة الكتاب الخاصة في الكتابة وقد ارتبطت دراسته بالبلاغة، على اعتبار أنها تدرس القول، وتعلم الأفضل فيه...

وقدماء "اليونان" ومن اتبعهم في تعليمهم البلاغي يتمثلون "الأسلوب" كثمرة للجهد الذي يبذله الكتاب في صغة الكتابة. [3]

أنواع الأساليب: تتنوع الأساليب حسب الآتي:

- الأسلوب البسيط أو السهل.
- الأسلوب المعتدل، أو المتوسط.

---

[1] حميد آدم ثويني: فن الأسلوب "دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية"، ص 16.

[2] سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي، "أغراضه وخصائصه الفنية"، ص 224.

[3] عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، تحقيق: حسن حميد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 2، 1427 هـ، 2006 م، ص 151.

- الأسلوب الجزل أو السامي. [1]

يعتمد الأسلوب في بنائه الفني على عناصر تسهم في جماليته وتميزه ومن أهمها "الكلمة" وهي تكون محدودة الأداء ما لم تتحد مع كلمات أخرى، ضمن علاقات، أي تترابط وتتمازج فيما بينها لتكوين القيمة الجمالية المرجوة، وهذه العلاقات.

تكون ضمن علاقات، أي تترابط ضمن نظام يكون بمقدوره رفد المعنى دلاليا وجماليا".[2]

ومنه نستخلص أن الأسلوب لا يقتصر على مهمة الإفهام فقط بل له غرض آخ لا يقل أهمية وهو التأثير والإقناع والاجتذاب، والعمل على خلق الترابط والتآلف فيما بين الألفاظ فيما بين الألفاظ والعبارات، وهذا التأثير بدوره يعطي الجمالية والقيمة الفنية للعمل الأدبي. [3]

ونشير إلى أن الأساليب عند الشعراء العرب تختلف تبعا للزمان والمكان، ويدخل في ذلك تحديد العصر السياسي وأثره على العبارة الشعرية متكلفة كانت أم صادرة عن وعي وإدراك، أم أن هناك مؤثرات أخرى فرضت نفسها على إحساس الشاعر وإدراكه فألقت بظلها على نظمه أو مقدرته الإبداعية ناهيك عن المؤثرات الفكرية السائدة. [4]

ويقول الأستاذ عبد السلام المسدي عن ماهية الأسلوب أنه: "إذا كان النص وليدا لصاحبه فإن الأسلوب هو وليد النص ذاته"، لذلك يستطيع الأسلوب أن ينفصل عن المؤلف المخاطب، لأن رابطة الرحم بينهما حضورية في لحظتي الإبداع والإيقاع، وهذا المنظار

---

[1] عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب ، ص 152.

[2] أزاد محمد كريم الباحلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، ص 274.

[3] المرجع نفسه، ص 274.

[4] حميد آدم ثويني: فن الأسلوب، "دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية"، ص 389.

في تحديد ماهية الأسلوب يستمد ينابيعه من مقومات الظاهرة اللغوية في خصائصها البارزة ونواميسها الخفية. [1]

وقد جمعت خلال دراستي لشعر المرأة الأندلسية عدة ملاحظات فحواها أن معظم شعرهن ورد بأسلوب بسيط جزل متألق في ألفاظه ومعانيه، اتصل اتصالا وثيقا بالبيئة التي كن يعشن فيها، وما تتميز به من أسلوب عربي فصيح ورونق التراكيب والجمل بما تبعثه في نفس المتلقي أو الشاعرة في حد ذاتها، خاصة ما تعلق منها بوصف الرجل، وسأمثل ببعض أهم هذه الأساليب التي اعتمدتها الشواعر الأندلسيات في تصوير الرجل بصور متعددة لها ارتباط وثيق بحياتهن في تلك الحقبة.

3-أسلوب الخبر: له أضرب عدة، ومن أمثلة ما جاء في شعر المرأة الأندلسية في تصوير الرجل نذكر ما نظمته الشاعرة نزهون الغرناطية في حبيبها "أبو بكر":

وَإِن كَانَ لِي كَمْ مِنْ حَبيبٍ فَإِنَّمَا يَقْدَمُ أَهْلُ الْحَقِّ حُبُّ أَبِي بِكْرٌ [2]

نلاحظ أن البيت جاء خبرا مؤكدا بأداة توكيد هي "أن"، ونجد كذلك قول الشاعرة "بثينة بنت المعتمد بن عباد":

لاَ تَنْكُرُوا أَنِي سُبَيْتُ وَأَنَّنِي بِنْتٌ لِمَلِكٍ مِنْ بَنِي عُبَادَ[3]

لقد ورد التأكيد مرتين في بيت الشاعرة بالحرف "أن" وهنا جاء الخبر جملة إنكارية.

4-أسلوب الإنشاء: وقد ورد في صور شتى نذكر منها:

- **الأمر:** كقول ولادة بنت المستكفي:

تَرَقَّبَ إِذَا جَنَّ الظَّلَامُ زِيَارَتِي فَإِنْي رَأَيْتُ اللَّيْلَ أَكتَمَ لِلسِّرِّ [4]

وكذلك قول بثينة بنت المعتمد بن عباد:

---

[1] ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجيد المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2002، ص 71.

[2] المقري: نفح الطيب، تحقيق: إحسان عباس، ج 4، ص 295.

[3] المصدر نفسه، ص 284.

[4] ديوان ابن زيدون: تحقيق: يوسف فرحات، ص 14.

اسْمَعْ كَلَامِيَّ وَاسْتَمَعَ لِمَقَالَتِي فَهِي السُّلُوكُ بَدَّتْ مِنَ الْأَجْيَادِ [1]

ورد الأمر في البيت كالتماس، فالشاعر بثينة تلتمس من أبيها أن يفهم قصتها، وذلك بتكرار كلمتي "اسمع، استمع".

- **الاستفهام:** ورد كثيرا وذلك على سبيل المثال:

قول "مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري":

مِنْ ذَا يُجَازِيكَ فِي قَوْلٍ وَفِي عَمَلٍ وَقَدْ بَدَرَتْ إِلَى فَضَّلَ لَمْ تَسِلْ [2]

وجاء الاستفهام هنا بمعنى التعظيم، واستخدمت "من" اسم استفهام يدل –هنا– على معنى التعظيم في ممدوحها الأديب "ابن المهند البغدادي".

- **التمني:** كقول أم الكرم بنت المعتصم بن صمادح المرية:

أَلَا لَيْتَ شِعْرَي هَلْ سَبِيلٌ لِخِلْوَةً يُنَزِّهُ عَنْهَا سَمِعَ كُلُّ مُرَاقِبٍ [3]

فالشاعرة تشتاق لحبيبها السمار، وتتمنى خلوة معه.

- **النداء:** ومن أمثلة ذلك ما قالته "أم الكرم بنت المعتصم ابن صمادح:

يَا مَعْشَرَ النَّاسِ أَلَا فَاعْجَبُوا مِمَّا جَنَّتِهِ لَوْعَةَ الْحُبِّ [4]

فهي تنادي الناس إلى أن يعجبوا مما جنته من لوعة الحب وهذا النداء، وهو نداء يخرج إلى التعجب.

ونجد مهجة القرطبية في هجاء الرجل تقول:

يَا مُتْحِفًا بِالْخَوْخِ أَحَبَابَهُ أَهَلًّا بِهِ مِنْ مُثَلَّجٍ لِلصُّدُور [5]

---

[1] المقري: نفح الطيب، تحقيق: إحسان عباس، ج 4، ص 284.

[2] المصدر نفسه، ص 291.

[3] ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، ج 2، ص 203.

[4] المصدر نفسه، ص 202.

[5] المقري: نفح الطيب، تحقيق: إحسان عباس، ج 4، ص 293.

- **الرجاء:** ونذكر ما قالته الأميرة "بثينة إلى أبيها "المعتمد بن عباد" فاستعملت في خطابها له "عسى" متأملة أن يعرفها أبوها من هذا الخطاب:

فَعَسَّاكَ يَا أَبَتِي تَعْرُفُنِي بِهِ إِنَّ كَانَ مِمَّنْ يَرْتَجِي بِوِدَادِ [1]

وقد لاحظنا من خلال دراستنا، أن المرأة الأندلسية قد اعتمدت على عدة أساليب في وصف الرجل، وذلك من أجل لفت انتباه المتلقي لما ترسمه المرأة الأندلسية من صور للرجل بأسلوب مشوق وصور فنية رائعة، مظهرة قدرتها على تركيب الألفاظ وصياغة المعاني والتلاعب بها، فقد استطاعت أن تعبر عن صورة الرجل ومكانته في حياة المرأة وأن تبرهن على مقدرة المرأة في مجارات الشعراء وتظهر مقدرتها الإبداعية من خلال شعرها.

إن المرأة الأندلسية امتلكت أسلوبا راقيا نبع من أصول الثقافة العربية ولغتها القوية العذبة، فكانت نموذجا يقتدى بها عند العرب وذلك في مجال الشعر النسوي.

[1] المقري نفح الطيب، تحقيق: احسان عباس، ج 4،ص 284.

3-الصورة الفنية في الشعر النسوي الاندلسي

لقد اعتمد الشعراء عموما منذ القدم على الصورة الفنية كوسيلة لنقل تجربتهم الشعرية للمتلقي، حيث تدخله إلى عالم الخيال والعاطفة لايصال حقيقة ما، والصور الفنية مرتبطة بقوة خلاقة هي الحيال، والخيال نشاط فعال يعمل على استنفار كينونة الأشياء ليبني منها عملا فنيا متحد الأجزاء منسجما، فيه هزة للقلب متعة للنفس. [1]

ومصطلح الصورة تتنوع مفاهيمه تبعا لفروع المعرفة في العصر الحديث فمفهومه في علم النفس غير مفهومه في الفلسفة ومفهومه في الفلسفة غير مفهومه في النقد الأدبي او الشعر، بل إن مفهومه في الشعر ليس واحدا دائما وإنما هو في تحرير وتبديل مستمرين حتى أن كل مدرسة فنية تعطيه المفهوم الذي يتفق وفلسفتها العامة.[2]

ومنه فالصورة الفنية تشترك في كونها معبرة عن التجربة الشعرية للشاعر، رغم تنوع مفاهيمها في كل فروع المعرفة.

وجدير بالذكر أن "الصورة الفنية" هي أهم ما ميز شعر المرأة الأندلسية فقد جاءت بصور مختلفة، جعلتها الشاعرة الأندلسية كوسيلة للتعبير عن صورة الرجل في حيائها والعلاقة التي تربطها به، فقد عبرت باللغة المحسوسة عن المعاني والخواطر والأحاسيس.

فالصورة بمفهومها الفني تعني: أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية في الذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن واحد.

لكن هذا المفهوم هو المفهوم العام للصورة، أما المجال التفصيلي له فيجعل الصورة تركيبة عملية تحدث بالتناسب أو بالمقارنة بين عنصرين هما في أحيان كثيرة عنصر ظاهري وآخر باطني، وأن جمال ذلك التناسب أو المقارنة يحدد بعنصرين آخرين هما:

---

[1] عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1430 هـ، 2009 م، ص 67.

[2] المرجع نفسه، ص 82.

الحافز والقيمة لأن كل صورة فنية تنشأ بدافع وتؤدي إلى قيمة. [1]

إن للصورة مرايا ووظائف أخرى، مواردها غير موارد مجرد إثبات المعاني بإظهار الدليل عليها والإتيان بالشاهد. [2]

3-1- الاستعارة:

أ- **لغة:** رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر، يقال استعار فلان سهما من كنانته: رفعه وحوله منها إلى يده، وعلى هذا يصح أن يقال استعار إنسان من آخر شيئا، بمعنى أن الشيء المستعار قد انتقل من يد المعير إلى المستعير للانتفاع به، ومن ذلك يفهم ضمنا أن عملية الاستعارة لا تتم إلا بين متعارفين تجمع بينهما صلة ما. [3]

ب-اصطلاحا: هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، فقد قال الحاجظ:

"هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامة".[4]

في حين عرفها الجرجاني بقوله: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر

---

[1] عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، ص 83.

[2] حسن الواد: لغة الشعر في ديوان أبي تمام، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، ط 1، 1997 م، ص 50.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مج 5، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 1414 هـ، 1994 م، ص 618.

[4] عبد اللطيف شريفي وزبير دراقي: الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ط 2004، ص 145.

أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية(*)".[1]

وفي تعريف آخر: هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا لكنها أبلغ منه".[2]

والظاهر من هذه التعريفات أن الاستعارة مجاز تنزاح فيه الدلالة عن المعنى الأساسي للفظ إلى أحد المعاني الإضافية، لهذا ذهب المحدثون إلى أنها أبلغ من التشبيه "لأن الشبه مهما تناهى في المبالغة، فلابد فيه من ذكر المشبه والمشبه به، وهذا اعترف بتباينهما، وأن العلاقة ليست إلا التشابه والتداني فلا تصل إلى حد الاتحاد، بخلافة الاستعارة، ففيها دعوى الاتحاد والامتزاج وأن المشبه والمشبه به صارا معنى واحدا".[3]

أركانها: لابد للاستعارة من ثلاثة أركان هي:

1-المستعار منه، وهو المشبه به.

2-المستعار له، وهو المشبه.

3-المستعار، وهو اللفظ المنقول أو وجه الشبه.و

ويسمى الأول والثاني طرفي الاستعارة.

أقسام الاستعارة: يقسمها البلاغيون هن حيث ذكر أحد طرفيها إلى: تصريحية ومكنية.

(*) العارية: منسوبة إلى العارة، وهو اسم من الإعارة

[1] محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة، "البديع والبيان والمعاني"، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، ط 2009 م، ص 192.

[2] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع"، تحقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1424 هـ، 2000 م، ص 258.

[3] محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة "البديع والبيان والمعاني"، ص 193.

1-**الاستعارة التصريحية:** هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به وحذف المشبه والقرينة أو الحالة. [1]

2-**الاستعارة المكنية:** هي ما صرح فيها بلفظ المشبه وحذف المشبه به والقرينة لفظية[2]، مثل قوله تعالى: "والصبح إذا تنفس".[3]

وعرفها السكاسي بقوله: فهي أن تذكر المشبه وتريد به المشبه به دالا على ذلك بنصب قرينة تنصبها وهي أن تنسب إليه وتضيف شيئا من لوازم المشبه به".[4]

بالاستعارة المكنية في تعريف السكاكي هي ذكر الطرف الأول من طرفي التشبيه "المشبه" وحذف المشبه به، وأن يراد من الطرف الأول الطرف الثاني.

وقد وظفت الاستعارة بنوعيها، في أشعار شواعر الأندلس، من خلال رسمهن لصور متنوعة للرجل سواء كان هذا الرجل قريبا أو بعيدا عنهن، فمن الاستعارات المكنية نجد ما صورته لنا الشاعرة، "بثينة بنت المعتمد بن عباد فتقول:

لَمَّا أَرَادَ اللهَ فِرْقَةِ شَمْلِنَا وَأَذَاقَنَا طَعْمُ الْأُسَى مِنْ زَادِ

قَامَ النِّفَاقُ عَلَى أَبِي فِي مَلِكِهِ فَدَنَا الْفِرَاقُ وَلَمْ تَكُنِ بِمُرَادِ [5]

لقد صورت لنا الشاعرة بثينة من خلال هذين البيتين سقوط ملك أبيها المعتمد بن عباد في أيدي المرابطين، فهي تنقل وتصور ألم الفراق والأسى الذي تشعر به وما آلت إليه عائلتها من تفرق شملها ومرارة فراقها... مرجعة ذلك إلى قضاء الله وقدره.

---

[1] عاطف فضل: مبادئ البلاغة العربية للطالب الجامعي، دار الرازي للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1426 هـ، 2006 م، ص 92.

[2] المرجع نفسه، ص 93.

[3] سورة التكوير، الآية 18.

[4] محمد أحمد قاسم محي الدين ديب: علوم البلاغة "البديع والبيان والمعاني"، ص 198.

[5] المقري: نفح الطيب، تحقيق: إحسان عباس، ج 4، ص 284.

وقد صورت هذا النفاق في صورة رجل يقوم على أبيها في ملكه فحذفت المشبه به وهو الرجل وذكرت أحد لوازمه وهو "القيام" على سبيل الاستعارة المكنية، ونجد كذلك في الشطر الثاني من البيت الثاني صورة الفراق بصورة رجل يدنو منها هي وعائلتها ليفرق بينهم وهذا دون إرادتهم.

وها هي الشاعرة العاشقة ولادة بنت المستكفي تضرب موعدا لابن زيدون فتنشد قائلة:

تَرَقَّبَ إِذَا جَنَّ الظَّلَامُ زِيَارَتِي فَإِنْي رَأَيْتُ اللَّيْلَ أَكَتَّمَ لِلسِّرِّ

وَبِي مِنْكَ مَا لَوْ كَانَ بِالْبَدْرِ مَا بَدَّا وَبِاللَّيْلِ مَا أُدْجَى وَبِالْنَّجْمِ لَمْ يَسِرِ [1]

فقد شبهت الشاعرة في البيت الأول الليل بالإنسان وحذفت المشبه به وهو الإنسان وذكرت شيئا من لوازمه وهو كتمان السر على سبيل الاستعارة المكنية، فظلمة الليل تستر كل ما يحدث فيه، وفيه يلتقي الأحبة بعيدا عن الوشاة وأعين المراقبين.

وتقول ولادة أيضا بعد فراق ابن زيدون:

أَلَا هَلْ لَنَا مِنْ بَعْدَ هَذَا التَّفَرُّقِ فَيَشْكُو كُلُّ صَبٍّ بِمَا لَقِّيُّ

وَقَدْ كَنَّتْ أَوْقَاتُ التَّزَاوُرِ فِي الشِّتَاءِ أَبَيْتٌ عَلَى جَمْرٍ مِنَ الشَّوْقِ مُحْرِقٌ

فَكَيْفَ وَقَدْ أَمْسَيْتُ فِي حَالِ قَطْعِهِ لِقَدَّ عَجَلُ الْمَقْدُورِ مَا كَنَّتْ أَتَّقِي [2]

تصور لنا الشاعرة ولادة ما تشعر به من وحدة بعد الفرقة التي ألمت بها مع حبيبها "ابن زيدون"، وهي تستحضر صورتها هي وابن زيدون قبل الفراق حينما كانت تنتظر أوقات الزيارة واللقاء به في الشتاء وتبيت على جمر من الشوق المحرق، فقد صورت لنا في البداية حالتها بعد الفراق وبأن القدر قد استعجل لقطع حبال الوصل بينها وبين محبوبها، فشبهت القدر بالإنسان الذي يستعجل في قطع حبال الوصل بينها وبين حبيبها، فحذفت المشبه به الإنسان وأتت بأحد لوازمه وهو الاستعجال عن سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1] ديوان ابن زيدون: يوسف فرحات، ص 14.

[2] جودة الركابي: في الأدب الأندلسي، ص 170.

ومن شاعرات الأندلس اللاتي وظفن الاستعارة المكنية تعبيرا عن افتتانهن بالطبيعة نجد حمدة بن زياد فقد رسمت لنا في أبياتها صورة بديعة لطبيعة خلابة فأطلقت العنان لعواطفها ومشاعرها فانشدت تقول:

أَبَاحَ الدَّمْعُ أَسْرَارِيَّ بَوَادٍ لَهُ فِي الْحُسْنِ آثَارٌ بِوَادٍ

فَمِنْ نَهْرٍ يُطَوِّفُ بِكُلِّ رَوْضٍ وَمَنْ رَوْضٍ يُطَوِّفُ بِكُلِّ وَادٍ

وَمِنْ بَيْنَ الظِّبَاءِ مَهَاةَ أُنْسٍ لَهَا لُبِّيٌّ وَقَدْ سَلَبَتْ فُؤَادِيٌّ [1]

فقد شبهت حمدة دمع العين بالإنسان فحذفت المشبه به وذكرت شيئا من لوازمه وهو البوح على سبيل الاستعارة المكنية فالدمع حسب الشاعرة أبلغ بوحا فهو يشي بأسرار النفس من حزن وغم، كما شبهت النهر بالإنسان في البيت الثاني، فحذفت المشبه به وهو الإنسان وذكرت ما يوحي به وهو الطواف على سبيل الاستعارة المكنية.

ومثال ذلك أيضا قول الشاعرة الغسانية ال.....:

ويسطو بِنَا لِهُوَ فَنَعْتَنِقُ الْمُنَى كَمَا اِعْتَنَقَتْ فِي سَطْوَةِ الرّيحِ أَفْنَانٌ [2]

فشبهت الغسانية اللهو بالإنسان وحذفت المشبه به (الإنسان ورمزت له بشيء من لوازمه، وهو السطو، كما شبهت المنى أيضا بالإنسان وحذفت المشبه به ورمزت له بالمعانقة كلازمة من لوازمه.

وقال أيضا:

أَتَجْزَعُ أَنْ قَالُوا سَتَرْحَلُ أظغان وَكَيْفَ تُطِيقُ الصَّبْرُ وَيَحْكِ إِذَا بانوا

فَمَا بَعْدَ إِلَّا الْمَوْتَ عِنْدَ رَحِيلِهِمْ وَإِلَّا فَعَيْشَ تُجْتَنَى مِنْهُ وَأَحْزَانٌ

عَهْدَتَهُمْ وَالْعَيْشَ فِي ظَلَّ وَصْلُهُمْ أَنَيَّفَ وَرَوَّضَ الْوَصْلُ أَخْضَرُ فَيْنَانٍ [3]

---

[1] جلال الدين السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار السناء، د ط، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، د ت، ص 47.

[2] المرجع نفسه، ص 47.

[3] سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي: أغراضه وخصائصه الفنية، ص 74.

فقد ضمنت الشاعرة بيتها الثالث "استعارة تصريحية، جاعلة لذة الوصل تتمثل بالرياض الخضر التي تنعش القلب، وتبعث على الارتياح فالشاعرة بتصويرها الاستعاري هذا فتحت أمام المتلقي الأبواب كي يتخيل طبيعة هذا المحبوب الذي أثار مثل هذا الشعر في قلب الحبيبة. [1]

فالشاعرة هنا تصور لنا طبيعة محبوبها ومظاهرها الجمالية وما تتميز به من رياض واخضرار فهي جنة للناظر.

وإن هذه الأبيات في الغزل والشكوى والفراق، وهي من قصيدة طويلة في مدح الأمير خيران العامري. [2]

فالشاعرة عبرت عن شوقها لمحبوبها راغية في الوصل الذي جعلته كروض أخضر.

3-2- الكناية: الكناية في اللغة كما ورد في لسان العرب هي: "أن تتكلم شيئا وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره، يكنى كناية، يعني إذا تكلم بغيره مما يدل عليه".[3]

أما اصطلاحا فهي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إراد المعنى الأصلي. [4]

ويقول عبد القاهر الجرجاني: "والمراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو يليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه".[5]

---

[1] أزاد محمد كريم الباجلاني: القيم جمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، ص 318.

[2] سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي، "أغراضه وخصائص الفنية"، ص 74.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مج 5، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 1414 هـ، 1994 م، ص 233.

[4] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في "المعاني والبيان والبديع"، ص 287.

[5] محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة، "البديع والبيان والمعاني"، ص 242.

وهي كما عرفها السكاكي: "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك".[1]

فالكناية فن من التعبير توخاه العرب استنكارا للألفاظ التي تؤدي ما يقصد من المعاني، وبها يتذوقون في الأساليب، ويزينون ضروب التعبير، ويكثرون من وجوه الدلالة. [2]

أقسام الكناية:

للكناية ثلاثة أقسام هي:

أ- **كناية عن صفة:** وهي استخدام اللفظ للدلالة على صفة من الصفات المعنوية.[3]

والصفة المعنوية هنا غير ملموسة، وإنما تدرك من خلال الشخص نفسه، وفي هذه الكناية نوعان هما:

أ-**1**- **كناية قريبة:** وهي التي يتم فيها الانتقال إلى المطلوب دون واسطة سواء أكانت واضحة أو خفية.

أ-**2**- **كناية بعيدة:** وهي التي ينتقل منها إلى المطلوب بواسطة أو بوسائط. [4]

ب- **كناية عن موصوف:** وهي كناية يقصد بها الموصوف نفسه، فلها شرط أن تكون مختصة بالمكنى عنه ولا تتعداه، وذلك لكي يحصل الانتقال منها إليه. [5]

والكنابة عن موصوف يستلزم لفظها ذانا أو مفهوما، ويكنى فيها عن الذات كالرجل أو المرأة والقوم وما إليه... [6]

---

[1] محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة، "البديع والبيان والمعاني"،، ص 242.

[2] المرجع نفسه، ص 242.

[3] محمد الشيخ: الوافي في تسيير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، مصر، ط 1، 2004 م، ص 32.

[4] حميد آدم ثويني: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1427 هـ- 2007، ص 290.

[5] المرجع نفسه، ص 292.

[6] محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، ص 245.

ج- الكناية عن نسبة أو تخصيص الصفة بالموصوف: ويراد بها إثبات الأمر أو نفسه، ونصرح فيها بذكر الصفة والموصوف لكننا لا نعطي الصفة للموصوف مباشرة، ولكن تعطي لشيء يتعلق بالموصوف. [1]

والكناية عن نسبة نوعان هما:

أ- إما أن يذكر فيها صاحب النسبة

ب- إما أن لا يذكر فيها صاحب النسبة. [2]

فالكناية هي صورة بيانية، تعين الشاعر في تكوين صورة شعرية مليئة بالتعابير الجميلة التي تطرق الآذان حين سماعها، فهي تعبير موحي يوحي بصورة جميلة وأسلوب بليغ موجز.

وقد احتوت أشعار الشواعر الأندلسيات العديد من الصور الكنائية للرجل والتي نذكر منها على سبيل المثال ما رسمه الشاعرة "زينب بنت فروة المرية" كصورة لزوجها المغيرة"، حيث تقول:

لَنَا صَاحِبٌ لَا نَشْتَهِي أَنَّ نَخُونُهُ وَأَنْتَ لِأُخْرَى فَارِغُ ذَاكَ خَلِيلِ

تخالك تَهْوَى غَيْرُهَا فَكَأَنَّمَا فِي تَظُنِّيهَا عَلَيْكَ دَلِيلُ [3]

فالشاعرة "المرية" صورت لنا مدى وفائها لزوجها المغيرة وإخلاصها له كزوجة وبأنها لم تخنه وذلك بقولها "لنا صاحب لا تشتهي أن نخونه، فكلمة صاحب هي كناية عن موصوف وهو الزوج، فهي صورته بكلمة صاحب لأنها يصاحبه في حياتها الزوجية، فهي بقيت مخلصة لـ حتى بعد أن علمت بخيانته لها مع امرأة أخرى، لأنها امرأة عفيفة والإخلاص متأصل في حبها له.

---

[1] عاطف فضل: مبادئ البلاغة العربية للطالب الجامعي، ص 126.

[2] حميد آدم ثويني: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، ص 293.

[3] القالي: الأمالي، تحقيق شوقي ضيف، ج 2، ص 87.

وها هي الشاعرة حمدة بنت زيادة المؤدب "ترسم لنا صورة كنائية في إحدى قصائدها فتقول فيها:

وَلَمَّا أَبَى الْوَاشُونَ إِلَّا فَرَاقِنَا وَمَا لَهُمْ عُنَّدِيٌّ وَعِنْدَكَ مَنْ ثَارَ

وَشَنُّوا عَلَى أَسْمَاعِنَا كُلَّ غَارَةٍ وَقُلِ حَمَاتِي عِنْدَ ذَاكَ وَأَنْصَارِيٌّ [1]

فالشاعرة قصدت الوشاة المترصدين للحبيبين في كل تصرفاتهما وحركاتهما، فهم يترصدونهما بأعينهم وآذانهم في كل مكان، وهذا منبعه الكره أو الثأر، فكنت عن الكلام الذي يطلقونه بالغارة لأنه هجوم حيث قالت "وشنوا على أسماعنا كل غارة".

3-3- التشبيه:

هو لون من ألوان البيان، التي تستدعي مقابلة شيء بشيء آخر.

أ-لغة: ورد في لسان العرب: "الشبه والشبيه: المثل والجمع أشباه، وأشبه الشيء بالشيء؛ ماثلة وأشبهت فلانا وشابهته..." و"شبه إذا ساوى بين شيء وشيء. [2]

وقد وردت لفظة التشبيه في القرآن الكريم في قوله تعالى: "قال الذين من قبلهم مثل قولهم تشابهت قلوبهم".[3]

فالتشبيه هو التمثيل فيقال شبهت هذا بهذا تشبيها، أي مثلته به.

ب-اصطلاحا: التشبيه في اصطلاح البلاغيين له أكثر من تعريف، وهذه التعاريف، وإن اختلفت لفظا فإنها متفقة معنا.

فالتشبيه هو عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يريده المتكلم. [4]

---

[1] المقري: نفح الطيب، تحقيق إحسان عباس، ج 4، ص 287.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج 1، دار صادر، بيروت، ط 3، 1404 هـ، 1994 م، ص 503.

[3] سورة البقرة، الآية 118.

[4] عبد اللطيف شريفي: وزبير دراقي: الإحاطة في علوم البلاغة، ص 115.

فابن رشيق مثلا يعرفه بقوله: "التشبيه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم:

"خذ كالورد" إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه".[1]

وفي تعريف آخر له "التشبيه هو أسلوب يدل على مشاركة أمر لأمر آخر في صفته، أو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوه ملفوظة أو ملحوظة. [2]

أما أبو هلال العسكري فيقول أن التشبيه هو: "الوصف بأحد الموظفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه. [3]

في حين عرفه الخطيب القزويني في كتابه الإيضاح في علوم البلاغة فيقول:

"فاعلم، أنه مما اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة، وأن تعقيب المعاني به لاسيما قسم التمثيل منه يضاعف قوامها في تحريك النفوس إلى المقصود بها، مدحا كانت أو ذما أو افتخارا أو غير ذلك".[4]

ويعرفه التنوخي بقوله: "التشبيه هو الإخبار بالشبه" وهو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر ولا يستوعب جميع الصفات".[5]

---

[1] عبد العزيز عتيق: علم البيان، د ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985، ص 61.

[2] المصدر نفسه، ص 63.

[3] عبد اللطيف شريفي وزبير دراقي: الإحاطة في علوم البلاغة، ص 115.

[4] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، تحقيق رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2000، ص 205.

[5] جلال الدين السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 43.

وللتشبيه تعريفات أخرى كثيرة لا تخرج في جوهرها ومضمونها عما أوردناه منها آنفا، ومن مجموع هذه التعريفات نستطيع أن نخرج للتشبيه بالتعريف التالي:

أن التشبيه، بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة، تقرب بين المشبه والمشبه به، في وجه الشبه.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن "التمثيل" نوع من أنواع التشبيه، وهذا رأي عبد القاهر الجرجاني الذي يقول: "والتمثيل ضرب من ضروب التشبيه، والتشبيه عام والتمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلا. [1]

ومن خلال التعريفات نستنتج أن للتشبيه أركان وهي: المشبه والمشبه به، أداة التشبيه، ووجه الشبه.

المشبه: وهي الركن المراد تشبيهه بركن أو بطرف آخر وإلحاقه به.

المشبه به: هو الركن أو الطرف الذي يراد به أن يشبه به الركن أو الطرف الأول للمماثلة بينهما، وقد اطلق على الركنين أو الطرفين المتقدمين اسم طرفا التشبيه. [2]

وجه الشبه: هو الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به وتكون أقوى وأظهر مما هو عليه في المشبه، قد يذكر وجه الشبه وقد يحذف وجه الشبه يسمى أحيانا بالجامع وهو الفقه التي تجمع بين المشبه والمشبه به. [3]

أداة الشبه: يقول الخطيب القزويني فيها: "وأما أداته فالكاف في نحو قوله: زيد كالأسد... وما يشتق من لفظ مثل وشبه ونحوهما. [4]

فأداة التشبيه هي اللفظة التي تستخدم للدلالة على التشبيه وتربط بين المشبه والمشبه به، وقد تذكر أو تحذف من الجملة على ثلاثة أنواع:

---

[1] عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص 62.

[2] حميد آدم ثويني: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، ص 247.

[3] محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ص 147.

[4] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، تحقيق رحاب عكاوي، ص 180.

أ- **حرف:** مثل: الكاف، كأن

ب- **فعل:** مثل: يشبه، يحاكي، يضارع، يضاهي، يشابه، يساوي.

ت- **اسم:** شبه وشبه ومثل. [1]

أقسام التشبيه: ينقسم التشبيه بحسب أركانه إلى عدة أنواع:

أولا: باعتبار الأداة: ينقسم إلى نوعين:

1-**تشبيه مرسل:** هو ما ذكرت منه الأداة

2-**تشبيه مؤكد:** وهو ما حذفت منه الأداة

ثانيا: باعتبار وجه الشبه: وينقسم إلى:

1-**تشبيه مجمل:** وهو ما حذف منه وجه الشبه، وبغيا به أجمل المتكلم في الجمع بين الطرفين فسمي مجملا. [2]

2-**تشبيه مفصل:** وهو التشبيه الذي ذكر فيه وجه الشبه[3]

ثالثا: باعتبار الأداة ووجه الشبه معا:

5-**مؤكد مفصل:** وهو ما حذفت منه الأداة وذكر وجه الشبه.

6-**مرسل مجمل:** وهو ما ذكرت فيه الأداة وحذف وجه الشبه

7-**تشبيه بليغ:** وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه وهو أعلى التشابه بلاغة ومبالغة.

كما نجد التشبيه التمثيلي: وهو ما كان وجه الشبه منه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور وهي نوع من أنواع التشبيه المركب[4]، وهو يعكس براعة الشاعر في رسم المشاهد

---

[1] حميد آدم ثويني: البلاغة العربية، المفهوم والتطبيق، ص 252.

[2] محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة "البديع والبيان والمعاني"، ص 157.

[3] عاطف فضل، مبادئ البلاغة العربية للطالب الجامعي، ص 47.

[4] المرجع نفسه، ص 48.

وتجسدها في صورة حية تكسب الأسلوب حسنا وروعة مما يضفي على القصيدة وضوحا وعمقا ومعنى أبلغ.

وقد لاحظنا استعمال شواعر الأندلس للتشبيه في العديد من أشعارهن لما له من لسمة جمالية وفنية على أشعارهن خاصة في وصفهن للرجل.

فنجد التشبيه المرسل في شعر ولادة بنت المستكفي في قولها:

إنْي وَإِنَّ نَظَرَ الْأَنَامِ لِبَهِجَتَي كضباء مَكَّةَ صَيْدِهِنَّ حَرَامٌ

يَحْسَبَنَّ مِنْ لين الْكِلَاَمَ فواحشا وَيَصُدُّهُنَّ عَنِ اِلْحَنَا الْإِسْلَامَ [1]

حيث شبه ولادة نفسها بضبية من ضباء مكة وهي حرة طليقة آمنة يعجز عن لمسها أو صيدها أخذ، فقد كانت ولادة سيدة عصرها تتميز جمال خلاب وذكاء حاد وفصاحة ساحرة حتى فتنت أدباء عصرها وصارت سيرتها ذائعة في كل مكان مما جعلها تشبه نفسها ..... في حريتها وعدم امتلاك أحد لها.

ومن الشبه المرسل أيضا ما قالته الشاعرة "مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري" في وصفها للشاعر "المهدي":

حَلَيْتُنِي بِحِلَى أَصْبَحَتْ زَاهِيَةٌ بِهَا عَلَى كُلُّ أُنْثَى مِنْ حِلَى عَطَّلَ

لله أَخْلَاقَكَ الْغِرَّ الَّتِي سَقَيْتُ مَاءَ الْفُرَاتِ فَرَّقَتْ رِقَّةُ الْغَزَلِ

أَشْبَهَتْ مروَانِ مِنْ غَارَتِي بَدَائِعَهُ وَأَنْجَدَتْ وَغَدَّتْ مِنْ أَحْسَنِ الْمِثْلِ[2]

تشبه الشاعرة ابن المهند بالشاعر العباسي مروان بن أبي حفصة في الشهرة وقد استعملت لفظة "أشبهت في البيت الثالث فمريم في هذه القصيدة تمدح المهدي الذي مدحها في أبيات له فتصفه بالكرم وحسن الأخلاق وجودة الشعر وشجاعة الأصل. [3]

---

[1] أحمد خليل جمعة: سناء من الاندلس، ط 1، دار اليمامة، دمشق، بيروت، 2001، ص 223.

[2] المقري: نفح الطيب، تحقيق إحسان عباس، ج 4، ص 291.

[3] المصدر نفسه، ص 291.

ومن بين الشاعرات الأندلسيات اللاتي استعملن التشبيه لبليغ في نظم أشعارهن حمدة بنت زياد المؤدب في وصفها لصورة الحبيب من الوشاة المفرقين بين الأحبة:

غَزَوْتُهُمْ مِنْ مقلتيك وَأَدْمِعِي وَمِنْ نَفْسِيٍّ بِالسَّيْفِ وَالسَّيْلِ وَالنَّارِ [1]

فالشاعرة في هذا البيت تصور لنا مشاعرها، وتتحدث فيها عن الوشاة الذين فرقوا بينها وبين حبيبها، فقد شبهت مقلي الحبيب بالسيف ودموعها بالسيل ونفسها بالنار.

أما الشاعرة نزهون الغرناطية فقد أعطت لنا صورة تتغزل فيها بالرجل دون حشمة أو حياء تقول:

لله دُرِ اللَّيَـــــالِي مَا أَحَيِّيـــــــــتَهَا وَمَا أَحَيَّيَتْ مِنْهَا لَيْلَةَ الْأَحَدِ

لَوْ كَنَّتْ حَاضِـــــرُنَا فِيهَا وَقَدْ غَفَلَتْ عَيْنَ الرَّقيبِ فَلَمْ تَنْظُرْ إِلَى أَحَدِ

أَبْصَرَتْ شَمْسُ الضُّحَى فِي سَاعِدِيٌّ قَمَرٍ بَلْ رِيمُ خازمة فِي سَاعِدِيٌّ أَسَدِ [2]

فقد شبهت الشاعرة نفسها بالشمس وحبيبها بالقمر في "الصورة الأولى، ثم شبهت نفسها بريم الخازمة وحبيبها بالأسد وهذا في "الصورة الثانية" وهذا تشبيه بليغ محذوف الأداة في الصورتين.

وتقول أيضا:

مَا يُرْتَجَى مِنْ بِنْتِ سَبْعِينَ حُجَّةً وَسَبْعَ كَنَسْجِ الْعَنْكَبُوتِ الْمُهَلْهَلِ

تَدِبُّ دَبِيبُ الطِّفْلِ سَعَى إِلَى الْعَصَا وَتَمْشِي بِهَا مَشْيَ الْأَسِيرِ الْمُكَبَّلِ [3]

فقد صورت لنا الشاعرة مريم آلام الشيخوخة، تصويرا معبرا في صورتين معبرتين، فهي تقول بأنها بلغت سبعا وسبعين سنة، ولم تعد قادرة على المشي إلا بواسطة العصا

---

[1] المقري: نفح الطيب، تحقيق إحسان عباس ، ص 287.

[2] المصدر نفسه ، ج 4، ص 289.

[3] المصدر نفسه ، ج 4، ص 291.

وكأنها مكبلة القدمين، فلا تستطيع تحريكهما إلا ببطء شديد كالأسير المقيد بالأغلال، وقد سقم جسمها، فأصبحت تدب دبيب الأطفال. [1]

وقد صورت لنا الشاعر عجزها فشبهته بنسج العنكبوت البالي الذي لم يعد قادرا على جذب الحشرات إليه وقد استخدمت أداة التشبيه وهي "الكاف". وهي في البيت الأول، وتقصد بذلك فقد أنها لجمالها وأنوثتها التي كانت تتميز بها في الصغر وهو تشبيه مفصل. في نجدها تصور لنا في البيت الثاني ضعف جسمها وبطء حركتها وتشبهها بالطفل الذي يحاول المشي فيدب نحو العصا لتساعد على ذلك، وأنها تمشي كمشية الأسير المكبل بالسلاسل وهي لم تذكر أداة التشبيه بل هي محذوفة في هذا البيت وهو تشبيه بليغ.

أما ولادة بنت المستكفي، فقد كتبت لابن زيدون أبياتا، وهذا لما ظهر إليها ميله لجارية له سوداء بديعة القوام، فقالت:

لَوْ كَنَّتْ تَنَصُّفٌ فِي الْهَوَى مَا بَيْنَنَا لَمْ تَهْوِ جَارِيَتُي وَلَمْ تَتَخَيَّرْ

وَتَرَكَتْ غُصْنَا مُثْمِرَا بِجَمَالِهِ وَجَنَحَتْ لِلْغُصْنِ الَّذِي لَمْ يُثْمِرْ

وَقَدْ عَلِمَتْ بِأَنَّنِي بَدْرُ السَّمَا لَكِنَّ وَلُعْتُ – لِشَوْقَتَي– بِالْمُشْتَرَى [2]

وصفت ولادة في هذه الأبيات جمالها وعلو مكانتها وقدرها فوصفت نفسها بالغصن المثمر الدائم العطاء، وأن جارية ابن زيدون أقل قدرا منها، ولا ترقى حتى مرتقى أن تطل إلى جاهها وجمالها، كما ترى نفسها بدر السماء المنير في شدة جمالها وارتفاع مكانتها وعلو جاهها وقدرها عن منال الطالبين، فلا ترقى واحدة من النساء أن تقارن بها.

وهذه أبيات لحمدة بنت زياد في الطبيعة وهي تتشعر، حنان الوادي وتتلذذ بمائه وتنتشي بظلاله وتنعم بسائم أجوائه العطرة ومنظر حصاه الذي يبدو كعقود انفرطت من

---

[1] سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي، أغراضه وخصائصه الفنية، ص 72.

[2] جلال الدين السيوطي: نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص 88.

نحور العذارى، وافترشت الأرض، وتقول حفصة في وصف الوادي الجميل واد –آش– وكم ألهم هذا الوادي من شعراء وشاعرات، فتقول:

وَقَانَا لَفْحَةُ الرَّمْضَاءِ وَادٍ سَقَاهُ مُضَاعَفُ الْغَيْثِ الْعَمِيمِ

حَلَلْنَا دَوْحَةَ فَحَنَّا عَلَيْنَا حَنْوَ الْمُرْضِعَاتِ عَلَى الْفَطِيمِ

وَارْشَفْنَا عَلَى ظِمَاءِ زُلَالًا أَلَذَّ مِنَ الْمُدَامَةِ لِلنَّدِيمَ

يَحُدُّ الشَّمْسُ أَنَّ وَاجِهَتَنَا فَيَحْجُبُهَا وَيَأْذَنُ لِلنَّسِيمُ

يَرُوعُ حَصَاهُ حَالِيَّةُ الْعَذَارَى فَتَلَمُّسِ جَانِبِ الْعَقْدِ النَّظِيمِ [1]

فقد رسمت الشاعرة في البيت الثاني صورة للوادي وللدوحة التي حلو بها، وكيف أن ظلها الظليل حن عليهم، كما تحن الأم على وليدها فأرسلت نسائمها عليهم، والشاعرة هنا شبهت الدوحة بالأم التي تمد ذراعيها لمعانقة أولادها وتلفهم حولها بحنان وعطف.

كما شبهت في البيت الأخير حصى الوادي بالدر، وذلك لأن لون الحصى الأبيض ونعومته تشبه اللؤلؤ الذي هو في أعناق العذارى "الفتيات" وهذا النوع من التشبيه هو تشبيه ضمني يفهم من سياق الكلام.

ويمكن القول أن شعر المرأة الأندلسية يحفل بالصور الفنية المختلفة الأشكال، وبالأساليب البلاغية المميزة، وقد أبرزت من خلالها صور الرحل، كما أنها بينت قدرتها الإبداعية وما تمتلك من قوة في التمثيل والتحكم في المعاني والألفاظ بأن ترسم وتبدع فيها تريد أن ترسمه من صور فنية متنوعة.

[1] ياقوت الحموي: معجم الأدباء، تحقيق إحسان عباس، ج 3، ص 1212.

4-الظواهر الإيقاعية و الموسيقية في شعر المرأة الأندلسية :

الوزن والقافية ركنان أساسيان من أركان القصيدة العربية، أو قاعدتان لا يمكن أن يقوم بناؤها إلا عليها، وهما حجر الأساليب في موسيقاها الخارجية التي يقسمها العروض وحده، والوزن أعظم أركان حد الشعر، ولقد تكلم النقاد القدامى عن الشعر وللتجربة الشعرية كثيرا، فعرفوا الشعر وقالوا أنه: الكلام الموزون المقفى، فهم يرون الانسجام الموسيقي في توالي مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب خاص مضافا إلى هذا تردد القوافي وتكرارها أهم خاصية تميز الشعر من النثر. [1]

وإذا كان العروض هو علم موسيقى الشعر فعلى ذلك تكون هناك صلة تجمع بينه وبين الموسيقى بصفة عامة وهذه الصلة تتمثل في الجانب الصوتي، فالموسيقى تقوم على تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولا وقصرا أو إلى وحدات صوتية معنية على نسق معين. [2]

كما نظر النقاد قديما وحديثا إلى موسيقى الشعر على أنها "ضرب من التنظيم السار الخالي من الدلالة، على الرغم من هذا النشاط العصبي أو الوجداني الذي يصحبه، ومن هنا ظلوا يعتبرونها زينة، أو عنصرا خارجيا عن المعنى، وكأن المتعة التي يجدها سامع الشعر، أو العبارات ذات الوزن والإيقاع لا رصيد لها من المعنى. [3]

فالموسيقى الشعرية عنصر أساسي في الشعر العربي لما تجلبه من متعة وتذوق للقارئ.

فلما كانت الموسيقى الشعرية للقصيدة، هي أساسها وركيزتها التي تقوم عليها، حاولت في دراستي لشعر المرأة الأندلسية الكشف عن أهم البحور التي وظفتها واعتمدت عليها، والقوافي التي استعملتها في أشعارها.

---

[1] ينظر: إبراهيم أنس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية للطبع والنشر، مصر، (د ط)، ص 19.

[2] طارق حمدان: علم العروض والقافية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط 1، 2011 م، ص 10.

[3] حماسة عبد اللطيف: لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، ص 643.

4-1- الوزن:

أ-لغة:

جاء في لسان العرب: "الوزن يثقل شيء بشيء: مثله كأوزان الدراهم، وزن الشيء وزنا وزنة، وأوزان العرب ما بنيت، عليه أشعارها وحدها وزن، وقد وزن الشعر وزنا".[1]

ب-اصطلاحا:

كثيرا مما كتبوا عن الوزن في العربية ويجعلون الإيقاع مرادفا للوزن، أو يجعلون الوزن صورة من صور الإيقاع. [2]

فالوزن هو الذي يعتمد على النغم الصادر عن النطق أو الصوت والأساس في الميزان العروضي هو التطق وليس الخط والكتابة. [3]

الوزن هو كل شيء منظم التراكيب منسجم الأجزاء يدرك المرء بسهولة سر توالي أجزائه، وتراكيبها خيرا، مما يمكن أن يدرك في المضطرب الأجزاء الخالي من النظام والانسجام.

وقد حاول القدماء تعريف الشعر فقالوا: "بأنه كلام موزون مقفى" فهم يرون الانسجام الموسيقي في توالي مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب خاص، مضافا إلى هذا تردد القوافي وتكرارها، ويقول ابن خلدون موضحا هذا: "الشعر هو الكلام المبني على الاستعارات والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي".[4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 13، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 1414 م-1994 م، ص 446.

[2] علي يونس: دراسات أدبية نظرية جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط 1993، ص 17.

[3] محمد مصطفى أبو شوارب، إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده، منهج تعليمي مبسط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2008 م، ص 37.

[4] ينظر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 11.

ولقد جاءت قصائد الشاعرات الأندلسيات عمودية قائمة على الوزن الخليلي، فلقد استخدمت الشاعرة الأندلسية العديد من البحور الشعرية والتزمت بأوزان متداولة في الشعر منذ القديم فهي لم تخرج عن نظام البحور الخليلية. كما أنها اختارت الأوزان الشعرية التي تتناسب والحالة الشعورية التي تنتابها محاولة نظم شعر يتوافق والصورة التي حاولت رسمها للرجل في تلك الحقبة الزمنية "عصر ملوك الطوائف".

وعند بحثي واستقراري في شعر السواعر الأندلسيات وجدت أن الأوزان التي نظمت أغلب قصائدها فيها تنحصر بالترتيب في: الطويل – الكامل – البسيط، السريع، الوافر، المجتث، الخفيف، الرمل، المنسرح، المتقارب، الرجز.

وتجنبت الشاعرة الأندلسية النظم في كل من البحور التالية: المديد، الهزج، المضارع، المقتطب.

فلم تصلنا أشعار منظومة بهذه الأوزان وربما وجدت إلا أنها لم تصلنا.

وسأحاول تقديم بعض البحور الشعرية المعتمدة بكثرة في تلك الفترة.

بحر الطويل: يتكون ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن، كما أنه شغل حيزا كبيرا في شعر المرأة الأندلسية في هذه الصورة الفقرة، وقد وظفته في الغزل والمدح والهجاء، وغيرها من الأغراض الشعرية.

يشتمل بحر الطويل على مقياسين من المقاييس الثمانين: فعولن، مفاعيلن، وهذان المقياسان يتكرران في بحر الطويل على صورة خاصة وترتيب خاص، فالشطر من البيت يشتمل على أربعة مقاييس مرتبة كالآتي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ومن أمثلة شعر بحر الطويل قول الشاعرة ولادة بنت المستكفي:

تَرَقَّبَ إِذَا جَنَّ الظَّلَامُ زِيَارَتِي فَإِنْي رَأَيْتُ اللَّيْلَ أَكتَمَ لِلسِّرِّ [1]

[1] ديوان ابن زيدون: تحقيق يوسف فرحات، ص 14.

ترققب إذا جنن ظظلام زيارتي فإنني رأيت لليل أكتم لسسرري

0//0///0//0/0/0//0/0// 0/0/0///0//0/0/0//0/0//

فعولن ← تصبح فعول ← زحاف القبض

مفاعيلن← تصبح مفاعلن ← زحاف الكف

} التغيرات التي تطرأ على التفعيلة

نلاحظ أن البيت دخل عليه نوعان من الزحاف هما: القبض، الكف.

كما نجد الشاعرة نزهون الغرناطية أيضا توظيف هذا البحر في تصوير صورة زوجها المغيرة.

بحر الكامل: نجد أن بحر الكامل قد احتل المرتبة الثانية بعد بحر الطويل.

وتفعيلاته هي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ومما يمثل به ما قالته الشاعرة "بثينة بنت المعتمد بن عباد":

قام النفاق على أبي في ملكه فدنا الفراق ولم يكن بمراد[1]

قام ننفاق على أبي في ملكهي فدنلفراق ولم يكن بمرادي

0//0/0/0//0///0//0/0/ 0/0///0//0///0//0///

متفاعلن ← متفاعلن← زحاف الإضمار

كما أن الشاعرة حمدونة بنت زياد المؤدب اعتمدت هي الأخرى على بحر الكامل في قصيدتها التي تصور فيها صورة الرجل الواشي.

بحر البسيط: وقد استعملته الشاعرة الأندلسية بكثرة، وتفاعيل بحر البسيط هي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

[1] المقري: نفح الطيب، تحقيق إحسان عباس، ج 4، ص 284.

ونجد من الأشعار التي نظمت فيها المرأة الأندلسية على منوال هذا البحر ما قالته نزهون الغرناطية في هجائها للشعراء الذين وقفوا في وجهها وحاولت أن ترسم صورة الرجل الرقيب.

لله دُرِ اللَّيَالِي مَا أَحِيسَنَّهَا وَمَا أَحِيسَنَّ مِنْهَا لَيْلَةً لِأَحَدِ [1]

للاه درر لليالي ما أحيسنها وما أحيسن منها ليلة لأحدي

0///0//0/0///0//0/ 0///0//0/0/0//0/0//0/0/

فاعلن ← فعلن ← زحاف الخبن

مستفعلن ← متفعلن ← زحاف الخبن

كذلك قول الشاعرة الأندلسية مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري في مدح "المهدي" حيث اعتمدت على البحر البسيط وفي ذلك تقول:

مِنْ ذَا يُجَازِيكَ فِي قَوْلٍ وَفِي عَمَلٍ وَقَدْ بَدَرَتْ إِلَى فَصْلٍ لَمْ تَسِلْ [2]

من ذا يجازيك في قولن وفي عملن وقد بدرت إلى فصل لم تسلي

0///0//0/0///0//0/ 0///0//0/0/0//0/0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

مستفعلن ← متفعلن ← زحاف الخبن

مستفعلن ← متفعل ← علة القطع من علل .....

فاعلن ← فعلن ← زحاف الخبن

بحر الوافر: أما بحر الوافر فكان له نصيبه هو الآخر في أشعارهن الذي تميز بالرقة وعذوبة الألفاظ، وقد استعانت به ولادة بنت المستكفي لتفاخر بنفسها فتقول:

أَنَا وَاللهَ أَصْلَحَ لِلْمَعَالِي وَأُمَشِّي مَشْيَتَي وَأَتِيَّهُ تِيهًا [3]

---

[1] المقري: نفح الطيب، تحقيق إحسان عباس، ص 286.

[2] المصدر نفسه، ج 4، ص 291.

[3] سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي، أغراضه وخصاله الفنية، ص 82.

أنا وللاه أصلح للمعالي وأمشي مشيتي وأتيه تيها

0/0//0///0//0/0/0// 0/0//0///0//0/0/0//

مفاعلتن ← مفاعل ← علة القطف

ولما يتميز به بحر الوافر من رقة المعاني وسرعة التغم فيه، وتتابع أجزائه، كان له حظ وافر في العديد من أشعار الشواعر الأندلسيات.

بحر السريع: يتكون من ستة تفعيلات، ثلاثة في كل شطر، وتفعيلاته خي كالآتي: مستفعلن مستفعلن فاعلن/ مستفعلن مستفعلن فاعلن.

ومما نجد فيه ما قالته "أم الكرام بنت المعتصم" بن صمادح، تصف الحب ولوعته فتقول:

يَا مَعْشَرَ النَّاسِ أَلَا فَاِعْجَبُوا مِمَّا جَنَّتِهِ لَوْعَةَ الْحُبِّ

لِوُلَّاهِ لَمْ يُنْزِلْ بِبَدْرِ الدُّجَى مِنْ أُفُقِهِ الْعَلَوِيِّ لِلتِّرْبَ

حَسَبِيٌّ بِمَنْ أَهَوَاهُ لَوْ أَنَّهُ فَارَقَنِي تَابِعُهُ قَلْبِيٌّ[1]

يَا مَعْشَرَ النَّاسِ أَلَا فَاِعْجَبُوا مِمَّا جَنَّتِهِ لَوْعَةَ الْحُبِّ [2]

يا معشر نناس ألا فاعجبو مما جنته لوعة لحببي

0//0/0///0/0//0/0/ 0//0/0///0/0//0/0/

مستفعلن ← متسعلن ← زحاف الطي

مفعولات ← مفعو ← علة الصلم وهي علل النقص

كما لا ننسى شيوع كل من بحر المجتث والخفيف والرمل وغيرها، في أشعار النساء الأندلسيات، تعبيرا منهن عن ما يحول في خاطرهن لإعطاء الصورة التي كن يردن تجسيدها للرجل.

---

[1] ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، تحقيق شوقي ضيف، ج 2، ص 202.

[2] المصدر نفسه، ص 202.

لقد أثبتت المرأة الأندلسية الشاعرة قدرتها على الإبداع الشعري والتعبير عما يلجها من انفعالات نفسية إتجاه الرجل، فنوعت في استخدامها لمختلف البحور الشعرية.

4-2- القافية:

أ- **لغة:** القافية هي مؤخر العنق (القفا) وعند العروضين (قال الخليل): هي آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن، وقال الأخفش: هي آخر كلمة في البيت أجمع، وإنما سميت قافية لأنها تقفو الكلام، أي تجيء في آخره، ومنهم من يسمي البيت قافية، ومنهم من يسمي القصيدة قافية، ومنهم من يجعل الروي هو القافية. [1]

وجاء لسان العرب: "القفا مقصور مؤخر العنق، والقافية من الشعر الذي يقفو البيت، وسميت قافية، لأنها تقفوا البيت، والقافية آخر كلمة في البيت، والقافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة التي قبل الساكن".[2]

ب-اصطلاحا: القافية هي تلك الأصوات التي تتكرر في نهاية الأبيات من القصائد وسميت القافية لكونها في آخر البيت. [3]

والقافية عبارة عن وحدة صوتية مطردة اطرادا منظما في نهاية الأبيات، ولهذا يمكن اعتبارها الإيقاع في البيت الشعري. [4]

للإشارة فقد أعطيت القافية تعريفات عدة ولعل أصحها قول الخليل:

"إنها من آخر حروف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله".

---

[1] هاشم صالح مناع: الشافي في العروض والقوافي، ط 4، دار الفكر العربي، بيروت، 2003، ص 251.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مج 15، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 1414، هـ 1994، ص 195.

[3] حسن عبد الجليل: موسيقى الشعر العربي، "الأوزان والقوافي والفنون"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2009، ص 139.

[4] محمد مصطفى أبو شوارب: إيقاع الشعر العربي وتطوره وتجديده، ص 311.

واعتبرت القافية أهم جانب في الشعر العربي، فهي تنظم إيقاع الشعر وتسهم في نقل رواسب الشعور، ولطائف المعنى. [1]

أنواع القافية:

الشعر إما متحرك أو ساكن، وقد قسمت القافية انطلاقا من ذلك إلى قسمين: قافية مطلقة – وقافية مقيدة.

أ- **القافية المقيدة:** هي ما كانت ساكنة الروي، غير موصولة وهي على ثلاثة أضرب:

ت- مقيدة مجردة

ث- مقيدة بردف

ج- مقيدة بتأسيس

ب- **المطلقة:** هي متحركة الروي، والمطلق ما كان موصولا، والوصل أحد أربعة أحرف "الياء، الواو، الألف، الهاء"، يتفرد كل واحد منها بالقصيدة حتى تكمل. [2]

وبعد قراءتي وتفحصي لأشعار شاعرات الأندلس، لاحظت أنهن اعتمدن على القافية المطلقة وأما القافية المقيدة فقد كانت قليلة في أشعارهن، ونمثل ببعض النماذج عن القافية المقيدة بما جاء في شعر ولادة بنت المستكفي حيث تقول:

تَرَقَّبَ إِذَا جَنَّ الظَّلَامُ زِيَارَتِي فَإِنْي رَأَيْتُ اللَّيْلَ أَكتَمَ لِلسِّرِّ [3]

ترققب إذا جنن ظظلام زيارتي فإنني رأيت لليل أكتم لسسري

0//0///0//0/0/0//0/0// 0//0///0//0/0/0//0/0//

---

[1] ينظر: حضر أبو العنين: أساسيات علم العروض والقافية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2010 م، ص 57-59.

[2] ينظر :المرجع نفسه، ص 59.

[3] ديوان ابن زيدون، تحقيق يوسف فرحات، ص 14.

تمثلت القافية في كلمة (سرري) وتظهر أنها مقيدة وقد وجدنا كذلك القافية المقيدة في شعر نزهون الغرناطية في مقطوعة شعرية، نذكر منها البيت الآتي:

حَلَلْتُ أَبَا بِكْرِ مُحَلِّلَا مَنْعَتِهِ سِوَاكَ وَهَلْ غَيْرُ الْحَبيبِ لَهُ صَدْرِيٌّ [1]

حللت أبا بكرن محللن منعتهو سواك وهل غير لحبيب له صدري

0//0//0/0//0/0/0///0// 0//0//0/0//0/0/0///0//

تمثلت القافية هنا في صدري /0/0

في حين نجد القافية المقيدة أيضا في أحد أبيات الشاعرة حمدونة بنت المؤدب:

وَشَنُّوا عَلَى أَسْمَاعِنَا كُلَّ غَارَةٍ وَقْلِ حَمَاتِي عِنْدَ ذَاكَ وَأَنْصَارِيٌّ [2]

وشننو على أسماعنا كلل غارتن وقلل حماتي عند ذاك وأنصاري

0//0//0/0//0/0/0//0/0// 0//0//0/0//0/0/0//0/0//

ونجد القافية هنا هي صاري /0/0

أما القافية المطلقة، فقد شاعت كثيرا في أشعار الشواعر الأندلسيات بل وطغت على أغلب أشعارهن، لأنهن اجتنبن القوافي الصعبة الضيقة واعتمدت على القوافي السهلة منها، ومما تذكره كنماذج لذلك ما قالته "مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري":

مِنْ ذَا يُجَازِيكَ فِي قَوْلٍ وَفِي عَمَلٍ وَقَدْ بَدَرَتْ إِلَى فَضَّلَ لَمْ تَسِلْ [3]

من ذا يجازيك في قولن وفي عملن وقد بدرت إلى فضلن لم تسلي

0///0//0/0//0/0//0/0/ 0///0//0/0//0/0//0/0/

نجد القافية تمثلت في قولنا: لم تسلي /0///0

أما ولادة بنت المستكفي فتقول:

---

[1] المقري: نفح الطيب، تحقيق إحسان عباس، ج 4، ص 295.

[2] المصدر نفسه، ج 4، ص 287.

[3] المصدر نفسه ، ج 4، ص 291.

أَنَا وَاللهَ أَصْلَحَ لِلْمَعَالِي وَأَمْشِي مشتِي وَأُتَيِّهُ تِيهًا [1]

أنا وللاه أصلح للمعالي وأمشي مشيتي وأتيه تيها

0/0//0///0//0/0/0// 0/0//0///0//0/0/0//

فالقافية في كلمة: تيها /0/0

أما زينب المرية فتقول في زوجها الذي توفى:

أَمِنْ رَسْمِ دَارٍ بِالْخَرِيفِ تَبَادَرَتْ دُموعُكَ ذِكْرَى سَالِفٍ قَدْ تَجُرَّ مَا [2]

أمن رسم دارن بلخريف تبادرت دموعك ذكرى سالفن قد تجررما

0//0///0//0/0/0//0/0// 0//0///0//0/0/0//0/0//

والقافية تمثلت في كلمة جر ما /0//0

ومنه نخلص إلى أن شاعرات الأندلس قد اعتمدن في أشعارهن على القافية المطلقة، وشاعت لديهن وهذا لانسجامها مع الموضوعات التي تناولناها، كما نجد أن من بين حروف الروي المستعملة لديهن هو حرف الراء، الذي يتصدرها، ويبرز في العديد من أشعارهن، ونذكر على سبيل المثال، كل من ولادة بنت المستكفي، وحمدونة بنت زياد المؤدب ومهجة القرطبية، كما كان لحرف الميم مكان في أبياتهن ومن بين من استعملنه الشاعرة حمدونة بنت زياد المؤدب، وكذلك من حروف الروي الأخرى نجد حرف الدال واللام والباء.

ها قد تفننت شواعر الأندلس في تشكيل صورة فنية معبرة للرجل المميز والراسخ في خيالهن وقلوبهن، فأبدعن في أشعارهن ونبغن فيها.

---

[1] سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي، ص 82.

[2] أزاد محمد كريم الباجلاني: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، ص 86.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الأدبية الممتعة في رحاب شعر المرأة الأندلسية خلال القرن الخامس الهجري، استنتج في نهاية بحثي أن هذه الفترة (عصر الطوائف) كانت عصر تفكك سياسي ورقي وسمو ثقافي"، برزت فيه المرأة وعلا صوتها، واستولت على الساحة الشعرية والأدبية، لفصاحة أشعارها وحبكة نظمها، وأن الشعر النسوي الأندلسي عرف تطورا واسعا خلال القرن الخامس الهجري سواء كان من حيث عدد الشاعرات أو الأغراض مقارنة بالفقرات التي سبقته.

وقد كان بحثي محاولة لاستقراء صورة الرجل في الأشعار النسائية.

وقد توصلت إلى مجموعة من النتائج، أورد أهمها في النقاط التالية:

1)كان الشعر النسوي الأندلسي بمثابة فضاء نشرت المرأة من خلاله إبداعها، وعبرت فيه عن آرائها ومشاعرها.

2)لقد دخلت المرأة عالم نظم الشعر بحثا عن ذاتها وهويتها وتعبيرا عن مشاعرها، فتغزلت بالرجل وباحت بحبها له دون خجل أو حياء، حيث أصبحت المرأة في هذه الفترة طالة لا مطلوبة، وقد سلكت في ذلك سلكين، مسار المجون والفحش كولادة ونزهون الغرناطية، ومسار العفة والحياء.

3)اختلف شعر المرأة عن شعر الرجل، بأنه امتاز بقصر نفسها، وذلك بدخولها في المواضيع مباشرة على خلافه الذي كان يمهد في شعره قبل الخوض في الموضوع، فأغلب أشعارهن عبارة عن مقطوعات فلا نجد قصائد مطولات لهن.

4)يتضح لنا من خلال الدراسة الفنية للشعر المرأة الأندلسية وخاصة الغزلي منه، أنها سايرت مقاييس عصرها في النظم، فاعتمدت أساليب وألفاظ عربية فصيحة نابعة من أصول الثقافة العربية، فجاء أسلوبهن سهلا جزلا، ولغتهن عفوية خالية من التصنع اللفظي والتكلف، فصيحة محبوكة، متنوعة الألفاظ.

5)كانت قصائدهن غنية بالصور البيانية، وذلك للتعبير عن طاقتهن الإبداعية وما يختلجن من عواطف وأحاسيس تنتابهن اتجاه الرجل، فلم تخرجن عما سبقهن، حيث وظفن

الاستعارة والكناية والتشبيه، فاتصفت أشعارهن بالإيماء، والخيال الذي يجعل المتلقي يسرح بخياله في تلك الصور محاولا رسمها في مخيلته.

6)كما زخر شعر المرأة الأندلسية بالمؤثرات الايقاعية والموسيقية الخارجية، فاستعملت بحورا صافية خالية من التعقيد، وكان على رأسها بحر الطويل الذي يتناسب مع الوصف والمدح بالإضافة إلى البحر البسيط والوافر وغيرها من البحور الشعرية.

7)أما فيما يخص القافية فقد وظفت القافية بشكليها المطلقة والمقيدة واعتمدت على القوافي البسيطة واجتنبن القوافي الصعبة، فكان أغلب شعرهن يركز على قوافي الراء والميم واللام.

وصفو القول أنني من خلال جولتي الأدبية في عالم الشواعر الأندلسيات قد تعرفت على أهم الخصائص والملامح التي تميزت بها هذه الفترة، وما زخرت به من شاعرات أبدعن في تشكيل صورة جمالية للرجل، فكان لهن حضور بارز في الشعر وظهرن بأبهى الصور فلقبن بالمبدعات والفنانات.

وأرجو أن أكون قد أصبت في ما قدمته في دراستي عن التشكيل الجمالي لصورة الرجل في الشعر النسوي الأندلسي، وذلك بتقديم أهم الصور التي رسمتها المرأة للرجل في شعرها وذلك بإبراز أهم الخصائص الفنية المصاحبة لها والتي ميزت الشعر في تلك الفترة.

ملحق

1-ريم بنت يعقوب الأنصاري:

ذكرها المقري في نفح الطيب قال أنها سكنت إشبيلية وهي أدبية وشاعرة جزلة مشهورة كانت تعلم النساء الأدب.

وتحتشم شم لدينها وفضلها[1]، كانت محتشمة، متدينة، عفيفة، فاضلة، مما جعل بعضهم يميزها عن نساء إشبيلية اللائي كن يعرفن بالخلاعة. [2]

عاشت في القرن الخامس الهجري، وتثبت الروايات أن مريم الشاعرة كانت تمدح عبيد الله بن محمد المهدي الأموي وكان يجيزها من ماله، ويساجلها شعرا وتساجله[3].

2-زينب بنت فروة المرية:

شاعرة من شواعر المرية، عاشت في عصر المعتصم بن صمادح أي في القرن الخامس الهجري، وكانت زينب ذات جمال، وبهاء وكمال وأدب وظرف، وتهذيب ولطف، رقيقة المعاني، جزلة الألفاظ، حاضرة النادرة[4]، كانت تحب ابن عم لها يقال له المغيرة فكتبت له شعر[5]، ولم يعثر لها إلا على قطعتين من شعرها[6].

3-أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح:

ذكرها ابن سعيد في "المغرب" وهي شاعرة من شواعر الأندلس وهي بنت المعتصم بن صمادح ملك المرية[7]، كان المعتصم قد اعتنى بتأديبها، لما رآه من ذكائها حتى نظمت الشعر والموشحات، وعشقت الفتى المشهور بالثمار، لم يصل إلينا شيء من موشحات وأزجال الشاعرة أم الكرام التي حفظت الكتب بأبيات لها في الغزل، وهي قليلة جدا قالتها

---

[1] المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، ج 1، ص 291.

[2] سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي أعراضه وخصاصة الفنية، ص 71.

[3] المرجع نفسه، ص 71.

[4] المرجع نفسه، ص 75.

[5] القالي: الأمالي، تحقيق محمد عبد الرحيم، ج 2، ص 87.

[6] سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي، ص 76.

[7] المرجع نفسه، ص 79.

في "السمار" الذي وقعت في غرامه ولم تبال بردة فعل أبيها ولا لأخوتها، وحينما علم أبوها بالأمر، في أمر "السمار" من ذلك الحين. [1]

4- ولادة بنت المستكفي:

هي أديبة وشاعرة، ظريفة، أميرة من البيت الأموي بالغرب الإسلامي[2]، وهي بنت المستكفي بالله الخليفة الذي جاء قبل المعتمد بالله آخر خلفاء بني أمية في الأندلس، لم يذكر المؤرخون سنة ولادتها ولكنهم ذكروا وفاتها فقال "المقري" إن وفاتها كانت سنة 480هـ أو سنة 484هـ وقالوا أنها عمرت طويلا[3]، كانت ولادة في حياتها ومنتدياتها أشبه بعلية بنت المهدي في المشرق، وقد بدأ حب ابن زيدون لها. وعلاقته بها في سنة 422 أي وهو في سن التاسعة والعشرون بعد سقوط الدولة الأموية"[4]، إن اختلاطها بالرجال خاصة ومخاطبتهم بكل حرية أدى بها إلى أن تعبر على استقلالها وعن حرية تصرفها في حياتها[5]. أما شعرها فيقول فيها الضبي":

"أدبية وشاعرة جزلة القول، مطبوعة الشعر وكانت تخالط الشعراء وتجالس الأدباء وتفوق البرعاء ونفس هذا الكلام تجده عند ابن شكوال[6].

وإن كان أبوها عادة ما يوصف بأنه ساقط الهمة دني النفس وهو أحد الذين أسهموا في القضاء على البيت الأموي بطيشه وضعف همته وعكوفه على الشهوات[7]، وكانت ولادة على النقيض منه مشهورة بأنها على حد تعبير "ابن بسام": "كانت في نساء أهل زمانها

---

[1] ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، ج 2، ص 202.

[2] أمحمد بن لخضر فورار: من شعراء الأندلس ومختارات من شعرهم، ص 213.

[3] سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي، ص 81.

[4] جودة الركابي: في الأدب الأندلسي، ص 166.

[5] أحمد أمين: شهر الإسلام، دار الكتاب العرب، بيروت، لبنان، ط 1، 1424 هـ، 2005 م، ص 482.

[6] حمدان حجاجي، محاضرات في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص 74.

[7] سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي، ص 104.

واحدة أقرانها، حضور شاهد، وحرارة أوابد وحسن منظر ومخبر، وحلاوة مورد ومصدر، وكان مجلسها بقرطبة منتدى الأحرار المصر، وفناؤها وملعبها لجياد النظم والنثر...".

5- مهجة بنت التياني:

شاعرة أندلسية من قرطبة، عاشت في القرن الخامس الهجري، وكانت تنتمي مهجة إلى عائلة فقيرة، فأبوها كان يبيع التين، لذلك اكتسبت لقبها من مهنته وعرفت مهجة بنت التياني[1]، وهي صاحبة ولادة رحمها الله تعالى، وكانت من أجل نساء زمانها، وعلقت بولادة ولازمت تأديبها، كانت من أخف الناس روحا[2]، لكن علاقة مهجة بولادة لم تتم إلا قليلا وساعت، كما أن مهجة لم تكن سليطة اللسان مع بنات جلسها فحسب بل استعملت العنف نفسه والشراسة مع الرجال أيضا[3].

6- نزهون الغرناطية:

قال ابن سعيد في المغرب أنها من أهل المائة الخامسة، وذكرها الحجازي في "المسهب" ووصفها بخفة الروح والانطباع الزائد والحلاوة وحفظ الشعر، والمعرفة بضرب الأمثال، مع جمال فائق، وحسن رائق[4]، وكان الوزير أبو بكر ابن سعيد أولع الناس بمحاضراتها ومذاكراتها ومراسلاتها. [5] ومعينة وأن المختلف الأنباء والبقاء في صفات نزهون فإنهم متفقون كما تصفها صاحبة الدر المنثور على أنها جوهرة لم يسمح بمثلها الدهر وفريدة فاقت على نساء العصر لطيفة المسامرة، حسنة المحاضرة حافظة الأشعار العرب وأمثالها، ولم يكن بغرناطة إذ ذلك أحد من أمثالها[6].

---

[1] محمد زكرياء عناني، في الأدب الأندلسي، ص 103.

[2] أمحمد بن لخضر فورار: من شعراء الأندلس ومختارات من شعرهم، ص 204.

[3] المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، ج 4، ص 293.

[4] سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي، ص 115.

[5] المقري: نفح الطيب من عصر الأندلس الرطيب، تحقيق، إحسان عباس، ج 4، ص 295.

[6] امحمد بن لخضر فورار: من شعراء الأندلس ومختارات من شعرهم، ص 294.

7- حمدونة بنت زياد المؤدب:

من قرية بادي من أعمال وادي أش: كان أبوها زياد مؤدباء وكانت أديبة نبيلة شاعرة ذات جمال ومال مع العفاف والصون إلا أن حب الأدب كان يحملها على مخالطة أهله مع نزاهة موثوق بها، وكانت تلقب بخنساء المغرب وشاعرة الأندلس[1]، وكان أبوها زياد بن بقى العرفي مؤدبا، فنشأ ابنتيه حمدونة وأختها زينب على حب من خط اختها زينب الأدب فكانت شاعرتين مشهرتين، غير أن حظ حمدونة كان أحسن التي لم يصلنا من شعرها شيء[2].

8- بثينة بنت المعتمد بن عباد:

أمها الرميكية وكانت بثينة هذه نحوا من أمها في الجمال والندارة ونظم الشعر، ولما أحيط بأبيها ووقع النهب في قصره كانت من جملة من شبي[3]، كان أبوها المعتمد شاعرا، وأمها الرميكية شاعرة وعندما وقع النهب والسلب في قصر قصر أبيها، كانت بثينة من جملة من سبي من نسائه وجواريه فوقعت و في يد رجل من قواد قوال المغرب فلبثت في داره أياما، ثم باعها في سوق باعها في سوق النخاسة فاشتراها منه أحد تجار إشبيلة، على أنها جارية من الجواري ووهبها لأبنه، فلما أراد الدخول عليها امتنعت وأظهرت له اسمها ونسبها[4]، فقالت: لا أحل لك إلا بعقد النكاح إن رضي أبي بذلك وأشارت عليهم بتوجيه كتاب من قبلها لأبيها، وانتظار جوابه فكان كتبه بخطها من نظمها[5].

---

(1) الياقوت الحموي الرومي: معجم الأدباء "إرشاد الأريب إلى المعرفة الأديب"، تحقيق: إحسان عباس، ج 3، ص 1211.

(2) سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي، ص 124.

(3) المقري: نفح الطيب من عصر الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، ج 4، ص 284.

(4) سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي، ص 139.

(5) المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، ج 4، ص 284.

9- أم العلاء بنت يوسف الحجازية:

أم العلاء بنت يوسف بن حرز المجلي الحجازية البربرية الأندلسية، عاشت في القرن الخامس الهجري، وهي شاعرة حرة من حرائر الأندلس[1]، صقلت موهبتها البيئة الأندلسية الندية وطبيعتها الجميلة، فجادت فريحتها بشعر رقيق، وهي شاعرة من الطبقة المتوسطة، إلا أنها ذات مروءة وتفاخر بحسبها ونسبها، ولم يعرف عنها ما يسيء إلى سمعتها[2].

[1] أمحمد بن لخضر فورار: من شعراء الأندلس ومختارات من شعرهم، ص 198.

[2] سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي، ص 132.

قائمة

المصادر و المراجع

- القرآن الكريم برواية ورش

أولا: المصادر:

1- أحمد أمين: ظهر الإسلام، دار الكتب العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1424 هـ، 2005 م.

2- أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، ج 4، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة 1388 هـ، 1968 م.

3- الراغب الأصبهاني: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء البلغاء، تحقيق: إبراهيم زيدان، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 2، 1406 هـ، 1986 م.

4- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع"، تحقيق رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2000.

5- ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، ج 2، دار المعارف، النيل، القاهرة، ط 1.

6- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1، دار الجيل، سوريا، ط 5، 1402 هـ، 1981 م.

7- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: سعيد محمد اللحام، دار الفكر العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1999 م.

8- أبي إسماعيل القاسم القالي البغدادي: الأمالي، تحقيق محمد عبد الرحيم، ج 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ن).

9- علي بن أحمد بن سعيد ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة والآلاف "رسالة في صفة الحب ومعانيه وأسبابه وأغراضه"، تحقيق: محمد عبد الرحيم، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1424 هـ، 2004 م.

10- مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، ج 3، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 1394 هـ، 1974 م.

11- ابن منظور: لسان العرب، مج 4، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 1414 هـ، 1994 م.

مج 1، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 1414 هـ، 1994 م.

مج 5، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 1414 هـ، 1994 م.

مج 13، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 1414 هـ، 1994 م.

مج 15، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 1414 هـ، 1994 م.

12- ميشيل تان: موسوعة العلوم الاجتماعية، ترجمة: عادل مختار الهواري وسعد عبد العزيز مصلوم، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، 1999 م.

13- ياقوت الحموي: معجم الأدباء تحقيق إحسان عباس، ج 3، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، د ط.

14- يوسف فرحات: ديوان ابن زيدون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 1415 هـ، 1994 م.

ثانيا: المراجع:

1- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية للطبع والنشر، مصر، د ط.

2- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي "عصر الطوائف والمرابطين"، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1997 م.

3- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع"، تحقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1424 هـ، 2000 م.

4- أزاد محمد كريم الباجلاني: القيم جمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1434 هـ، 2013 م.

5- السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث ومقوماتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الأزاريطة، الإسكندرية، مصر، (د ط).

6- أمحمد بن لخضر فورار: من شعراء الأندلس ومختارات من شعرهم، مطبعة جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط 1، 2013 م.

7- بطرس البستاني: أدباء العرب في الأندلس عصر الانبعاث، دار نظير عبود، د ط.

8- جودة الركابي: في الأدب الأندلسي، دار المعارف، مصر، ط 1.

9- حسن الواد: لغة الشعر في ديوان أبي تمام، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، ط 1، 1997 م.

10- حسن عبد الجليل: موسيقى الشعر العربي، "الأوزان والقوافي والفنون"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2009.

11- حضر أبو العنين: أساسيات علم العروض والقافية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2010 م.

12- حمدان حجاجي: محاضرات في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، الطباعة العصرية منشورات زريات، الجزائر، 2011 م.

13- حميد آدم ثويني: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1427 هـ-2007.

14- حميد آدم ثويني: الشعر الاجتماعي "الأسرة في الشعر العربي"، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1429 هـ، 2008 م.

15- حميد آدم ثويني: في الأسلوب "دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية"، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1427 هـ-2006 م.

16- سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي، "أغراضه وخصائصه الفنية"، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط 1995 م.

17- سعيد أحمد غراب: أطياف من تاريخ الأدب العربي ونصوصه في الأندلس، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 2011 م.

18- سلمى سلمان علي: القيم الخلقية في الشعر الأندلسي "عصر الطوائف والمرابطين"، دار الآفاق العربية، مصر، القاهرة، ط 1، 1428 هـ، 2007 م.

19- سهام عبد الوهاب: المرأة العربية والإبداع الشعري، دار جرير للشعر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1431 هـ، 2010 م.

20- شوقي ضيف: الحب العذري عند العرب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط 1999 م.

21- صلاح جرار: قراءات في الشعر الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط 1، 1427 هـ، 2007 م.

22- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة الكتب الشهرية تصدر شهريا للمجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (د ط).

23- طارق حمدان: علم العروض والقافية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط 1، 2011 م.

24- عاطف فضل: مبادئ البلاغة العربية للطالب الجامعي، دار الرازي للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1426 هـ، 2006 م.

25- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجيد المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2002.

26- عبد الحميد خطابي: إشكالية الحب في الحياة الفكرية الروحية في الإسلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ط 2004 م.

27- عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الاندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د ط).

28- عبد العزيز عتيق: علم البيان، د ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985.

29- عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1430 هـ، 2009م.

30- جلال الدين السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار السناء، د ط، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، د ت.

31- عبد اللطيف شريفي وزبير دراقي: الإحاطة في علوم اللاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ط 2004.

32- عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهلتها وإسلامها، دار الرائد، بيروت، لبنان، ط 2: 1402 هـ، 1982 م.

33- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، تحقيق: حسن حميد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 2، 1427 هـ، 2006 م.

34- علي يونس: دراسات أدبية نظرية جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط 1993.

35- عمر إبراهيم توفيق: الوافي في تاريخ الأدب العربي في الأندلس موضوعاته وفنونه، دار غيداء للنشر والتوزيع.

36- عمر عبد العزيز السيف: الرجل في شعر المرأة "دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثيلات الحضور الذكوري فيه"، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 2008 م.

37- عيسى خليل محسن: أمراء الشعر الأندلسي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1428 هـ، 2007 م.

38- محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة، "البديع والبيان والمعاني"، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، ط 2009 م.

39- محمد الشيخ: الوافي في تسيير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، مصر، ط 1، 2004 م.

40- محمد حماسة عبد اللطيف: لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2006.

41- محمد زكرياء عناني: في الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع الشاطبي، الإسكندرية، مصر، (د ط).

42- مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط 1، 1432 هـ، 2011 م.

43- محمد مصطفى أبو شوارب، إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده، منهج تعليمي مبسط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2008 م.

44- مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب الأندلسي، الدار الدولية للاستثمار الثقافية، القاهرة، مصر، ط 1، 2008 م.

45- نعيم مجاهد عودة: أدب المرأة العربية الشعر والنثر والحوار، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1432 هـ، 2001 م.

46- أحمد خليل جمعة: سناء من الاندلس، ط 1، دار اليمامة، دمشق، بيروت، 2001.

47- هاشم صالح مناع: الشافي في العروض والقوافي، ط 4، دار الفكر العربي، بيروت، 2003.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

- بشرى بدر إبراهيم: صورة الإنسان في الشعر النسوي الأندلسي"، رسالة ماجستير في الأدب العربي والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة البحث، سوريا، 1430 هـ، 2009 م.

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
شكر و عرفان	//
إهداء	//
مقدمة	أ-د
الفصل الأول: الصورة الجمالية للرجل في شعر المرأة الأندلسية.	39-6
1ـ البيئة الفكرية و الأدبية في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري.	07
2ـ المرأة الشاعرة.	12
3ـ الصورة الجمالية للرجل في شعر المرأة الأندلسية.	17
3-1 صورة الرجل الممدوح.	17
3-2 صورة الرجل في الأسرة.	22
3-2-1الرجل الأخ.	23
3-2-2 الرجل الأب.	25
3-2-3الرجل الزوج.	27
3- 3صورة الرجل المتغزل به.	30
3-4 صورة الرجل الواشي.	36
3-5 صورة الرجل الرقيب.	37
الفصل الثاني: التشكيل الفني وجمالية اللغة في وصف الرجل "دراسة في الشعر النسوي الأندلسي"	79-40
1- اللغة	**41**
2- الأسلوب	**47**
3- الصورة الفنية في الشعر النسوي الاندلسي	**53**
3-1- الاستعارة	**54**
3-2- الكناية	**59**

3-3- التشبيه	**63**
4- الظواهر الإيقاعية و الموسيقية في شعر المرأة الأندلسية :	**70**
4-1- الوزن	**71**
4-2- القافية	**76**
الخاتمة	80
ملحق	83
قائمة المصادر و المراجع	89
فهرس المحتويات	97
ملخص	//

ملخص:

هدفت هذه الدراسة إلى التعريف ببعض الصور الجمالية للرجل في شعر الشواعر الأندلسيات، ومنه التعريف ببعضهن ودورهن في نهضة الشعر الأندلسي، من خلال معرفة مترابطات الحياة العامة في الأندلس، حيث سجل عصر الطوائف حضورا مميزا للشعر النسوي الأندلسي، فقد كان للمرأة الأندلسية بصمتها الخاصة فيه، حيث علا صوتها وأثبتت جدارتها في منافسة الرجل، وذلك بما تملكه من قدرات إبداعية على تشكيل أهم الصور للرجل في أشعارها، حيث تطرقت دراستي إلى صورة الرجل الممدوح، وصورة الرجل في الأسرة "الأخ، الأب، الزوج، الحبيب"، وصورة الرجل الواشي والرقيب، وقد دعمنا عملنا بنماذج مختارة لشواعر أندلسيات خلال القرن الخامس الهجري.

وفي ضمن هذا الإطار ثم إبراز أهم الظواهر الفنية والايقاعية المشتركة بين شاعرات الأندلس، وتكمن أهمية هذا البحث في معرفة طبيعة الشعر النسوي الممتد عبر مرحلة تاريخية نراها جد حافلة بالشعر والإبداع خصوصا في إظهارها لأبعاد الشعر النسوي، وأبرزت هذه الدراسة أثر الحرية في المجتمع الأندلسي، والتي ظهرت على غرض الغزل خصوصا، فالشعر النسوي تنوعت أغراضه وفنونه في هذه الفترة التاريخية من الشعر الأندلسي.

Abstract :

This study aimed to introduce some of the aesthetic images of men in the poetry of Andalusian female poets, including introducing some of them and their role in the renaissance of Andalusian poetry, through knowing the interconnections of public life in Andalusia, where the era of sects recorded a distinctive presence of Andalusian feminist poetry, as Andalusian women had their own mark in it. Where her voice rose and she proved her worth in competing with men, due to her creative abilities to form the most important images of men in her poetry. My study touched on the image of the praised man, the image of the man in the family “brother, father, husband, lover,” and the image of the snitch man and the sergeant. We supported our work with selected examples of Andalusian poets during the fifth century AH.

Within this framework, we then highlight the most important artistic and rhythmic phenomena common to Andalusian poets. The importance of this research lies in knowing the nature of feminist poetry extending across a historical stage that we see as very full of poetry and creativity, especially in its display of the dimensions of feminist poetry. This study highlighted the impact of freedom in Andalusian society, which It appeared on the subject of spinning in particular. Feminist poetry’s purposes and arts varied in this historical period of Andalusian poetry.