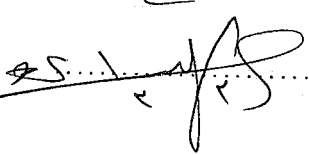
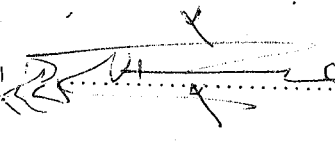
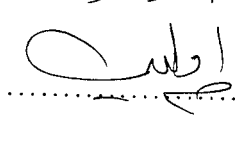


إجازة أطروحة علمية في صيغتها النهائية بعد إجراء التعديلات

الاسم (رباعي) : فوزية عبد الله الحصيلي كلية : اللغة العربية قسم : الدراسات العليا - فرع الأدب
الأطروحة مقدمة لنيل درجة الماجستير في تخصص : الأدب الأندلسي
عنوان الأطروحة : : الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية

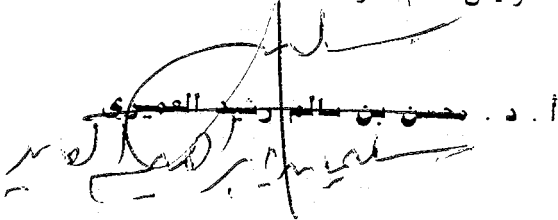
الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد :
فيناءً على توصية اللجنة البكورة لمناقشة الأطروحة المذكورة أعلاه والتي تمت مناقشتها بتاريخ ٣ / ٣ / ١٤٢١ هـ بقبولها بعد إجراء
التعديلات المطلوبة ، وحيث قد تم عمل اللازم : فإن اللجنة توصي بإجازتها في صيغتها النهائية المرفقة للدرجة العلمية المذكورة أعلاه ...
والله الموفق ...

أعضاء اللجنة

الشناقش الداخلي	الشناقش الداخلي	الشرف
الاسم : د. حامد صالح البريعي	الاسم : د. عبد الله أحمد المطاوع	الاسم : د. محمد عمران واري
التوقيع : 	التوقيع : 	التوقيع : 

يعتسد :

رئيس قسم الدراسات العليا العربية

أ. د. د. محسن بن سالم بن عبد الحميد العميري


• يوضع هذا النموذج أمام الصفحة المقابلة لصفحة عنوان الأطروحة في كل نسخة من الرسالة .

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى بمكة المكرمة
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا
فرع الأدب



الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية

رسالة مقدّمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي
القسم الأول

إعداد

فوزية عبدالله العقيلي

المعيدة في كلية الآداب / جامعة الملك عبدالعزيز بجدة

إشراف

أ. د. طه عمران وادي

أستاذ النقد والأدب العربي



٢٠٠٠ / ١٤٢١ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ملخص رسالة ماجستير
الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية

كان للمرأة الأندلسية إسهام مميز في مجالي الثقافة والأدب، ولذا تدور هذه الدراسة حول شعر المرأة الأندلسية من حيث المضمون والشكل، ليأخذ هذا الشعر حظه الكافي من الاهتمام والدراسة. وتقع هذه الرسالة في قسمين:

القسم الأول: الدراسة الفنية:

ويبدأ بمدخل بعنوان (المرأة في المجتمع الأندلسي) وينقسم إلى بابين:

الباب الأول: محاور الرؤية الذاتية:

وتتناول المحاور التي يدور حولها الشعر النسائي، ولم تخرج عن المحاور والأغراض المعروفة والكثيرة في الشعر العربي، وينقسم هذا الباب إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول: الشعر العاطفي (الغزل، الشكوى، العتاب).

الفصل الثاني: المدح والهجاء.

الفصل الثالث: الطبيعة ومحاور أخرى.

وكان ترتيب هذه الفصول حسب كثرة النصوص التي تتبع كل محور، وتدرس مضمون الشعر ومعانيه، ومدى إجادة المرأة في التعبير عن رؤيتها الذاتية أو عدمها، والأسباب التي أدت إلى ذلك.

الباب الثاني: دراسة في التشكيل: وينقسم إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول: الصورة الشعرية.

ويدرس هذا الفصل الصورة الشعرية بأنماطها البيانية المختلفة من تشبيه، واستعارة، وكناية.

الفصل الثاني: اللغة والظواهر الأسلوبية.

ويدرس هذا الفصل اللغة من حيث دلالتها اللفظية (الحقول الدلالية)، ومن حيث الأساليب الشائعة التي استخدمتها المرأة الأندلسية.

الفصل الثالث: الظواهر الموسيقية والوحدة الفنية:

ويدرس هذا الفصل الظواهر الموسيقية المتمثلة في الأوزان الشعرية، وموسيقية القافية والألفاظ وما إلى ذلك، إضافة إلى دراسة الوحدة الفنية في نموذجين من شعر المرأة الأندلسية.

وتدرس هذه الفصول شعر المرأة الأندلسية من حيث التشكيل، دراسة فنية تحليلية، بلاغياً، وأسلوبياً، وموسيقياً، لمعرفة طريقة المرأة في التعبير عن رؤيتها الذاتية، وأسلوبها في صياغة هذه الرؤية.

القسم الثاني: السير الذاتية والتراث الشعري، وينقسم إلى بابين:

الباب الأول: السير الذاتية:

ويدرس هذا الباب سيرة كل شاعرة عن طريق المصادر التي نذكرتهن، ممّا وجدته في هذه المصادر، وما استطعت استشفافه منها، ومحاولة معرفة العصر الذي عاشت فيه الشاعرة تقريباً — إن لم يكن مدوناً —

ومحاولة معرفة طبيعة هذا العصر عن طريق الترجمة لمعظم معاصري الشاعرة، ومن ارتبط اسمها باسمهم، وأيضاً معرفة المدينة التي عاشت فيها الشاعرة، وطبيعة هذه المدينة، وذلك بالاستعانة بالكتب التي تبين ذلك.

الباب الثاني: التراث الشعري.

وقد جمعت فيه مادة الشعر النسائي، وراعى اتباع الترتيب نفسه في تدوين السير، كما راعيت في توثيق الشعر اتباع أقدم المصادر، وأقربها تدويناً لعصر الشاعرة، وأكثرها ضبطاً، ونكرت الاختلافات في الروايات — إذا وجدت — كما شرحت أهم المفردات الصعبة. وفي هذين البابين، اتبعت في ترتيب السير وتدوين مادة الشعر مقياس الكثرة، أو وفرة الإنتاج الشعري، للشاعرات الأندلسيات وعددهن إحدى وثلاثون، وبدأت بأغزرهن إنتاجاً في تدوين السيرة والتراث، وانتهيت بأقلهن إنتاجاً.

وقد اتضح من خلال الدراسة إسهام المرأة الفعّال في المجال الشعري ممّا أوجد شعراً نسائياً يوازي شعر الرجل من الناحية الفنية — تقريباً — وإن لم يكن يساويه في الكثرة بسبب ضياع معظم هذا الشعر النسائي.

والحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم.

عميد الكلية: أ.د. صالح بدوي

المشرف: أ.د. طه وادي

الطالبة: فوزية عبدالله العقيلي

مقدّمة البحث

أهميّة الموضوع:

اخترتُ الأدب الأندلسي مجالاً للدراسة، لأنني طالما أعجبتُ بامتداد العرب الجغرافي في بلاد الأندلس، وبصمودهم هناك، في أرضٍ بعيدة وبيئةٍ غريبةٍ مرحلةً من الزمان وصلت إلى ثمانية قرون.

وأخترتُ أدب المرأة، لأنني وجدته عبر العصور مهماً بالقياس إلى العناية الجليّة التي حظي بها أدب الرجال في مختلف هذه العصور.

فقد وجدتُ أنّ كتباً متفرقةً جمعت بعضاً من هذا الأدب النسائي مثل: "بلاغات النساء" لطيفور، و"الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني، و"مصارع العشاق" لأبي محمد السراج القارئ، و"الحدائق الغناء" للمالقي، و"نفح الطيب" للمقري، و"نزهة الجلساء" للسيوطي ... وغيرها.

لكنّ هذه الكتب لا تتجاوز أن تذكر جزءاً بسيطاً من حياة الشاعرة، وقد تقتصر على اسمها أو صفتها، ذاكرةً جزءاً أيضاً من تراثها الأدبي والشعري، أو مكتفيةً بالتدليل على هذا التراث الشعري بمثالٍ يوضّح أنّ المرأة كانت شاعرة، وكان التناول لأدب المرأة الشاعرة في كثيرٍ من المصادر المشرقيّة والمغربيّة قياساً على هذا الأساس.

لذلك أحببتُ استكشاف هذا الأدب، ومعرفة التراث الشعري للمرأة العربيّة، ولم يكن بالمستطاع أن أدرس الشعر النسائي في مختلف العصور العربيّة دراسة

وافية، لذا حصرتُ هذه الدراسة في العصر الأندلسي، وفي الشاعرات الأندلسيات دون الزائرات، وغير المقيمات في الأندلس.

لأنني وجدتُ بعض أسماءٍ لشاعراتٍ ترددت في كتب الأدب، ممّا يوحي بأنّ هذا التراث كثيرٌ وحافل.

كما أنّ المرأة الأندلسيّة جاريةً أو حرّة، أسهمت في هذا النشاط الثقافي في مختلف عصور الحكم العربي، وكانت مساهمتها فاعلةً، ولو لقيت المرأة الشاعرة عناية أكبر من قبل الجامعين للأدب، وتاريخ الأدب، والتراجم، لربّما وصلنا من الشعر النسائي الأندلسي أضعافاً مضاعفة.

وعندما بدأتُ جمع التراث الشعري للمرأة، وجدته متناثراً في المصادر القديمة: في بعض كتب الأدب، وتاريخ الأدب مثل: "الذخيرة" لابن بسام، و"نفح الطيب" للمقري وغيرها. وفي بعض كتب التراجم مثل: "جذوة المقتبس" للحميدي، و"الصلة" لابن بشكوال، و"بغية الملتبس" للضبّي، و"معجم الأدباء" لياقوت الحموي، و"التكملة" لابن الأبار، و"الذيل والتكملة" لابن عبد الملك المراكشي وغيرها.

وفي بعض كتب المعاجم مثل: "معجم البلدان" لياقوت الحموي. وهذه الكتب — في معظمها — قد تذكر اسم الشاعرة، وبعضاً من شعرها، وإذا ذكرت شيئاً من حياتها وسيرتها الذاتية، لم تكن العناية بهذه السيرة كبيرة، ولم تكن العناية بجمع كل ما قالته الشاعرة كبيراً أيضاً.

فمصدرٌ مثل "نفح الطيب" وهو يعدُّ من أكبر المصادر القديمة التي حوت ثباتاً

لأسماء كثيرٍ من الشاعرات الأندلسيّات، يذكرهنَّ "كي يُعلم أنَّ البراعة في أهل الأندلس، كالغريزة لهم، حتَّى في نسائهم وصبيانهم." (١)، ومصدرٌ مثل "الذخيرة" يذكرُ بعضاً من شعر ولادة بنت المستكفي، ويضرب صفحاً عن شعرٍ آخر لها "لأنَّ أكثره هجاء." (٢)

وما إلى ذلك من طريقةٍ لدى المصنِّفين في تحكيم الذوق الذاتي، في تدوين الشعر، أو عدم تدوينه.

أمَّا بالنسبة للمصادر الحديثة: ومنها "أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام" لعمر رضا كحالة، و"النساء العربيات" لكرم البستاني و"شاعرات العرب" لعبد البديع صقر، و"المرأة العربية في جاهليتها و إسلامها" لعبد الله عفيفي و"الإعلام بمن حل مراكز و أغمات من الأعلام" للعباس بن إبراهيم ... و مثل "دراسات في الأدب الأندلسي" لإحسان عباس، و"الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة" لأحمد هيكل .. و غيرها .

وكذلك في بعض الكتب المترجمة مثل: "تاريخ الفكر الأندلسي" لأنخل جنثالث بالنثيا ترجمة حسين مؤنس، و"الشعر الأندلسي في عصر الطوائف" لهنري بيريس ترجمة الطاهر أحمد مكِّي ... و غيرها .

و في معظم هذه المصادر الحديثة لم تحظَ جميع الشاعرات باهتمام كبير، فقد يهتمُّ بعض الدارسين المحدثين بشاعراتٍ أكثر من غيرهنَّ، و قد تحظى بعضُ

(١) المقرئ: نفح الطيب، ج٤، ص ١٦٦.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣٢.

سِيرَ الشاعرات المشهورات باهتمام أكبر من شعرهنَّ و دراسته، و ما إلى ذلك من حصر الاهتمام ببعض الجوانب دون الأخرى في الكتب الحديثة ، و حتى بعض الكتب التي تخصّصت في شعر النساء الأندلسيات مثل: "الشعر النسوي في الأندلس" لمحمد منتصر الريسوني، و مثل: "شاعرات الأندلس" لتيريسا جارولو، ترجمة د. أشرف دعدور، فإنَّ هذه الكتب على تخصُّصها، اكتفت بجمع بعض التراث الشعري، ولم تجمعهُ كله، و من بعض مصادر دون أخرى، وهي أيضاً لم تُعنَ بدراسة هذا الشعر، و تحليله تحليلاً فنياً على مستوى المضمون والشكل .. أو نقده نقداً موضوعياً.

لذا وجدتُ أنَّ جمع شعر المرأة الأندلسية، وتوثيق سيرتها وتراثها بالإضافة إلى دراسة هذا الشعر دراسة أدبية شاملة أمرٌ هامٌ، حتى تكتمل الصورة، و يأخذ شعر المرأة في الأندلس حقه من الدراسة والتقويم .

وقد واجهتني صعوباتٌ كثيرة عند الجمع و التوثيق: ومن أهمّها، الحصول على المصادر المهمة التي تساعد في جمع مادّة الدراسة، وتوثيق الشعر، وقد عانيتُ كثيراً في سبيل الحصول على معظمها لعدم توفُّرها في المكتبات، وعدم توفُّر بعضها كاملاً، و ما إلى ذلك من عقبات، حاولت قدر الإمكان تجاوزها — بحمد الله و فضله —

ثم إنَّه بعد الحصول على مادة الدراسة من المصادر المتفرقة، وجدتُ أنَّ الشعر النسائي المذكور فيها قليل، نسبةً إلى ما نوّهت به هذه المصادر من شاعريّة متدفقة لبعض الشاعرات، و اقتصارها على بعض الأمثلة من شعرهنَّ، فشاعرة

مشهورة مثل: حفصة الركونية التي كانت من أغزر الأندلسيات نتاجاً شعرياً، لم يذكر لها شعر في مرحلةٍ قد تمتدُّ إلى ما قالته في مدّة عشرين سنة، ممّا يعني أنّ الشعر النسائي قد ضاع أكثره، أو أهمل جمعه لأسباب متعددة أدبيّة، أو سياسيّة، أو اجتماعيّة، ممّا أشرتُ إليه في أثناء الدراسة لاحقاً — بإذن الله —

كما وجدت أنّ سيرَ حياة الشاعرات، لم تكن أوفرَ حظاً من شعرهنّ، فقد يذكر اسم الشاعرة، و بعضٌ من شعرها، أو قد يُذكر لقبها دون اسمها، أو قد يذكر أنّ شاعرةً عاشت في سنةٍ ما دون حديثٍ عن حياتها، أو تعليمها، أو نشأتها، أو مكانتها، أو أساتذتها، و إذا تمّت الإشارة إلى إحدى النقاط السابقة، كانت هذه الإشارة متقضبةً غير وافية، وتاريخ المولد أو الوفاة لم يكن مُعتنى بتدوينه بالنسبة لمعظم الشاعرات، فحتّى تاريخ وفاة شاعرة معروفة مثل ولادة بنت المستكفي كان مشكوكاً فيه، ومختلفاً في بعض المصادر التي ذكرته، وهذا بالطبع بخلاف ما كان عليه شعر الرجل و سيرته من اهتمام من قبل الجامعين والشرّاح.

و قد وجدتُ أنّه إنصافاً للشاعرات، وإكمالاً للبحث فلن يكفي الوقوف فقط عند جمع التراث الشعري دون السيّر، فالسيرةُ مهمّةٌ في معرفة العصر الذي عاشت فيه الشاعرة، أو الظروف والملابسات الاجتماعيّة التي أحاطت بحياتها، لأن لهذه الأمور وغيرها تأثيراً كبيراً على النتاج الشعري، المرتبط بوجودان الشاعرة و ذاتها.

خطة الدراسة:

عندما أكملت لديّ — بحمد الله — معظم مادة البحث اتبعت في تقسيمها ودراستها الخطة التالية، قسّمت الدراسة قسمين:

القسم الأوّل: الدراسة الفنيّة:

بدأته بمدخل بعنوان (المرأة في المجتمع الأندلسي) ، لأهميّة معرفة الحياة التي عاشتها الأندلسيّات، و انعكاس هذه الحياة على شعرهنّ من حيث المضمون و الشكل، ويحتوي هذا المدخل على مقدّمة عن مكانة المرأة الاجتماعيّة، ودورها البارز في الحياة، عبر العصور العربيّة، و ركزت بصفة خاصة على دور المرأة الجارية و الحرّة، و أثر كلّ منهما على النشاط الأدبي و الثقافي في الأندلس، وتعليم المرأة، الذي كان يحظى باهتمام واضح في الأندلس، وشعر المرأة الأندلسيّة، والأسباب المحتملة لضياع معظم هذا الشعر.

الباب الأوّل: محاور الرؤية الذاتيّة:

وينقسم هذا الباب إلى ثلاثة فصول، تتناول المحاور التي يدور حولها الشعر النسائي و هي:

الفصل الأوّل: الشعر العاطفي: (الغزل، الشكوى، العتاب) .

الفصل الثاني : المدح و الهجاء .

الفصل الثالث : الطبيعة، و محاور اخرى .

و كان ترتيب هذه الفصول حسب كثرة النصوص التي تتبع كلّ محور، وتدرس هذه الفصول مضمون الشعر، و معانيه، ومدى إجادة المرأة في التعبير

عن رؤيتها الذاتية أو عدمها، والأسباب التي أدت إلى ذلك ... وغيره.

الباب الثاني: دراسة في الشكل:

وينقسم هذا الباب إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول: الصورة الشعرية.

الفصل الثاني: اللغة والظواهر الأسلوبية.

الفصل الثالث: الظواهر الموسيقية والوحدة الفنية.

وتدرس هذه الفصول شعر المرأة الأندلسية من حيث الشكل دراسة فنية تحليلية: بلاغياً، وأسلوبياً، وموسيقياً، لمعرفة طريقة المرأة في التعبير عن رؤيتها الذاتية، وأسلوبها في صياغة هذه الرؤية.

القسم الثاني: السير الذاتية والتراث الشعري:

وينقسم إلى بابين: الباب الأول: السير الذاتية:

ويدرس هذا الباب: سيرة كل شاعرة عن طريق المصادر التي ذكرتهن، حسب ما وجدته في هذه المصادر، وما استطعت استشفافه منها، ومحاولة معرفة العصر الذي عاشت فيه الشاعرة تقريباً — إن لم يكن مدوّنًا — ومحاولة معرفة طبيعة هذا العصر عن طريق الترجمة لمعظم معاصري الشاعرة، ومن ارتبط اسمها باسمهم، وأيضاً معرفة المدينة التي عاشت فيها الشاعرة، وطبيعة هذه المدينة، وذلك بالاستعانة بالكتب التي تبين ذلك ومنها: "معجم البلدان" لياقوت الحموي، و"صفة جزيرة الأندلس" للحميري.

الباب الثاني: التراث الشعري:

جمعت فيه مادّة الشعر النسائي، متّبعةً نفس الترتيب في تدوين السّير، وراعت في توثيق الشعر أن أتبع أقدم المصادر، وأقربها تدويناً لعصر الشاعرة، وأصحّها أيضاً، وأن أضع في الهامش إسم هذا المصدر الذي وجدته فيه، ثمّ أهرّس أيضاً لكلّ اختلافٍ وجدته في المصادر التالية زمنياً للمصدر المتقدّم بالتوالي، وراعت أيضاً أن أشرح أهمّ الكلمات الصعبة في الهامش، ورجعت في هذا الشرح لمعجم "لسان العرب" لابن منظور.

منهج الدراسة:

أمّا المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج الاجتماعي الفني، الذي يُعنى بربط الأدب بالمجتمع من ناحية، ومن ناحية أخرى إبراز جماليات النصّ الشعري على ضوء دراسة المضمون والشكل. كما اتبعتُ في طريقة ترتيب السّير الذاتية، والتراث الشعري، ومحاور الرؤية الذاتية مقياسَ الكثرة، بأن أبدأ بالشاعرة التي ورد لها شعرٌ أكثر في (السّير الذاتية)، وأن أبدأ كذلك بذات الشاعرة في (التراث الشعري)، وفي (المحاور الذاتية) أيضاً كانت البداية بالمحور الذي أكثر النساء الأندلسيّات من النظم فيه، ثم بالمحور الأقل ... وهكذا.

وقد حاولت في هذه الدراسة تحرّي الدقّة، والأمانة العلميّة، والموضوعيّة، قدر ما استطعت — بإذن الله وتوفيقه — وأتمنّى أن أكون قد وفّقتُ، وأتمنّى أيضاً أن يكون إسهامي المتواضع مفيداً، ولو بقدرٍ بسيط في هذا المجال.

وأخيراً: أشكر الله العظيم، صاحب المنّ والفضل على ما أنعم به عليّ،

وألهمني إِيَّاه، وأرشدني إليه، ثمَّ أشكرُ والديَّ العزيزين، وأخصُّ والدتي صاحبة القلب العامر والأأيادي البيضاء، التي تحمَّلت انشغالي عنها بهذا البحث، ولم تضنَّ عليَّ بكلِّ ما من شأنه أن يساعدني على الدراسة، والتفرُّغ لها، والتي أجدُ كلَّ الكلام مقصِّراً عن وصف فضلها، وأتمنَّى على الله ألاَّ يحرمني نعمة وجودها، وفضل دعائها، وأن يمدَّ في عمرها، ويتلج صدري بعافيتها، لتبقى لي فيئاً ورواءً، ونبع عطاءٍ لا ينضب — بإذن الله تعالى —

كما أخصُّ بالشكر الجزيل والامتنان الكبير، استاذي الفاضل — الأستاذ الدكتور/ طه وادي — الذي لم يبخل عليَّ بوقتٍ، أو بجهدٍ، أو توجيه، بل كان في جميع الأوقات أباً حنوناً، واستاذاً موجِّهاً، وعالماً فاضلاً، ومحفِّزاً لي على البحث والتقصِّي، والانشغال بالدراسة عمَّا سواها، وأتمنَّى على الله أن يثيبه عني كل خير، وأن يمدَّ في عمره، ويحفظه ذخراً للعلم والعلماء، وللطلبة الذين هم في حاجةٍ إلى أمثاله.

وأخيراً... وليس آخرأ، فإنَّ الكمال لله وحده عزَّ وجلَّ، وأتمنَّى على كل من يقرأ هذا البحث، أن يغضَّ الطرف عن التقصير الذي لا يسلم منه باحث في أوَّل الطريق، والحمد لله على نعمه ظاهرة وباطنة، وصلى الله وسلم على رسوله محمَّد عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام.

فوزيَّة عبدالله العقيلي

محرم سنة ١٤٢١هـ

القسم الأول

الدراسة الفنية

مدخل

المرأة في المجتمع الأندلسي

أولاً: المرأة في المجتمع الجاهلي:

نشأ العرب على تقدير المرأة وتكريمها، فهي الأم والإبنة، والأخت والزوجة، والرجل مسئول عنها، فكرامته من كرامتها وإهانته من إهانتها^(١)، وهي شرفه الذي يزود عنه، وحبه الذي يسمو بعاطفته، وواحته التي يؤول إليها، وقد وجدنا من القبائل العربية من كانت تنسب إلى أمهاتها مثل خَدَفٌ، وجَدِيلَة، ومن الملوك أيضاً من نسب إلى أمه كعمرو بن هند، بل لقد نسب المناذرة جميعاً إلى أمهم ماء السماء ماوية بنت عوف ملكة العراق وأم ملوكها^(٢).

وقد شاركت المرأة العربية الرجل في معظم أمور الحياة ومهامها، كما شاركته في الحروب، وكانت منهن المقاتلة الصامدة^(٣)، أو المحرّضة المشجعة^(٤)

(١) قيل إن عمرو بن هند ملك العرب قال لجلسائه: هل تعلمون أحداً تأنف أمه أن تخدم أمي؟ فقالوا: نعم ليلي بنت المهلهل، لأن أباه مهلهل بن ربيعة، وعمها كليب وائل أعز العرب، وبعلمها كلثوم بن مالك أفرس العرب، وابنها عمرو بن كلثوم سيد قومه، فأرسل عمرو بن هند إلى عمرو بن كلثوم يستزيه، ويسأله أن يزير أمه أمه، فأقبل عمرو في جماعة من بني تغلب، وأمّه في ظعن معهم، ودخل على عمرو بن هند في رواقه، ودخلت ليلي وهند في قبة واحدة. وقد كان الملك أمر أمه أن تنحّي الخدم وتستخدم ليلي، فقالت هند: ناولي يا ليلي هذا الطبق، فقالت ليلي: لتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها، فأعادت هند ما طلبت وألحّت، فصاحت ليلي: واذا لاه بالتغلب!! فسمعها عمرو ابنها وقال: لا ذلّ لتغلب بعد اليوم، ثم استلّ سيفاً معلقاً بالرواق لم يوجد غيره، وقطع به رأس عمرو، وفي ذلك قال عمرو معلقته التي مطلعها:

ألا هبّي بصحنك فأصبحينا ... انظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء،

ط: عالم الكتب، بيروت، الأولى، ١٢٨٢هـ، ص ٣٦.

(٢) أنظر: عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها،

ط: دار الرائد العربي، بيروت، الثانية، ١٤٠٢هـ — ١٩٨٢م، ج ١، ص ٧٧.

(٣) كان في (طيء) امرأة يقال لها (رقاش)، كانت قبيلتها تعتز بقوتها ورأيها، وشجاعتها في القتال. انظر: عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج ١، ص ١١٤.

(٤) عندما خرجت قريش إلى أحد لقتال الرسول ﷺ، خرج معهم نساؤهم يحملن الدفوف، ويكبن على أصواتها قتلى بدر، لإيقاد نار الثأر في قلوب الرجال، وعندما كثر المسلمون على الكفار، قامت نساء قريش وعلى رأسهن هند بنت عتبة ينشدن:

نَحْنُ بَنَاتُ طَارِقٍ نَمْشِي عَلَى النَّمَارِقِ

فأنقلب المشركون على المسلمين حتى ظفروا بهم. أنظر: عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج ١، ص ١١٣.

حتى لقد قامت بسبب كلمة من امرأة وهي البسوس خالة جسّاس بن مرة حرب^(١) استمرت أربعين عاماً، قُتل فيها الكثيرون^(٢).

وقد نشأت بعض الحروب دفاعاً عن الأعراض، وذوداً عن النسب العربي الكريم، حتى قامت المعارك دفاعاً عن هذا الشرف^(٣)، وكانت النساء في الحروب، تقف في الصفوف الأخيرة، ففي رؤية الرجل للمرأة وما سيؤول إليه حالها من السبي لو هُزم، وأنفة العربي من ذلك، أكبر دافع للرجال على خوض الحرب ببسالة وجسارة ويهون عند ذلك عليهم موتهم، كما قامت المرأة بأدوار لا يستهان بها في حياة العربي، حيث نشأته على الشجاعة والبسالة، وحب الكرم، والذود عن العرض، وزرعت في نفسه الحرص عليها وحمايتها أختاً، وابنةً وزوجةً، وهي بالإضافة إلى ذلك كانت واحة الرجل التي يأوي إليها وهناؤه وقت صفوه وسلمه، يجد في رؤيتها مواطن جمال أغرم العربي بها، وأحبها وتعشّقها، ولذا لم تكد تخلو معظم القصائد العربية من ذكر المرأة، ومن النسيب والغزل، ولو كانت القصيدة موضوعاً لحرب، أو مدحاً لكريم، أو فخراً بالنفس، ولم تكن ملهمة فقط، بل وجدناها — أحياناً — بليغةً أرييةً، لها من سحر القول ما يفوق فتنة

(١) وقصّتها باختصار أن ضيفاً اسمه سعد نزل بالبسوس خالة جسّاس بن مرة سيد بني بكر، فأفسحت دارها له، وأناخت بحظيرتها ناقتة التي انطلقت ترعى حتى دخلت في حمى كليب بن ربيعة صهر جسّاس وسيد تغلب، فلما وجدها كليب غريبة عن إبله أنقذ فيها سهمه فقتلها، فانطلقت تعدو وهي تنزف حتى نزلت بفناء البسوس، التي اندفعت صائحة مخيرة جسّاس بما حدث، فلم يزل جسّاس يتوقّع الغرّة من كليب، حتى جاءه منفرداً وقتله، وقامت بذلك حرب بين قبيلتي تغلب وبكر استمرت أربعين عاماً. ومؤججها امرأة. انظر: أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني،

ط دار الفكر، بيروت، الثانية، ج ٥، ص ٣٩.

(٢) رفض النعمان بن المنذر أن يزوج ابنته كسرى، وقاتل في سبيل ذلك حتى مات دونها هو، ومات دونها كثير من العرب، الذين التحموا مع الفرس في حرب عظيمة، انتصر العرب فيها في "يوم ذي قار" المشهور. انظر: عبدالله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج ١، ص ٢٨.

الجمال فظهرت الشاعرة^(١). والمرأة الأدبية البليغة^(٢)، والناقدة المحايدة أيضاً^(٣).

وإذا كانت المرأة في الجاهلية قد عانت من الوأد — وإن كان قليلاً في بعض القبائل — أو من بعض صور الزواج المكروه في الإسلام، أو الحرمان من المهر أو الميراث، فإنها بصفة عامة كانت أفضل حالاً من سواها من النساء في بعض الحضارات القديمة الأخرى.

^(١) مثال ذلك أشعار الخنساء في أبيها وأخويها صخر ومعاوية في الجاهلية، وهي أشعار مشهورة، ومن أمثلة ذلك أيضاً شعر جلييلة بن مرة، زوجة كليب وائل، أعز العرب، بعد أن قتله أخوها حسّاس، وهي من أجل ما قيل في وصف حالتها، وتصوير تمزّجها العاطفي بعد فعل أخيها، فقد طردتها أخت كليب من المأتم، وبلغ جلييلة قولها: رحلة المعتدي، وفراق الشامت، ويلٌ غداً لآل مرة، من الكربة بعد الكربة، فبلغ قولها جلييلة فقالت: وكيف تشمت الحرة بهتك سترها وترقب وترها !! أسعد الله جد أختي أفلا قالت: نفرة الحياء وخوف الاعتداء، ثم أنشأت تقول:

تجـلـي بالـلـؤـم حـتى تسـأـلي	يـا ابـنـة الأـقـوام إن شـئت فلا
يـوجـب الـلـؤـم فـلـؤـمـي واعـذـلي	فـإـذا أنـت تـيـئـت الـذي
شـفـقـي مـنـها عـلـيـه فـأفـعـلي	إن تـكـن أخـتـ امرئ لـيـمـت عـلي
قـاطـعٌ ظـهـري ومـدـن أحـلي	فـعـل جـسـاس عـلـى وجـدي بـه
أخـتـها فـانـفـقـت لم أحـفـل	لـو بـعـين فـقـت عـيـني سـوى
تـحـمـل الأم أذى مـا تـفـتـلي	تـحـمـل العـيـن قـذى العـين كـما
سـقـف بيـتـي جـمـيعاً مـن عـلـي	يـا قـتـيلاً قـوـض الدهـر بـه
وانـثـي في هـدم بيـتي الأوـل	هـدم البيـت الذي اسـتـحـدثـه
رـمـيـة المـصـمـي بـه المسـأـصـل	ورماني قـتـله مـن كـتب
خـصـني الدهـر بـرـزء مـعـضـل	يـا نـسـائي دـونـكـن الـيـوم قـد
مـن ورائـي ولظـي مـسـتـقـبـلي	خـصـني قـتل كـلـيـب بـلـظـي
إنـمـا يـبـكي لـيـوم يـنـجـلي	لـيـس مـن يـبـكي لـيـومين كـمـن
دركـي ثـأري ثـكل المـشـكـل	بـشـتـفي المـدرك بالثـأـر وفي
بـدلاً مـنـه دمـاً مـن أكـحـلي	لـيـتـه كـان دمـي فـاحـتـلـبـوا
ولـعـل الله أن يـرتـاح لـي	إنـي قـاتـلة مـقـتـولـة

انظر: أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج ٥، ص ٦٨.

^(٢) جاء من أمثلة ذلك في "بلاغات النساء" لطيفور، قصة رؤيا رقيقة بنت نياته وبلاغتها في قصصها، وكلام جمعة وهند بنتا الحسن عندما وفدنا إلى عكاظ واجتمعنا عند القلمس الكناني. وقصة أم معبد ووصفها النبي صلى الله عليه وسلم وبلاغتها في ذلك، عندما خرج مهاجراً من مكة إلى المدينة، ومعه أبوبكر رضي الله عنه، وعامر بن فهيرة. انظر: أحمد طيفور، بلاغات النساء، ت: أحمد الألفي، ط: مدرسة والده عباس الأول، ص ٤٨، ٥١، ٥٨.

^(٣) احتكم علقمة الفحل، وامرؤ القيس إلى أم حندب زوجة الأخير في أبيهما أشعر، وقد صنع كلاهما قصيدة يصف فيها الخيل على روي واحد، وقافية واحدة، فحكمت أم حندب لعلقمة، لأسباب فنية وحدتها أفضل في شعره. ولذلك طلقها امرؤ القيس، وتزوجها بعده علقمة. انظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص ٣٢.

ثانياً: المرأة في صدر الإسلام:

قال الرسول الكريم ﷺ إنه بعث لِيَتِمَّ مكارم الأخلاق، من هنا فقد أتمها بالنسبة للمرأة، فجعلها شريكة الرجل في معظم الأمور، فهي شريكته في التكليف

قال تعالى : ﴿ إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْقَنَاتِ وَالْقَنَاتِ وَالصَّادِقِينَ وَالصَّادِقَاتِ وَالصَّابِرِينَ وَالصَّابِرَاتِ وَالْخَاشِعِينَ وَالْخَاشِعَاتِ وَالْمُتَصَدِّقِينَ وَالْمُتَصَدِّقَاتِ وَالصَّامِتِينَ وَالصَّامِتَاتِ وَالْحَافِظِينَ وَالْحَافِظَاتِ وَالذَّاكِرِينَ وَالذَّاكِرَاتِ أَعَدَّ اللَّهُ لَهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا ۝ ١٠٦ ۝ ١٠٧ ۝ ١٠٨ ۝ ١٠٩ ۝ ١١٠ ۝ ١١١ ۝ ١١٢ ۝ ١١٣ ۝ ١١٤ ۝ ١١٥ ۝ ١١٦ ۝ ١١٧ ۝ ١١٨ ۝ ١١٩ ۝ ١٢٠ ۝ ١٢١ ۝ ١٢٢ ۝ ١٢٣ ۝ ١٢٤ ۝ ١٢٥ ۝ ١٢٦ ۝ ١٢٧ ۝ ١٢٨ ۝ ١٢٩ ۝ ١٣٠ ۝ ١٣١ ۝ ١٣٢ ۝ ١٣٣ ۝ ١٣٤ ۝ ١٣٥ ۝ ١٣٦ ۝ ١٣٧ ۝ ١٣٨ ۝ ١٣٩ ۝ ١٤٠ ۝ ١٤١ ۝ ١٤٢ ۝ ١٤٣ ۝ ١٤٤ ۝ ١٤٥ ۝ ١٤٦ ۝ ١٤٧ ۝ ١٤٨ ۝ ١٤٩ ۝ ١٥٠ ۝ ١٥١ ۝ ١٥٢ ۝ ١٥٣ ۝ ١٥٤ ۝ ١٥٥ ۝ ١٥٦ ۝ ١٥٧ ۝ ١٥٨ ۝ ١٥٩ ۝ ١٦٠ ۝ ١٦١ ۝ ١٦٢ ۝ ١٦٣ ۝ ١٦٤ ۝ ١٦٥ ۝ ١٦٦ ۝ ١٦٧ ۝ ١٦٨ ۝ ١٦٩ ۝ ١٧٠ ۝ ١٧١ ۝ ١٧٢ ۝ ١٧٣ ۝ ١٧٤ ۝ ١٧٥ ۝ ١٧٦ ۝ ١٧٧ ۝ ١٧٨ ۝ ١٧٩ ۝ ١٨٠ ۝ ١٨١ ۝ ١٨٢ ۝ ١٨٣ ۝ ١٨٤ ۝ ١٨٥ ۝ ١٨٦ ۝ ١٨٧ ۝ ١٨٨ ۝ ١٨٩ ۝ ١٩٠ ۝ ١٩١ ۝ ١٩٢ ۝ ١٩٣ ۝ ١٩٤ ۝ ١٩٥ ۝ ١٩٦ ۝ ١٩٧ ۝ ١٩٨ ۝ ١٩٩ ۝ ٢٠٠ ۝ ٢٠١ ۝ ٢٠٢ ۝ ٢٠٣ ۝ ٢٠٤ ۝ ٢٠٥ ۝ ٢٠٦ ۝ ٢٠٧ ۝ ٢٠٨ ۝ ٢٠٩ ۝ ٢١٠ ۝ ٢١١ ۝ ٢١٢ ۝ ٢١٣ ۝ ٢١٤ ۝ ٢١٥ ۝ ٢١٦ ۝ ٢١٧ ۝ ٢١٨ ۝ ٢١٩ ۝ ٢٢٠ ۝ ٢٢١ ۝ ٢٢٢ ۝ ٢٢٣ ۝ ٢٢٤ ۝ ٢٢٥ ۝ ٢٢٦ ۝ ٢٢٧ ۝ ٢٢٨ ۝ ٢٢٩ ۝ ٢٣٠ ۝ ٢٣١ ۝ ٢٣٢ ۝ ٢٣٣ ۝ ٢٣٤ ۝ ٢٣٥ ۝ ٢٣٦ ۝ ٢٣٧ ۝ ٢٣٨ ۝ ٢٣٩ ۝ ٢٤٠ ۝ ٢٤١ ۝ ٢٤٢ ۝ ٢٤٣ ۝ ٢٤٤ ۝ ٢٤٥ ۝ ٢٤٦ ۝ ٢٤٧ ۝ ٢٤٨ ۝ ٢٤٩ ۝ ٢٥٠ ۝ ٢٥١ ۝ ٢٥٢ ۝ ٢٥٣ ۝ ٢٥٤ ۝ ٢٥٥ ۝ ٢٥٦ ۝ ٢٥٧ ۝ ٢٥٨ ۝ ٢٥٩ ۝ ٢٦٠ ۝ ٢٦١ ۝ ٢٦٢ ۝ ٢٦٣ ۝ ٢٦٤ ۝ ٢٦٥ ۝ ٢٦٦ ۝ ٢٦٧ ۝ ٢٦٨ ۝ ٢٦٩ ۝ ٢٧٠ ۝ ٢٧١ ۝ ٢٧٢ ۝ ٢٧٣ ۝ ٢٧٤ ۝ ٢٧٥ ۝ ٢٧٦ ۝ ٢٧٧ ۝ ٢٧٨ ۝ ٢٧٩ ۝ ٢٨٠ ۝ ٢٨١ ۝ ٢٨٢ ۝ ٢٨٣ ۝ ٢٨٤ ۝ ٢٨٥ ۝ ٢٨٦ ۝ ٢٨٧ ۝ ٢٨٨ ۝ ٢٨٩ ۝ ٢٩٠ ۝ ٢٩١ ۝ ٢٩٢ ۝ ٢٩٣ ۝ ٢٩٤ ۝ ٢٩٥ ۝ ٢٩٦ ۝ ٢٩٧ ۝ ٢٩٨ ۝ ٢٩٩ ۝ ٣٠٠ ۝ ٣٠١ ۝ ٣٠٢ ۝ ٣٠٣ ۝ ٣٠٤ ۝ ٣٠٥ ۝ ٣٠٦ ۝ ٣٠٧ ۝ ٣٠٨ ۝ ٣٠٩ ۝ ٣١٠ ۝ ٣١١ ۝ ٣١٢ ۝ ٣١٣ ۝ ٣١٤ ۝ ٣١٥ ۝ ٣١٦ ۝ ٣١٧ ۝ ٣١٨ ۝ ٣١٩ ۝ ٣٢٠ ۝ ٣٢١ ۝ ٣٢٢ ۝ ٣٢٣ ۝ ٣٢٤ ۝ ٣٢٥ ۝ ٣٢٦ ۝ ٣٢٧ ۝ ٣٢٨ ۝ ٣٢٩ ۝ ٣٣٠ ۝ ٣٣١ ۝ ٣٣٢ ۝ ٣٣٣ ۝ ٣٣٤ ۝ ٣٣٥ ۝ ٣٣٦ ۝ ٣٣٧ ۝ ٣٣٨ ۝ ٣٣٩ ۝ ٣٤٠ ۝ ٣٤١ ۝ ٣٤٢ ۝ ٣٤٣ ۝ ٣٤٤ ۝ ٣٤٥ ۝ ٣٤٦ ۝ ٣٤٧ ۝ ٣٤٨ ۝ ٣٤٩ ۝ ٣٥٠ ۝ ٣٥١ ۝ ٣٥٢ ۝ ٣٥٣ ۝ ٣٥٤ ۝ ٣٥٥ ۝ ٣٥٦ ۝ ٣٥٧ ۝ ٣٥٨ ۝ ٣٥٩ ۝ ٣٦٠ ۝ ٣٦١ ۝ ٣٦٢ ۝ ٣٦٣ ۝ ٣٦٤ ۝ ٣٦٥ ۝ ٣٦٦ ۝ ٣٦٧ ۝ ٣٦٨ ۝ ٣٦٩ ۝ ٣٧٠ ۝ ٣٧١ ۝ ٣٧٢ ۝ ٣٧٣ ۝ ٣٧٤ ۝ ٣٧٥ ۝ ٣٧٦ ۝ ٣٧٧ ۝ ٣٧٨ ۝ ٣٧٩ ۝ ٣٨٠ ۝ ٣٨١ ۝ ٣٨٢ ۝ ٣٨٣ ۝ ٣٨٤ ۝ ٣٨٥ ۝ ٣٨٦ ۝ ٣٨٧ ۝ ٣٨٨ ۝ ٣٨٩ ۝ ٣٩٠ ۝ ٣٩١ ۝ ٣٩٢ ۝ ٣٩٣ ۝ ٣٩٤ ۝ ٣٩٥ ۝ ٣٩٦ ۝ ٣٩٧ ۝ ٣٩٨ ۝ ٣٩٩ ۝ ٤٠٠ ۝ ٤٠١ ۝ ٤٠٢ ۝ ٤٠٣ ۝ ٤٠٤ ۝ ٤٠٥ ۝ ٤٠٦ ۝ ٤٠٧ ۝ ٤٠٨ ۝ ٤٠٩ ۝ ٤١٠ ۝ ٤١١ ۝ ٤١٢ ۝ ٤١٣ ۝ ٤١٤ ۝ ٤١٥ ۝ ٤١٦ ۝ ٤١٧ ۝ ٤١٨ ۝ ٤١٩ ۝ ٤٢٠ ۝ ٤٢١ ۝ ٤٢٢ ۝ ٤٢٣ ۝ ٤٢٤ ۝ ٤٢٥ ۝ ٤٢٦ ۝ ٤٢٧ ۝ ٤٢٨ ۝ ٤٢٩ ۝ ٤٣٠ ۝ ٤٣١ ۝ ٤٣٢ ۝ ٤٣٣ ۝ ٤٣٤ ۝ ٤٣٥ ۝ ٤٣٦ ۝ ٤٣٧ ۝ ٤٣٨ ۝ ٤٣٩ ۝ ٤٤٠ ۝ ٤٤١ ۝ ٤٤٢ ۝ ٤٤٣ ۝ ٤٤٤ ۝ ٤٤٥ ۝ ٤٤٦ ۝ ٤٤٧ ۝ ٤٤٨ ۝ ٤٤٩ ۝ ٤٥٠ ۝ ٤٥١ ۝ ٤٥٢ ۝ ٤٥٣ ۝ ٤٥٤ ۝ ٤٥٥ ۝ ٤٥٦ ۝ ٤٥٧ ۝ ٤٥٨ ۝ ٤٥٩ ۝ ٤٦٠ ۝ ٤٦١ ۝ ٤٦٢ ۝ ٤٦٣ ۝ ٤٦٤ ۝ ٤٦٥ ۝ ٤٦٦ ۝ ٤٦٧ ۝ ٤٦٨ ۝ ٤٦٩ ۝ ٤٧٠ ۝ ٤٧١ ۝ ٤٧٢ ۝ ٤٧٣ ۝ ٤٧٤ ۝ ٤٧٥ ۝ ٤٧٦ ۝ ٤٧٧ ۝ ٤٧٨ ۝ ٤٧٩ ۝ ٤٨٠ ۝ ٤٨١ ۝ ٤٨٢ ۝ ٤٨٣ ۝ ٤٨٤ ۝ ٤٨٥ ۝ ٤٨٦ ۝ ٤٨٧ ۝ ٤٨٨ ۝ ٤٨٩ ۝ ٤٩٠ ۝ ٤٩١ ۝ ٤٩٢ ۝ ٤

قَالَ تَعَالَى : ﴿مَنْ عَمِلَ سَيِّئَةً فَلَا يُجْزَى إِلَّا مِثْلَهَا وَمَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِّنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْتَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُولَٰئِكَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ يُرْزَقُونَ فِيهَا بِغَيْرِ حِسَابٍ ۖ﴾^(٣)

وقال تعالى : ﴿ كُلُّ أَمْرٍ إِيمًا كَسَبَ رَهِيْنٌ ۖ ﴾ (٣).

"وإذا كانت المرأة مسئولة مسئولية خاصةً مستقلةً عن الرجل وأعمالها إن خيراً فخير، وإن شراً فشر، فهذا يعني أيضاً أن تكون المرأة مساوية للرجل في المسئولية عن الأعمال الصالحة، والأعمال الطالحة بمقتضى كمال إنسانيتها، واستقلال شخصيتها استقلالاً كاملاً كالرجل وكلٌّ منهما مسئولٌ عما يعمل من خير

(١) سورة الأحزاب، الآية (٣٥).

(٢) سورة غافر، الآية (٤٠).

(٣) سورة الطور، من الآية (٢١).

أو شرّاً، وكلٌّ منهما محاسبٌ على عمله ثواباً وعقاباً^(١).

وكما كانت المرأة في الإسلام مساوية للرجل في التكليف، كانت أيضاً مساوية له في الحقوق العامة ومنها: حقها في مبايعة الرسول ﷺ^(٢)، واحترام رأيها^(٣). والهجرة^(٤)، والجهاد^(٥)، والإجارة^(٦)، والتملك^(٧)، والميراث^(٨)،

(١) صلاح عبدالغني محمد: الحقوق العامة للمرأة،

ط: مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م، ج ١، ص ٩٣.

(٢) قال تعالى: ﴿يَأْتِيهَا النَّبِيُّ إِذَا جَاءَكَ الْمُؤْمِنَاتُ يُبَايِعْنَكَ عَلَى أَنْ لَا يُشْرِكْنَ بِاللَّهِ شَيْئًا وَلَا يَسْرِقْنَ وَلَا يَزْنِينَ وَلَا يَقْتُلْنَ أَوْلَادَهُنَّ وَلَا يَأْتِينَ بِبُهْتَانٍ يَفْتَرِينَهُ بَيْنَ أَيْدِيهِنَّ وَأَرْجُلِهِنَّ وَلَا يَعْصِيَنَّكَ فِي مَعْرُوفٍ قَبَائِعِهِنَّ وَأَسْتَغْفِرَ لِهِنَّ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ [الممتحنة: ١٢].

(٣) قال تعالى: "﴿قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ﴾" [المجادلة: ١].

(٤) قال تعالى: ﴿يَأْتِيهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا إِذَا جَاءَكُمْ الْمُؤْمِنَاتُ مُهَجِرَاتٍ فَامْتَحِنُوهُنَّ اللَّهُ أَعْلَمَ بِإِيمَانِهِنَّ فَإِنْ عَلِمْتُمُوهُنَّ مُؤْمِنَاتٍ فَلَا تَرْجِعُوهُنَّ إِلَى الْكُفَّارِ لَا هُنَّ حِلٌّ لَهُمْ وَلَا هُمْ يَحِلُّونَ لَهُنَّ وَءَاتُوهُنَّ مَا أَنْفَقُوا وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ أَنْ تَنْكِحُوهُنَّ إِذَا ءَاتَيْتُمُوهُنَّ أَجُورَهُنَّ وَلَا تُمْسِكُوا بِعِصَمِ الْكُوفَارِ وَسَلُّوا مَا أَنْفَقْتُمْ وَلَيْسَلُّوا مَا أَنْفَقُوا ذَلِكَ كُمْ حُكْمُ اللَّهِ يَحْكُمُ بَيْنَكُمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾ [الممتحنة: ١٠].

(٥) كانت النساء تداوي الجرحى وتصنع الطعام، وتغفل المسلمين على الرجال، ولم يكن الرسول ﷺ يقوم بغزوة إلا ومعه بعض نسائه، وقد صح عنه عليه الصلاة والسلام أنه كان يعطي المرأة نصيباً من الغنيمة. انظر: صلاح عبد الغني محمد: الحقوق العامة للمرأة، ج ١، ص ١٣٢.

(٦) أجارت زينب بنت الرسول ﷺ زوجها أبا العاص بن الربيع وكان مشركاً، وقبل الرسول ﷺ إجارتها، وقد أسلم بعد ذلك. انظر: صلاح عبد الغني محمد، الحقوق العامة للمرأة، ج ١، ص ١٤٦.

(٧) قال تعالى: ﴿لِّلرِّجَالِ نَصِيبٌ مِّمَّا اكْتَسَبُوا وَلِلنِّسَاءِ نَصِيبٌ مِّمَّا اكْتَسَبْنَ﴾ [النساء: ٣٢].

(٨) الآيات التي ذكر فيها القرآن حق المرأة في الميراث كثيرة، ومنها قال تعالى: ﴿لِّلرِّجَالِ نَصِيبٌ مِّمَّا تَرَكَ الْوَالِدَانِ وَالْأَقْرَبُونَ وَلِلنِّسَاءِ نَصِيبٌ مِّمَّا تَرَكَ الْوَالِدَانِ وَالْأَقْرَبُونَ مِمَّا قَلَّ مِنْهُ أَوْ كَثُرَ نَصِيبًا مَّفْرُوضًا﴾ [النساء: ٧]: "قال تعالى: ﴿يُوصِيكُمُ اللَّهُ فِي أَوْلَادِكُمْ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنثَيَيْنِ فَإِنْ كُنَّ نِسَاءً فَوْقَ اثْنَتَيْنِ فَلَهُنَّ ثُلُثُ مَا تَرَكَ وَإِنْ كَانَتْ وَاحِدَةً فَلَهَا النِّصْفُ﴾ [النساء: ١١].

والصداق^(١)، واختيار الزوج^(٢)، وطلب الطلاق^(٣)، والتعليم^(٤)، وحضور مجالس العلم^(٥)، وحققها في العمل أيضاً بما يتناسب مع طبيعتها وقدرتها^(٦).

وغير ذلك من الحقوق، وقد حرم في الإسلام وأد البنات^(٧)، وما كان من تقاليد أساءت إلى المرأة في جاهليتها^(٨)، وإذا نظرنا إلى قوله تعالى: ﴿الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ بِمَا فَضَّلَ اللَّهُ بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ وَبِمَا أَنْفَقُوا مِنْ أَمْوَالِهِمْ﴾^(٩)

فإن التفضيل كان في اختلاف التكوين بين الرجل والمرأة، وما جُبِل عليه

(١) قال تعالى: ﴿وَأَتُوا النِّسَاءَ صَدُقَاتِهِنَّ نِحْلَةً فَإِنْ طِبْنَ لَكُمْ عَنْ شَيْءٍ مِنْهُنَّ نَفْسًا فَكُلُوهُ هَنِيئًا مَرِيئًا﴾ [النساء: ٤].

(٢) اشتكت امرأة تدعى خنساء بنت خذام إلى الرسول ﷺ أن أباه زوجها ابن أخيه وهي كارهة، وعندما قال لها عليه الصلاة والسلام: أجزئي ما صنع أبوك قالت: مالي رغبة فيما صنع أبي، فقال عليه الصلاة والسلام: اذهبي فلا نكاح له، أنكحي من شئت، فقالت: أجزت ما صنع أبي، ولكني أردت أن يعلم الناس أن ليس للآباء من أمور بناتهم شيئاً. انظر: عبد الله عفيفي، المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج ٢، ص ٦٢.

(٣) يجوز في الإسلام أن يكون الطلاق من حق المرأة، إذا اشترطته في عقد زواجها، فإذا لم نقله فهو حق الرجل وحده. لأنه يملك من كظم الغيظ، وطول الأناة مالا يملك وقال تعالى: ﴿الطَّلَقُ مَرَّتَانٍ فَإِمْسَاكَ بِمَعْرُوفٍ أَوْ تَسْرِيحٌ بِإِحْسَنٍ﴾ [البقرة: ٢٢٩]. انظر: عبد الله عفيفي، المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج ٢، ص ٧٣.

(٤) قال تعالى: ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ﴾ [العلق: ١]، وقال تعالى: ﴿وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾ [طه: ١١٤]. والأمر لا يختص بالمرأة دون رجل، بل للنساء والرجال على السواء، والأحاديث في ذلك عن سنة رسول الله ﷺ كثيرة، وقال تعالى: ﴿وَأَذْكُرْنَ مَا يُتْلَىٰ فِي بُيُوتِكُنَّ مِنْ ءَايَاتِ اللَّهِ وَالْحِكْمَةِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ لَطِيفًا خَبِيرًا﴾ [الأحزاب: ٣٤].

(٥) يروى أن النساء كن يذهبن لسماع النبي ﷺ وبحضرن الصلاة الجامعة معه من أجل التعلم، ومن أجل عدم الاختلاط والتزاحم، فقد خصص النبي ﷺ لهن باباً سمى حتى الآن باب النساء. انظر: صلاح عبدالغني محمد، الحقوق العامة للمرأة، ج ١، ص ١٩٣.

(٦) قال تعالى: ﴿وَالَّذِينَ إِذَا يَتَخَسَّوْا لِلَّهِ فَإِذَا تَجَلَّىٰ لَهُمْ إِلَهِهُمْ إِذَا تَوَسَّوْا لِلَّهِ فَإِذَا تَجَلَّىٰ لَهُمْ إِلَهِهُمْ﴾ [الليل: ١-٤].

(٧) قال تعالى: ﴿وَإِذَا الْمَوْءُدَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ﴾ [التكوير: ٨-٩] وقال تعالى: ﴿وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ مِمَّنْ إِمْلَقْنَا نَحْنُ نَرِزْقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ﴾ [الأنعام: ١٥١].

(٨) ومثال ذلك بعض صور الأنكحة في الجاهلية ومنها: نكاح الإحصان، والاستبضاع، والسفاح، والشغار، والبغاء، والمنعة، والمخادنة، والمبادلة، والمقت، والإرث وغير ذلك، ومن هذه التقاليد المسيئة إلى المرأة أيضاً: تعدد الزوجات بلا حدود، والطلاق بلا حدود، والعزل، والإبلاء، والظهار، وغير ذلك. انظر: صلاح عبدالغني محمد: الحقوق العامة للمرأة، ج ١، ص ٦٤: ٧١.

(٩) سورة النساء، من الآية (٣٤).

الرجل من قدرة على مُعاركة الحياة، واحتمال مصاعبها، ولذلك كان الرجل قوَّاماً على المرأة، بمعنى أنه مسئول عنها مسئولية كاملة، ولم يكن ينبغي عليها أن تُتعبَ نفسها في طلب المعيشة أو البحث عن الرزق، ولذا كان الرجل يرث مثل نصيب الانثيين، لأنه المسئول عن إعالتها.

وقد أوصى الرسول ﷺ الرجال بالمرأة خيراً، وحثَّ على حسن معاملتها، قال عليه الصلاة والسلام " من كانت له بنتٌ فأدبها فأحسن تأديبها، وعلمها فأحسن تعليمها، وأسبغ عليها من نعمة الله عزَّ وجل التي أسبغ عليه، كانت له ستراً وحجاباً من النار." ^(١) وقال عليه الصلاة والسلام "لا تكرهوا البنات فإنهنَّ المؤمنات الغاليات" ^(٢)، "وعن الأسود بن يزيد قال: سألت عائشة، ما كان النبي ﷺ يعمل في البيت؟ فقالت: كان في مهنة أهله، فإذا سمع الأذان خرج" ^(٣). وكان عليه الصلاة والسلام ودوداً رحيماً مع أهل بيته، لطيفاً بهن محباً لبناته رضي الله عنهن، وقد قال في فاطمة القريبة إلى قلبه رضي الله عنها: "فاطمة بضعة مني يسوؤني ما يسوؤها، ويسرني ما يسرها." ^(٤)، وغير ذلك كثير مما في كتاب الله عز وجل، وسنة الرسول ﷺ، وهذا يوضح ما نالته المرأة من تقدير في الإسلام، ولذا شاركت المرأة الرجل في الحروب: آسية للجراح، أو مدافعة في صفوف المقاتلين، وشاركت أيضاً في مبايعة الرسول ﷺ، وحضور مجالسه عليه الصلاة

^(١) الحافظ عبد الرحمن بن الجوزي: أحكام النساء، ت: علي الحمدي،

ط: المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م، ص ٣٥٩.

^(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

^(٣) الإمام الأزدي: مختصر صحيح البخاري،

ط: دار قارة، جدة، الأولى، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م، ص ٢٤٩.

^(٤) انظر: عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج ٢، ص ١٩.

والسلام، بل لقد أنشدته عليه السلام من شعرها، كما فعلت الخنساء، وشاركت المرأة الرجل في معظم أمور الحياة، وقد كانت في ذلك محتشمة، فقد أمرت بأن تضرب بخمارها على صدرها، ولذا قال الله تعالى: ﴿وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ جُيُوبِهِنَّ﴾^(١). وقد اتخذت النساء الخمر حتى لا تُعرف بأنها من إماء المدينة وبغاياها اللواتي كن يخرجن سافرات متبرجات، فلا يؤذيها المنافقون بالتحرش بها^(٢). "ومن النساء من فهمن الأمر على خصوصه، فجلسن إلى الرجال سوافر محتشمات لبعدهن عن منال الأذى، ومجال الشبهات، ومن فضليات هؤلاء سكينة بنت الحسين بن علي رضي الله عنهم، فقد كانت برزة، تجلس إلى العلماء والأدباء والشعراء، ولا تكاد تحتجب منهم، ومنهن عائشة بنت طلحة فقد كانت لا تستر وجهها من أحد، وقد عاتبها في ذلك زوجها مصعب بن الزبير، فقالت: إن الله وسمني بميسم جمال أحببت أن يراه الناس ويعرفوا فضله عليهم، فما كنت لأستره، ووالله ما فيَّ وصمةٌ يقدر أن يذكرني بها أحد"^(٣).

وقد شرف الله عز وجل المرأة بالأمومة، وأوصى الرسول ﷺ بالأم ثلاث مرات، ثم الأب، وذكر أن الجنة تحت قدميها. إن للمرأة المسلمة دوراً كبيراً قامت به على أحسن وجه، وأدته على أفضل طريقة، ولذا لم يفرق الإسلام بين الرجال والنساء في التعليم، لأن في تعليم المرأة والعناية بها، النهوض بشعب كامل وحضارة عظيمة، ولذا قال الرسول ﷺ: "إن الدنيا كلها متاع، وخير متاع الدنيا المرأة الصالحة"^(٤).

(١) سورة النور، من الآية (٣١).

(٢) انظر: عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج ٢، ص ٨٣.

(٣) المصدر السابق، ص ٨٤.

(٤) الحافظ ابن الجوزي: أحكام النساء، ص ٤١٤.



وقد كانت المرأة فاعلة في كل مجال، ومنها أيضاً المجال الأدبي، ففي عصر صدر الإسلام ظهرت بعض الشاعرات، ومن أشهرهن الشاعرة المخضرمة الخنساء، وقد كان للنساء قدرة بلاغية وبيان في خطاب الرسول ﷺ والخلفاء الراشدين، وفي كتب الأدب العربي نماذج كثيرة لمثل هذه المخاطبات ومنها "بلاغات النساء" لأحمد بن أبي طاهر المعروف بطيفور، المتوفي سنة ٢٨٠هـ، وفيه أكبر الأمثلة على سحر القول، والمقدرة الأدبية التي كانت تتمتع بها المرأة العربية في الجاهلية وصدر الإسلام^(١).

وفي كتاب المالقي، "الحدائق الغناء في أخبار النساء"، نماذج متعددة على مواهب بعض النساء^(٢). كما ضمت الكتب أمثلة على سرعة بديهتهن، ومقدرتهن على الارتجال^(٣). ولكن الجو الأدبي والشعري بصفة خاصة في عصر صدر

(١) انظر: أحمد بن أبي طاهر، طيفور: بلاغات النساء، ت: أحمد الألفي،

ط: مدرسة والده عباس الأول، القاهرة، ١٣٢٦هـ، ١٩٠٨م.

و ط: دار الحدائق، بيروت، الأولى، ١٩٨٧م.

وقد بدأ كتابة بكلام لعائشة رضي الله عنها، ثم فاطمة بنت رسول الله ﷺ، وذكر كلام فصيح من العرب مثل حفصة بنت عمر بن الخطاب، وأم معبد ووصفها لرسول الله ﷺ، وكلام لنساء في مجلس معاوية بن أبي سفيان، وحديث أسماء بنت أبي بكر مع أنها عبدالله بن الزبير قبل أن يقتل، وغيرهن، ومن الشاعرات: الخنساء، وقتيبة بنت الحارث، وليلى الأخيلية، والفارعة بنت معاوية القشيرية، وأم عمرو بنت المكرم، وبرة العدوية، وزلفى بنت ربيعة، وغيرهن من النساء المعروفات والجهولات.

(٢) انظر: المالقي، الحدائق الغناء في أخبار النساء، ت: عائدة الطيبي،

ط: الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٣٩٨هـ، ١٩٧٨م.

(٣) ومثال ذلك ما ذكر من أن لحسان بن ثابت بنت شاعرة، وقد أرق ليلة فعن له الشعر فقال:

متاريك أذناي الأمـــــور إذا اعترت أخذنا الفروع واجتثنا أصولها

ثم أجبل، أي انقطع، فقالت له ابنته : كأنك أجبلت قال: أجل: قالت: فأجيزُ عنك، قال: وعندك ذلك؟ قالت: نعم، قال: فأفعلي، فقالت:

مقاويل بالمعروفِ خوسٌ عن الحنا كرامٌ يعاطون العشيـرة سؤلها

فحمي الشيخ فقال:

وقافيةٌ مثل السنانِ رزها تناولت من جرّ السماء نزولها

فقلت:

براها الذي لا ينطق الشعرُ عنده ويعجزُ عن أمثالها أن يقولها

فقال: لا قلت شعراً وأنت حيّة، قالت: ألوئئك؟ قال: وتفعلين؟ قالت: نعم، لا قلت شعراً وأنت حيّ.

انظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص ٦١.

الإسلام لم يكن مشحوناً بالشعر، ولم ينشغل الناس به كثيراً، بل لقد بُهرَ العرب بالقرآن الكريم، وبلاغته، وانشغل المسلمون بتعلم الإسلام، وبارسَاء قواعد الدعوة الإسلامية، ونشرها في البلاد المفتوحة، ولذا قلَّ الشعر في هذا العصر بصفة عامة، وبالنسبة للنساء بصفة خاصّة.

" وعلى الجملة فإن الدين الجديد قد أحدث تأثيراً عظيماً في الحياة العقلية، والعادات العربية، فتحول الناس عن الشعر والخطابة، إلى حفظ القرآن، ورواية الحديث، وما احتواه من تشريع، وترغيب، وترهيب، وأصبح كل ماعدا ذلك من مظاهر الثقافة في الدرجة الثانية والثالثة من اهتمام أهل ذلك العصر، وهكذا، فلا بدع إذا رأينا النساء في صدر الإسلام، وحتى في معظم أيام الدولة الأموية من المصلحات، وناشرات الدعوة الإسلامية، راويات الحديث وحافظات القرآن، وصاحبات الحكيم من القول، والمأثور من الحكمة، والمتدخلات في السياسة الإسلامية، وشئون الخلافة"^(١).

(١) عبدالحمد فايد: المرأة وأثرها في الحياة العربية،

ط: جامعة بيروت العربية، بيروت، ١٩٧٧م، ص ٤٩.

ثالثاً: المرأة في العصر الأموي:

بدأت خلافة بني أمية، التي قامت بعد قتالٍ مرير، وخلافاتٍ شديدة بين المسلمين، وظهرت بعض الشيع والفرق الدينيّة، ولذا فإنه رغم فتح بلاد فارس والروم منذ عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وبداية تدفق الثروة والسبايا إلى الدولة الإسلامية الأمويّة، فإن الانشغال بتثبيت دعائم الحكم، والتصدي للخلافات الكثيرة، ووجود رجلٍ مثل معاوية بن أبي سفيان في حكمته وحنكته وتعصُّبه للعرب على رأس الدولة الجديدة، كل ذلك لم يجعل الحكّام ينغمسون كثيراً في الترف والنعيم وحياة البذخ التي أتاحتها الفتوحات الإسلاميّة التي قام بها الخلفاء الراشدون رضي الله عنهم، وإن كان من خلفائهم من شدَّ عن هذه القاعدة^(١)، فهم قلةٌ نسبة إلى ما سنجده في الدولة العباسيّة بعد ذلك.

ومن مظاهر هذا الترف بعد فتح بلاد فارس والروم اتخاذ الجواري الروميّات والفارسيّات وغيرهنّ، ودخولهنّ بعض الأقطار العربيّة، والاختلاط بقبائل العرب، ولكنّ معظم الخلفاء الأمويين لم ينغمسوا في ذلك. وظلّوا أيضاً يتعصّبون للجنس العربي، ومن أبرز امتيازات هذا التعصّب إكرام المرأة العربيّة، والحفاظ عليها، وتفضيل الحرة، والحرص عليها وحبّها "وكانت المرأة العربيّة بفضل تلك العصبيّة العربيّة في الذروة والسنام من الإعزاز والإكرام، فقد

(١) مثل يزيد بن عبد الملك، الذي بلغ من حبه للطرب والشغف به أن قال: " ما تقر عيني بما أوتيت من الخلافة حتى اشترى سلامة جارية مصعب بن سهيل الزهري، وحباة جارية لاحق المكية، فأرسل فاشترينا له، فلما اجتمعنا عنده قال: أنا الآن كما قال القائل: فآلقتُ عصاًها واستقرَّ بيها النوى كما قرَّ عينا بالإياب المسافر"

انظر: الأصفهاني: الأغاني، ج ١٥، ص ١٢٠.

أصبحت تجرُّ أذيال النعمة بين خدمها ووصائفها، وترفع أعلام العزة بين آلهـا وذويها من الخلفاء والأمراء والقادة والولاة ومن إليهم من كل ذي موقف مشهود، ومقام محمود، ولم يؤثر ذلك النعيم الذي اجتلتـه المرأة العربيّة في شيء من نقاء فطرتها ولا صفاء طبيعتها، ولا قوة نفسها، ولا توفرها على تربية أبنائها، لأنّ العصبيّة العربيّة استبقت للرجل حميته وغيـرته وعفته، والرجل مرآة المرأة^(١).

ولم يكن بنو أميّة يولّون الخلافة أحداً من أبناء الإماماء^(٢)، وقد قيل إنه لم يكن لعبدالمك ابنٌ أذكى، وأعقل، وأشجع، وأسخى من مسلمة، ومع ذلك لم يولّ الخلافة لأنه ابنُ أمة^(٣)، وعلى هذا لم يبرز دور الجوّاري في هذا العصر، ولم يتوغّلن في الحياة الاجتماعيّة، ويظهرن بصورة واضحة، ولم تصل الإماماء إلى مراكز السلطة، ولعلّ السبب في ذلك يرجع إلى أن بني أميّة كانوا سياسيين في المقام الأوّل، وقد كانت الخلافات في ذلك الوقت بين المسلمين أنفسهم، وظهور الفرق الدينيّة من خوارج، وشيعـة، ومرجئة، وقدريّة وغيرها^(٤) سبباً في التفات بني أمية إليها، والانشغال بإخماد بعض هذه الفرق، وتثبيت دعائم ملكهم.

ولعلّ من مقاصد السياسة أيضاً أن يقوم الأمويون بإغراق الحجاز بهذا الدفق

(١) عبد الله عفيفي: المرأة العربيّة في جاهليتها وإسلامها، ج ٣، ص ٨.

(٢) دخل زيد بن علي على هشام بن عبد الملك فقال له هشام: بلغني أنك تحدث نفسك بالخلافة، ولا تصلح لها، لأنك ابن أمة ! فقال له: أما قولك إني أحدث نفسي بالخلافة، فلا يعلم الغيب إلّا الله، وأما قولك إني ابن أمة، فإسماعيل ابن أمة أخرج الله من صلبه خير البشر محمداً ﷺ، وإسحاق ابن حرة، أخرج الله من صلبه القردة والخنازير. انظر: ابن عبد ربه: طبائع النساء، ت: محمد إبراهيم سليم، ط: مكتبة القرآن، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ٥٧.

(٣) انظر: ابن عبد ربه: طبائع النساء، ص ٩٣.

(٤) انظر: أحمد أمين: فجر الإسلام،

ط: دار الكتاب العربي، بيروت، الحاديّة عشر، ١٩٧٥م، ص ٢٥٦: ٢٨٣.

من الجوّاري والإماء الفارسيّات والروميات وغيرهنّ، الأمر الذي أدّى إلى بروز الغناء وتطوره واكتماله^(١)، مع وفود بعض الأساليب الرومية والفارسيّة، فخرج بذلك غناءً حجازي، عُرِفَت أساليبه وتطورت على أيدي بعض المغنين الحدّاق، "والحق أن الغناء العربي قد تطور كثيراً بعد الإسلام بفعل ما أُدخل عليه من ألحان الفرس والروم، وكذلك بفعل العوامل الجديدة التي طرأت على المجتمع الحجازي خاصّة، وأثّرت في نفوس أهله عامة"^(٢). وانشغال الناس به إضافة للشعر، في بيئة الحجاز "فقد امتلأت مكة والمدينة وضواحيها بالمغنين والمغنيات، حتى روى لنا أبو الفرج أن المغنين كانوا يخرجون إلى الحج قوافل"^(٣).

وبرز من هؤلاء الكثيرون الذين اشتهروا في هذا الفن وطوّروا فيه، والذين امتلأ بأسمائهم وألحانهم كتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني، ومنهم: ابن سريج، وابن محرز، ومالك، ومعبد، وابن عائشة، وجميلة، وعزة الميلاء، وسلامة القسّ، وحبّابة، وغيرهم، وغيرهن، وساعد على ذلك ظهور طائفة كبيرة من الشعراء الغزليين الذين ارتقوا بهذا الفن، وظهرت صورة المرأة بارزة في هذا الشعر، واقتصرت معظم القصائد على الغزل والنسيب، ومن أبرز شعراء هذا المجال عمر بن أبي ربيعة، والأحوص، وكثير عزة، وجميل بثينة، ومجنون ليلى، وغيرهم ممن أثروا الحياة الأدبية في ذلك العصر بشعر الغزل الرقيق العذب.

(١) كان الغناء قد ظهر منذ الجاهلية ومن أوائل المغنيات، الجرادتان لعبد الله بن جدعان، وسمتا بجرادتي عاد، وقد وهبهما عبد الله بن جدعان لأمية بن أبي الصلت الثقفي عندما مدحه. انظر: الأصفهاني: الأغاني، ج ٨، ص ٣٤٠.

(٢) سامي عابدين: الاتجاهات الغنائية في قصر المأمون،

ط: دار ميرزا، بيروت، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م، ص ٦٦.

(٣) انظر: أحمد أمين: فجر الإسلام، ص ١٧٦.

ومن الطبيعي أن تكون المرأة هي موضوع الغزل، وأن تستنشد الشاعر، أو تعترض طريقه ليقول فيها أبياتاً يصفها فيها، وتفخر بها على أترابها. نتيجة لهذا وذاك ظهرت بعض المجالس الأدبية والغنائية، كما وجدنا عند بعض الشريقات أمثال سكينة بنت الحسين^(١)، وعند بعض المغنيات أمثال جميلة مولاة بني سليم^(٢)، وبرزت المرأة مشاركة في معظم أمور الحياة من أحداث ومنها بعض الأحداث السياسية التي ظهرت فيها المرأة صاحبة الرأي الراجح، والقوة النافذة. ومن النساء من كنَّ راوياتٍ للحديث النبوي الشريف "فقد كانت المرأة في رواية الحديث، غالباً، ثقة، يُروى عنها بلا تحفظ، ولا تجريح، حتى قال فيهنَّ أحد عظماء المحدثين، وهو الحافظ الذهبي بعد أن خرَّج أربعة آلاف حديث من المحدثين الرجال" وما علمت من النساء من اتَّهَمَتْ ولا من تركوها، وما ذلك لقة المحدثات، ونحن نعلم أن ابن عساكر الملقب بحافظ الأمة كان له من شيوخه وأساتذته بضعٌ وثمانون من النساء^(٣)، وقد حدَّث يحيى بن معين أن الثقات من النساء عائشة بنت طلحة ثقة حجة، وذكر غيرها، وقد كانت تروي عن خالتها عائشة بنت أبي بكر رضي الله عنها^(٤)، في هذه البيئة، وما حظيت به المرأة

(١) انظر: الأصفهاني: الأغاني، ج ١٥، ص ١٧٢، وج ٢، ص ٣٦٩.

(٢) وقد ذكر الأصفهاني أخبارها، وفيه أنَّها أصلٌ من أصول الغناء، وعنها أخذ معبد، وابن عائشة، وحبابة، وسلامة، وعقيلة، والشماسيتان: خليدة، ورُبَيْحَة، وكان يجتمع في دارها مشاهير المغنيين، أمثال ابن سريج والغريض وابن مسجح وابن محرز، وتحكّم بينهم وتفاضل، كما كان يجتمع إليها الشعراء أمثال عمر بن أبي ربيعة، والأحوص، والعرجي، وغيرهم، ويفد إليها كبار القوم يستمتعون بحلّسها لأنها قد آلت على نفسها ألا تغني خارج منزلها، ومنهم عبدالله بن جعفر، وكانت تذهب إلى الحج يرافقها الشعراء، والمغنون، والمغنيات، وقد ذكر الأصفهاني وصفاً بديعاً لمجالس الغناء التي كانت تقيمها.

انظر: الأصفهاني: الأغاني، ج ٨، ص ١٩٥ : ٢٤٣

(٣) عبد الحميد فايد: المرأة وأثرها في الحياة العربية، ص ٥٠.

(٤) انظر: المالقي: الحقائق الغناء، ص ٥٨.

الحرّة من إكرام، ظهرت لدينا نساءً فصيحاً، امتلأت بأقوالهنّ بعض كتب الأدب، أمثال آمنة بنت الشريد ومقاتلتها لمعاوية بن أبي سفيان بعد قتل زوجها^(١) والذي اشتهر بحلمه فكانت النساء تتوافد عليه، ونائلة بنت القرافصة بعد مقتل زوجها عثمان بن عفان رضي الله عنه^(٢)، ومن الشاعرات البليغات، ليلي الأخيلية^(٣)، وميسون بنت بحدل الكلبيّة^(٤)، وسودة بنت عمار^(٥) التي وفدت على معاوية، وكانت تقول شعراً ضده في معركة صفين، ومثلها أيضاً بكارة الهلالية^(٦)، وأم البراء بنت صفوان، وغيرهن كثيرات مثل عفراء بنت عقال صاحبة عروة ابن حزام^(٧)، وكان منهن الناقداً مثل سكينة بنت الحسين^(٨). وعلى هذا فقد كان للمرأة الحرّة في العصر الأموي دورٌ فاعلٌ ونشيط، وكانت لها كلمة مسموعة، ورأيٌ نافذ، ساعد على إبرازها، احترام الرجل لها، وتقديره إياها.

(١) انظر: أحمد طيفور: بلاغات النساء، ت: أحمد الألفي، ط: مدرسة والده عباس الأول، ص ٦٥.

(٢) انظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) انظر: الماقي: الحقائق الغناء، ص ١٥٨.

(٤) انظر: المرجع السابق، ص ٣٣.

(٥) انظر: طيفور: بلاغات النساء، ت: أحمد الألفي، ط: مدرسة والده عباس الأول، ص ٣٥.

(٦) انظر: المرجع السابق، ص ٣٩.

(٧) انظر: الماقي: الحقائق الغناء، ص ١٠٩.

(٨) انظر: الأصفهاني: الأغاني، ج ١٦، ص ١٨٠.

رابعاً: المرأة في العصر العباسي:

عندما ضعف البيت الأموي ظهر العباسيون، الذين ساعدهم الفرس في الاستيلاء على مقاليد الحكم، ولذا لم يكونوا مثل أسلافهم الأمويين يتعصبون للجنس العربي. والحقيقة أنَّ هذا التعصُّب هو الذي أدَّى من ناحية أخرى إلى ثورة الموالى ثم قيام الدعوة لآل العباس. وفي عهد العباسيين بدأت مرحلة الاستمتاع بما وفَّرت الفتوحات من أموال للدولة الإسلامية، التي اتسعت رقعة نفوذها، وازدادت أموال خراجها. وتجدر الإشارة هنا إلى أن العباسيين لم يكونوا في أول أمرهم في عهد أبي العباس السفاح، وأبي جعفر المنصور منغمسين في مظاهر الترف والنعيم، حيث "كان اللهو عامة محدوداً أو على الأصح مكبوتاً في نفوس الناس في عهد السفاح والمنصور، فإنهما كانا رجلي كفاح وإدارة وحزم، فوق ما عُرفا به من البخل، بل قل من الحرص والظنِّ بأموال الدولة، ومع وجود تلك الحقيقة إلا أنَّ السفاح في أوَّل أيامه قد ظهر للندماء، ثم احتجب عنهم بعد سنة"^(١).

و"أمَّا أبو جعفر المنصور، ما كان يظهر لنديم قط، ولا رآه أحدٌ يشرب غير الماء"^(٢)، حتى جاء المهدي "فانتشر اللهو والغناء والشراب إلى حد الخلاعة، والمجاهرة بها، ذلك لما صارت إليه الدولة من الاستقرار والأمن، ولما كان يدخل في خزائنها من باهظ الأموال التي تُجبى من الخراج وغيره، إلى كثرة الجواري من كل نوع، وإلى تلوُّن الحياة الاجتماعية بألوان المدينة المشرقة في جميع

(١) سامي عابدين: الاتجاهات الغنائية في قصر المأمون، ص ٦٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٦٧.

نواحيها، تلك الحياة التي لم يألُفها العربي في صحرائه المجدبة والتي بهرته،
وطارت بعقله فلم يسعه إلا أن يغترف منها ما استطاع^(١).

لقد تدفقت الأموال في أيدي العرب، واطَّلَعُوا عن طريق السبايا والعبيد وعن طريق الفتوحات والترجمة، على الثقافات المختلفة، وتشبَّعوا بها، وظهر النعيم في عهد المهدي والهادي، واكتمل في عصر هارون الرشيد ثم المأمون ولم يكن العباسيون مثل الأمويين في نظرهم لأبناء الإماء: "فقد تبدَّلت تماماً في هذا العصر عن العصر الأموي، فبينما كان ابن الأمة يُعَيَّر ولا يُعطى حقَّ الخلافة، فإن ثلاثة وثلاثين من ستة وثلاثين خليفة ولوا الأمر في العهد العباسي كانوا من الهجناء."^(٢) وأثَّرت النساء في الحياة السياسيَّة في الدولة العباسيَّة^(٣)، كما أثَّرت في الحياة الاجتماعيَّة تأثيراً كبيراً، وأدَّى تدخل بعض الجواري في الحياة السياسيَّة بصورة كبيرة، إلى ضعف الدولة العباسيَّة، ثم بالتالي وضع النهاية لحكمها. وقد امتلأت البيوت في هذا العصر بالجواري من كل جنس، وكثر المتاجرون بهن والقائمون على تعليمهن، لتزداد في عيني المشتري جمالاً، وتزداد في يدي البائع قيمتها، وقد "اتجه العباسيون إلى تعليم الجواري — على اختلاف أنواعهن — اتجاهاً قوياً، وأكثر عنايتهم كانت بتعليمهن الغناء، فقد انتشر الغناء

(١) سامي عابدين: الاتجاهات الغنائية في قصر المأمون، ص ٦٩.

(٢) عبد الحميد فايد: المرأة وأثرها في الحياة العربية، ص ٥٩.

(٣) مثل نفوذ الخيزران جارية المهدي وأم ولديه الرشيد والهادي، ونفوذ قبيصة جارية المتوكل وأم ولده المعتز، والسيدة أم المقتدر العباسي، والتي كان من قوة نفوذها أنه إذا غضبت قهرماتها من أحد الوزراء عُزل. انظر: علي إبراهيم حسن: نساء هن في التاريخ الإسلامي نصيب، ط: مكتبة النهضة المصريَّة، القاهرة، الأولى، ١٩٧٠م، ص ٧٥، ٩٣، ٩٦.

في هذا العصر انتشاراً عظيماً^(١). "ومنهن الفارسيات، والتركيات، والأرمنيات، والجرجيات، والشركسيات، والروميات، والبربريات، والحبشيات، وفيهن بنات الأكاسرة والقياصرة، والأساورة"^(٢).

"وكان قواد الدولة وولاة الأمصار يجمعون من أولئك انضرهنَّ وجهاً، وانداهنَّ صوتاً، وأمتلهنَّ أدباً ويرسلونهنَّ إلى الخليفة، وهو يصطفي منهن من يشاء ويثيب وزرائه وندماءه، وخلصاءه بمن يشاء"^(٣). وساعد على ذلك انتشارُ مجالس الغناء وبالأخصَّ في دور الخلفاء وسراة المجتمع، وتدفَّق الشعراء على أبوابهم، وكثرةُ المغنين في مجالس سمرهم، وكان على الجارية أن تكون متقنة لأسباب اللهو، لتظفر بقلب مالکها وسيدها، ولذا نافست الجواري الحرائر على امتلاك قلوب السادة، ونظراً لانتشارهن في قصور الخلفاء، وكبار القوم، وأعيانهم، أو في دور القيان، أو في الحانات وغيرها، كل هذا أدَّى إلى أن يحرص العربيُّ على نسائه وحرائره، يحجبهنَّ في البيوت خوفاً عليهنَّ، وحتى لا يتعرَّضنَّ لما تتعرَّض له أمثال هؤلاء الجواري، من فحشٍ في الغزل، كما وجدنا عند بعض الشعراء المجَّان أمثال أبي نواس وبشار بن برد ووالبة بن الحباب والحسين بن الضحاك .. وغيرهم، لذا فقدت المرأة الحرة امتيازاتها، وحصلت الجارية على أسباب الاختلاط وما يؤدي إليه هذا من ثقافة واسعة، "لقد هبَّت على قصور العباسيين رياحٌ جديدة قدمت من الشمال، فغيَّرت الأوضاع وقدم الحريم

(١) أحمد أمين، ضحى الإسلام،

ط: دار الكتاب العربي، بيروت، العاشرة، ج ١، ص ٨٩.

(٢) عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج ٣، ص ١١.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

والحجاب مع الجاريات الفارسيات واليونانيات، اللاتي كن محظياتٍ للخلفاء وأمهات لأولادهم، وكان أن حُرمت المرأة العربيّة من مكانتها الرفيعة في المجتمع وقُيّدت حرياتها حين سيطرت على المجتمع العادات الفارسيّة القديمة، والإسلام بريءٌ من كل ما حدث، والرسول لم يأمر قطّ بحجب النساء عن المجتمع^(١).

وهنا "لابد من أن نعترف أن الموسيقى والغناء عرفا في العصر العباسي ازدهاراً كبيراً، لقد نبغ في هذا الفن كثيرٌ من الإماء والمحظيات، ولا شك في أن المرأة العربيّة التي فرض عليها الحجاب والانزواء يومئذٍ، قد أولعت بهذا الفن الرفيع، ونبغت فيه ضمن الخدور، وقد كانت عليّة بنت المهدي أخت الرشيد فنانة شاعرة، تجيد قول الشعر والغناء، لا بل جاوزتهما إلى التلحين"^(٢). وقد عرف الرشيد بما كان من غناء عليّة وكذلك المأمون، وتقديراً من هؤلاء الخلفاء لموهبتها سُمِحَ لها بالغناء والتلحين، ولكن ضمن أسوار القصر، ودون مجالس سمر، أو منتدى حافل، كما كان عليه حال الرجال، لأن الحرية لم يكن من مقامها حضور مجالس الغناء، أو الظهور على الملأ مثل الجارية، ولذا أخذ عنها أخوها إبراهيم بن المهدي ألحاناً، ونسب إلى نفسه أكثر هذه الألحان^(٣)، وفي هذا العصر ازدهر الأدب، وابتدع المولدون معاني جديدة مولدة أيضاً، وظهرت طبقة الجواري المتقفات، إلى أن تولّى الحكم خلفاء ضعاف، غلبت عليهم جواريتهم،

(١) زيفريد هونكه: شمس العرب تسطع على الغرب ت: فاروق بيضون، كمال دسوقي، مراجعة: مارون الخوري،

ط: المكتب التجاري للطباعة بيروت، الثانية، ١٩٦٩م، ص ٤٧١.

(٢) سلمى الحفّار الكزبري: في ظلال الأندلس، مجموعة محاضرات، محاضرة: المرأة العربية،

ط: ألف باء، دمشق، ص ١١٥.

(٣) انظر: سامي عابدين، الاتجاهات الغنائية في قصر المأمون، ص ١٨٩.

فضعفت الدولة العباسية حتى انهارت، واشتهرت الجواري المغنيات الشاعرات أمثال: عنان جارية الناطفي^(١)، وعريب المأمونية^(٢)، وبدعة الكبرى جارية عريب^(٣)، ومتيم الهاشمية^(٤)، وغيرهن ممن حفلت بأخبارهن كتب الأدب، مثل كتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني، وكتاب "نساء الخلفاء" لابن الساعي، ورسالة القيان" لأبي الفرج الأصفهاني.

وللأسباب السابقة من اهتمام كبير بالجواري، وثقافتهن، والعناية بهن، وتحجيم دور الحرة، لم تظهر لدينا طبقة من النساء الحرائر المثقفات مثل ما وجدناه في العصر الإسلامي أو الأموي أمثال الخنساء أو ليلى الأخيلية، أو سكينه بنت الحسين وغيرهن. وسنعرض — إن شاء الله — بالتفصيل لدور المرأة الجارية والحرة، في حديثنا عن المرأة في المجتمع الأندلسي، لاعتقادنا أن دور المرأة في المجتمع المغربي امتداد وتطوراً لدور نظيرتها المشرقية.

(١) انظر: ابن الساعي: نساء الخلفاء، ت: مصطفى حواد،

ط: دار المعارف، مصر، ص ٤٧.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص ٥٥.

(٣) انظر: المرجع السابق، ص ٦٣.

(٤) انظر: أبو الفرج الأصفهاني، رسالة القيان، ت: خليل العطية،

ط: رياض الريس، لندن، ص ١٠٣.

خامساً: المرأة في الأندلس:

أولاً: نبذة عن المجتمع الأندلسي:

فتح المسلمون جزيرة الأندلس في شهر رمضان سنة ٩٢ من الهجرة على يد طارق بن زياد، واستمر الولاة يتتابعون على الأندلس من قبل الخلافة الأموية في الشام إلى أن بدأ الزحف العباسي على ملك الأمويين في المشرق، فهرب عبدالرحمن بن معاوية بن هشام بن عبدالملك بن مروان إلى المغرب الأندلسي، وأنشأ دولة الأمويين فيها، ولقب بالداخل، وقد استولى على قرطبة دار الملك سنة ١٣٨هـ^(١).

"وكان الفاتحون من قبائل العرب المختلفة، فمنهم: العدنانيون من هاشميين وأمويين، ومنهم اليمانيون كقبيلة كهلان والأزد، وانضم إلى هؤلاء في الفتح مصريون وشاميون وعراقيون، وجمع كبير من البربر، وقد امتزج هؤلاء جميعاً ببعض أهل البلاد من قوط وأسبانيين وغيرهم إمّا بالمصادقة أو بالمصاهرة، ولكن مع الأسف أنه ما لبثت العصبية القديمة التي كانت ظاهرة في المشرق أن عملت عملها في المغرب." ^(٢)

أولاً : الأمويون:

طوال فترة الحكم العربي، عانى المجتمع الأندلسي من أحداث جمّة، فقد كان

^(١) انظر: عبد الواحد المراكشي: المعجب، ت: محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي.

ط: دار الكتاب، الدار البيضاء، السابعة، ١٩٧٨م، ص ٢٩.

^(٢) أحمد أمين: ظهر الإسلام.

ط: دار الكتاب العربي، بيروت، الخامسة، ج ٣، ص ١.

على عاتق العرب في أوائل دولتهم أن يوطّدوا دعائم حكمهم في بيئة غريبة، ولذا كان العرب في حرب مستمرة مع الأسبان وفي حروب أخرى بينهم، للقضاء على الخلافات الداخلية بين القيسيّة واليمانية، وبين العرب والبربر. كل هذه الصعوبات كان من شأنها أن تفلّ من قوة العرب في ذلك الوقت. ولكن الذي ساعدهم على التغلب على هذه الصعوبات خلال فترة الحكم الأموي قوة الخلفاء وحزمهم، وطول الفترة التي قدّر الله أن يقضيها الخليفة على كرسيه قبل موته، وكثرة غزواتهم ضد النصارى وإرهابهم الأعداء^(١)، لذلك يعود الفضل للأمويين في إكمال الفتوحات في الأندلس وتثبيت أركان الدين الإسلامي وبناء المساجد دون هدم الكنائس وتطوير البلاد^(٢). وقد دخل الأمويون الأندلس، وهي بيئة غريبة بعيدة عن موطنهم. ومن المعروف أن التأقلم في المجتمعات الجديدة يحتاج إلى وقت كبيرٍ تتم فيه المعاشة والمساكنة حتى يتم الاندماج، ولهذا فقد كان الأمويون في الأندلس. هم ذاتهم الأمويون في الشام، متعصبون لعربيتهم ولجنسهم ولدينهم. وكما جلبوا معهم عصبيتهم العربية، فقد جلبوا أيضاً حضارتهم المزدهرة. إن الفرق بين الحضارة العربية في المشرق، والحضارة العربية في المغرب، أن العرب في العراق اطلّعوا على ثقافاتٍ جديدة: يونانية وهندية وفارسية عن طريق

(١) عاش عبدالرحمن الناصر خمسين سنة، ذكر أنه لم يصفُ له فيها سوى أربعة عشر يوماً، وكان كثير الجهاد. أما المنصور بن أبي عامر الحاجب فقد زادت غزواته على الخمسين وفتح مدناً كثيرة. وكان شوكة في جنب النصارى يبدؤوه بالغزو قبل أن يبدؤوه بالهجوم. انظر: المقرئ: نفح الطيب، ت: إحسان عباس،

ط: دار صادر، بيروت، ١٣٨٨هـ، ١٩٦٨م، ج ١، ص ٣٥٣، ٥٩٥.

(٢) بلغ من تسامح الإسلام مع الديانات الأخرى أنه بعد دخول عبدالرحمن الداخل إلى الأندلس، تدفق المسلمون على قرطبة من المدينة المنورة وسوريا وغيرها، فزاد عدد السكان في المدينة إلى درجة جعلت من الضرورة بناء مسجد كبير لهم، وأضطر عبدالرحمن إلى شراء كاتدرائية قرطبة من المسيحيين، ودفع لهم مائة ألف دينار ثمناً لها لكي يرموا بقية كنائسهم المهتمة. انظر: زيزغريد هونكه: شمس العرب تسطع على الغرب، ص ٤٧٧.

الترجمة، والاختلاط بالأجناس الأخرى. وقد هضموا هذه الحضارات. واندمجت مع تكوين العرب العقلي، وموروثهم الثقافي والديني وتفاعلت مع ذلك، ثم ظهرت الكتب المؤلفة الكثيرة والكبيرة في جميع المجالات العلميّة والأدبية والدينية، وعلى أساسها بُنيت حضارة العرب المتميزة جداً في العراق، أما في المغرب فقد "ازدهرت حضارة العرب في أسبانيا، وبلغت أوجها رغم أنهم لم يجدوا فيها شيئاً من الفكر أو الثقافة كما وجدوا في البلدان الأخرى التي فتحوها، مثل مصر، وسوريا والعراق وفارس"^(١). "فالحضارة الأندلسيّة التي كانت أجمل وأعظم من أن تُقارَنَ بغيرها لم تكن قائمة على أساس فارسي أو إغريقي لقد كانت عربية صرفة أكثر من الحضارة العربيّة في أي مكان آخر"^(٢).

ولذا فهم وإن خرجوا من بيئتهم العربية في الشام فقد جلبوا بيئتهم العربيّة إلى الأندلس، ولهذا السبب تشوّقوا إلى المشرق، ونظروا إليه بعين الحنين، فالعربي يظلُّ مهماً ابتعد متعلقاً بأرضه ومهد طفولته. ولذا ظهر شعر الاغتراب والحنين عند الخلفاء مثل عبد الرحمن الداخل^(٣) وغيره من الأمراء^(٤)، وعند

(١) زغيريد هونكه: شمس العرب تسطع على الغرب، ص ٤٧٤.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) من نظم عبد الرحمن الداخل ما كتب به إلى أخته بالشام:

أَقْرَبُ مَنْ بَعْضِي السَّلَامُ لِبَعْضِي
وَفُؤَادِي وَمَالِكِي بِأَرْضِي
وَطُيُورِي الْبَيْتِ عَنْ جَفُونِي غَمُضِي
فَعَسَى بِاجْتِمَاعِنَا سَوْفَ يَقْضِي
أُتَيْهَا الرَّاكِبُ الْمِيْمُ أَرْضِي
إِنْ جَسَمِي كَمَا تَرَاهُ بِأَرْضِي
قَلْدَرُ الْبَيْتِ بَيْنَنَا فَافْتَرَقْنَا
قَدْ قَضَى الدَّهْرُ بِالفِرَاقِ عَلَيْنَا

انظر: المقرئ: نفح الطيب، ج ٣، ص ٣٨.

(٤) ومنهم عبد الملك بن عمرو بن مروان بن الحكم الأموي، فرّ من الشام وولاه عبد الرحمن الداخل إشبيلية. ومن شعره لما نظر نخلة منفردة بإشبيلية:

يَا نَخْلُ أَنْتِ فَرِيدَةٌ مِثْلِي
تَبْكِي وَهَلْ تَبْكِي مَكْمَةً
وَلَوْ أَنَّهَا عَقَلَتْ إِذَا لَبَكَّتْ
لَكُنْهَا حَرَمَتْ وَأُخْرِجَنِي
فِي الْأَرْضِ نَائِيَةً عَنِ الْأَهْلِ
عَجَمَاءُ لَمْ تُجَبَّلْ عَلَيَّ جَلِي
مَاءُ الْفَرَاتِ وَمَنْبَتُ النَّخْلِ
بَغْضِي بَنِي الْعَبَّاسِ عَنْ أَهْلِي

انظر: المقرئ: نفح الطيب، ج ٣، ص ٥٨.

الجواري ممن ابتاعهنَّ من العراق سادة الأندلس مثل قمر جارية اللخمي^(١).

وكما اختطَّ عبدالرحمن الرصافة في الأندلس على غرار رصافة جدّه في الشام، فقد سمَّى العرب بعض مدنها الأُسبانية بأسماء بعض المدن في المشرق. فإشبيلية حمص^(٢)، وغرناطة دمشق^(٣)، ولقبوا بعض شعرائهم بأسماء شعراء المشاركة: فابن خفاجة صنبوري الأندلس^(٤)، وحمدة بنت زياد خنساء الأندلس^(٥)، وولادة بنت المستكفي عليّة الأندلس^(٦). وكان كل ما يفد من بغداد يستقبل بإعجاب شديد، وقد أدّت الخلافات السياسيّة في الدولة العباسية وبخاصّة فتنة الأمين والمأمون، إلى انتقال كثير من الكنوز الملكية، إثر نهب قصور بغداد إلى أسبانيا من جواهر فائقة الثمن، أو كتب نادرة، أو أقمشة ثمينة^(٧).

"وكما زرع عبدالرحمن شجيرات النخيل في الأندلس، كذلك زرع فن الغناء والموسيقى والشعر والحب، وتعهّدها حتى ازدهرت وخرجت تحمل رسالتها

(١) قالت قمر جارية إبراهيم بن حجاج اللخمي صاحب إشبيلية:

أهلاً على بغدادها وعراقها
ومجالها عند الفرات بأوجة
متخترات في النعيم كأنما
نفسى الفداء لها فأبي محاسن
وظبائها والسحر في أحداقها
تبدو أهلئها على أطواقها
خلق الهوى العذري من أخلاقها
في الدهر تشرق من سنا إشراقها

انظر: المقرئ: نفع الطيب، ج ٣، ص ١٤٠.

(٢) انظر: المقرئ: نفع الطيب، ج ١، ص ١٥٢.

(٣) انظر: المصدر السابق، ص ١٧٧.

(٤) انظر المصدر السابق، ج ٣، ص ٤٨٨.

(٥) انظر: ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، ت: شوقي ضيف،

ط: دار المعارف، القاهرة، الثالثة، ج ٢، ص ١٤٥.

(٦) انظر: المقرئ: نفع الطيب، ج ٤، ص ٢٠٨.

(٧) انظر: ليفي برونفسال: حضارة العرب في الأندلس، ت: ذوفان قرقوط،

ط: دار مكتبة الحياة، بيروت، ص ٥٣.

للغرب عبر الحدود"^(١) ، ولذا فقد جلب العرب معهم إلى الأندلس قومهم وكتبهم وشعرهم وطرائق غنائهم، كما استقدموا بعض المغنيات الحاذقات من الحجاز مثل قلم، وفضل، وعلم، وكانت لهن دار في قصر الخلافة تعرف بدار المدنيات^(٢) ، ومثل الجارية العجفاء التي جلبها عبدالرحمن الداخل من العراق^(٣) ، وقمر جارية اللخمي صاحب إشبيلية^(٤) ، وقدم الأندلس من المشرق العباسي زرياب، الذي كان له تأثير فني كبير على البيئة الأندلسية فيما بعد.

وقد وفد إلى الأندلس أيضاً كثير من العلماء والأدباء مثل أبي علي القالي صاحب كتاب "الأمالى والنوادر"^(٥) ، ومثل أبي العلاء صاعد البغدادي اللغوي^(٦) ، ومن الوراقين أيضاً ظفر البغدادي المشهور بالضبط وحسن الخط، وقد استخدمه الحكم المستنصر في الوراقة^(٧) ، كما وفد الأندلس أيضاً أبو الحسن علي بن محمد ابن بشر الأنطاكي، مقرئ الأندلس والعالم بالعربية والحساب والفقه والقراءات^(٨) وقد أفرد المقرئ لهؤلاء الوافدين باباً كاملاً في كتابه "نفح الطيب" وهو "الباب السادس في ذكر بعض الوافدين على الأندلس من أهل المشرق"^(٩) .

(١) زهير هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، ص ٤٧٦.

(٢) من المغنيات الحاذقات والمحيطات لدى الخليفة عبد الرحمن الأوسط. انظر: ابن الأبار: التكملة، ت: منجد مصطفى بهجت، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١٤، ١٩٩٠م، بغداد، ص ١٠٩، و انظر: المقرئ: نفح الطيب، ج ٣، ص ١٤٠.

(٣) انظر: المقرئ، نفح الطيب، ج ٣، ص ١٤١.

(٤) انظر: المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٥) دخل إلى الأندلس أيام عبد الرحمن الناصر، انظر: المقرئ: نفح الطيب، ج ٣، ص ٧٠.

(٦) انظر: المقرئ: نفح الطيب، ج ٣، ص ٧٥.

(٧) انظر: المصدر السابق، ج ٣، ص ١١١.

(٨) انظر: المصدر السابق، ج ٣، ص ١٤٤.

(٩) انظر: المصدر السابق، ج ٣، ص ١٤٩.

هكذا ظلَّ العرب في الأندلس يتطلعون إلى المشرق، ويستحضرون منه كل ما هو جديد، وكل ما هو قيّم، ومضت فترة عليهم في هذه البيئة الجديدة، حتى تعودوها وانغمسوا فيها ثم أحبوها، بل أغرموا بها. وإن لم يفقدوا صلاتهم المشرقيّة. وأصبح التنافس شديداً في استجلاب الثقافات، والتطور في الأبنية والعمران، والأخذ بأسباب الترف، وهو ما أصبح يميّز العلاقة بين المشرق والمغرب. وكان من أشهر الأمويين عناية بالعلم والعلماء الحكم المستنصر فقد حملت الكتب إليه من كل جهة، حتّى غصّت بها بيوته وضائق عنها خزائنه، وحتى قيل إن عدد الفهارس التي كانت فيها تسمية الكتب أربعاً وأربعين فهرسة في كل فهرسة خمسون ورقة ليس فيها إلا ذكر أسماء الدواوين فقط، وهو إلى ذلك كان قارئاً لكتبه كثير المطالعة والتصحيح لها، وله ملاحظات مدونة في كثير منها^(١).

أمّا المرأة العربية في هذا العصر:

فقد كانت في بدايته — المتميّزة بالتعصب العربي — بمنأى عن التأثير القويّ بالبيئة الإسبانية. والمرأة العربيّة شأنها في ذلك شأن رجلها "وبحقّ لقد استحظى كثيرٌ من ملوك بني أمية كثيراً من الجواري الروميات والصقالبيات، وبذلوا لهن أفضل ما يتمنين من رغيد العيش وبعيد الآمال، ولكنهن لم يُفسدن العنصر العربي لأنهنّ لم يكن بالكثرة التي تمكنهن من غلبة الرجال على أمرهم وإفساد ما بينهم

(١) انظر: ابن الأبار: الحلة السراء، ت: حسين مؤنس،

ط: دار المعارف، القاهرة، الثانية، ١٩٨٥م، ج ١، ص ٢٠٠.

وبين نسائهم^(١)، أمّا بعد ذلك فقد اختلط العرب بغيرهم، وتتنوعت الأجناس التي سكنت الأندلس، ولم تكن البيئة كلها عربية أو أكثرها حتى يظلّ الأمويون على تعصّبهم، ولكنهم وجّدوا في بيئة غربية مختلطة، تعج بالبربر والإسبان الأصليين والصقالبة وغيرهم، وتعجّ بالأديان المختلفة من مسيحية ويهودية إضافة إلى الإسلام.

وكانت هناك إضافة إلى ذلك طائفة أخرى لعبت دوراً هاماً في توجيه الأحداث وهي طائفة الموالي، وقد كان معظمهم في الأندلس من أهل المغرب الداخلين في ولاء بني أمية أو في ولاء عمالهم، وأقلّهم كانوا من موالي المشرق من أهل الشام والعراق، وقد كانت منزلتهم في الأندلس أفضل حالاً مما كانت عليه في المشرق في حكم بني أمية، وكانوا في مركز اجتماعي مرموق لا يقل عن مركز الأحرار^(٢)، وكان عبد الرحمن الداخل قد اعتمد في جيشه جنداً كثيراً منهم^(٣)، كما اشترى العرب والحكام كثيراً من الصقالبة، أو العبيد الأوروبيين وأدخلوهم في الجيش أو استخدموهم نظاراً أو رؤساء للخدم^(٤). نتيجة لوجود هذه التعددية في الأجناس كان لابد من الامتزاج، فتزوج العرب من إسبانيات أو بربريات، أو تسرّوا بهنّ وقد كثر زواج ولادة الأندلس وأمرأؤهم العرب من إسبانيات، ومن أولّهم عبد العزيز بن موسى بن نصير، الذي تزوج أرملة لذريق

(١) انظر: عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج ٣، ص ١٢٨.

(٢) انظر: حكمة علي الأوسي: فصول في الأدب الأندلسي،

ط: مكتبة الخانجي، القاهرة، الثالثة، ١٩٧٧م، ص ٣٩.

(٣) المقرئ: نفح الطيب، ج ٣، ص ٣٧.

(٤) ليفي برونفيسال: الحضارة العربية في الأندلس، ص ٨٥.

ملك القوط، وقد حظيت عنده^(١)، وقد كانت جدّة عبدالرحمن الثالث أميرة مسيحية تُدعى دونيا إينيقيا Dona Iniga^(٢)، وتزوج المنصور بن أبي عامر من إحدى بنات ملك نافارا سانشو الثاني وأطلق على ابنه منها الأسم الروماني سانشوبيلو San chuelo حفظاً لذكرى والدها^(٣).

وقد أدّى إلى ذلك الاندماج والتزاوج تسامح العرب مع غيرهم "ولعلّ من أهم عوامل انتصارات العرب هو ما فوجئت به الشعوب من سماحتهم حتى إن الملك الفارس كيروس Kyros نفسه قال "إن هؤلاء المنتصرين لا يأتون كمخربين"^(٤). وأيضاً " ما عُرف عن الإسبانيات والبربريات من جمال وبياض بشرة، واصفرار شعر، وزرقة عيون، وهي صفات يحبها العربي كثيراً لأنها جديدة عليه"^(٥).

هكذا اندمج الأمويون والعرب مع غيرهم من الأجناس، وأغرم الخلفاء بجوارٍ إسبانيات اتخذوهنّ أمهات أولاد وأحبوهنّ كثيراً، فقد أغرم عبد الرحمن بن الحكم أو عبد الرحمن الأوسط بالكثير منهنّ، ففي عهده استقدم بعض المغنيات المدنيات وحظين عنده^(٦)، وذكرت الكتب من محظياته أيضاً طروب ومدثرة

(١) انظر: المقرئ: نفع الطيب، ج ١، ص ٢٨١.

(٢) انظر: ليفي برونسفال: حضارة العرب في الأندلس، ص ٨١.

(٣) انظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٤) زيفريد هونكه: شمس العرب تسطع على الغرب، ص ٣٥٧.

(٥) أحمد أمين: ظهر الإسلام، ج ٣، ص ٢٠.

(٦) وهن قلم وفضل وعلم، وقد أنجبت له كل منهن مولوداً ذكراً فتمتعت بمركز أم ولد أو الأميرة الأم المرموقة.

انظر: ليفي برونسفال: حضارة العرب في الأندلس، ص ٥٧.

والشفاء^(١).

وقد اختط عبد الرحمن الناصر مدينته المشهورة لأن جاريته المفضلة الزهراء اشتكت أن يبني مدينة باسمها وتكون خاصة لها، فبنى مدينة "الزهراء"، ونقش صورتها على الباب^(٢)، وقد أحب الحكم المستنصر جاريته وأم ولده صبح البشكنسيّة وكان لها أكبر الأثر في وضع نهاية حكم الأمويين^(٣)، "ولم يقف الزواج أو التسريّ بالإسبانيات عند الولاة والأمراء في الأندلس بل تعداهم إلى عامة العرب، وقد ذكر أبناؤهم منهنّ بالإضافة إلى أمهاتهم ما لم يكن في طبيعة العرب فقالوا ابن الرومية، وابن القوطية"^(٤).

وقد نتج عن هذا الارتباط — بالزواج أو التسريّ — بين عربي وبربريّة، أو عربي وإسبانية جيل مولّد، عُرف بالذكاء والشجاعة والجمال، وكان له في تاريخ الأندلس باعٌ طويل^(٥)، وقد جمع هذا الجيل بين جاذبيّة الشرق ونضارته، وجمال الغرب ورقّته^(٦). وكان أكثر تسامحاً في الطباع وأكبر استعداداً للترقي^(٧)، نتيجة

(١) قيل إنه كان مولعاً بجاريته طروب، وفي قصتها معه أنه أغضبها فهجرته ولزمت مقصورتها، وأنه جهد ليرضاها، وأرسل من خصيانه من يكرهها على الخروج، ولكنها أغلقت باب مجلسها في وجوههم، وآلت ألا تخرج إليهم طائفة، فاستأذنه في كسر الباب عليها فنهاهم، وأمر بسد الباب عليها من الخارج بيدر الدراهم ففعلوا، وأقبل حتى وقف بالباب وكلمها مسترضياً على أن لها جميع ماسد به الباب، فأجابته وفتحته، وحازت المال. انظر: المقرئ: نفح الطيب، ج ١، ص ٣٤٩.

(٢) انظر: المقرئ، نفح الطيب، ج ١، ص ٥٢٣.

(٣) كان المنصور بن أبي عامر وكيلاً على أموالها، وزاد أمره في الترقّي معها إلى أن مات المستنصر، وكان هشام صغيراً له من العمر عشرة أعوام وأشهر، وعندما خافت الاضطراب، ضمن المنصور لصبح استقرار الملك لابنها على أن تمده بالأموال، فاستمال الجيش إليه حتى صار صاحب التدبير، والمتغلب على الأمور، وحجب هشاماً المؤيد لا يظهر، ولا يُنفذ له أمر، وتلقّب بالمنصور وولي خلافة الأندلس، ويقال أن صبح بعد موت زوجها الحكم قد تآمرت على قتل عم ابنها المغيرة، خوفاً من أن يطمع في وراثة عرش أخيه. انظر: عبد الواحد المراكشي: المعجب، ص ٤٨.

(٤) محمد ليبس البتنوني، رحلة الأندلس،

ط: الأولى، ص ٢٧.

(٥) انظر: أحمد أمين: ظهر الإسلام، ج ٣، ص ٢.

(٦) انظر: سلمى الحفار الكزيري: في ظلال الأندلس، أثرتنا في إسبانيا، ص ٨٠.

(٧) انظر: محمد ليبس البتنوني: رحلة الأندلس، ص ٢٧.

لهذه الثقافات المختلفة والتزاوج بين العرب والأسبانيات، وخروج الجيل المولّد، ظهرت (الشخصيّة الأندلسيّة الجديدة)، وهي شخصيّة عربيّة إسبانيّة "إنّ دراسة مختلف العناصر العرقية التي كان يتكون منها الشعب في إسبانيا الإسلامية، تجعلنا نشعر في بساطة أننا بازاء فسيفساء شديدة التناقض في تكوينها، وبالكاد نلمح فيها بعض الإيقاعات المتنافرة، وهذه العناصر أخذت تمتزج تدريجاً وتصبح كل يوم أقوى التحاماً، ويرجع العامل المهم في تعادل الأجناس جيداً إلى التزوج من سيدات إسبانيات أو أوروبيات، ولا نود أن نقول إن النساء البربريات واليهوديات لم يتدخلن أيضاً في هذه الخلطة العرقية، ولكن أعدادهنّ في الحريم الإسباني لم تكن أبداً هي السائدة فيما يظهر."^(١) وإذا تركنا الأثر السياسي البعيد المدى الذي أدى إليه ارتباط العرب بغير العربيات أو غير المسلمات جانباً، فإنه "يمكن القول بأن المسيحيات بالكاد غيّرْنَ شيئاً من طريقة حياتهن وكذلك أبناؤهنّ، وقد تلقوا تربية مسيحيّة على الأقل في الأعوام الأولى من طفولتهم"^(٢). ممّا أدّى ببعض هؤلاء الأبناء إلى تهاون ديني وسياسي. إذ "من الإسبانيات من كن يتظاهرن بحب الإسلام ولكنهنّ في الواقع لم ينسين نصرانيتهن ولا إسبانيتهن، ومن هؤلاء من كن يتجسّسن على الخلفاء، وينقلن لقومهن دقائق الأمور، ويوقعن العرب في أشدّ أنواع الحرج، وكذلك فعل أبناؤهن، وكان ذلك عاملاً مهماً في إخراج العربي من الأندلس"^(٣).

(١) هنري بيريس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ت: الطاهر أحمد مكي،

ط: دار المعارف، القاهرة، الأولى، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م، ص ٢٥٥.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) ضاهر أبو غزالة: الإنسان الأندلسي بين واقعه العربي وما طمح إليه،

ط: دار المواسم، بيروت، الأولى، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م، ص ١٤٩.

والحقيقة أن العناصر المكونة للمجتمع الأندلسي، من عبيد وموالٍ أو عرب أو سكان أصليين، كانوا يتعلمون لغات البلاد. وبخاصة الموالى والصقالبة المجلوبين إلى إسبانيا، لأنهم كانوا يُجلبون إليها بصورة عامة وهم صغار السن، ومن ثم يفقدون كل صلة ببلادهم الأصلية، وكان نتيجة لهذا الاحتكاك الدائم بينهم وبين العرب والبربر المستعربين أن اضطروا لتعلم لغة الرومان الناتجة من اللهجة اللاتينية الإيبيرية، وتعدُّ اللهجة الدارجة التي استخدمتها الطبقات الشعبية في المدن وبعض الجماعات المسيحية، وتعلم اللهجة الثانية هي العربية العامية المشوبة بالرومانية.

إضافة إلى اللغة العربية الفصحى أو لغة الدولة والكتابة وهي التي أحبها الأندلسيون، ومسيحيو إسبانيا، مما دفع أحدهم وهو ألفارو القرطبي إلى أن يشتكي من فتور مسيحيي إسبانيا وجهلهم باللاتينية، وغرامهم باللغة العربية كتابة، ونطقاً، وشعراً، وأدباً، بل تكوينهم المكتبات الهائلة من هذه الكتب العربية^(١).

إن هذا الجوَّ المشحون بالازدهار الفكري والأدبي، والتسامح الديني والاجتماعي، والحرص على التعليم، وانتشار المدارس للبنين والبنات، ونشر الكتب، كل ذلك أدى إلى نهضة المرأة واتساع ثقافتها. وقد ذكرنا كيف كانت المرأة في العصر الأموي محتفظة بمكانتها وقيمتها واستقلاليتها، ولذا فقد كان النساء يخرجن إلى المسجد الجامع في قرطبة، وإلى سواه من معاهد العلم، ويجلسن في حلقات الدروس، ونبغ منهن عدد كبير في الحديث والشعر والكتابة

(١) انظر: ليفي بروفنسال: حضارة العرب في الأندلس، ص ٨٠، ٨٦.

والفقه والتعليم والطب^(١). وظهر من الشاعرات من يفد على الملوك أمثال حسانة التميمية، وامتلاً البلاط الملكي بالكاتبات، والمدارس بالمعلمات، وغير ذلك من مجالات أسهمت فيها المرأة الأندلسية، مما سنعرض له بالتفصيل فيما بعد.

ثانياً: ملوك الطوائف:

استمر الازدهار الفكري والأدبي في فترة الحكم العامرية بعد ضعف الدولة الأموية، ومن البديهي أن الدولة تقوى بقوة حاكمها، وتضعف بضعفه، والناس على دين ملوكهم، وعلى هذا فإنه في كل مراحل التاريخ إذا تولى أمور الدولة حكام ضعاف، أو غير متمرسين بالسياسة، أو منغمسون في اللهو، فإن هذا يؤدي إلى كثرة الطامعين في الدولة، وكثرة الفتن، وبالتالي زوال هذه الدولة، ولذلك فإنه بعد أن ضعف الأمويون، ومن بعدهم العامريون ازدادت الفتن السياسية وتغلب في كل جهة من الأندلس متغلب، وسُموا بملوك الطوائف "وتقسّموا ألقاب الخلافة فمنهم من تسمّى بالمأمون، وآخر تسمّى بالمستعين والمقتدر والمعتصم والمعتمد والموفق والمتوكل إلى غير ذلك من الألقاب الخلفية، يقول أبو الحسن بن رشيق:

مما يـزهدني في أرضِ أندلسٍ سماعُ مقتدرٍ فيها ومعتضدٍ
ألقابُ مملكةٍ في غيرِ موضعها كالهـرِّ يحكي انتفاخاً صولة الأسدِ^(٢)

وقد كثرت الفتن والاضطرابات في هذا العصر " وكان من شأن هذا التمزيق الذي فرق أوصال الملك وشتت شمل الأمة أن يخمد جذوة العلم ويوهن قوة الأدب، لولا أن الرعيل الأول من أولئك المتغلبين كانوا من أئمة العلم

(١) انظر: عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج ٣، ص ١٢٩.

(٢) عبد الواحد المراكشي: المعجب، ص ١٠٥.

وفرسان الأدب، وأعيان البيان، فأعانوا العلماء والأدباء والشعراء بكل ما في طوقهم من معونة ومافي خزائهم من مال، وتنافسوا في استيزار الكتاب والشعراء واستزارة الأدباء والعلماء حتى أثمرت المواهب الناضرة، وانحسرت العقول المنيرة عن أفضل نتاج من العلم والأدب^(١). والأمثلة على ذلك كثيرة، فقد اشتهرت حواضر الأندلس وبلاط ساداتها بوفود الأدباء والعلماء والمغنين، وتنافس هؤلاء الملوك في مقدرة كل منهم العسكرية والعلمية والأدبية، وأيضاً في امتلاء بلاط كل منهم بأدوات اللهو والترف، وتذكر كتب الأدب أمثلة كثيرة على أدب هؤلاء، واهتماماتهم العلميّة، فمنهم ابن الأفطس الملقب بالمظفر، الذي كان حريصاً على جمع علوم الأدب وخاصة النحو والشعر والنوادر والتاريخ، وله كتاب كبير وهو المظفري^(٢).

ومن الأسر الحاكمة المشهورة بالأدب أسرة بني صمادح، فقد كان المعتصم وأبناءؤه شعراء، وكذلك ابنته أم الكرام، واجتمع في بلاطه أيضاً الكثير منهم^(٣). أما أسرة بني عباد فتعطي مثلاً واضحاً على أهمية الدور الأدبي والعلمي في حياة الأسر الأرستقراطية، وقد كان جميع أمرائها تقريباً ينظمون الشعر، ويتابعون النشاط الأدبي بكل اهتمام^(٤).

يقول ابن الأبار إنه في أيام المعتمد، نفقت سوق الأدباء فتسابقوا إليه، ولم يكن في ملوك الأندلس أشعر منه أو أغزر أدباً^(٥).

(١) عبد الله عفيفي، المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج ٣، ص ١٣٠.

(٢) انظر: عبد الواحد المراكشي، المعجب، ص ١١٢.

(٣) انظر: ابن الأبار: الحلة السرياء، ج ٢، ص ٨٨ : ٩٦.

(٤) انظر: صلاح خالص: اشبيلية في القرن الخامس الهجري،

ط: دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١م، ص ١٣٨.

(٥) انظر: ابن الأبار: الحلة السرياء، ج ٢، ص ٥٥.

وفي فترة حكم ملوك الطوائف، اشتعلت الفتن والاضطرابات السياسية وقد ألحق الأقوياء منهم ممتلكات الضعفاء بمدنهم، أو أخضعوهم لولاء مهين وذي تكاليف باهظة، كما بدأ الزحف المسيحي — الذي استفاد من الوضع المضطرب — يتقدم ببطءٍ ولكن بخطى ثابتة تجاه المدن العربية^(١).

وقد حدث في مجال الثقافة عكس ما حدث في ميدان السياسة، إذ "غدا بلاط ملوك المسلمين في كل من طليطلة وبداجوز Badajoz وبلنسية ودانيا والمريّة وغرناطة، وعلى الخصوص في إشبيلية، جميعها على حد سواء، أماكن لاجتماعات أدبية يتخلّق فيها الشعراء والأدباء والفنانون والعلماء والفلاسفة والأطباء وإخصائيون حقيقيون في العلوم، ويعملون في ظروف مادية ميسرة حول أمراء حماة مستبشرين للأدب والعلم، وجدوا في صحبتهم خير عزاء لمشاغلكم اليومية في إدارة الحكم، حقاً إنه عصر انحطاط سياسي عميق، وإنما يلزمه تجدد في نتاج الفكر لا مثيل له"^(٢).

كذلك انسحب التنافس الفكري والأدبي إلى مجال البذخ والترف، وباستقطاب المغنين والأدباء، والاستمتاع قدر المستطاع. وبدأت المرأة الأندلسية في هذا العصر تبرز في المجتمع "وجاذبت الرجل فنون المرح، وقالت مالم يكن يقوله غيره من تغزل وتخالع، وتفرق، وتواصل، ومناقضة، ومماجنة، ومناقلة، ومداعبة"^(٣). ووجدنا من الشاعرات الشريفات من كان لهنّ غزل بالرجل، مثل أم الكرام بنت المعتصم وولادة بنت المستكفي، ومن الشاعرات أيضاً من كان لهن شعر ماجن مثل نزهون بنت القليعي وغيرها.

(١) انظر: ليفي بروفنسال: حضارة العرب في الأندلس، ص ٢٣.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٤.

(٣) عبدالله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج ٣، ص ١٣٠.

ثالثاً: المرابطون:

استمر ملوك الطوائف منغمسين في الترف واللهو حتى قلَّ الضعف عضدهم. فلم يستطيعوا دفع الزحف المسيحي عنهم، ولذا دخل يوسف بن تاشفين الأندلس، وهو من قبيلة لمتونة البربرية^(١)، وقد أربى النصارى فترةً وقمع ملوك الروم، وكان مؤثراً للفقهاء وأهل الدين، وقد دفع الله بقوة حكام المرابطين خطر النصارى كثيراً، عن طريقهم وطريق، ولاتهم في المدن الأندلسية^(٢).

وظهر دور المرأة بارزاً في عهد المرابطين حيث كانت تتمتع بوضع كريم في القبيلة الصنهاجية، إذ كانت تشترك في مجلس القبيلة، وتشارك في الأمور الهامة، وكانت للمرأة سيطرتها ونفوذها على الرجل، وقد بلغ من احترامهم لها أن كثيراً من قادة المرابطين وأمراء الدولة كانوا يُلقَّبون بأسماء أمهاتهم تقديرًا لدور المرأة في مجتمع المرابطين^(٣). فقد تمتعت المرأة المرابطية بقسط وافٍ من الحرية، إذ كانت تختلط بالرجال في الأماكن العامة والمناسبات المختلفة والأعياد، وكانت في جميع هذه الأمور سافرة الوجه، إذ كان الرجال من المرابطين يتخذون اللثام أما المرأة فلا، وهو ما حملوه معهم من مواطنهم الأولى في الصحراء المغربية على غرار ما نجده الآن في مجتمع الطوارق^(٤). وقد عُرف المرابطون باحترام

(١) انظر: المقرئ: نفع الطيب، ج ١، ص ٤٤٢.

(٢) من هؤلاء الولاة عبد الرحمن بن عياض، الذي تولى أمر أهل بلنسية ومرسية وجميع شرق الأندلس في آخر دولة المرابطين، فحمى تلك الجهات، ودفع عنها العدو، وكانت له هبة في صدور النصارى، وكانوا يعدونه وحده بمائة فارس.

انظر: عبدالواحد المراكشي: المعجب، ص ٣٠٥.

(٣) حسن علي حسن: الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس، عصر المرابطين والموحدين،

ط: مكتبة الخانجي، القاهرة، الأولى، ١٩٨٠م، ص ٣٥٢.

(٤) انظر: المرجع السابق، ص ٣٥٤.

المرأة، والاستماع إلى نصائحها، لتقوتهم برجاحة عقلها، وحسن بصيرتها، وقد فتحت الأندلس بنصيحة من زينب النفزاوية زوجة يوسف بن تاشفين، ولذا كان دائم الاستماع إليها، والتقدير لها^(١).

هذا النفوذ وتلك الحرية وما تمتعت به المرأة الأندلسية من تقدير، لم يُضعف الدولة المرابطية في بداية الأمر، لأنه كان متوافقاً مع قوة الملك وحزمه، وعندما ضعف الحكام وسيطرت النساء، اختلَّ الميزان. يقول المراكشي "فأما أحوال جزيرة الأندلس، فإنه لما كان آخر دولة أمير المسلمين أبي الحسن علي بن يوسف، اختلَّت أحوالها اختلالاً مفرطاً أوجب ذلك تخاذل المرابطين، وتواكلهم، وميلهم إلى الدعة، وإيثارهم الراحة، وطاعتهم النساء، فهانوا على أهل الجزيرة، وقتلوا في أعينهم، واجترأ عليهم العدو، واستولى النصارى على كثير من الثغور المجاورة لبلادهم، وكان أيضاً من أسباب ما ذكرناه من اختلالها قيام ابن تومرت بسوس، واشتغال علي ابن يوسف عن مراعاة أحوال الجزيرة"^(٢).

وجدير بالذكر أن علي بن يوسف هذا "كان رجلاً صالحاً مجاب الدعوة يُعدُّ في قوَّام الليل وصوَّام النهار، إلا أنه كان ضعيفاً مستضعفاً، ظهرت في آخر زمانه مناكر كثيرة وفواحش شنيعة من استيلاء النساء على الأحوال، واستبدادهن بالأمور، وكان كل شرير من لص أو قاطع طريق ينتسب إلى امرأة، قد جعلها ملجأ له ووزراً"^(٣). وقد برز نساء في هذا العهد — إضافة إلى زينب النفزاوية زوجة علي بن

(١) حسن علي حسن: الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس، ص ٣٦٠.

(٢) عبدالواحد المراكشي: المعجب، ص ٣٠٤.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٧٣.

يوسف — زينب بنت إبراهيم بن تيفلويت زوجة ابي الطاهر تميم بن يوسف بن تاشفين وأختها حواء وتميمة بنت يوسف بن تاشفين وأختها حواء^(١).

رابعاً: الموحدون:

حين ضعف المرابطون استولى الموحدون^(٢) على الأمر بقيادة عبد المؤمن بن علي الكومي الذي كان محباً لأهل العلم مؤثراً لهم، مجرياً عليهم الرواتب^(٣)، ثم تلاه ابنه أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن الذي تشابه مع الحكم المستنصر في حب الكتب وجمعها، واشتغاله بالعلم، وفي أيامه برز دور الفلاسفة واجتمع في بلاطه ابن طفيل وابن رشد^(٤).

" ولم تزل أيام أبي يوسف هذا أعياداً وأعراساً، ومواسم كثرة خصب وانتشار أمن، ودُرّ أرزاق، واتساع معاش، لم يعرف أهل المغرب أياماً قط مثلها، واستمر هذا صدرًا من إمارة أبي يوسف"^(٥).

وقد كان أبو يوسف يعقوب المنصور بن يوسف بن عبد المؤمن عالماً بالحديث والفقه واللغة، مشاركاً في الكثير من العلوم، وبلغ من حرصه على العلم والتعليم أنه كان يختبر بنفسه أساتذة أبنائه^(٦).

ورغم أن المرأة عند الموحدين لم تتمتع بمثل حرية المرابطية، فإنه كان لها

(١) انظر: ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١٤، ص ١١٩.

(٢) أسس دعوة الموحدين محمد بن تومرت الملقب بالمهدي، وقد كان يسعى في هدم بنيان المرابطين إلى أن مات، واستخلف عبدالمؤمن بن علي، انظر: المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ٣٧٧.

(٣) انظر: عبدالواحد المراكشي: المعجب، ص ٢٩٣.

(٤) انظر: المرجع السابق، ص ٢٤٦ : ٣٥٣.

(٥) المرجع السابق، ص ٣٧١.

(٦) انظر: حسن علي حسن: الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس، ص ٤٩٨.

تقديرًا واحترام كبيران، وقد عُرف ذلك عن الموحدين^(١).

وعرف أيضاً عنهم حبهم للعلم والتعليم كما حدث في عهد المنصور، الذي ظهرت في بلاطه أستاذة النساء الشاعرة المشهورة حفصة الركونية^(٢)، وظهرت أيضاً من بنات الخلفاء المتقفات: زينب بنت الخليفة يوسف بن عبدالمؤمن التي درست علم الأصول، واشتهرت أيضاً من نساء الموحدين زوجة الخليفة يوسف بن عبدالمؤمن، وهي ابنة عدوه الثائر بشرق الأندلس محمد بن مردنيش التي تزوجها بعد دخول أبيها في طاعة الموحدين، وقد كان يوسف بن عبد المؤمن محباً لها^(٣). واستمر الحكم الموحي حتى ضعف، وأخذ النصارى في الاستيلاء على معاقل المسلمين في الأندلس حصناً بعد حصن، ومدينة بعد مدينة^(٤). ولم يبق للعرب في الأندلس سوى دولة بني الأحمر في غرناطة^(٥)، التي صمدت مدة قرنين من الزمان حتى استسلم أميرها أبو عبدالله، واستولى فرديناند وإيزابيلا على غرناطة سنة ٨٩٧ هـ، ١٤٩٢م^(٦).

وفي هذه الفترة "ترك أهل الأندلس تلك القوى المتدافعة تتناجز على البلاد

(١) استشفع أبو شعيب المتصوف في إطلاق سراح نساء علي بن يوسف ونساء أولاده فاستجاب، وقد أكرم الناصر الموحي سبايا ميورقة بإطلاق سراحهن ومساعدتهن بالأموال على الزواج، وكذلك فعل الموحدون مع نساء العرب الحلالية حين وقعن في الأسر، فقد أطلق سراحهن ووكّل بهن الخدم لخدمتهن حتى وصلن إلى مراكش، وأجرى عليهن النفقات.

انظر: حسن علي حسن: الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس، ص ٣٥٧.

(٢) انظر: ياقوت: معجم الأدباء،

ط: دار الغرب الإسلامي، بيروت، الأولى، ١٩٩٣م، ج ٣، ص ١١٨٣.

(٣) حسن علي حسن: الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس، ص ٣٥٧، ٣٦١.

(٤) انظر: عبد الواحد المراكشي: المعجب، ص ٤٧٥.

(٥) ويعرفون ببني نصر، ينتسبون إلى سعد بن عباد سيد الخزرج، انظر: المقرئ: نفع الطيب، ج ٤، ص ٤٤٧.

(٦) انظر: أحمد رائف: وتذكروا من الأندلس الإبادة،

ط: الزهراء، القاهرة، الثانية، ١٤١٢ هـ، ١٩٩١م، ص ٣٢٣.

وراحوا يلهون ويلعبون، ويشربون ويطربون، ويسبحون في مضمار الخلاعة
أرساناً، ويستبقون في ميدان البطالة فرساناً، واستشرفوا إلى الجواري الروميات
والمهاجرات المغربيات يتسرونهن ويستولدونهن، وغادروا المرأة الأندلسية تندفع
فيما هم مندفعون وتشرب بالكأس التي بها يشربون فالتاثت الأخلاق، واضطربت
الأعراق، وفترت الحمية وضاع الحفاظ"^(١).

ولذا فإن المجتمع الأندلسي ظلّ في صراعات طويلة وخلافات كثيرة، وكان
الحاكم الأندلسي إما متعصباً للعروبة والإسلام، مستعداً للدخول في حروب كثيرة
دفاعاً عنها، أو متعصباً لغرض شخصي مستعداً للدخول في حروب كثيرة بينه وبين
جيرانه من العرب والمسلمين، ومستعداً أيضاً لممالة النصارى في سبيل المال
والمملكة، لذا كثرت الخلافات بين العرب، لأن كل واحد منهم كان يرى نفسه
الأقوى والأصلح. وفي كلتا الحالتين تضعف المملكة بضعف الحاكم وتسقط المدن
والحصون، أو تقوى الدولة بقوته، فُحِمى ديار المسلمين ومساجدهم. وفي جميع هذه
المراحل، استمر ظهور العلماء والأدباء والفقهاء والناخبين في كل مجال وعلى
امتداد الحكم العربي في الأندلس، بقى هذا الوجود ثرياً وغنياً بثقافته وعلمه
وأدبه، ومن أهم الروافد التي أدّت إلى ازدهار الوجود العربي الثقافي:

- (١) الحرص على استقدام المتقنين والمغنين والأدباء من المشرق.
- (٢) رحلات بعض الأندلسيين إلى المشرق لتحصيل العلوم ثم الرجوع إلى
الأندلس لنشر هذه العلوم.

(٣) جمع الكتب الكثيرة والاهتمام بنسخها"^(٢).

(١) عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج ٣، ص ١٣٨.

(٢) لمزيد من التفصيل انظر: أحمد أمين: ظهر الإسلام، ج ٣، ص ٢٣.

(٤) قدوم زرياب الذي كان له أثرٌ كبير في حياة الأندلس الغنائية والاجتماعية^(١).

ثانياً: المرأة الأندلسية:

ألمحنا إلى المكانة التي احتلتها المرأة في المجتمع الأندلسي بصورة مبسطة في جميع فترات الحكم العربي هناك، وما تمتعت به من شخصية مستقلة، واحترام كبير، وسنحاول الآن التطرق لهذا الموضوع بصورة أعمق قليلاً.

أولاً: المظهر الخارجي للمرأة الأندلسية:

لعلّ أفضل مصدر يصف لنا المرأة في الأندلس، ما وجدناه في الإحاطة من وصف لسان الدين الخطيب للنساء الغرناطيات، وهو كما نعتقد وصفٌ ينسحب على معظم نساء بلاد الأندلس، يقول ابن الخطيب: "وحریمهم حريمٌ جميل، موصوفٌ بالسحر، وتنعمّ الجسوم، واسترسال الشعور، ونقاء الثغور، وطيب النشر، وخفة الحركات، ونبل الكلام، وحسن المحاورة، إلا أن الطول يندر فيهن، وقد بلغن من التفنن في الزينة لهذا العهد، والمظاهرة بين المصبغات، والتنفيس بالذهبيات والديباجات، والتماجن في أشكال الحلي، إلى غاية نساء الله أن يغض عنهن فيها"^(٢). ونتعرّف أيضاً على مظهر الأندلسيات من وصف الشعراء لهن، بشكل عام

(١) انظر: المقرئ: نفح الطيب، ج ٣، ص ١٢٢ : ١٣١.

(٢) لسان الدين الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ت: محمد عبدالله عنان، ط: مكتبة الخانجي، القاهرة، الثانية، ١٣٩٣هـ، ١٩٧٣م، ج ١، ص ١٣٩.

ومن وصف ابن زيدون لولادة بنت المستكفي بشكل خاص^(١). وتظهر لنا في هذا الشعر صفات المرأة الأوروبية، في بياض البشرة، وصفائها، وشقرة الشعر، وتلون العيون، وهي في أغلبها صفات الجيل الأندلسي المولد^(٢).

ثانياً: الجارية والحرّة:

المرأة الجارية:

عُرف الرق منذ الأمد في التاريخ العربي وغيره، ولم يكن الرقيق في العصر الجاهلي وصدر الإسلام يُشتري إلا للخدمة في البيوت وبعض الأعمال، وكانت قيمة العبد أو الأمة ترتفع أو تنخفض بالنسبة لما يحسنانه، ولم يكن العربي يتسرّى سوى ذات الجمال، لكنه في ذلك العصر لم يكن يعطيها قيمة الزوجة، أما إذا ولدت له ولداً، فتعدّ أم ولد^(٣). "الأمة إذا ولدت من سيدها سميت أم ولد، وقد رفعوها فوق منزلة الجارية التي لم تلد منه، ومنحوها حقوقاً لم تتلها غيرها، أهمها أنه لا يصحّ

(١) يقول ابن زيدون في نونته المشهورة:

مِسْكاً وَقَدَّرَ إِنْشَاءَ الْوَرَى طِينَا	رَيْسُ مَلِكٍ كَأَنَّ اللَّهَ أَنْشَأَهُ
مِنْ نَاصِعِ الثَّرِيدِ إِبْدَاعاً وَخَسِينَا	أَوْصَاغَهُ وَرَقاً مَحْضاً وَتَوَحَّهْ
تَوَمَّ الْعَقُودِ وَأَدْمَتُهُ الْبَرَى لِينَا	إِذَا تَلَاوَدَّ آدَتُهُ رِفَاهِيَّةً
بَلْ مَا تَجَلَّى لَهَا إِلَّا أَحَايِنَا	كَانَتْ لَهُ الشَّمْسُ ظَفِيراً فِي أَكْلَتِهِ
زَهْرُ الْكَوَاكِبِ تَعْوِيذاً وَتَزِينَا	كَأَنَّمَا أُتْبِتَتْ فِي صَحْنٍ وَجَنَّتِهِ

انظر: ديوان ابن زيدون، تصنيف: علي عبد العظيم،

ط: الرسالة، القاهرة، ص ١٤٤.

(٢) يقول ابن حزم "وأما جماعة خلفاء بني مروان — رحمهم الله — ولا سيما ولد الناصر منهم، فكلهم يجولون على تفضيل الشقرة، لا يختلف في ذلك منهم مختلف، وقد رأيناهم، ورأينا من رآهم من لدن دولة الناصر إلى الآن، فما منهم إلا أشقر، نزاعاً إلى أمهاتهم، حتى صار ذلك فيهم خلقة". انظر: ابن حزم: طوق الحمامة، ت: أحمد شمس الدين،

ط: دار الكتب العلمية، بيروت، الأولى، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م، ص ٢٩.

(٣) انظر: عبد الحميد فايد: المرأة وأثرها في الحياة العربية، ص ٧٥.

لمالكها وهو مستولدها أن يبيعهها، ولا يهبها - وعلى ذلك جرى جمهور الفقهاء - ولكنها تبقى حلاً لمالكها حتى يموت، فإذا مات، صارت حرّة، تجري عليها كل أحكام الحرائر، أما الأولاد الذين جاءوا منها فأحرار^(١). ويجدر القول بأن الإسلام شرع العتق للرجل والمرأة، وهو ردّ الحرية إلى هذا الرقيق، وهذه الحرية إذا كانت برّاً بالرجل المسلوبها، فإنه لا يؤول بالجارية إلى حرّية تُغبط عليها، وهي بلا عائل، أو زوج، وربما نقلها العتق من العبودية لسيّد واحد، إلى العبودية لعدة أسياد، ولذا نظرت شريعة القرآن الكريم إلى هذا الفارق في أمر العتق، فعملت على نقل النساء المملوكات من رابطة العبوديّة إلى رابطة الزوجيّة^(٢). والإسلام إن حدّد تعدّد الزوجات، فإن ملك اليمين ليس له حدّ، فيحلّ للرجل أن يتزوج إلى أربع، وأن يملك من الجوّاري ما شاء^(٣)، لذا كثرت عند العربي السرايري والإماء وكثرت أعدادهنّ في الدور والقصور ومجالس المنادمة ودور القيان، ولم يكن وجودهن في البيوت مقتصرّاً على الخلفاء والأمراء والسادة، بل تعدّاه إلى عامة الشعب، وقد ساعد على كثرة السبايا والإماء والجوّاري في الأندلس، كثرة الغزوات التي كان يقوم بها العرب وينتصرون فيها على النصارى، يقول المراكشي في حديثه عن الحاجب المنصور بن أبي عامر "وملأ الأندلس غنائم وسبيّاً من بنات الروم وأولادهم ونسائهم، وفي أيامه تغالى الناس بالأندلس فيما يجّهزون به بناتهم من الثياب والحلي والدور، وذلك لرخص أثمان بنات الروم، فكان الناس يُرغبون في بناتهم بما

(١) أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج ١، ص ٨٢.

(٢) انظر: العقاد: المرأة في القرآن.

ط: المكتبة العصريّة، بيروت، ص ١٠١.

(٣) انظر: أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج ١، ص ٨١.

يَجْهَزونهن به مما ذكرنا، ولولا ذلك لم يتزوج أحدٌ حرّة، بلغني أنه نودي على ابنة
عظيم من عظماء الروم بقرطبة - وكانت ذات جمالٍ رائع - فلم تساو أكثر من
عشرين ديناراً عامريّة^(١).

والجوّاري أقسام وطبقات أبرزها:

جوّاري الخدمة:

ويُتخذَنَ لخدمة البيوت والدور والقصور، وهنّ عادة ممن لسن على درجةٍ
كبيرة من الجمال والتعليم أو الثقافة، وقد يرتقن إلى منزلة الوصيفات في القصور.

جوّاري الحانات:

وهن اللاتي يوقرن المتعة لطلابها، وقد أثرن في الحياة الاجتماعية في
الأندلس، وكان وجودهن نتيجة للهو والمجون الذي انغمست فيه البلاد.

جوّاري المنادمة والسمر:

وهؤلاء إمّا أن يكنّ في دور خاصّة بصاحبها: وتقوم على أن تمتع الجارية
زائريها من طلاب الغناء والسمر والمنادمة، وهي دورٌ تدرّ أموالاً طائلة على
أصحابها. ومن جوّاري هذه الطبقة: نزهة الوهبية جارية الكاتب أبي عبد الله الحميدي
وهي من المشهورات بالأندلس، وأيضاً هند جارية عبد الله الشاطبي^(٢) .. وغيرهن.
وإمّا أن يكن جوّاري منادمة خاصّاتٍ في القصور: وهنّ اللاتي اشتريّن لمتعة
صاحبهن ومنادمته في المقام الأوّل. ومنهن: أنس القلوب جارية المنصور بن أبي

(١) عبد الواحد المراكشي، المعجب، ص ٦٠.

(٢) انظر: ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١١١، ١٢٣.

عامر^(١)، وقلم وفضل وعلم المدنيات جوارى الحكم المستنصر^(٢)، وقمر جارية إبراهيم اللخمي^(٣) وغيرهن.

وجواري المنادمة كان لهنّ أكبر الأثر في الحياة الأدبيّة والثقافية، إضافة إلى الاجتماعيّة في الأندلس، ولذا سنفصل القول فيهنّ قليلاً بإذن الله. والجواري في الأندلس كنّ من أجناس مختلفة ففيهنّ الروميات والصقلييات والبربريات وغير ذلك، وكان من أهم الشروط المطلوب توافرها في جواري القصور والمنادمة جمال المنظر، وبما أن الجمال الأوروبي يختلف كثيراً عن الجمال العربي، وهو جديد عليهم، فقد أغرم به كثير من العرب، لذا اتخذوهن زوجات وأمهات أولاد، ونافسن الحرائر على قلوب السادة "وإنّ المتصقّح لتاريخ الإسلام في أزهى عصوره وهو في عنفوانه وقوة سلطانه، يجد أن قصور الخلفاء العباسيين في بغداد، وقصور الخلفاء من الأمويين بالمغرب في غرناطة وقرطبة، وكذلك قصور السادة وذوي اليسار في سائر الأقطار الإسلامية، كانت حافلة بالجواري والسّراري من كل أمة ومن كل صنف، ويجد أنه كان لهنّ المقام الأول، والكلمة النافذة في تلك القصور، وقد يكون لإحداهن من السلطان في القصر ونفاذ الكلمة على سيّدها مثل الذي على سائر من في القصر، وما نالت ذلك في الكثير إلا بعقلها وأدبها وظرفها وجمالها"^(٤).

وجواري المنادمة كنّ مثقفات ثقافة واسعة، وكان أصحابهنّ يحرصون على تعليمهن بعض النصوص الدينية والأدبية، والغناء، والشعر، وأيام العرب وأنسابهم،

(١) انظر: المقرئ، نفع الطيب، ج ١، ص ٦١٦.

(٢) انظر: المصدر السابق، ج ٣، ص ١٤٠.

(٣) انظر: المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٤) محمد أحمد جاد المولى: المرأة في الإسلام،

ط: آمون، القاهرة، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م، ص ٩٣.

لأنه كلما كانت الجارية جميلة، حسنة، رقيقة، مثقفة، كانت أملك لقلب سيدها، وكلما زادت في ذلك زاد ثمنها. "وإن القوم كانوا يفاخرون بأدب الجواري ويبالغون في إكرامهن بقدر ما يجدون فيهن من ظرف، وأدب، ودين، وعقل، وعلم، فكانوا يعلمونهنَّ قرصَ الشعر، والغناء، وحسن المحادثة، وإصابة الجواب، وبقدر ما فيهنَّ من تلك المزايا تكون قيمتهنَّ"^(١).

فالنديم يستوجب أن يكون فكها حادَّ الذهن، ظريفاً، عارفاً بالآداب والعلوم، والمرأة النديمة يجب أن تجمع إلى هذا كله جمال الوجه، وحسن الحديث، ورقة الكلام، ومجالس المنادمة تستوجب أن تكون الجارية عارفة بالشعر، حافظة له، وإذا تمَّ لها إضافة إلى ذلك حسن الغناء، كان في هذا إعلاءً لمنزلتها لدى سيدها، لأن مجالس المنادمة أساسها الطرب والغناء، وقد كثرت هذه المجالس وتعددت مراكزها في كل أنحاء الأندلس لا سيما في عصر دويلات الطوائف، وكثر فيها شرب الخمر، واقتناء القيان وسماع العيدان والإقبال على اللهو والطرب، وسماع الألحان بين طبقات المجتمع الأندلسي^(٢).

ونظراً لتأثير زرياب المغني الذي وفد إلى الأندلس^(٣)، إضافة إلى موافقة

(١) انظر : محمد أحمد جاد المولى، المرأة في الإسلام، ص ٥٣.

(٢) انظر: سحر سالم: بحوث مشرقية ومغربية في تاريخ الحضارة الإسلامية،

ط: مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٩٧م، ج ١، ص ٨٦.

(٣) أبو الحسن علي بن نافع لقب بزرياب لسواد لونه مع فصاحة لسانه، ولذا شبه بطائر أسود مغرد اسمه زرياب، وكان شاعراً مطبوعاً، دفعه حسد أستاذه اسحاق الموصلي له إلى أن يذهب إلى الأندلس، وقد استقبل من قبل عبدالرحمن بن الحكم أحسن استقبال وأقطعه الدور والضياع والبساتين، كان له مستحدثات موسيقية واجتماعية ومنها أنه زاد في العود وترّاً خامساً وكان على أربعة أوتار، واخترع مضربه من قوادم النسر بدلاً من الخشب، وكان حافظاً لعشرة آلاف مقطوعة من الأغاني بالحناء، وكان عالماً بالنجوم، أديباً ظريفاً لطيف المعاشرة، شاعراً مثقفاً، وقد استحدث للأندلسيين طريقة جديدة في تصفيف شعورهم، وعلمهم أصنافاً كثيرة من الطعام، وطريقة تقديمه، وطريقة ترتيب الموائد، وسنَّ للأندلسيين أوقافاً لكل لبس، فالأبيض والحرير الخفيف الملون في الربيع، والفراء المبطن والثياب الثقيلة في الشتاء والخريف. ويُعدُّ زرياب صاحب معهد كبير للموسيقى وتعليم الغناء، نواة هذا المعهد أبناؤه وبناته وجواريه وتلاميذه. انظر : المقرئ: نفع الطيب، ج ٣، ص ١٢٢ : ١٣١.

الغناء لطباع الأندلسيين ورهافة حسّهم فقد "أغرموا بالغزل واستعانوا عليه بالموسيقى والغناء، والرقص، فكنت تسمع حين تمرُّ بالليل صوت الغناء والموسيقى في كثير من البيوت، وكثر بجانب مجالس الغناء مجالس الأدب، وربما حضرها النساء أيضاً"^(١).

وكان الغناء والشعر متلازمين، لأن الشعر لون من ألوان التعبير الإنساني الذي يصور خلجات القلوب والفكر، والموسيقى شحنة انفعالاتٍ نفسيّةٍ تؤثر برموزها التعبيرية، أمّا المغني فهو الذي يصل بالمستمع إلى الكمال طرباً لأن حنجرته عانقت اللحن والشعر، ممّا أدّى إلى معانقته بفكره وقلبه وإحساسه^(٢). ولهذا الارتباط الوثيق بين الموسيقى والشعر والغناء امتلأت البيوت بالمغنين "وتدلُّ الحكايات الكثيرة الأندلسيّة على أنّ الأندلسيين كانوا شغوفين بالسماع، حتى يفضلون الضروري من العيش مع السماع، على العيش المترف مع الحرمان"^(٣).

ولهذا الشغف الشديد بالسماع، اشتدت الحاجة إلى تعليم الجواري الغناء، ليستمتع صاحب الجارية بالغناء والجمال، وكانت الرغبة في سماع الغناء من الحساء أكثر من سماعه من الرجل، يقول الجاحظ "على أن الغناء الحسن من الوجه الحسن والبدن الحسن أحسن، والغناء الشهي من الوجه الشهي والبدن الشهي أشهى، وكذلك الصوت الناعم الرخيم من الجارية الناعمة الرخيمة، وكم بين أن تفدي إذا شاع فيك الطرب مملوكك، وبين أن تفدي أمّك ؟ وكم بين أن تسمع الغناء من فم

(١) أحمد أمين: ظهر الإسلام، ج ٣، ص ٣٣.

(٢) انظر: سامي عابدين: الاتجاهات الغنائية في قصر المأمون، ص ٥١.

(٣) أحمد أمين: ظهر الإسلام، ج ٣، ص ٣٠.

تشتهي أن تقبله، وبين أن تسمعه من فم تشتهي أن تصرف وجهك عنه ! وعلى أن الرجال دخلاء على النساء في الغناء"^(١) . وتعلم الجارية الغناء استتبع تعلم الأدب، فالجارية لا تستطيع الغناء إلا إذا كانت حافظة للشعر متقنة لقوله، مطلعة على كثير من الأدب^(٢) ، "لأن المرأة الحسنة أعلق بالنفوس وأروح لل خاطر ممن فقدت مزية من هاتين المزييتين، الأدب والموسيقى، فتموجات صوتها يزيد بها جمالاً وإشراقاً، ويسحر السامع فيصغي بكلية لما يتساقط من بين ثناياها، ويتمثل في بريق عينيها ذبولاً، ولذا كان الإقبال على القيان أكثر من الإقبال على المغنين"^(٣) .

ولذا كان بعض أصحاب القيان يعلمونهن الأدب والشعر والغناء، وكانت قيمتهن تتضاعف كلما زادت مهارتهن، فكان صاحب القينة^(٤) يحرص على تثقيفها بنفسه، أو يحرص على أن يجلب لها المؤدبين والمعلمين، وكان أكثر تجار القيان من المغنين، على ذلك كانوا في المشرق عند إبراهيم ثم إسحاق الموصلي الذي كان يشتري الجواري ويعلمهن الغناء والأدب، ثم يبيعهن بأضعاف ما اشتراهن به، وعلى ذلك كان إمام المغنين في المغرب زرياب، وقد وجدناه يصحو من النوم ليلقي لحناً على جاريته غزلان وهنيدة، ثم يعود لنومه^(٥) . ووجدناه بالتالي يعلم جارية

(١) الجاحظ : مجموعة الرسائل الكلامية، من كتاب النساء،

ط: دار مكتبة الهلال، بيروت، الثالثة، ١٩٩٥م، ص ٩٦.

(٢) انظر: أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج ١، ص ٩٠.

(٣) عيسى سابا: المغنيات في الأدب العربي،

ط: دار الثقافة ، بيروت، ص ٨.

(٤) القينة: قيل الأمة مغنية كانت أو غير مغنية، وقيل القينة الأمة المغنية ويقال للمغنية قينة إذا كان الغناء صناعة لها، وذلك من عمل

الإماء دون الحرائر، والجمع قيان. انظر: لسان العرب، ج ١٢، ص ٣٥١ ، مادة (قين).

(٥) انظر: المقرئ: نفح الطيب، ج ٣، ص ١٢٣.

جميلة لديه، واسمها متعة، الغناء، ثم يقدمها للخليفة عبدالرحمن الأوسط ليحظى عنده^(١).

ومنذ عهد عبد الرحمن الأوسط كان تعليم الغناء والموسيقى يشكل جانباً كبيراً من التعليم العام للقيان، وقد كان محمد بن الكتاني المتطبب من أشهر تجار القيان، وقد ذكره ابن بسام في الذخيرة، ووصفه بأنه فرداً أوانه، وبأنه منفق لسوق قيانته يعلمهن الكتاب والإعراب ويبيعهن بأعلى الأثمان وأورد له ابن بسام فصلاً من رقعة يصف فيها تعليمه القيان يقول: " فأنا منبّه الحجاره، فضلاً عن أهل الفدامة والجهالة، وأعتبر ذلك بأن في ملكي أربع روميات كن بالأمس جاهلات، وهن الآن عالمات، حكيّات، منطقيات، فلسفيات، هندسيات، موسيقيات، أسطريالبيات، معدلات، نجوميات، نحويات، عروضيات، أدبيات، خطاطيات، تدل على ذلك من جهلن الدواوين الكبار التي ظهرت بخطوطهن في معاني القرآن وغريبه، وغير ذلك من فنونه، وعلوم العرب من الأنواء والأعاريض والأنحاء، وكتب المنطق والهندسة، وسائر أنواع الفلسفة، وهن يتعاطين إعراب كل ما ينسخنه ويضبطنه فهماً لمعانيه ولكثرة تكرارهنّ فيه، وفي هذا أعظم الشهود أنني واحد عصري ونسج وحدي"^(٢).

ولذا بالغ البائعون في أثمان الجوّاري وتقبّل المشترون ذلك. ويذكر أن أول من بالغ في ذلك أبو محمد هُذيل بن رزين المعروف بابن الأصلع، وقد اشترى جارية

(١) انظر: ترجمة متعة.

(٢) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ت: إحسان عباس،

ط: الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م، ٣، ج ١، ص ٣٢٠.

من ابي عبدالله المتطبب بثلاثة آلاف دينار، ذكر ابن بسام في الذخيرة عن ابن حيان من صفاتها أنها كانت واحدة القيان في وقتها، ولا نظير لها في معناها، ولم يُرَ أخف منها روحاً أو أملح خطأ، وأنها أديبة حاضرة الذهن سليمة الإعراب، عارفة بالطب والطبيعة والتشريح واللعب بالسيوف والأسنة والخناجر وغيرها، وذكر أيضاً أنه اجتمع عند صاحبها مائة وخمسون حظية وستون وصيفاً^(١).

وبلغ من انتشار القيان، وازدهار فن الغناء في إشبيلية ما تحدّث به التيفاشي فذكر "أن بها عجائز يعلمن غناءً لجوار مملوكات لهن، ويشترين من إشبيلية لكافة ملوك المغرب وإفريقيا، تباع الجارية منهن بألف دينار مغربيّة، فتغني الجارية على الآلة التي تشترط في بيعها، وربما كانت تتقن العزف على جميع الآلات"^(٢).

وقد بلغت القينة ذلك ليس عن طريق إتقان الغناء وحده، بل أيضاً بغير ذلك من القدرة على الترفيه عن قلوب السادة، ولذا كان الغناء الجميل من المرأة الجميلة المليحة أقوى أثراً في النفوس، وقلَّ أن يسلم صاحب القينة الحاذقة من الوقوع في هواها، يقول الجاحظ "وليس يحسن هاروت وماروت وعصا موسى، وسحرة فرعون، إلا دون ما يحسنه القيان"^(٣).

فالجارية المغنية أعلق بالنفوس من غيرها لأنه "إذا رفعت القينة عقيرة حلقها تغني، حدّق إليها النظر، وأصغى نحوها السمع، وألقى القلب إليها الملك فاستبق

(١) انظر : ابن بسام، الذخيرة، ق ٣، ج ١، ص ١١٢.

(٢) الموسوعة الموسيقية الشاملة،

ط: دار الفكر اللبناني، بيروت، الأولى، ١٩٩٤م، ج ١، ص ٩٢.

(٣) الجاحظ : مجموعة الرسائل الكلامية، من كتاب القيان، ص ٨٣.

السمع والبصر أيهما يؤدي إلى القلب ما أفاد منه قبل صاحبه، فيتوافيان عند حبة القلب فيفرغان ما وعياه..^(١).

ولذا ملكت كثير من الجواري قلوب سادتهن، وأصبحن محظيات وأمهات أولاد، واندفعت الجواري في المجتمع الأندلسي بكل قوة، فكنّ بجمالهن وأدبهن وظرفهن، وغنائهن، وحلاوة حديثهن وطرق استمالتهن للسادة، وعدم احتجابهن، زهرات القصور، ورحيق المجالس.

وكان لمعظمن أثراً كبيراً على قلوب أصحابهن^(٢)، كما كان معظمهن معاول هدم أثرت في حياة القصور، فساعدن على وضع نهاية الوجود العربي في الأندلس^(٣)، كما فعلن في وضع نهاية الوجود العباسي في المشرق.

(١) الجاحظ : مجموعة الرسائل الكلامية، من كتاب القيان ، ص ٨٠.

(٢) قال سليمان بن الحكم بن سليمان بن عبد الرحمن الناصر، الملقب بالمستعين بالله في حواريه:

عجباً يهاب الليث حدّ سنان	وأهاب لحظّ فواتر الأحفان
وأقارغ الأهوال لا متهيباً	منها سوى الإعراض والهجران
وتملكت نفسي ثلاث كالدمى	زهر الوجوه نواعم الأبدان
ككواكب الظلماء لحن لناظر	من فوق أغصان على كنان
هذي الهلال وتلك بنت المشتري	حسناً وهذي أخت غصن البان
حاكت فيهن السلو إلى الضنى	ففضى بسططان على سلطاني
فأبحن من قلبي الحمى وثينني	في عز ملكي كالأسير العاني
لا تعذلوا ملكاً تذلل للهوى	ذل الهوى عز وملك ثان
ما ضر أني عبدهن صباة	وبنو الزمان وهن من عبادي
إن لم أطع فيهن سلطان الهوى	كلفأ بهن فلست من مروان
وإذا الكريم أحب أمن إلفه	خطب القلى وحوادث السلوان
وإذا تجارى في الهوى أهل الهوى	عاش الهوى في غبطة وأمان

انظر: عبد الواحد المراكشي: المعجب، ص ٧١.

(٣) كانت منهن من تتظاهر بالإسلام ولكنهن في الواقع نصرانيات، ومن أمثلة ذلك يحيى بن السلطان أبو الحسن علي بن الأحمر، وأخوه السلطان أبو عبد الله محمد بن علي آخر ملوك العرب في الأندلس، فأم يحيى واسمها ثريا كانت إشبانية وقد تنصّر يحيى سرّاً ودخل في خدمة ملوك الأسبان، وكان يتجسس لهم على أخيه وعلى عمه أبي عبد الله الزغل، ويوهن من عزيمتهما أمام ملوك الأسبان.

انظر : ضاهر أبو غزالة : الإنسان الأندلسي بين واقعه العربي وما طمح إليه ، ص ١٤٩.

لقد فُتِن الخلفاء بهن، ألم بين عبدالرحمن الناصر مدينة الزهراء، لأن جاريته
المفضلة اشتاقت أن يبني باسمها مدينة وينقش صورتها على بابها؟!^(١)، وقد تزوج
المعتمد امرأة من الغسّالات أعجبه لأنها أجازت شطر بيتِ قاله، وهي الجارية التي
ملكّت زمام قلبه، وكان مطيعاً لها في كل شيء، وغير لقبه إلى المعتمد ليوافق حروف
اسمها اعتماد^(٢)، أما صبح البشكنسيّة أم ولد الحكم المستنصر، فقد ساعدت على
وضع نهاية للخلافة الأموية^(٣).

وبصرف النظر عن الأثر السياسي أو الاجتماعي للجواري، فإنهنّ قد أثّرين
الحياة الفنية في الأندلس، بمجالس الغناء والطرب، وبإثارتهم لقريحة الشعراء
بجمالهن وسحرهن، وأيضاً في استطاعتهم نظم الشعر ومطارحتهم الشعراء الكبار،
وقد وجدنا أمثلة هؤلاء الشاعرات الجواري النديمات: متعة جارية زرياب، وهند
جارية الشاطبي، وقمر جارية اللخمي، وأنس القلوب جارية المنصور بن أبي عامر،
وغيرهن..

والحقّ إن أثر الجواري في المجتمع الأندلسي لم يصل مبلغه عند العباسيين
حتى أدّى برجالهم إلى حجب الحرائر خوفاً من فسادهن، أو إفساد الشعراء المجان
لهن، كما كان يفعل بشّار وأبو نواس بالجواري، فقد أدّت المرأة الجارية دوراً فنياً
وتقافياً وأدبياً كبيراً عند العباسيين يفوق بمراحل ما أدّته نظيرتها الأندلسيّة.

(١) انظر: المقرئ: نفح الطيب، ج ١، ص ٥٢٣.

(٢) انظر: ابن الأبار: الحلة السراء، ج ٢، ص ٦٢.

(٣) تولت الوصاية على ابنها هشام المؤيد الصغير السن، بعد أن توفي الحكم، وساعدت الحاجب المنصور بن أبي عامر بالأموال حتى
استمال الجند وحجب هشاماً المؤيد، وأصبح المتغلب على الأمر. انظر: عبدالواحد المراكشي: المعجب، ص ٤٦.

المرأة الحرة:

في أوائل الحكم الأموي للأندلس .. لم تكن المرأة الحرة بحاجة للدفاع عن وجودها وسيادتها، فالسري موجود، ولكن غلبة الجوّاري لم تظهر إلا بعد فترة من الحكم العربي للأندلس، ونظراً للاهتمام العلمي بالجنسين - ذكوراً وإناثاً - فقد حصلت المرأة العربيّة على حقوقها الاجتماعية والتعليميّة، وعندما بدأت الجوّاري في الظهور وأخذ الجمال الأوروبي ينافس الجمال العربي، ظهرت أزمة المرأة الحرة العربيّة في المغرب مثلما كانت في المشرق، وإن كانت عند الأندلسيين أقل حدة.

فقد وُجدت الجوّاري بكثرة، وجُلين من مختلف المناطق المحيطة حتى من بغداد، وكانت الجارية تحصل على اهتمام كبير بثقافتها وتعليمها، وتدريبها على أصول الغناء رغبة في رفع ثمنها.

أمّا الحرّات: فقد يَكُنّ من بنات السادة والأمراء، فيتولّى تعليمهنّ مدرّساتٍ خاصّات، كما كانت حفصة الركونية معلّمة لنساء المنصور الموحّدي^(١)، وقد يَكُنّ من بنات الأثرياء، ممن يستطيعن اقتناء الكتب وإنشاء مكتبات خاصّة بهن مثل عائشة بنت قادم^(٢) وغيرها، وقد يَكُنّ من بنات العلماء ممّن تتقن على أيدي ذويهنّ مثل أم الحسن بنت القاضي الطنجالي وغيرها^(٣)، والمرأة الحرة من غير هذه الطبقات كانت فرصتها في الحصول على الثقافة الأدبيّة والغنائيّة غير كبيرة، ولا

(١) انظر: ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٢.

(٢) انظر: ابن بشكوال: الصلة، ت: إبراهيم الإياري،

ط: دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الأولى، ١٤١٠هـ، ١٩٨٩م، ج ٣، ص ٩٩٢.

(٣) انظر: ابن الخطيب: الإحاطة، ج ١، ص ٤٣٠.

نقول قليلة أو نادرة، لأن التعليم كان متاحاً للجنسين، ولكن ما نقصده هنا، هو التركيز على نبوغ المرأة في جميع المجالات، وتعليمها تعليماً خاصاً بها، كما كان الحال مع الجواري^(١)، فإن لم تكن هذه المرأة الحرة نابغة بنفسها أو قادرة على الحصول على فرصتها في التعليم أو السعي إليه بنفسها، وحضور مجالس العلم والأدب، فبالتالي لم تكن لها فرصة الجارية في إحضار أفضل المؤدبين والمعلمين رغبة في زيادة ثمنها عند البيع، ثم إن الجارية كانت تبرز في مجالس المنادمة، وتحثك بالشعراء والأدباء، وذلك ما لم يتوفر للمرأة الحرة بصفة عامة، إضافة إلى هذا فإن حياء المرأة الحرة لا يسمح لها بأن تستغوي الرجل، أو تلاحقه بأسلحة الأنثى، أو أن تستميله إليها بكل ما حذقته وعرفته القينة من فنون القول وجراته.

وعلى هذا لم تقبع المرأة الأندلسية الحرة كنظيرتها العباسية ضمن الخدور، ولم تستسلم لغزو الجواري، وإنما شهرت أسلحتها العلمية والأدبية، وساعدتها جراتها، وبيئتها المتحضرة المختلفة تماماً عن البيئة المشرقية، وما اختلط في دمائها من عروق عربية وأوروبية، ودمائة الرجل ولطفه معها واحترامه لها، كل هذه الأسباب وغيرها ساعدت المرأة الحرة على أن تسهم في الحياة العامة، وأن تحصل على فرصتها الثقافية، كما وجدنا ولادة بنت المستكفي التي فتحت صالوناً أدبياً، وكانت بجمالها وأدبها ونسبها، أداة جذب قوية لمعظم أدباء عصرها^(٢). كما سنجد في بعض طبقات الحرائر شاعرات: فمن طبقة الأميرات: ولادة بنت المستكفي التي تغزلت بابن زيدون، وأم الكرام بنت المعتصم بن صمادح التي تغزلت بالسمر،

(١) أخرج الحكم المستنصر بالله من قصره جارية غلامية ذكية كاتبة فهمه، وأمر أبا القاسم سليمان بن أحمد بن سليمان الأنصاري المعروف بالرّصافي وبالقاسم أن يعلمها التعديل، وخدمة الإسطرلاب، وما يجري مجرى هذا فقبلت ذلك، وحذقته، وساعدتها قريحتها في ذلك، فأثقت علمه في ثلاثة أعوام أو نحوها، وأعجب الحكم بها، وألزمها خدمة ما تعلمته في داره، ووصل سليمان بصلة سنّة وضاعف له التكرمة، انظر: ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١٢٤.

(٢) انظر: ترجمة ولادة بنت المستكفي.

ومن طبقة الثريات: عائشة بنت أحمد بن قادم المشهورة، صاحبة المكتبة القيمة، والحضور المحترم، ومن طبقة بنات العلماء والمتقنين: قسمونة بنت إسماعيل اليهودي، وأم الحسن الطنجالي، وأم السعد الحميري، وحسانة التميمية، وحمدة بنت زياد المؤدب، ومن الطبقة المثقفة المعلمة: الشاعرة المشهورة حفصة بنت الحاج الركونية، ومريم بنت أبي يعقوب الفصولي، ومن الطبقة الشعبية الفقيرة: مهجة بنت التنياني القرطبية، وخرجت من هذه الطبقة أيضاً نزهون بنت القليعي النديمة، التي كانت تطلب في مجالس الأمراء لجمالها ونادرتها وخفة روحها وسرعة بديتها. وكما كانت الجواري غير محجّبات، كذلك كانت الحرائر من النساء في معظم الأوقات^(١)، كما وجدنا على ذلك ولادة بنت المستكفي في عصر ملوك الطوائف، وكما وجدنا بعد ذلك المرأة في عصر المرابطين ومنهن تميمة بنت يوسف بن تاشفين^(٢).

(١) يقول هنري بيريس : " إن المرأة الأندلسية لم تكن منزوية على نحو ما تريدنا قواعد الإسلام إن نراه في كل المسلمات، وثمة وقائع عديدة تؤكد ما نشعر به من خلال أحاسيس الشعراء القوية، فالرمادي يتنزه في يوم جمعة بين رياض بني مروان في قرطبة ويلتقي بفتاة شابة تأخذ بمجامع قلبه فيحادثها، ولا يدعها تمضي إلا بعد أن يحصل منها على وعد بلقاء في يوم الجمعة التالية، وكان اسم الفتاة خلوة. ومن المؤكد أنها كانت ترتدي حماراً، ولكن كيف تتصور أن رجلاً يستطيع أن يتحدث رداً من الزمن إلى امرأة علانية، دون أن يعرض لملاحظات خشنة أو غير مهذبة، لو لم يكن الجنس الضعيف يتمتع بحرية حقيقية". وفي موضع آخر " يحكي الجثنان لمؤلف كتاب (قلائد العقيان) كيف استطاع أن يتأمل نساء ذوات شعور منشورة، وخطود غير مستورة، وقد رفعت عنها البراقع وما منها نظرة إلا ومعها سم واقع".

انظر : هنري بيريس : الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص ٣٤٩.
ويقول المقرئ: " كان أبو المطرف الزهري جالساً في باب داره مع زائر له، فخرجت عليهما من زقاق ثانٍ جارية سافرة الوجه كالشمس الطالعة، فحين نظرتهما على غفلة منها نفرت خجلة، فرأى الزائر ما أبهته" انظر: المقرئ: نفع الطيب، ج ٣، ص ٤٤٢. والجدير بالذكر أن الجارية هنا ليس المقصود بها الأمة، وإنما المرأة الفتية كما جاء في لسان العرب، وعرض الحكاية هنا لا يعني أنهما يعرفان أنها مملوكة أو حرة. ثم إن السفور غير مستغرب في الإماماء، إذن هذا السفور يدل على أنها حرة لأنه نوه به.

(٢) خرجت على كاتب لها نحاسه، فلما نظرت إليه عرفت ما دهاه لرؤيتها فأنشدته :

هي الشمس مسكنها في السماء فـعـزّ الفـؤاد عـزاً جميلاً
فلن تستطيع إليها الصعود ولن تستطيع إليك النزولاً

انظر: ابن الأبار، التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١١٩.

والحق أن المرأة أعطيت في الأندلس حريةً أوسع من المرأة المشرقية، فقد سمح لها علمها وأدبها، واحترام الرجل لها بأن تختلط بالرجال وتقابل العلماء والشعراء، وتصلّي في الجامع خلف الرجل، وتلقّت التعليم مثله تماماً، وبرز دور المرأة الحرة في الحركة الأدبية والعلمية بصفة خاصة وسنعرض لذلك بالتفصيل فيما بعد بإذن الله.

وامتازت النهضة النسائية الأدبية في الأندلس بكثرة الحرائر، وهذا عكس ما كانت عليه الحالة في العصر العباسي في المشرق^(١)، من قيام النهضة الأدبية النسائية في بغداد على أدب الجوّاري.

تعليم المرأة:

في الوقت الذي كانت فيه أوروبا المسيحية تترجح تحت ثقل الجهل دهوراً طويلاً، كانت إسبانيا الإسلامية أمة تقرأ وتكتب^(٢). يقول خوليان ريبيرا "كانوا يبعثون بالفتيات إلى المدارس الأولية منذ الصغر، لكي يتعلمن نفس المواد التي تدرس للصبيان عادة، فبعضهن فيما بعد كن يواصلن التعليم العالي، ويحصلن على نفس الإجازات التي يحصل عليها الرجال عادة، وبعضهن يدرسن الفقه والقراءات والسنة، وهي دراسات كان بعضها يؤهل صاحبه لأن يحترف التعليم ويمارسه كمهنة نبيلة، وأخريات يدرسن الأدب ومواد أخرى يمكن أن تنفعهن أحياناً، لكي

(١) انظر: عبد الحميد فايد: المرأة وأثرها في الحياة العربية، ص ٨٢.

(٢) تقول زيفريد هونكه: " بينما كان شارل الأكبر يجهد نفسه في شيخوخته لتعلم القراءة والكتابة، وبينما أمراء الغرب يعترفون بعجزهم عن الكتابة أو القراءة، وفي الأديرة يندر بين الكهنة من يستطيع مسك القلم، لدرجة أنه في عام ١٢٩١م لم يكن في دير القديس جالينوس St-Galeen من الكهنة والرهبان من يستطيع حل الخط، بينما هذا كله يحدث في الغرب، كانت آلاف مؤلفة من المدارس في القرى والمدن تستقبل ملايين البنين والبنات". انظر: زيفريد هونكه: شمس العرب تسطع على الغرب، ص ٣٩٣.

يتبوأن مناصب في ديوان الكتابة الملكية، إذا كانت خطوطهن جميلة، أو يُجدن
التحرير في لغة أدبية راقية، ولم يكن عدد اللائي تميزن كشاعراتٍ وأديباتٍ قليلاً،
وبعضهنّ مثل عائشة وولادة نافسن أشدّ الرجال شهرة في عصرهنّ بذكائهنّ
وبلاغتهنّ ومهارتهنّ في الشعر وغيره" (١).

ولقد لخصّ خوليان ريبيرا ما قامت به المرأة الأندلسيّة من دورٍ في الحياة
العلميّة والأدبيّة، إذ حضرت المرأة مجالس العلم (٢)، وحصلت على الإجازات
العلميّة مثل زينب بنت أبي الحسن المعافري التي روت عن أبيها وأجاز لها وغيرها
من النساء (٣)، وقمن بالرحلات العلميّة أيضاً مثل ابنة فائز القرطبي، فقد أخذت عن
أبيها فائز علم التفسير واللغة العربيّة والشعر، وعن زوجها الفقه، وخرجت من
قرطبة للقاء أبي عمرو المقري، وأخذت القراءات عنه، وقد وجدته مريضاً،
فحضرت جنازته، وصلت عليه، وسألت عن أصحابه فذكر لها أبوداود فلحقت به
في بلنسية، وقرأت عليه القرآن بالقراءات السبع (٤)، وكان منهن الواعظات مثل
رشيدة الواعظة التي كانت تجول بلاد الأندلس تعظ النساء وتذكّرهن (٥)، كما نافسن
الرجال في اقتناء الكتب (٦)، وكانت المرأة من جميع الطبقات

(١) خوليان ريبيرا: التربية الإسلامية في الأندلس، ت: الطاهر أحمد مكي،

ط: دار المعارف، القاهرة، الثانية، ١٩٩٤م، ص ١٣٠.

(٢) "حول أعمدة الجامع كان يجلس الأستاذ ويلتفّ حوله طلبة حلقة أبوابها مفتوحة لمن يشاء، رجلاً كان أم امرأة، ولكلّ الحق في

سؤال الأستاذ أو مقاطعته معارضاً" انظر: زيغريد هونكه: شمس العرب تسطع على الغرب، ص ٣٩٧.

(٣) انظر: ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١٤، ص ١١٥.

(٤) انظر: المصدر السابق، ص ١١٢.

(٥) انظر: المصدر السابق، ص ١٢٣.

(٦) "ولم يكن عشاق الكتب من الرجال وحدهم، فقد أخذت المرأة المسلمة بحفظها من هذه الهواية أيضاً، رغم أنه يطيب لكثيرين أن
يصوروها جالسة كسلى فوق الأرائك المريحة، والحشايا الوثيرة، تتنفس أريج العود الذي ينطلق مع دخان الجامر سحينة ردهات الحرم
الداخلية، تحلم دائماً بالمتع الحسيّة، ومثل هذه المرأة ليست إسبانية" انظر: خوليان ريبيرا: التربية الإسلامية في الأندلس، ص ١٦٥.

الغنيّة^(١) أو الشعبيّة الفقيرة^(٢) تعمل أيضاً في نسخ الكتب، وقد ذكر المراكشي عن ابن فياض أنه "كان بالربض الشرقي من قرطبة مائة وسبعون امرأة كلهنّ يكتبن المصاحف بالخط الكوفي، هذا في ناحية من نواحيها فكيف بجميع جهاتها"^(٣). وقد انتشرت المدارس الأندلسيّة، وكانت النساء تدرّس فيها مثل مدرسة لأسرة بني حزم، وكانت من أشهر مدارس قرطبة، يدرّس فيها الأب للصبيان، والابن للفتيان، والبنات للفتيات^(٤).

مما سبق يتّضح أن المرأة الأندلسيّة كانت بجانب عنايتها بالتعلّم امرأة عاملة، فقد كانت ناسخة للمصاحف والكتب، ومعلمة للنساء في دور السادة أو المدارس مثل حفصة الركونيّة^(٥) وغيرها، أو معلمة للصبيان مثل مريم الفصولي^(٦)، أو معلمة للرجال أيضاً مثل عابدة المدنية أم ولد حبيب بن الوليد المرواني الملقب بدحون، وهي جارية سوداء كانت تروي عن مالك بن أنس وغيره من علماء المدينة، وقد أعجب بعلمها وفهمها حبيب بن الوليد فحملها معه إلى الأندلس، وولدت له بشر بن حبيب^(٧)، وإشراق العروضية أو إشراق السويداء مولاة أبي المطرف عبدالرحمن بن غلبون القرطبي الكاتب، وكان لها علم بالعروض وأوزان الشعر،

^(١) ومنهن كانت البهاء بنت الأمير عبدالرحمن بن الحكم بن هشام بن عبدالرحمن بن معاوية، وكانت تكتب المصاحف وتحسنها.

انظر: ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١١٣.

^(٢) " فقد كان مئات منهنّ يعملن في نسخ القرآن الكريم، وكتب الصلوات والأدعية، وكانت أكثر شيوعاً لبيعها للوراقين، وهؤلاء يقبلون عليها أكثر، لأنهم مع كتابة المرأة يحصلون على نسخ أوضح نظافة، وأشدّ اعتناءً، وأبلغ مهارة، وأحسن خطاً، وأرخص ثمناً، لقلة إجورهن عن النساخ من الرجال". انظر: خوليان ريبيرا: التربية الإسلامية في الأندلس، ص ١٦٧.

^(٣) عبدالواحد المراكشي: المعجب، ص ٥٢٠.

^(٤) انظر: خوليان ريبيرا: التربية الإسلامية في الأندلس، ص ١٣١.

^(٥) انظر: ياقوت، معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٢.

^(٦) انظر: الحميدي، جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، ت: إبراهيم الإياري،

ط: دار الكتاب اللبناني، بيروت، الأولى، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م، ق ٢، ص ٦٥٠.

^(٧) انظر: المقرئ: نفع الطيب، ج ٣، ص ١٤٠.

وعنها أخذ أبو داود سليمان بن نجاح المقرئ العروض، والنوادر لأبي علي،
والكامل للمبرد^(١). ومنهن عبدة بنت بشر بن حبيب بن الوليد المروانية وكانت تروي
أشعار أبيها وأخباره^(٢). ومنهن أيضاً أم شريح المقرئ وكانت تقرأ القرآن، وقد قرأ
عليها أبو بكر عياض بن بقي في صغره وكان يفخر بذلك^(٣)، ومنهن أيضاً فاطمة
بنت أبي القاسم عبدالرحمن بن غالب القرطبي أم الفتح الطليطلي، قابلت معه صحيح
مسلم والسيرة لأبي إسحاق، والكامل، والنوادر، وحدثت عنها ابنها أبو القاسم، وقرأ
عليها بقراءة ورش^(٤)، ومنهن أيضاً أسماء بنت أبي داود سليمان بن نجاح من أهل
بلنسية، روت عن أبيها كثيراً وشاركتها في بعض شيوخه^(٥)، وأيضاً أخت القاضي
منذر بن سعيد، ولم يقف ابن الأبار على اسمها وكانت تدرس للنساء الذكر والتفقه في
الدين^(٦).

وكانت المرأة أيضاً كاتبة في بعض الدواوين مثل: لبنى كاتبة المستنصر
التي كانت عروضية حاذقة، بارعة الخط، نحوية، شاعرة، بصيرة بالحساب
ومشاركة في كثير من العلوم^(٧). ومن الكاتبات نظام، وكانت كاتبة في قصر الخلافة
بقرطبة أيام هشام المؤيد بن الحكم المستنصر بالله، وكانت بليغة محبرة للرسائل^(٨)،
ورقية بنت الوزير تمام بن عامر بن علقمة وكانت تكتب لابن الأمير المنذر بن

(١) انظر: ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١٤، ص ١١٠.

(٢) انظر: المقرئ: نفح الطيب، ج ٢، ص ٥٠٤.

(٣) انظر: ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١٤، ص ١١٩.

(٤) انظر: المصدر السابق، ص ١٢٣.

(٥) انظر: المصدر السابق، ص ١١٩.

(٦) انظر: المصدر السابق، ص ١١٤.

(٧) انظر: المصدر السابق، ص ١٢٤.

(٨) انظر: المصدر السابق، ص ١١٠.

محمد^(١)، وكتامن كاتبة الناصر عبدالرحمن في قصر الخلافة بقرطبة^(٢)، ومزنة كاتبة الخليفة الناصر لدين الله^(٣).

وكانت المرأة الأندلسية مؤلفة للكتب أيضاً مثل فتحونة بنت جعفر بن جعفر من أهل مرسية ولها في قيان الأندلس تأليف عارضت به كتاب أبي الفرج الأصفهاني^(٤)، وأم الهناء بنت القاضي أبي محمد عبد الحق بن عطية، لها كتاب في القبور وآخر في الأدعية وكانت خطاطة أيضاً^(٥). وقد عملت بعض النساء في الطب ومنهن أخت الطبيب أبي بكر بن زهر وابنتها وكانتا تداويان نساء المنصور الموحي^(٦).

وعلى هذا لم تكن المرأة الأندلسية قابعة في دارها، أو مكتفية بتلقي بعض مبادئ القراءة والكتابة، بل مارست بعض ما تلقته من علوم، وشاركت الرجل في نشاطاته الثقافية والأدبية، إضافة إلى دور المرأة الأساسي في الحياة، وهو الحفاظ على الأسرة وتربية النشء.

الشاعرة الأندلسية:

أغنى العرب الوجود الثقافي في كل العصور والعهود بالأدب والشعر والموسيقى والغناء، وقد شاركت المرأة الرجل في جميع هذه المجالات الثقافية

(١) انظر: ابن الأبار، التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ص ١١٤.

(٢) ابن بشكوال: الصلة، ت: الإياري، ج ٣، ص ٩٩٢.

(٣) انظر: المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٤) انظر: ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١٩، ص ١١٠.

(٥) انظر: ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفة،

ط: أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، ج ٨، ق ٢، ص ٤٧٧.

(٦) انظر حسن علي حسن: الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس، ص ٣٦٣.

والفنيّة، وكانت مشاركتها من جهتين:

الأولى: إن المرأة ملهمة للرجل في النتاج الثقافي والغنائي، فكانت وحيًا جميلاً نسج في سبيلها الشاعر قصائده، واستلهم من جمالها ووجودها الأنثوي أدبه، وكانت بذلك شريكة الرجل في النتاج الأدبي والثقافي الذي أدّى إليه وجود النساء، وقد كان هذا الوجود قديماً منذ العصر الجاهلي، حيث يبدأ الشاعر معظم قصائده بالغزل والنسيب، وإن كان مقدّمة لمدح أو فخر.

وفي العصور التالية احتلّت المرأة أعماق الشاعر، فأفرد لها القصائد الكثيرة، واختصها بها، بل لقد أوقف بعض الشعراء قصائدهم على النساء، فلم يقل الشاعر إلا غزلاً، وعلى ذلك كان عمر بن أبي ربيعة، والأحوص، والعرجي وغيرهم، وأفرد بعضهم قصائده لامرأة أحبّها وهامَ بها كما وجدنا عند جميل بن معمر، وكثير عزة، ومجنون بني عامر، والعباس بن الأحنف وغيرهم، ومن لم يختص بالغزل، أفرد كثيراً من قصائده للغزل فيمن أحب مثل ذي الرمة وأبن زيدون وغيرهم.

الأخرى: إن المرأة شاركت الرجل في إنتاج هذا التراث الأدبي والفني مشاركة فعليّة، وأسهمت في هذين الميدانين بما أبدعته شعرياً وأدبياً وفنياً. وكان هذا التراث غنياً كبيراً، ومستمرّاً في جميع العصور العربيّة، وإن كان يقوى ويضعف، أو يكثر ويقل، لكنه ظل موجوداً بقوة، في الساحة الأدبيّة والفنيّة العربيّة.

لقد وجدَ شعر النساء في كل مراحل الثقافة الأدبية منذ العصر الجاهلي، ونرى هذا الشعر متفرّقاً متناثراً في كتب الأدب المختلفة مثل: "الأغاني" لأبي الفرج

الأصفهاني، "وعيون الأخبار" لابن قتيبة، و"العقد الفريد" لابن عبد ربّه الأندلسي - الذي ألقه صاحبه ليعرّف الأندلسيين بأدب المشاركة - وكذلك وجدنا هذا الشعر في كتب متخصصة في أخبار النساء مثل : "نساء الخلفاء" لابن الساعي، "وبلاغات النساء" لطيفور، كما نجد شعر المرأة الأندلسية في بعض كتب الأدب المتفرقة ومنها: "نفح الطيب" للمقري، "والذخيرة" لابن بسام، "والإحاطة" لابن الخطيب وغيرها، كما نجده أيضاً في كتب التراجم مثل: "التكملة" لابن الأبار "والمقتضب" لابن الأبار أيضاً، "والصلة" لابن بشكوال، "والذيل والتكملة" لابن عبد الملك المراكشي، "والمطرب" لابن دحية وغيرها، وفي بعض الكتب الخاصة بأخبار النساء مثل: "نزهة الجلساء في أشعار النساء" للسيوطي، ومثل "المستطرف من أخبار الجواري" للسيوطي أيضاً وغيرهما. ورغم أن التراث الشعري النسائي كان في المراحل المتقدمة، أكثر ثراءً منه في العصور المتأخرة، فإننا طوال تلك الفترة حتى نهاية الحكم العربي في الأندلس، لم نظفر أبداً بديوان مكتمل لشاعرة عربية مثل الخنساء، ولم يكن ذلك لندرة هذا الشعر، أو لضعف شاعرية المرأة العربية، وإنما لأن معظم الشعر النسائي لم يُعن بجمعه وتدوينه، وسنعرض لبعض الأسباب فيما بعد.

وقد وجدنا شعر المرأة متفرقاً في الكتب بصور مختلفة:

(١) وجدت الشاعرة صاحبة البيت أو البيتين: وهذه الظاهرة ليست قليلة في الأدب العربي، فقد كانت بعض الكتب الأدبية مثل "الأغاني" لأبي الفرج

الأصفهاني في المشرق، "ونفح الطيب" للمقري في المغرب.. وغيرهما مليئة
بمثل هذه الأمثلة، وربما يرجع ذلك إلى أن المرأة صاحبة هذه الأبيات القليلة
على ثقافة واسعة، وسرعة بديهة ولذا استطاعت أن ترتجل على البديهة أبياتاً
لموقف بعينه، ثم عندما لا يتكرر مثل هذا الموقف في حياتها، لا تعود بحاجة
لقوله، أو أن تجيز على البديهة شطر بيت. وقد وجدنا أمثلة على ذلك عند
زينب المرية صاحبة البيت الواحد، وعند غاية المنى في موقف اختبار
المعتصم بن صمادح لها، والعبادية، واعتماد الرميكية عندما أجازتا شطر
بيت.

(٢) الشاعرة صاحبة المقطوعات: وهي شاعرة استدعتها الظروف أو حالة بعينها
لقول الشعر في مقطوعة أو اثنتين، ثم لم تعد بحاجة إلى هذا القول، لأن
الظرف الذي احتاجت فيه إلى النظم لم يتكرر، أو قد تكون قالت شعراً غيره،
لكنه لم يصلنا. وقد وجدنا أمثلة ذلك عند أنس القلوب التي قالت شعراً تبث فيه
الوزير ابن حزم لواعج قلبها في حضرة المنصور، ثم اعتذرت عن ذلك
بأبيات أخرى. ومثل شعر حسانة التميمية الذي نظمته لحاجتها إلى المال، أو
لشكر الخليفة الذي وهبها هذا المال، ومثل شعر أم السعد الحميرية في صفة
نعل الرسول ﷺ تظهر فيه عاطفتها الدينية. وهي مقطعات قد لا تكون المرأة
قالت سواها، أو ربما قالت غيرها ولم يصلنا.

(٣) الشاعرة صاحبة القصائد: وهي المرأة الشاعرة التي عُرف عنها قول الشعر
في مناسبات مختلفة ولأسباب كثيرة، وإن لم تكن لها قصائد طويلة، ولكن
المصادر وصفتها بالشاعرية المتدفقة، وهي امرأة نظمت شعرها في أشخاص

معينين، أو لمناسبات مختلفة أثرت فيها، مثال هذه الشاعرة حفصة الركونية،
وولادة بنت المستكفي، ونزهون بنت القليعي الغرناطية، وحمدة بنت زياد
المؤدب.

(٤) المرأة النازمة: وهي المرأة التي قالت شعراً أشبه بالتعليمي فيعدُّ نظاماً، لأنها
لم تقل غيره شعراً تظهر فيه مشاعرها وعاطفتها. مثال ذلك أبيات أم الحسن
بنت القاضي الطنجالي في ذم الخط، وأبيات صفية بنت عبدالله الربيعي في مدح
خطها، وغيرهن.



وتلك هي أكثر الأشكال التي نظمت فيها المرأة الأندلسية شعرها، وفي جميع
هذه الأنماط، فإن المرأة لم تقل هذا الشعر إلا إذا دعتها نفسها إليه، وظهر فيه تأثرها
بموقف معين، ففي تلك الحالة يأتي شعرها صادقاً. وأحياناً أخرى نحس أنها
استدعت قريحتها غصباً لتنظم هذا الشعر الذي قد لا نلمس الصدق فيه.

وفي جميع هذه الأنماط نجد الأمثلة الدالة على أن الشاعرات كثيرات، والشعر
كثير، ومع ذلك لم يصلنا منه سوى القليل رغم أن كثيراً من المصادر كانت تصفهن
بالشاعرية المتدفقة.

يقول عبدالله عفيفي " ولا أعلم كيف غفل متأدبو الأندلس ومؤلفوهم عن
استقصاء شعر نساءهم والعناية بتقنيده، فهم يسمون ولادة بنت المستكفي عليه
الأندلس، ويدعون حمدة بنت زياد المؤدب خنساء الأندلس، وهم مع ذلك لا يذكرون
لكلتيهما إلا القليل المحدود من الشعر الذي أثارته مناسبة أو قيده حادثه، وقد لا

يكون هذا من أفضل ما قالت الشاعرة، بل قد يكون فوق ذلك غثاً تافهاً لا شأن له، في حين أنهم حين دعوا ابن هانيء متنبى المغرب، وابن خفاجة صنوبري الأندلس، ذكروا لهما ما جلّ ودقّ من شعرهما، حتى لم يعد شئٌ منه خافياً عن أحد، والعجب أن هذا القليل المحدود الذي نقل عن نساء الأندلس كان يتناوله مؤلفو القوم بعضهم عن بعض، فليس هناك تبسّط في النقل، ولا استفاضة في البحث عن شعر النساء، فهل لم تأتِ خنساء المغرب بأكثر من بضعة عشر بيتاً من الشعر أكثرها مداعبات ومطارحات!، وهل لم تأتِ عليّة الأندلس بأكثر من عشرين بيتاً بعضها منسوبٌ لغيرها! أقول ولعلّ ذلك لأن أكثر الكتب التي وصلتنا عن حياة الأندلس ألف بعد سقوط هذا البلد العظيم، وألف في بلاد خفي فيها أدب المرأة عن منال الأقلام فلم يحفل كتابها بها^(١).

وقد يُعزي السبب في عدم حصولنا على ديوان شعري كامل لشاعرةٍ معينة منذ قالت الشعر إلى أن ماتت، أو السرّ في ضياع معظم شعر النساء، إضافة إلى ما سبق إلى أسباب أخرى منها:

- أن تكون المرأة قد ارتجلت الشعر لموقفٍ معين، أو قالت له لسببٍ محدّد أو لغرضٍ بعينه، أو نظمته لإثبات مقدرةٍ أدبيّة، ثمّ لم يتكرّر مثل هذا الموقف، أو المناسبة، ولم تعد بحاجةٍ لنظم مثل هذا الشعر ولذا سكنت عن قوله.
- أن تكون المرأة قد قالت شعراً كثيراً، لكنها أخفته، حرصاً على مكانتها، أو خوفاً من أسرتها أو صيانة لسمعتها، كما نجد عند بعض الموهوبات من الأميرات.

(١) عبدالله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج ٣، ص ١٤٨.

- إنَّ المرأة هي المرأة في مختلف العصور، فلو أظهر الرجل حبه وتذلُّله وغزله، لم يكن في ذلك ما يعيب حتى لو كان ملكاً، أو ذا مكانة كبيرة سياسيَّة أو اجتماعيَّة، لكن مثل هذا الأمر بالنسبة للنساء فيه عيبٌ كبير، "وعلى هذا يعتز الرجل بأنه يريد المرأة ولا تعتز المرأة بأن تريده، لأن الإغواء هو محور المحاسن في النساء، والإرادة الغالبة هي محور المحاسن في الرجال"^(١). ونحن نجد مثل هذا الأمر سائداً حتى العصر الحديث، من اضطرار كثير من النساء للكتابة بأسماء مستعارة، ولذلك لم يظهر الأدب النسائي بشكل واضح ظاهر حتى وقت متأخر من هذا العصر، وفي معظم هذا الأدب النسائي - إن صرَّحت المرأة باسمها - تخشى هذه المرأة - في الغالب - من إظهار موقفها العاطفي والنفسي خوفاً من حكم الآخرين، والرجل بخاصة عليها، باستثناء عدد قليل من الأدبيات.
- وقد يكون السبب في عدم احتفال معظم المصادر بتدوين هذا الشعر يعود إلى أن أكثره قد قيل في مجالس المنادمة، وكان اللاهون من الحاضرين غير عابئين بتدوينه لانشغال باللهو عن ذلك، أو لعدم صلاحيته للتدوين مما كان يدور في أكثر هذه المجالس من مجون، وشرب، وغناء، ولذا ضاع أكثره أو فقد لعدم وجود الذاكرة الحافظة الواعية في مثل هذه المجالس إلا فيما ندر.
- في معظم الكتب الأدبية لم يكن اهتمام الرجال بالنساء كبيراً، وحتى كتب التراجم، وفي أهم هذه الكتب لا نكاد نجد إلا سطوراً أو سطرين في الكتابة عن

(١) العقاد: هذه الشجرة،

ط: دار نهضة مصر، القاهرة، ص ١٣.

معظم الشاعرات الأندلسيات، وفي أغلبها لا يذكر الكتاب من هذا الشعر سوى بيت أو بيتين، وقد توضع تراجم الرجال في كلّ المجلدات، ثم لا نجد في الكتاب ذاته إلا فصلاً عن النساء،

- ومن الكتب التي أظهرت اهتماماً أكبر بالنساء "نفح الطيب" .. يقول المقرئ:
"فقد رأيت أن أذكر جملة من نساء أهل الأندلس اللاتي لهن اليد الطولى في
البلاغة كي يعلم أن البراعة في أهل الأندلس كالغريزة لهم، حتى في نسائهم
وصبيانهم"^(١)، من هنا كان المقرئ يذكر الشاعرات ليبدل على براعة أهل
الأندلس، فإذا توفرت البراعة في النساء والصبيان، فكيف بها في سواهم،
والمقصود بالطبع الرجال، فلنظرة الرجل الدونية لأدب المرأة هنا قرنهما
بالصبيان.

- وربما يرجع ذلك إلى "أثرة الرجل وحبه لنفسه وعمله على ستر أخبار المرأة
أحياناً طبقاً للعادة وخضوعاً للعرف"^(٢).

- إن الأندلس مرت بفترات حروب كثيرة، بين العرب وبعضهم من ناحية، وبين
العرب والإسبان من ناحية أخرى، وفي خلال تلك الحروب والفتن تضيع معظم
الكتب، وتخرّب المكتبات، ويُتسّى الشعر إن كان محفوظاً في الصدور، وقد
يكون في هذه الكتب بعض شعر لنساء لم يصلنا "ولا بد من الملاحظة هنا بأن

(١) المقرئ : نفح الطيب، ج٤، ص١٦٦.

(٢) عبد الحميد فايد : المرأة وأثرها في الحياة العربية، ص٣٠.

المصادر التاريخية التي وصلتنا عن الحكم الإسلامي في الأندلس ضئيلة جداً، إذ فقد أكثرها إبان الغزوات البربرية والحرائق التي نجمت عنها والحروب والمعارك الكثيرة التي كانت الأندلس ميداناً لها، يؤيد هذا القول المؤرخ الإسباني سانتشيس ألبرنس Sanchez Albornoz فيقول بأن التراث العربي الذي فقد في الأندلس ثروة نادرة لا تعوّض^(١).

- وربما يرجع ضياع شعر النساء إلى أن العرب عند التدوين، لم ينظروا إلى الرجال والنساء، بل اختاروا الأحسن من كل شيء، ولم يرو الرواة سوى الأجمل من الشعر، ولذا فإنه في شعر الرجال أيضاً طغى شعر بعضهم على البعض الآخر، فعفى ذكرهم، وطمست أخبارهم، وربما حصل مثل ذلك لآثار الشعارات، فلم يبق سوى أخبار بعضهنّ وشيء من أشعارهنّ^(٢).

- لقد مرت الأندلس بفترات نعم فيها الأدباء والمفكرون بالحرية الفكرية والأدبية، وفي هذه الفترات تزدهر الثقافة وتكثر المؤلفات^(٣)، وقد تخبو هذه الحرية نظراً لميول الخلفاء - وقد كان للفقهاء دورٌ كبير في توجيه هذه الميول لسيطرتهم على العامة - ولذا فإنه في مثل هذه الفترات التي تخبو فيها الحرية الفكرية تُحرق

(١) سلمى الحفار الكزبري: في ظلال الأندلس، مجموعة محاضرات، محاضرة بعنوان أثرنا في إسبانيا، ص ٧٨.

(٢) انظر: عبد الحميد فايد، المرأة وأثرها في الحياة العربية، ص ٢٩.

(٣) كما وجدنا عند الموحدين وما امتازوا به من حب الفلسفة وتقريب أهلها وبخاصة عند أبي يعقوب يوسف بن عبد المؤمن، الذي تعلّم الفلسفة وأمر بجمع كتبها، واجتمع في عهده الفيلسوفان الكبيران ابن طفيل، وابن رشد. انظر: عبدالواحد المراكشي: المعجب، ص ٢٤٧، ٣٥٣.

الكتب على مرأى من عامة الناس، وفي إحراقها إهدارٌ كثيرٌ للفكر العربي^(١).

يقول خوليان ريبيرا " وقد عرفت إسبانيا المسيحية لقرون عديدة، حفلات بالغة البهجة، ذات طابع شعبيٍّ للغاية، تحتفل فيها بإحراق المخطوطات العربية، وأمم قليلة في العالم استمتعت بهذه البهجة مرات عديدة كما حدث في إسبانيا، والجميع من أهلها يتباهون بها مسلمين ومسيحيين، غير أن ما كان يحدث لم يكن احتقاراً للعلم، ولا كراهية في التعليم، والعكس صحيح، كان وليد الحماسة المفرطة أو الحب الزائد للمثل العليا، وهي إحدى خصائص القومية الإسبانية الذاتية، لأنَّ الشعوب المتخلفة لا تقدر قيمة الكتاب كما يجب، فهم لا يكتبونها ولا يحرقونها، وفي بلد كوطننا أدرك الناس سريعاً ما تحمله الكتب في أعماقها من خمائر، والدور الذي تلعبه في نشر الأفكار، فلجأوا إلى الحرائق كي يحولوا دون انتشار الآراء المنحرفة، التي تتأهض عقائد الأغلبية، وتراها صحيحة، وتودُّ المحافظة عليها"^(٢) ..

غير أن أشهر الحرائق وأكبرها أثراً في إتلاف المخطوطات العربية القيمة والكتب النادرة، هو ما قامت به إسبانيا المسيحية بعد انتهاء فترة الحكم العربي ومنها حريق الكتب في مدينة غرناطة بأمر من الكردينال ثيسنيروس، ففيه التهمت النيران

(١) ومن أمثلة ذلك: (أ) في أيام المنصور بن أبي عامر، حتى يضع حداً للشكوك حول معتقده الشخصي ولتثبيت دعائم خلافته، أمر بإحراق المؤلفات التي تعالج العلوم القديمة، رغم ما عُرف عن المنصور من حب الكتب واقتنائها، ولكنه كرئيس دولة أقام محكمة تفتيش من العلماء كي يدخل البهجة على نفوس رعاياه، والذين أخوا عن رغبتهم في تطهير مكتبة الحكم الثاني، فأنت النار على كتب الفلسفة والفلك والجدل العقائدي. انظر: خوليان ريبيرا : التربية الإسلامية في الأندلس، ص ١٩٩.

(ب) وفي أيام المرابطين أشتدَّ نفوذ الفقهاء فكره الحكام الفلسفة، بإجماع من فقهاءهم. فأحرق علي بن يوسف بن تاشفين كتب أبي حامد الغزالي. انظر: عبد الواحد المراكشي: المعجب، ص ٢٥٥.

(ج) رغم الحرية الفكرية التي امتاز بها الموحدون، فإنه قد يُوغر صدر الخليفة ضد أحدهم فيأمر بحرق كتبه، كما وجدنا أبا يوسف يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن وقد كان مقرباً لابن رشد، إلا أن أعداء الفيلسوف أوغروا صدر الخليفة عليه، فما كان منه إلا أن أحرق كتبه، وأمر بإحراق جميع الكتب الفلسفية، وقيل إنه عاد بعد ذلك إلى تعلم الفلسفة واستدعى ابن رشد لبلاطه.

انظر: عبد الواحد المراكشي: المعجب، ص ٤٣٧.

(٢) خوليان ريبيرا : التربية الإسلامية في الأندلس، ص ١٩٧.

آلاف المخطوطات العربيّة القيّمة، ذات الخطوط الجميلة والتجليد الفني، وبعد ذلك توالى إحراق الكتب بأمر من الملكة في جميع مدن الأندلس، وكان دور محاكم التفتيش الإسبانيّة الإبلاغ عن الكتب العربيّة وإحراقها، ولم ينجُ سوى ما استطاع المورييسكيون إخفائه وهو قدر لا بأس به^(١).

وفي معظم هذه الحرائق، تذهب كتب الأدب القيّمة إلى جانب الكتب الدينيّة والعقائديّة طعماً للنار، أو تُسرق هذه الكتب وتُخفَى، وقد يكون فيها شعر لنساء ورجال أيضاً لم يصلنا، ولو وصلنا لكان تراثنا العربي أشدّ زحماً مما وجدناه وهو كثيرٌ أيضاً. وإن أوروبا لتدين للعرب بحضارتها الموجودة "فكل موجة علم أو معرفة قدّمت لأوروبا في ذلك العصر كان مصدرها البلدان الإسلاميّة"^(٢).

ونظراً لهذه الظروف وغيرها ممّا مرّ بالأندلس من محن، فقد كثيرٌ من التراث الأدبي والثقافي، ولا يزال الكثير منه مخبوءاً لم يُطْلَع عليه، وبالنسبة لما وجدناه من شعر للنساء، فإنه يُعدّ قدراً لا بأس به، يبرهن على إسهام المرأة الفعّال في مجال الحركة الأدبيّة بالإضافة إلى دورها الملهم لكثير من هذا التراث الأدبي.

وإنّ المرأة الأوروبيّة لتدين بالفضل للمرأة العربيّة، التي أخذت من احترام العرب لها فرساناً أوروبا في العصور الوسطى مثلاً، ولم تكن الهدايا التي يقدّمها الرجل لمحبوبته سوى عادة شريقيّة، وحتى تقبيل يد الرجل للسيدة عادة عربيّة، وكذلك تذلل الرجل للمرأة، وخطبه ودّها، وتقديمها، والتغزل بها أدب عربيّ. ونظراً للتأثر العربي، أصبح الاستمتاع بالجمال والغزل جزءاً من حياة الأوروبيين

(١) انظر: خوليان ريبيرا، التربية الإسلاميّة في الأندلس، ص ١٩٧.

(٢) زيفريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، ص ٥٤١.

شاعوا أم أبوا^(١).

وفي هذا دليل على ما تمتعت به المرأة العربية في الأندلس من احترام وتقدير كبيرين، ونفوذ قوي، ولذا خرجت الأندلسيات من جميع الطبقات إلى الحياة العامة، وبرز منهن الباحثات والشاعرات والمعلمات في ضوء الحرية الفكرية التي نعم بها الأندلس، هذه الحرية هي التي سمحت لرجل كابن حزم الفقيه الظاهري صاحب أكبر مصنفات في النحو، واللغة، والشعر، والخطابة، والفقه والحديث، والأصول، والملل، والنسب، والأدب، والردّ على المخالفين، وقد بلغت هذه المصنفات نحواً من أربعمئة مجلد. ولكنها لم تقف عائقاً بين ابن حزم وتأليف كتاب في الحب والعشق وأنواعه وأساليبه، ولم يجد غضاضة في أن يخرج بواحدٍ من أجمل كتب الحب وهو "طوق الحمامة"^(٢).

وهذه الحرية الفكرية هي ذاتها التي أتاحت للمرأة الأندلسية الخروج للمجتمعات، وقول الشعر في المناسبات، والتصريح بالحب في بعض الأوقات. وعلى هذا فإن الظروف الاجتماعية والحضارية قد ساعدت المرأة على الإسهام في مسيرة الحياة العامة .. والمشاركة في إبداع الشعر الذي سوف نقدم دراسة تحليلية له في الأبواب التالية من البحث — بإذن الله تعالى وتوفيقه — .

(١) انظر: زيغريد هونكه: شمس العرب تسطع على الغرب، ص ٤٦٧.

(٢) انظر: ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة والآلاف.

الباب الأول

محاوَر الرؤية الذاتية

(دراسة في المضمون)

مقدمة .. عن الشعر العربي:

" الشعر كما يُستفاد من الأصل اللغوي لاسمه هو ما أشعرك أي ما أثار مشاعرك، وبالتالي تعتبر العواطف البشرية جوهر مضمونه، لا الفكر المجرد، ولا الحقائق العلمية الجافة، أي أن الشعر وجدان، وبذلك يتميز مضمون الشعر عن مضمون الفنون النثرية"^(١).

وقد تغنى العرب منذ قديم الزمان بالشعر، وغنوا فيه آلامهم وآمالهم، وطنهم واغترابهم، شوقهم وحنينهم، حُبهم وبغضهم، عداؤهم وصادقتهم، حربهم وسلامهم. وقد كان الشعر بحق كما قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "كان الشعرُ علم قوم، لم يكن لهم علمٌ أصح منه"^(٢).

لكنَّ الشعر العربي القديم لم يصلنا كُلُّه، لأن اكتماله على النحو الذي دُوِّن عليه الشعر الجاهلي، يدل على مراحل طفولة شعرية سبقت هذه المدونات، ولكنها لم تصل إلينا^(٣).

وقد كان الشعر محفوظاً في صدور الناس إلى أن جاء الإسلام وانشغل العرب بالجهاد والفتوحات، وعندما استقرَّ العرب وأرادوا تدوينه كان قد ضاع

(١) محمد مندور: الأدب وفنونه،

ط: دار تحفة مصر، القاهرة، الثانية، ص ٢٨.

(٢) محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ت: محمود محمد شاكر،

ط: دار المدني، جدة، ج ١، ص ٢٥.

(٣) انظر: شوقي ضيف: العصر الجاهلي،

ط: دار المعارف، القاهرة، السابعة، ١٩٧٦م، ص ١٨٣.

أكثره^(١)، " قال أبو عمرو بن العلاء: ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علمٌ وشعرٌ كثيرٌ"^(٢).

وكان الشعرُ يحتل مكانة كبيرة في نفوس العرب حتى جاء الإسلام فانشغلوا عنه وإن لم يتركوه، انبهاراً بالمعجزة المحمدية، وهي القرآن الكريم، وانشغالاً بالدعوة الإسلامية وتثبيت أركان الدين الجديد.

لكنه في العصر الأموي عاد إلى ازدهاره الأول، عندما بدأت الأحزاب السياسية تظهر على سطح الحياة الاجتماعية وأصبح لكل حزبٍ متحدٍّ أو شاعرٍ يشرح قضيته ويبين سياسته، فظهر ما يمكن أن نطلق عليه مسمى الشعر السياسي، كما ازدهر شعر المناسبات والمدح والهجاء، وأهم قصائد الهجاء كانت عند شعراء النقائص، وازدهر كثيراً شعر الغزل بنوعيه: العذري العفيف، والعاث باللهي.

حتى آل الأمر إلى العباسيين، فكان الشعر صورة حيّة للهو ومجالس الغناء ومظاهر الحياة الاجتماعية المختلفة، وتلون الشعر العربي بما طرأ على هذه الحياة من تغييرات أدت إلى اختلاف في طريقة تناول هذا الشعر والتجديد في معانيه وأغراضه وألفاظه، كما وجدنا على يد المولدين مثل بشار بن برد وأبي نواس ومسلم بن الوليد وغيرهم.

وقد أدت ترجمة الفلسفة اليونانية إلى ظهور الشعر المتعمق المعنى كما

(١) انظر: الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ج ١، ص ٢٥.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

وجدنا عند أبي تمام والمنتبي وأبي العلاء المعري.

أمّا في الأندلس، فإنه بانتقال حكم الأمويين إليه، انتقل مع العرب دينهم، وحبهم لوطنهم وعروبته، ولغتهم وشعرهم، فأصبح الشعر الأندلسي، وبخاصّة في المراحل الأولى من الحكم الأموي تقليداً للشعر المشرقي في أغراضه ومعانيه وأساليبه المتعددة المتنوعة، وهي مرحلة التقليد التي مر بها الأندلسيون بشكل عام، إلى أن تبلورت الشخصية الأندلسيّة، وظهر الأسلوب الأندلسي الخاص بشعراء المغرب، ولم يكن الشعراء في ذلك بالمنسلخين تماماً عن مشرقيتهم، ولكنهم أحبوا الوطن الجديد وأغرموا به، ونشأ فيهم العنصر المولّد، المتداخل مع العنصر الإسباني، الأمر الذي أدّى إلى ظهور الشخصية الأندلسيّة وتأثيرها بوضوح على كثير من الفنون والآداب ومظاهر الحياة المختلفة ومنها بالطبع الشعر، الذي ظهرت فيه طريقة تناولهم لموضوعاتهم ووصفهم لمشاعرهم وحياتهم وأحوالهم، وإن لم يكونوا في جميع ذلك، أو عند جميع الشعراء بالمنفصلتين تماماً عن الجذور المشرقيّة، "ولا ريب في أنّ التبعيّة الأدبيّة للمشرق — إن صحّ التعبير — كانت ترجع إلى عوامل نفسيّة راسخة وحوافز شعوريّة متأصّلة، تتركز في جملتها إلى تراث حافل وجذور بعيدة"^(١).

وقد شهد الشعر في الأندلس ازدهاراً كبيراً في مختلف مراحل الحكم العربي، ساعدت على ازدهاره النهضة الموسيقيّة الغنائية التي برزت مع قدوم

^(١) عمر الدقاق: ملامح الشعر الأندلسي،

ط: دار الشرق العربي، بيروت، ص ٦٦.

زرياب إبان الحكم الأموي، ثمَّ المنافسة الشديدة بين ملوك الطوائف، وتحلُّق الشعراءِ حول كلِّ منهم في بلاط كل دولة، وأكبر مثال على ذلك مملكة إشبيلة وملكها المعتمد بن عباد، وكثرة الإمارات أو الممالك التي إن كانت قد أضعفت الأندلس سياسياً فإنها بروح التنافس الموجودة بين هذه الممالك قد أوجدت ازدهاراً فنياً وأدبياً، امتد إلى عصري المرابطين والموحدين. ولكن مع سقوط الحواضر الأندلسية أخذ هذا الازدهار الأدبي في الأفول، وانحصر في دولة بني الأحمر الصامدة في غرناطة.

وفي جميع مظاهر الحياة العربية في الأندلس، شهد الشعر حباً كبيراً من ناظميه والمستمعين إليه وقال فيه الفقهاء واللغويون والنحويون والأطباء والرياضيون والمتفلسفون وحتى العامة وأهل الريف^(١). وكان الشعر يحتل مكانة بارزة واهتماماً كبيراً، وقد وصلنا من جمالياته وصوره ما يغذي الروح، ويرهف السمع، وتلذُّه النفس.

(١) انظر: شوقي ضيف : عصر الدول والإمارات، الأندلس،

ط: دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ١٣٧ : ١٤٤.

محاوّر الشعر:

الشعر العربي كله شعر غنائي، وأغراض الشعر العربي من غزل وهجاء ومديح ووصف وحماسة وغيره هي أغراضٌ شعريّة تفرّع إليها فن واحد هو فن القصائد الشعريّة أو فن الشعر الغنائي(١).

وقد قال بعضُ العلماء: إن الشعر بنى على أربعة أركان: المدح والهجاء والنسيب والرتاء(٢)، وقالوا: قواعد الشعر أربع: الرغبة والرغبة والطرب والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرغبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع(٣) ..

وقد تناول الشعر العربي محاور أو موضوعاتٍ مختلفة تطرأ على النفس البشريّة وتعتري الحياة الاجتماعية، وتصور خواطر الفكر ولمحاتِ الشعور، وكان من أهم أغراض الشعر العربي: (المدح والهجاء، والرتاء، والغزل، والشكوى، والاستعطاف، والعتاب، والاعتذار، والحنين، والحكمة، والزهد، والتصوف، والوصف: وصف الخمر ومجالس اللهو والطبيعة، والشعر السياسي، وما إلى ذلك). ويُرجع ابن رشيق الشعر إلّا أقلّه إلى باب الوصف "الشعر إلّا أقلّه

(١) انظر: محمد مندور: الأدب وفنونه، ص ٥٦.

(٢) انظر: ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت: محمد عبي الدين عبد الحميد،

ط: دار الرشاد، الدار البيضاء، ج ١، ص ١٢٠.

(٣) انظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه^(١).

وغير ذلك من الأغراض المختلفة التي وجدت في جميع المراحل والأطوار السياسية التي مرَّ بها العرب، وإن اختلفت طريقة النظم وأسلوب تناول، وإدخال بعض المعاني الجديدة، أو التوليدات الغريبة أو الأفكار العميقة، وإن ظهرت بعض الأغراض على أخرى في أوقات مختلفة، ولكنها ظلت هي نفسها الأغراض التي تناولها الشعر العربي في جميع مراحل وأطواره.

وظلَّ الشعر العربي على عموديته وبحوره الشعرية التي أحصاها الخليل بن أحمد. أما في الأندلس، فقد استحدث شعراؤه الموشحات وهي "مما ترك الأول للآخر، وسبق بها المتأخر المتقدم، وأجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق، وغادر بها الشعراء من متردِّم"^(٢). وقد كانت الموشحات نتيجة طبيعية لازدهار فن الغناء في الأندلس، وتعلق الأندلسيين باللهو وحب السَّهل من الحياة والاستمتاع بملذاتها.

وبالعودة إلى أغراض الشعر العربي نجد الأغراض الشعرية في الأندلس هي ذاتها الأغراض الشعرية في المشرق، واستمر الأندلسيون يقلدون المشاركة في طريقة النظم وأسلوب تناول كما ذكرنا. حتى بدأ القرن الخامس الهجري، وأصبح الشعراء يمثلون بيئتهم ومشاعرهم دون انسلاخ عن المشرق، وكما جدّد

(١) ابن رشيق: العمدة، ج ٢، ص ٢٩٤.

(٢) ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ت: جودت الركابي،

ط: دار الفكر، ص ٢٩.

المشاركة في معانيهم وأسلوبهم وطريقة نظمهم جدّد الأندلسيون كذلك، وبرزت ملامح هذا التجديد واضحة في القرن السادس الهجري (١) .

وظهر لدينا في جميع مراحل الحكم العربي في الأندلس شعراء كبار نظموا الشعر في أغراضه المتعددة، ومعانيه المختلفة، فكان منهم شعراء المدح وشعراء الغزل، وشعراء الطبيعة وغير ذلك. واشتهر منهم كثيرون أمثال: ابن هانيء وابن عبد ربه، وابن زيدون، وابن درّاج القسطلي، والمعتمد بن عباد، وابن خفاجة، وابن سهل الإسرائيلي، وابن عبدون، وابن حمديس الصقلّي، وابن الحداد، وغيرهم كثيرون، وكانت الأغراض تدور حول المدح والهجاء، والغزل والرثاء والاعتذار والاستعطاف، وما إلى ذلك، دون فصلٍ دقيق بين هذه الأغراض، فقد يرتبط وصف الطبيعة بالمدح، أو الغزل بالمدح، وقد يندمج شعر الطبيعة مع الغزل، أو الطبيعة مع المدح في قصيدة، وقد تعجّ القصيدة الواحدة بموضوعات متداخلة متشابكة، كالغزل والشكوى والطبيعة والمدح والاستعطاف وغير ذلك.

ومن الصعب أن يفصل كل موضوع بذاته بطريقة منطقيّة فالأمر خاضع للمشاعر، ومتصل بوجدان الشاعر وأسلوبه وطريقة تناوله.

ولم تخرج الشاعرات في تناولهن للشعر عن الأغراض المعروفة والكثيرة، والمتداخلة أحياناً.

ورغم قلة الشعر النسوي الذي وصلنا عن الأندلسيات فإن موضوعات هذا

(١) انظر : سيّد نوفل : شعر الطبيعة في الأدب العربي،

ط: دار المعارف، القاهرة، الثانية، ١٩٧٨م، ص ٢٥٠.

الشعر النسائي يمكن أن تدور في عدة محاور أو أغراض، سنتناول كلاً منها في فصل مستقل. وهذه المحاور الكبرى ثلاثة، تقع في ثلاثة فصول هي:

الفصل الأول: الشعر العاطفي (الغزل، الشكوى، العتاب).

الفصل الثاني: المدح والهجاء.

الفصل الثالث: الطبيعة ومحاور أخرى.

ونودُّ أن نشير إلى أننا رتبنا محاور هذا الباب بحسب كثرة النصوص الشعريّة، وبدأنا بالأكثر، فالمتوسط، فالأقل، فالنادر .. الذي أسميناه محاور متفرقة وألحقناه بالفصل الثالث من هذا الباب.

الفصل الأول

الشعر العاطفي

يتناول هذا الفصل الشعر العاطفي الذي أبدعته الشاعرة الأندلسية، وهذا الشعر يدور حول ثلاث قضايا من حيث المضمون أو المحتوى.. وهي: شعر الغزل (النسيب)، وشعر الشكوى، وشعر العتاب.

أولاً : محور الغزل:

" النسيب، والتغزل، والتشبيب كلها بمعنى واحد" (١)، وللغزل أو النسيب طريقة وأسلوب يُفضل أن يتناوله بها الشاعر فـ"حقُّ النسيب أن يكون حلو الألفاظ رسلها، قريب المعاني سهلها، غير كزٍّ ولا غامض، وأن يُختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، لين الإيثار، رطب المكسر، شفاف الجوهر، يُطرب الحزين ويستخفُّ الرصين" (٢).

والغزل من أجمل الأغراض الشعرية التي نظم فيها الشاعر العربي وصور فيها حبه وعواطفه بجمال تعبير وبراعة أسلوب، وقد عُرِفَ الغزل في قصائد العرب منذ الجاهلية، حتى الآن، وظهر في قصائد منفردة، وفي معظم مقدمات القصائد الطويلة، حيث كان الشاعر الجاهلي كثيراً ما يصف الرحلة والراحلة، والمحبوبة، وينتهي بعد ذلك إلى الغرض الأساسي من القصيدة، دون ترتيب معيّن متّبع.

وقد عُرِفَ عن العربي غرامه بموطنه الذي عاش فيه، وكانت المرأة جزءاً من طبيعة هذا الموطن الذي عشقه العربي، ورمزاً له في معظم الأحيان، ولذا

(١) ابن رشيق: العمدة، ج ٢، ص ١١٧.

(٢) المرجع السابق، ص ١١٦.

وصف الشاعر الجاهلي الصحراء الممتدة التي عاش فيها حياته، ووصف المرأة المحبوبة التي قد يفني من أجلها حياته، ولذا برز دور المرأة الملهمّة في معظم القصائد الغزليّة، واشتهرت نساءً بشعراء مهمّين منذ الجاهلية كما اقترن اسم عنترّة العبسي بعبلة، واستمر الغزل غرضاً شعرياً في العصور المختلفة طالما وُجد شعراء موهوبون، ومحّبون مخلصون.

وقد خفّت حدّته قليلاً في عصر صدر الإسلام الذي هذّب المشاعر وذاذ عن الشرف والعرض، وإن لم يتركه الشعراء، فهذا كعب بن زهير يمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم بقصيدة يبذرها بالغزل ويصف فيها سعاد:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبولٌ متيمٌ إثرها لم يُقدّ مكبولٌ
وما سعاد غداة البين إذ رحلوا إلا أغنّ غضيض الطرف مكبولٌ
تجلو عوارض ذي ظلم إذا كأنه منهلّ بالراح مغلول^(١)

وعلى ذلك جرى الشعر العربي من تعلق شعرائه بهذا الغرض وحبّهم للنظم فيه، وحبّ الناس أيضاً للاستماع إليه والاستمتاع بمعانيه.

وقد انقسم شعر الغزل في معظمه إلى:

(١) الغزل العفيف النقي المسمّى بالغزل العذري:

نسبة إلى قبيلة عذرة، ويقف الشاعر في هذا الغزل شعره على امرأة واحدة يفني فيها روحه وذاته، ويلتمس في ذكرها سلوته، وفيه يكثر الشاعر من وصف

(١) شرح قصيدة كعب بن زهير، تأليف: جمال الدين بن هشام الأنصاري،

ط: مؤسسة علوم القرآن، دمشق، الثانية، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، ص ٢٣.

مشاعر الحب والشكوى والأنين والاستعطاف والاشتياق، وآلام الحب والفراق،
والعفة، والصدّ والهجر، والوصل والتلاقي، ويصف العذول والواشي، وقد يوظف
الشاعر أدوات عدة لبيان هذه الصور كأن يجعل الطبيعة تتجاوب مع أصداء شوقه
وحنيه وآلامه، فالصبا رقيقةً حانيةً لأجله، والزهر ذابل حزينٌ لشكواه وما إلى
ذلك من معانٍ أخرى.

ومن شعراء الغزل العذري المشهورون عروة بن حزام صاحب عفراء،
وجميل بثينة، وكثير عزة، وقيس لبنى، وقيس ليلى، وغيرهم، وشعر هذا الحب
صادق في معظمه، حزينٌ في أكثره، يجدُّ المحب في شقائه بحبيبه لذةً، ولذكراه
إذا ما اعترفته نشوة، يقول عروة بن حزام:

وإنِّي لتعروني لذكراك رعدةً لها بينَ جِلْدِي والعظام ديبُ
فما هو إلاَّ أن أراها فجاءةً فأبْهتُ حتى ما أكادُ أجيبُ
فقلتُ لَعَرَّافِ اليمامةِ داوِني فإِنَّكَ إنْ أبرأتني لطبيبُ
فما بي من حُمى ولا مسُّ جنةٍ ولكنَّ عَمِّي الحميري كَنُوبُ^(١)

وتحفل كتب الأدب العربي بأمثلة لهذا الحب والشعر، ومنها كتاب "مصارع
العشاق" للسراج .. وكتاب "الأغاني" للأصفهاني.

(٢) الغزل الصريح اللاهني العابت:

وهو الغزل الذي اشتهر قائلوه بوصف النساء، ومظاهر الشكل الماديّة دون

^(١) أبو محمد جعفر السراج القارئ: مصارع العشاق،

ط: دار صادر، بيروت، ج ١، ص ٣١٨.

قصر الشعر على امرأة واحدة، بل ينتقل فيه الشاعر من امرأة إلى أخرى، لا يقصر غزله على امرأة بعينها، وإنما يُغرمُ نظره بالنساء، وقلبه بملاحقتهن، ونجده يذكر واحدةً، ويهيمُ بأخرى، ويصفُ ثلاثة وهكذا ... وفيه يكثر الشاعر من وصف النساء ومغامراته وأخباره معهن، والمجالس التي قضاها بصحبتهن، وممن اشتهر بهذا الغزل عمر بن أبي ربيعة، والأحوص، والعرجي ... وغيرهم، وإن كانوا لم يصلوا بهذا الشعر العابت اللاهي إلى درجة المجون والفسق. كما حدث بعد ذلك في العصر العبّاسي، حيث ظهر نوعٌ من الغزل الفاحش الذي يصف فيه الشاعر النساء وصفاً حسيّاً، ويصف مجالسه معهنّ، وقد يتعدّى الشاعر غزله بالنساء إلى غزلٍ بالغلّمان، وهو غزلٌ لم يكن موجوداً في الحياة العربيّة، وقد ظهر مع وجود الزندقة، واكتساح العنصر الفارسي القادم مع الدولة العبّاسيّة، وكثرة مجالس اللهو والغناء والخمر، واشتهر هذا الغزل الفاحش بالنساء أو الغلمان عند أبي نواس وغيره ممّن ساروا على نهجه.

الغزل في الأندلس:

انقل هذا الغرض الشعري بمعانيه وطريقته وأسلوبه وأقسامه إلى الأندلس، وجرى على ألسنة الشعراء غزلٌ بالمرأة عفيف وصريح، وبرز كثيراً الشعر الغزلي في الحياة الأدبية الأندلسيّة، ولم يكد يخلو شعر شاعرٍ من النظم فيه، وقد أذكى جذوته، وزاد من هيمنته طبيعة الأندلس الخلابة، وتوفّر الثروات الطائلة ووجود السبي الكثير من النساء الفاتنات، وكثرة مجالس الغناء والشراب، وشخصيّة الأندلسيّ المحبّة للحياة اللاهية والمتميّزه برقة الطبع ولين الجانب.

وفي جميع ذلك كان الغزل موافقاً لهذا كله، فظهر الغزل المتحرر اللاهني كثيراً، والغزل بالغلمان أيضاً — ممّا لا مجال هنا لذكره — كما ظهر الغزل العفيف والصريح أيضاً. وقد أفرد الشعراء بقصائد كثيرة جميلة، كما هيمن بدوره بقوة على معظم أغراض الشعر الأخرى. فقد يمدح الشاعر، أو يشكو، أو يصف، ويخلط ذلك بالغزل. يقول ابن زيدون:

بينني وبينك ما لو شئت لم يضع
سراً إذا ذاعت الأسرار لم يذع
يا بائعاً حظه مني، ولو بذلت
لي الحياة بحظي منه لم أبع
يكفيك أنك إن حملت قلبي ما
لم تستطع قلوب الناس يستطع
تِه احتمل، واستطل أصبر، وعزأهن
وولّ أقبل، وقلّ أسمع، ومراطع^(١)

ويقول ابن عبد ربه:

يا وجهه معتذر ومقلّة ظالم
كم من دم ظلماً سفكت بلا دم
أوجدت وصلي في الكتاب محرماً
ووجدت قتلى فيه غير محرّم
كم جنة لك قد سكنت ظلالها
متفكهاً في لذة وتنعم
وشربت من خمر العيون تعللاً
فإذا انتشيت أجود جود المرزم
وإذا صحت فما أقصر عن ندى
وكما علمت شمالي وتكرمي^(٢)

ومن الغزل الذي التقى بوصف الطبيعة قول ابن حمديس الصقلي:

(١) ديوان ابن زيدون، تصنيف: علي عبدالعظيم،

ط: الرسالة، القاهرة، ص ١٧٠.

(٢) ديوان ابن عبدربه الأندلسي، ت: محمد التونجي،

ط: مؤسسة ومكتبة الخافقين، دمشق، الأولى، ١٣٩٧هـ، ١٩٩٧م، ص ٢٢٦.

أَقُولُ لِبَرْقٍ شَمْتَهُ فِي غَمَامَةٍ أَشَامَكَ مِنْ أَشْبَهَتْ حَسَنَ ابْتِسَامِهِ
وَهَلْ بَتَّ مِنْهُ مُسْتَعِيرًا أَنْامًا تَشِيرُ إِلَيْنَا حُمْرَهَا بِسَلَامِهِ
وَكَيْفَ يَشِيمُ الْبَرْقُ مِنْ بَاتَ جَفْنُهُ إِلَى الصَّبْحِ مَكْحُولًا بِطَوْلِ مَنَامِهِ
أَمِنْ بَرَدَتْ أَنْفَاسُهُ مِنْ سُلُوهِ كَمَنْ حَمَيْتَ أَحْشَاؤُهُ مِنْ غَرَامِهِ
غَزَالَ سَقِيمِ الطَّرْفِ أَفْنَيْتُ صَحَّتِي وَلَمْ تَغْنِ شَيْئًا فِي عِلَاجِ سَقَامِهِ
وَعَصْنٌ ذَبُولِي فِي الْهَوَى بِاخْضَرَارِهِ وَبَدْرٌ مَحَاقِي بِالضَّمَانِ تَمَامِهِ
وَلَوْ شِئْتُ عَقَدَ الْخَصِرِ مِنْهُ لِحَضَّتِي عَلَيْهِ تَنَثَّنِي خِزْرَانِ قَوَامِهِ
يَصْدُ بُورِدٍ فَوْقَ خَدِّ كَأَنَّهُ يَقْلُبُهُ صَدْعٌ بِعُطْفَةِ لَامِهِ^(١)

وقول ابن خفاجة:

يَا بَانَةً تَهْتَزُّ فِيَّانَةً وَرَوْضَةً تَنْفُحُ مَعْطَارًا
لِلَّهِ أَعْطَاكَ مِنْ خُوْطَةٍ وَحَبَّذَا نَوْرَكَ نَوَّارًا
عَلَقْتُ طَرْفًا فَاتِنًا فَاتِرًا فِيكَ وَغِرًّا مِنْكَ غَرَّارًا^(٢)

وقد كثر المتغزلون وكان منهم الملوك كالمعتمد بن عباد، والفقهاء كالفقيه
الظاهري ابن حزم الأندلسي الذي ضمّن غزليات له في كتابه المشهور "طوق
الحماسة".

غزل المرأة:

عُرِفَتِ الْمَرْأَةُ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ مُلْهِمَةً، وَمُنْتَجَةً، وَكَانَ دَوْرُهَا فِي الْغَزْلِ
مُلْهِمًا أَكْثَرَ مِنْهُ مُنْتَجًا، يَقُولُ ابْنُ رَشِيقٍ "الْعَادَةُ عِنْدَ الْعَرَبِ أَنَّ الشَّاعِرَ هُوَ الْمُتَغَزِّلُ

(١) ديوان ابن حمديس، ت: إحسان عباس،

ط: دار صادر، بيروت، ص ٤٢٩.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ت: السيد مصطفى غازي،

ط: منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٦٠م، ص ١٢٥.

المتماوت، وعادةً العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة والمخاطبة، وهنا دليل كرم النحيظة في العرب وغيرتها على الحرم^(١). لذلك كان من غير المقبول اجتماعياً وأدبياً أن تكون المرأة العربية طالبة للرجل متغزلة به "فالرجل أقوى إرادة من المرأة، ولكنه لا يشعر بالعيب وهو يريد المرأة ويلحقها، ويحرص على احتجانها واستبقائها، ما لم يكن في ذلك مساسٌ بالنخوة والمروءة، فيريد أحياناً وهو يبدو للوهلة الأولى كأنه مقسور، والمرأة أضعف إرادة من الرجل، ولكنها تشعر بالعيب من ملاحقته واحتجانه فتصدُّ عنه، وتعتصم في صدها بحظ المرأة من الإرادة وهو العناد أو الإرادة السلبية إرادة الامتناع"^(٢).

ولذا فإن حبَّ الرجل حبَّ معبّر ناطق يكرمه أن يطلب ويعبّر، وحبُّ المرأة صامت يكره أن يصمت وينتظر^(٣). وعلى هذا فإن المرأة الشاعرة إذا عشقت وأحبت لم يكن بمقدورها أن تعبر عن هذا الشعور بحرية وانطلاق كما يستطيع الرجل، ومع ذلك فقد وجد شعر الغزل عند النساء، وغالباً ما يكون هذا الغزل نتاجاً لحبٍّ صادقٍ ملأ مشاعر المرأة فلم تخش من النظم فيه، فأظهرت الحب والكلف ووصفت مشاعرها، وكان شعرها معبراً عن معاني الشوق والحنين.

ولم يظهر غزل المرأة بقوة كما وجدنا عند الرجال وبخاصة في العهود العربية الأولى، ولكن بعد زحف الجواري على الحياة الاجتماعية - وما رُكّب في طبعهن من رغبة في استمالة الرجل أدّى إليها ظهورهن للحياة العامة واختلاطن

(١) ابن رشيق: العمدة، ج ٢، ص ١٢٤.

(٢) العقاد: هذه الشجرة، ص ٧٢.

(٣) انظر: المرجع السابق، ص ٧٠.

بالرجال، والحرية التي منحت لهن في الغناء والقول والشعر — أكثر غزل
الجواري لموافقته ذلك، وظهر إلى جانبه غزل الحرائر ممن تأثرن بهن، وإن لم
يكن بنفس الأسلوب والطريقة في معظمه.

" وفي حدود التجربة الغزلية تستوقفنا مبدئياً عدة تحفظات حول فرصة
الشاعرة في التغزل في الرجل، وما طبيعة هذا الغزل بالقياس إلى ما هو طبيعي
من طرح الغزل من عالم الرجال إلى النساء، فالمرأة موضوع للغزل باستمرار،
أما أن تتغزل فهذا ما يحتاج إلى تأمل من عدة زوايا، على المستوى النفسي
وبواعث التجربة الغزلية لديها، ثم اتجاهات هذه التجربة بين الحس والعفة، ثم
موقف الشاعرة بين البوح والكتمان طبقاً للتقاليد الاجتماعية من حولها، وبما يتسق
مع حشمتها وأنوثتها، وتحفظها كامرأة لا بد أن تختلف سلوكياتها عن الرجل،
ولا بد أن تحاط بسياج من الاحترام والحيطة بما لا يمس عفتها، ويحفظ لها شرفها
بعيداً عن سوق الابتذال"^(١).

ولذا فعندما ظهر شعر الغزل عند النساء، كانت عليه تحفظات من قبل
معظم الشاعرات أنفسهن، وبما أن الغزل وصف للمحبوب، ومشاعر الشوق إليه
والرغبة في لقائه والألم لفراقه وما إلى ذلك، لم تُكثر المرأة في هذا الغرض، ولذا
لم يحظ الأدب العربي بشاعرات متغزلات كجميل بثينة، أو مجنون ليلى، أو
كعمر بن أبي ربيعة، لأن ضوابط الأنوثة والتقاليد والدين تمنع مثل هذا الغزل.

(١) مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم،

ط: مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩١م، ص ١٣١.

ولو أطلقت المرأة لموهبتها العنان في وصف حالاتِ العشق والهوى
لوصلتنا من لدنها قصائدُ عذبة رقيقة كثيرة.

ومع ذلك، ومع جميع هذه التحفظات فقد وُجِدَت مقطوعات وقصائدُ غزلية
لدى بعض النساء من مشهوراتٍ ومغمورات، ومن حرائر وجوارٍ، على اختلافٍ
بينهن في الكثرة والنوعية والأسلوب، وعلى اختلاف بينهن وبين الرجل في ذلك
من ناحية أخرى، ولكنه على أي حال غزلٌ أظهرت فيه المرأة عاطفتها، وعبرت
به عن بعض مشاعرهما الوجدانية، من ذلك قول أم الضحاك المحاربية تشكو من
الحب:

الحبُّ أوَّلُ ما يكونُ ولَعٌ وإذا تمكَّنَ في الفؤادِ صرَعٌ
ويلي من الحبِّ الذي شَفَّنِي ماذا عليَّ من الهمومِ جَمَعٌ^(١)

وقالت امرأة من كلب تتشوّق إلى محمد بن العلاء أحد بني رواجه:

فلو كنّا نطاعُ إذا أمرنا أطلنا في ديارهم المقاماً
وليتي قبل بين الحيّ منهم دُفِنْتُ بها ولاقيتُ الحمّاماً
فلإني لا أني ما عشتُ أهدي لها ولمن يحلُّ بها السّلاماً^(٢)

(١) أبو محمد السّراج القارئ: مصارع العشاق، ج ١، ص ٢٢٦.

(٢) طيفور: بلاغات النساء،

ط: دار الحداثة، بيروت، ص ٣١٧.

شعر الغزل عند المرأة الأندلسية:

كان الغزل أكثر الأغراض الشعرية ثراءً عند المرأة الأندلسية، وصفت فيه مشاعر الحب والشوق والفراق وغيرها من المعاني التي يدور حولها هذا المحور. ولم يقتصر هذا الشعر في معظمه على الإماء كما هو الحال في المشرق العباسي، بل امتدَّ ليشمل الحرائر، وربما يرجع ذلك — كما أشرنا سابقاً — إلى الحرية الاجتماعية التي حظيت بها المرأة، والاحترام الكبير الذي تمتعت به من قبل الرجل إضافة إلى توفرها على فرص التعليم الكثيرة التي أُتيحت لها، ومخالطتها الرجل في مجالس العلم، وكذلك في المساجد ودور العبادة، إضافة إلى عنصر هام وهو تأثير البيئة الأوروبية التي عاشت فيها على الطباع والعادات المشرقية، ولكننا وإن كان الأمر كذلك، وإن وجدنا بعض معاني الغزل في الشعر النسائي، فإنه يبقى مقياس الأنوثة والعفة والدين مطلوباً منهن، وقد كانت المرأة الأندلسية واعية ذاتياً لهذه المتطلبات وإن كانت قد شذت في بعضها أحياناً.

وللمرأة الأندلسية غزل محتشمٌ عفيف أشبه بالمدح، ليس فيه أوصافُ المحبوب أو شعور المحب، ولكنه ملتفٌ بغلالةٍ رقيقةٍ من الوقار والحياء.

تقول أم العلاء الحجازية:

كلُّ ما يَصْدُرُ عنْكُمْ حَسَنُ	وبعْليَاكُمْ يُحَلِّي الزَّمَنُ
تَعَكْفُ العَيْنُ على مَنْظَرِكُمْ	وبِذَكَرَاكُمْ تَلْدُ الأَزَنُ
مَنْ يَعِشْ دُونَكُمْ فِي عُمْرِهِ	فَهُوَ فِي نَيْلِ الأَمَانِي يُغْبِنُ ^(١)

(١) ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ٣٨.

وإلى جانب هذا الغزل المحتشم، وصفت الشاعرة مشاعر الحب لديها، ولم تتخرج حتى بعض الأميرات من ذلك، فقد قالت ولادة لابن زيدون:

وبي منك ما لو كان بالبدْرِ مابداً وبالليل ما أدجى وبالنجم لم يسر^(١)

وقالت أم الكرام في فتاها السَّمَّار، ولم يكن في مكانة الوزير ابن زيدون بل من فتیان القصر:

يا معشر الناس ألا فاعجبوا ممّا جئتُه لوعة الحبّ
لولا أنه لم يُنزل بِبدر الدجى من أفقه العلوي للترب^(٢)

وترى أنه لو فارقتها المحبوب لفارقتها حياتها وتبعه قلبها فتقول:
حسبي بمن أهواه لو أنه فارقتي تابعه قلبه^(٣)

وعشق الأميرات لمن دونهن ليس جديداً في الشعر العربي، وربما أدى إلى ذلك بعض القيود الاجتماعية المفروضة عليهن، وعدم توفر الفرص المتاحة للإماء لهن في الحصول على قلوب بعض الخلفاء والأمراء، ولذا وجدنا أم الكرام تعشق السَّمَّار، كما فعلت قبلها عليّة بنت المهدي في حبها لمولاها طلاً، أو خديجة بنت المأمون في مولاها أيضاً فقد قالت عليّة في طلّ:

أيا سرحة البستان طال تشمسي فهل لي إلى ظلّ إليك سبيل
متى يشتفي من ليس يرجى خروجه وليس لمن يهوى إليه دخول^(٤)

وقالت خديجة بنت المأمون في مولاها أيضاً:

(١) ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣٠

(٢) ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ٢٠٣.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٤) الصفدي: الوافي بالوفيات، ت: رمزي بعلبكي،

ط: دار فرائز شتايير، فيسبان، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٣م، ج ٢٢، ص ٣٦٩.

بِاللهِ قُولُوا لِي لِمَنْ هَذَا الرِّشَاءُ المَثْقَلُ الرَّدْفِ الهُضِيمِ الْحَشَا
أَظْهَرَ مَا كَانَ إِذَا مَا صَحَا وَأَمْلَحَ النَّاسَ إِذَا مَا انْتَشَى
وَقَدْ بَنَى بِرَجِّ حَمَامٍ لَهْ أُرْسِلَ فِيهِ طَائِرًا مُرْعَشَا
يَا لَيْتَنِي كُنْتُ حَمَامًا لَهْ أَوْ بَاشِقًا يَفْعَلُ بِي مَا يَشَا
لَوْ لَبَسَ الْقَوْهِيَّ مِنْ رَقَّةٍ أَوْ جَعَلَ الْقَوْهِيَّ أَوْ خَدَّشَا^(١)

وكانت المرأة في بعض غزلها مجاهرة ومواجهة لمحبوبها بما يكفه لها من مشاعر وإن اختلف وضعها هنا فهي جارية، ومن ذلك قولُ متعة معرضة بإعجاب الخليفة عبد الرحمن بن الحكم بها:

يَا مَنْ يَغْطِي هَوَاهُ مَنْ ذَا يَغْطِي النَّهَارَا
قَدْ كُنْتُ أَمْلِكُ قَلْبِي حَتَّى عَلَقْتُ قُطَارَا
يَا وَيْلَتِي أَتُرَاهُ لِي كَانَ أَوْ مُسْتَعَارَا
يَا بِأَبِي قَرَشِيٍّ خَلَعْتُ فِيهِ الْعِذَارَا^(٢)

فباحث المرأة الشاعرة بمكنونات وجدانها، وصرحت للرجل بحبها، ولم تكن مدارية لهذه المشاعر، وربما كانت جرأة المرأة هنا بسبب وضعها الاجتماعي لكونها جارية، تقول ما تشاء دون حياء، ولكننا أيضاً لم نجد في هذا الشعر والتصريح بالحب ما ينزل به إلى درجة الإسفاف أو الابتذال، وإن كانت المرأة الأندلسية قد وصفت افتتانها بشكل المحبوب كما يُفتن الشاعر بمحاسن المرأة، فقد

(١) الصفدي: الوافي بالوفيات، ت: محمد الحميري،

ط: دار فارتز شتايز، فيسبان، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م، ج ١٣، ص ٢٩٩.

(٢) ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١١٣.

قالت أنسُ القلوب:

نظري قد جنى عليّ ذنباً كيف مما جنته عيني اعتذاري^(١)

فوصفت الشاعرة الأندلسية الرجل وصفاً مادياً. ومن هذه الأوصاف ما ينطبق

على النساء أكثر من الرجال، فقد شبّهت الرجل بالغزال، تقول أنس القلوب:

يا لقومي تعجّبوا من غزالٍ جائرٍ في محبّتي وهو جاري^(٢)

ووصفت المرأة أيضاً ثانياً الرجل، وأنها رشفتها ووجدتها ألذ من الخمر،

والواصفة هنا الشاعرة الحرّة الأستاذة حفصة الركونية:

ثناي على تلك الثنايا لأنني أقول على علم وأنطق عن خبر

وأنصفها لا أكذب الله إنني رشفتُ بها ريقاً ألذ من الخمر^(٣)

ووصفت المرأة أيضاً طرف المحبوب الأحور، فقالت نزّهون في موشحّتها:

بأبي من هدّ من جسّمي القوى طرفُ الأحرور^(٤)

ووصفت أيضاً جراح اللحظ، وما يحدثه نظر المحبوب في نفس المحب، وهي

أوصافٌ كثرت على ألسنة الشعراء، ومن ذلك قول أمة العزيز:

(١) المقرئ: نفح الطيب، ج ١، ص ٦١٧.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) ابن دحية: المطرب في أشعار أهل المغرب،

ط: مطبعة مصر، الخرطوم، الأولى، ١٩٥٤م، ص ١٢.

(٤) سيّد غازي: ديوان الموشحات الأندلسية،

ط: منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩م، ج ١، ص ٥٥١.

لحاظكم تجرحنا في الحشا ولحظنا يجرحكم في الخدود^(١)

وقبلها قال الشاعر الجاهلي امرؤ القيس:

وما ذرقت عيناك إلا لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتل

وهو ماعده الأصمعي أغزل بيت قالته العرب^(٢).

وقد شبّهت الشاعرة أيضاً خدّ الرجل بالورد، فالشاعرة البلسية تقول:

لي حبيبٌ خدّه كالورد حسناً في بياض^(٣)

وهو تشبيهٌ ساذج، ولعلّ أميتها تشفع لها في ذلك. وهذه الأوصاف التي نُعت بها الرجل من قبل الشاعرات مادية، ولكنها بعيدة عن الإسفاف والابتذال، والمعاني الفاحشة التي درجت على ألسنة بعض الشعراء في وصف النساء، ولعل السبب في عدم وجود هذه الأوصاف في شعر النساء، يرجع إلى أن المرأة هي المرأة وإن بدت مجاهرة صريحة، فالخروج التام عن التقاليد والأعراف والدين غير مسموح به لها، وغير مرغوب فيه أيضاً اجتماعياً وأدبياً.

أما معاني الحب التي دارت كثيراً في شعر النساء، فهي نفس المعاني التي استخدمها الرجل الشاعر - تقريباً - ومنها الشكوى من البعد، والتقلب على نار الاشتياق، فقد كتبت ولادة إلى ابن زيدون:

ألا هل لنا من بعد هذا التفرّق سبيلٌ فيشكو كلُّ صبٍّ بما لقي؟

وقد كنت أوقات التزاور في الشّتاء أبيت على جمر من الشوق محرق^(٤)

وهو معنى جميل، صادق العاطفة ينساب في سلاسة ونعومة، مما يشير

(١) ابن دحية: المطرب، ص ٧.

(٢) ابن رشيق: العمدة، ج ٢، ص ١٢٠.

(٣) الضيّ: بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس،

ط: روخس، بحريط، ١٨٨٣م، ص ٥٤٥.

(٤) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٠٦.

بوضوح إلى أن حبها لابن زيدون كان صادقاً، نقول ولادة:

تمرُّ الليالي لا أرى البينَ ينقضي ولا الصبرَ من رِقِّ التشوُّقِ مُعْتَقِي

فهي الأميرة الشريفة، وفي نفس الوقت المرأة المشتاقة للحبيب وفي آخر هذه

الآبيات التي بعثت بها لابن زيدون، وهي مما عابه عليها قالت ولادة:

سقى الله أرضاً قد غدت لك منزلاً بكل سكوبٍ هاطل الوبل مُعْدَق

فقد كتب لها ابن زيدون " وكنْتِ ربما حثتني على أن أنبِّهك على ما أجد فيه

عليك نقداً، وإني انتقدت عليك قولك: سقى الله أرضاً قد غدت لك منزلاً، فإن ذا

الرمة قد انتقد عليه قوله مع تقديم الدعاء بالسلامة:

فسقى ديارك غيرَ مفسدِها صوبَ الربيعِ وديمةً تَهْمِي^(١)

ومعنى الاشتياق للمحبوب هنا إن لمسنا صدقه لدى ولادة، فإن هذا الصدق لا

نشعره عند حفصة بنت حمدون الحجازية التي تقول:

يا وحشيتي لأحبتني يا وحشةً متماديّة

يا ليلّة ودّعْهُمْ ياليلةً هي ما هي^(٢)

ولعلّ المشاعر المختلفة في قوتها، والشخصيّة المغايرة لولادة، سببٌ في أن

شعر حفصة بدا تقريرياً ساذجاً عكس ما كانت عليه أبيات ولادة.

ومعاني الاشتياق تبرز أيضاً لدى الشاعرة زينب المريّة، التي استوقفت الركب

تشكو إليه شدة حبها، وهو معنى تقليدي يدور كثيراً عند المشرقيين:

(١) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٠٦.

(٢) ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج ٨، ق ٢، ص ٤٨٤.

يا أيُّها الرَّاكِبُ الغادي لطِيَّتِه
ما عالَجَ النَّاسُ من وجدٍ تَضَمَّتْهُم
عَرَجُ أُنْبَكَّ عَنْ بعضِ الَّذي أَجْدُ
إِلَّا ووجدِي بِهِ فوقَ الَّذي وَجَدُوا
حسبي رضاهُ وإنِّي في مسرَّتِه
وودَّه آخِرَ الأَيَّامِ اجتهدُ^(١)

ومن المعاني الجميلة في شعر الأندلسيات أن بُعد المحبوب عن العين لا يعني فقدانه، فهو الغائب الحاضر، وفي هذا المعنى تقول حفصة الركونية:

سَلامٌ يَفْتَحُ عَنْ زَهْرِهِ الـ كَمَامُ وَيَنْطَقُ ورقَ الغصونِ
عَلَى نازِحٍ قَدْ ثَوَّى فِي الحَشَا وإن كَانَ تُحْرِمُ مِنْهُ الجفونُ
فلا تحسبوا البعدَ يُنْسِيكُمْ فَذلِكَ وَاللهِ ما لا يَكُونُ^(٢)

فالحبيبُ بعيدٌ عن العيون ولكنه موجودٌ في الضمير ويشبه هذا المعنى عند حفصة قول أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح:

ألا ليت شِعْري هَلْ سَبِيلٌ لخلوةٍ يُنْزِعُ عَنْهَا سَمْعُ كُلِّ مراقِبٍ؟
ويا عجباً اشتاقُ خلوةً من غَدَا ومثواه ما بينَ الحَشَا والترائبِ^(٣)

والمرأة هنا تطلب الخلوة بمحبتها وهذا غريب، والأغرب منه أن يصدر عن أميرة، والمحبوب فتى من فتيان القصر، وهذه الخلوة بالمحبيب التي تتمناها هذه الأميرة من شروط اكتمالها أن تكون بعيدة عن المراقبين والوشاة، وهو أمر لا بد منه لضمان الكتمان، ولذا وجدنا ولادة تطلب زيارة ابن زيدون في الظلام حيلة واحترازاً من أعين العذال والحاسدين:

ترقَّبْ إذا جَنَّ الظُّلامُ زيارتي فإني رأيتُ الليلَ أكَتَمَ للسرِّ^(٤)

ومن المعاني التي برزت في غزل الأندلسيات، تداخل هذا الغزل مع وصف

(١) ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفة، ج ٨، ق ٢، ص ٤٨٧.

(٢) ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ١٣٩.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٠٣.

(٤) ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣٠.

الطبيعة، كما كان الأمر لدى بعض شعراء الأندلس الرجال ومن ذلك قول حفصة الركونية:

سلوا البارقَ الخفَّاقَ والليلُ ساكنٌ أظَلَّ بأحبَّابي يذكّرني وهُنَا
لعمري لقد أَهْدَى لقلبي خفوقَه وأمطرَ كالمنهلِ من مُزْنِهِ الجَقْنَا^(١)

فالليل والبرق يذكرانها بالحبیب، الأمر الذي أدّى بالشاعرة إلى أن تمطر عيونها دمعاً، تماماً كما أمطرت السحابة الماء، ونجد حفصة الركونية توظف الطبيعة أيضاً في مراسلاتها مع أبي جعفر بن سعيد، فقد بعثت له شعرها زائراً معبراً عنها كما تعبر الرائحة الطيبة عن الروض:

سَارَ شِعْري لَكَ عَنِّي زائراً فَأَعْرِ سَمْعَ المعَالِي شَتَقُهُ
وكذا الروضُ إذ لَمْ يَسْتَطِع زورةً أَرْسَلَ عَنْهُ عَرْقُهُ^(٢)

هذه الطبيعة التي عشقها الأندلسيون، وافتننوا بها وقضوا في أحضانها مجالس لهوهم وشربهم وغنائهم وسمرهم، وهي أسبابٌ أدّت بالجارية أنس القلوب، وقد اجتمعت بالوزير ابن حزم في حضرة المنصور بن أبي عامر في أحضان الزاهرة، بطبيعتها الخلابة وجوها الجميل، هذا المجلس دفع الشاعرة الجارية إلى التصريح بحب الوزير في حضرة الأمير، فوصفت الطبيعة التي غنّت فيها، وخلصت من ذلك إلى وصف مشاعرها تجاه المحبوب، تقول أنس القلوب:

قَدِمَ اللَّيْلُ عِنْدَ سِيرِ النَّهَارِ وبدا البدرُ مثلَ نصفِ سَوَارِ

(١) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٤.

(٢) ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص١٦٦.

فَكَأَنَّ النَّهَارَ صَفْحَةٌ خُذٌ وَكَأَنَّ الظُّلَامَ خُطٌّ عِذَارُ
وَكَأَنَّ الْكُؤُوسَ جَامِدُ مَاءٍ وَكَأَنَّ الْمُدَامَ ذَائِبُ نَارِ
نَظَرِي قَدْ جَنَى عَلَيَّ ذُنُوبًا كَيْفَ مِمَّا جَنَّتُهُ عَيْتِي اعْتَذَارِي
يَا لِقَوْمِي تَعَجَّبُوا مِنْ غَزَالٍ جَائِرٍ فِي مُحِبَّتِي وَهُوَ جَارِي^(١)

ورغم أن هذا الوصف لا يرقى إلى أوصاف الشعراء الرجال للطبيعة مثل
وصف ابن زيدون للزهراء ومشاعر الحب والوجد التي أحسها في أحضانها:

إِنِّي ذَكَرْتُكَ بِالزَّهْرَاءِ مُشْتَقًّا وَالْأَفْقُ طَلَقٌ وَمِرْأَى الْأَرْضِ قَدْرَاقَا
وَلِلنَّسِيمِ اعْتِلَالٌ فِي أَصَائِلِهِ كَأَنَّهُ رَقٌّ لِي فَفَاعِلٌ إِشْقَاقَا
وَالرَّوْضُ عَنْ مَائِهِ الْفَضِّي مَبْتَسِمٌ كَمَا شَقَّقَتْ عَنْ اللَّبَّاتِ أَطْوَاقَا
نَلْهُو بِمَا يَسْتَمِيلُ الْعَيْنَ مِنْ زَهْرٍ جَالِ النَّدَى فِيهِ حَتَّى مَالَ أَعْنَاقَا
كَأَنَّ أَعْيُنَهُ إِذْ عَايَنْتُ أَرْقِي بَكَتْ لِمَا بِي فَجَالِ الدَّمْعُ رَقْرَاقَا
وَرَدٌّ تَأَلَّقَ فِي ضَاحِي مَنَابِتِهِ فَازْدَادَ مِنْهُ الضُّحَى فِي الْعَيْنِ إِشْرَاقَا
سَرَى يُنَافِحُهُ نِيلُوفَرُ عَبَقٌ وَسَنَانُ نَبَّهَ مِنْهُ الصَّبْحُ أَحْدَاقَا
كُلٌّ يَهِيحُ لَنَا ذَكَرَى تَشَوَّقَنَا إِلَيْكَ لَمْ يَعْذُ عَنْهَا الصَّدْرُ أَنْ ضَاقَا^(٢)

وهي أبياتٌ لم تطاولها أبياتُ أنس القلوب المتواضعة فنيًا، فالتشبيهات عند
أنس القلوب متراصّة، ولم يكن للخيال فيها دورٌ كبير، غير أن الوصف عندها جاء
خفيفاً مناسباً للغناء، ومجلس اللهو والشراب الذي قيل فيه..

(١) المقرئ: نفح الطيب، ج ١، ص ٦١٧.

(٢) ديوان ابن زيدون، ت: علي عبدالعظيم، ص ١٣٩.

سمات أخرى للغزل:

وفي غزل المرأة الأندلسية وصفت الشاعرة نفسها وأغرت الرجل بمحاسنها، وهو أمرٌ وجدناه شبيهاً لما في شعر عمر بن أبي ربيعة، المعجب بنفسه يقول عمر:

أشارت بمدراها وقالت لأختها	أهذا المغيري الذي كان يذكرُ
أهذا الذي أطريت نعتاً فلم أكن	وعيشك أنساه إلى يوم أقبِرُ
فقلت نعم لا شك غير لونه	سرى الليل يحيي نصه والتهجُرُ
رأت رجلاً أما إذا الشمس عارضت	فيضحي وأما بالعشي فيخصرُ
أخا سافر جواب أرض تقاذفت	به فلوات فهو أشعث أغبرُ
قليلاً على ظهر المطية ظلّه	سوى ما نفى عنه الرداء المحبّر ^(١)

ووصف المرأة لذاتها يوافق طبيعتها المحبة لنفسها، الراغبة دائماً في الإطراء، فهي تجد في نفسها من الصفات ما لا يدع الحبيب يبطل في زيارتها، ولذا قالت حفصة الركونية:

أزورك أم تزور فإن قلبي	إلى ما تشتهي أبداً يميلُ
فتغري مورد عذب زلالٌ	وفرع ذوابتي ظل ظليلُ
وهل تخشى بأن تظما وتضحي	إذا وافى إليك بي المقيـلُ
فعجل بالجواب فما جميلُ	إبـاؤك عن بثينة يا جميل ^(٢)

وحفصة التي وصفت نفسها في الأبيات السابقة مغرية المحبوب بزيارتها،

(١) ديوان عمر بن أبي ربيعة،

ط: دار بيروت، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م، ص ١٢١.

(٢) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٤.

لا تتوانى أيضاً عن زيارته في منزله، وطرق بابه، وهي المرأة الحرة والشاعرة
الكريمة، فقد وقفت بباب أبي جعفر بن سعيد زائرة له وباعثة له بأبيات تصف
فيها جيدها، ولحظها، وريقها، وشعرها، مغرية أبا جعفر بلقائها، فتقول:

زائرٌ قد أتى بجيدٍ غزالٍ طامعٌ من محبِّهِ بالوصالِ
بلحاظٍ من سحرٍ بابلٍ صيغتُ ورُضابٍ يفوقُ بنتَ الدَّوالي
يفضحُ الوردَ ما حوى منه خدُّ وكذا الثغرُ فاضحٌ للآلي
أتراكمُ بإذنكم مسعفيه أم لكمُ شاغلٌ من الأشغال^(١)

وهي الأبيات التي شبَّهها المقرِّي في نفح الطيب بأبيات سلمى بنت
القراطيسي البغدادية، التي تقول فيها:

عيونُ مها الصَّريمِ فداءٌ عيني وأجسادُ الظُّباءِ فداءٌ جيدي
أزيِّنُ بالعقودِ وإنَّ نحري لأزيِّنُ للعقودِ من العقودِ
ولا أشكو من الأوصابِ ثقلاً وتشكوُ قامتي ثقلَ النهود^(٢)

وإن كان في هذه الأبيات وصف من المرأة لنفسها، فإنها لا تتجاوز ذلك إلى
إغراء الرجل وترغيبه فيها، وزيارتها إيَّاه كما فعلت حفصة في أبياتها، يدل على
ذلك أيضاً سؤال المقتفي العباسي عن سلمى بنت القراطيسي: هل تصدق صفتها
قولها؟ فقالوا: ما يكون أجمل منها، فقال: اسألوا عن عفافها، فقالوا: هي أعف
الناس، فأرسل إليها مالا جزيلاً وقال تستعين به على صيانة جمالها ورونق

(١) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٥.

(٢) انظر: المقرِّي: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٨.

بهجتها^(١).

أما حفصة فهي التي ودَّعها أبوجعفر عندما بات معها في بستان حوز مؤمل

بقوله:

رعى الله ليلاً لم يُرعَ بمذممٍ عشيّةً وإنا بحوز مؤملٍ
وقد خفقت من نحو نجدٍ أريحةً إذا نفحت جاءت برياً القرنفلِ
وغردَ قمريّ على الدّوحِ وانثنى قضيبٌ من الريحانِ من فوقِ جدولِ
يرى الروضَ مسروراً بما قد بدّاله عناقٌ وضمٌّ وارتشافٌ مقبّل^(٢)

ويدخل في هذا المعنى — معنى وصف المرأة لنفسها، وإغراء الرجل بها —

قول ولادة بنت المستكفي:

أنا والله أصلحُ للمعالي وأمشي مشيتي وأتبعه تينها
وأمكن عاشقي من صحنِ خدي وأعطي قبّلتي من يشتهيها^(٣)

وقد وصفت نزهون الغرناطية نفسها عندما أجازت شطر بيت للكنتدي

الشاعر إذ قال — وقد دخل عليها وهي تقرأ على المخزومي الأعمى —:

لو كنت تبصرُ من تجالسُه

فقالَت نزهون: لغدوت أحرصَ من خلاخله

البدرُ يطلُعُ من أُررتِه

والغصنُ يمرحُ في غلائله^(٤)

(١) المقرئ: نفع الطيب، ج ٤، ص ١٧٨.

(٢) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٣.

(٣) ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٢٩.

(٤) ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١٢١.

وقد مدحت المرأة نفسها أيضاً إباءً وتيهاً على الرجل، كما قالت حفصة بنت

حمدون الحجارية:

لي حبيب لا يثني بعتابٍ وإذا ما تركته زادَ تيهها !!
قال لي: هل رأيت لي من شبيهه؟! قلتُ أيضاً وهل ترى لي شبيهاً؟^(١)

أما مشاعر الغيرة المقترنة بالحب، فقد عبّرت عنها حفصة الركونية أجمل

تعبير في بيتين يدلّان على قوة الحب وصدق العاطفة إذ تقول:

أغارُ عليك من عيني وقلبي ومنك ومن زمانك والمكان
ولو أنّي جعلتك في عيوني إلى يوم القيامة ما كفاني^(٢)

وهو معنى بديع جميل يصوّر مدى حب المرأة القوي، ورغبتها في الاحتفاظ

بالمحبوب بعيداً عن كل الناس، والغيرة على هذا المحبوب حتى من النفس التي

تحبه. ولم يكن بالمستغرب كثيراً في شعر المرأة الأندلسية، وبخاصّة في عهد

ملوك الطوائف، أن تطلب المرأة الوصل أو ترغب بالخلوة بالمحبوب وإن كان

أقلّ منزلة منها، كما فعلت أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح:

ألا ليت شعري هل سبيلُ خلوةٍ يُنزّه عنها سمعُ كلِّ مراقبٍ^(٣)

لكن الأمر الغريب الجريء الذي يدل على الحرية المتاحة في البيئة

الأندلسية هو وصف المرأة ليلة الوصل أو التعبير عنها والتصريح بها، فقد قالت

نزهون القلاعية:

^(١) ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ٣٨.

^(٢) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٥.

^(٣) ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ٢٠٣.

لله درُ ليالٍ ما أُحِسِنَها وما أُحِسِنَ منها ليلةَ الأحدِ
لو كانتَ حاضرًا فيها وقد غفلتُ عينُ الرقيبِ فلم تنظرُ إلى أحدِ
أبصرتَ شمسَ الضحى في عاتقي قمرٍ ورئِمَ مَجْهَلَةٌ في سَاعَدِي أسدٍ^(١)

وهذا التصريح وإن كان جريئاً، ولكنه في الوقت نفسه رقيق لطيف.
والغريب أيضاً في غزل المرأة الأندلسية وصف المرأة للمرأة، فقد قالت مهجة
الغرناطية واصفة جمال اللحظ والثغر:

لئن حَلَّاتٌ عَنْ ثَغْرِهَا كُلَّ حَائِمٍ فما زالَ يَحْمِي عَنْ مَطَالِبِهِ الثَّغْرُ
فذلكَ تَحْمِيهِ القَوَاضِبُ والقَتَا وهذا حماهُ من لَوَاحِظِهَا السَّحَرُ^(٢)

وقالت حمدة بنت زياد المؤدب تصف امرأة بجمال اللحظ والبشرة والذوائب
وهي من الصفات التي كانت تذكرها الشاعرة الأندلسية في وصف المرأة:

ومن بين الظباءِ مهابةٌ أنسٍ سَبَتْ لُبِّي وقد مَلَكَتْ قِيَادِي
لَهَا لِحْظٌ تَرْقُدُهُ لَأَمْرٍ وذاكَ الأَمْرُ يَمْنَعُنِي رُقَادِي
إذا سَدَلْتُ ذَوَائِبَهَا عَلَيْهَا رأيتَ البدرَ في أفقِ السَّوَادِ
كَأَنَّ الصَّبَاحَ ماتَ لَهُ شَقِيقٌ فمن حزنٍ تَسْرِبِلَ بالسَّوَادِ^(٣)

والبيتان الخامس والسادس مشابهان لقطعة للشاعرة التونسية زينب التجانية

في وصف شَعْر إحدى الفتيات:

(١) ابن الأبار: المقتضب من كتاب تحفة القادم، ت: إبراهيم الإياري،

ط: دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الثانية، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، ص ٢١٧.

(٢) ابن سعيد: المغرب، ج ١، ص ١٤٣.

(٣) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١٢١٢.

إذا انسَدَتْ مِنْهُ عَلَيْهَا ذَوَابَّةٌ كغصنٍ أراكِ عاتَقَتْهُ أرقامُ^(١)
أثيْتُ طَوِيلٌ فَهُوَ يَسْتُرُ جِسْمَهَا إذا نَزَعَتْ عَنْهُ الْمَلَابِسَ أَسْحَمُ
كأنَّ الصَّبَاحَ ارْتَاعَ مِنْ خَوْفِ طَالِبٍ بثَّأرٍ فَأَلَوَى بِالذَّجَى يَتَكَتَّمُ^(٢)

أمَّا الواشي الذي يكثر ذكره في شعر الغزل، فلم يذكره من شاعرات
الأندلس سوى حمدة بنت زياد المؤدب التي قالت في أبياتٍ تتَّسَمُ بالصنعة وإن لم
تخلُ من الجمال:

وَلَمَّا أَبَى الْوَاشُونَ إِلَّا فِرَاقَنَا وَمَالَهُمْ عِنْدِي وَعِنْدَكَ مِنْ ثَارِ
وَشَنُّوا عَلَى أَسْمَاعِنَا كُلِّ غَارَةٍ وَقُلَّ حُمَاتِي عِنْدَ ذَلِكَ وَأَنْصَارِي
غَزَوْتُهُمْ مِنْ مَقَاتِيكَ وَأَدْمُعِي وَمِنْ نَفْسِي بِالسَّيْفِ وَالسَّيْلِ وَالنَّارِ^(٣)

وقد وصلنا من التراث الشعري الغزلي للنساء، أبياتٌ غزليةٌ من قصيدة
مدحِيَّةٍ تقليديَّةٍ، للشاعرة الغسَّانيَّة، وموشحةٌ غزليةٌ تُعدُّ الموشحة الوحيدة التي
وجدناها من تراث الشاعرات لنزهون القلاعيَّة، أما أبيات الغسَّانية فهي من مقدمة
لقصيدة مدحت بها الأمير خيران العامري صاحب المريَّة، وعارضت بها قصيدة
ابن دراج القسطلِي التي أولها:

لَكَ الْخَيْرُ قَدْ وَافَى بِعَهْدِكَ خَيْرَانُ وَبِشْرَاكَ قَدْ آوَاكَ عَزٌّ وَسُلْطَانُ^(٤)

وقصيدة الغسَّانية يظهر فيها تقليد للمشاركة، في وصف رحيل الطعينة

(١) الأرقام: الحَيَّة، والأرقام جمعها.

(٢) انظر: حسن حسني عبدالوهاب: شهرات التونسيات،

ط: مكتبة المنار، تونس، الثانية، ١٩٦٥م، ص ١١١.

(٣) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١٢١٣.

(٤) الحميدي: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأنْدلس، ت: إبراهيم الإياري،

ط: دار الكتاب اللبناني، بيروت، الأول، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م، ق ٢، ص ٦٥١.

والجزع للفراق، وتذكر أيام الوصل، وتمنى عودة المحبوب، وفيها تقول:

أُتْجَزَعُ أَنْ قَالُوا سَتَظْعَنُ أَظْعَانُ وَكَيْفَ تَطِيقُ الصَّبْرَ وَيَحْكُ إِن بَانُوا
وَمَا هُوَ إِلَّا الْمَوْتُ عِنْدَ رَحِيلِهِمْ وَإِلَّا فَعِيشٌ تُجْتَنِي مِنْهُ أَحْزَانُ
عَهْدَتُهُمْ وَالْعِيشُ فِي ظِلِّ وَصْلِهِمْ أُنِيقُ وَرَوْضُ الدَّهْرِ أَزْهَرُ رِيَّانُ
لِيَالِي سَعْدٍ لَا يُخَافُ عَلَى الْهَوَى عِتَابٌ وَلَا يُخْشَى عَلَى الْوَصْلِ هَجْرَانُ
أَلَا لَيْتَ شِعْرِي وَالْفِرَاقُ يَكُونُ هَلْ تَكُونُونَ لِي بَعْدَ الْفِرَاقِ كَمَا كَانُوا؟^(١)

وهذه مقدمة غزلية تقليدية من قصيدة مدحية تعارض بها الشاعرة قصيدة ابن دراج القسطلبي، في نفس الغرض وفي مدح نفس الملك، وتعدُّ هذه الأبيات الستة من أجمل ما قيل في الغزل، ولم يصلنا من القصيدة سواها، وقد تكون القصيدة طويلة لأن أبيات ابن دراج المعارضة ذكر منها ابن بسام في الذخيرة أربعة وستين بيتاً^(٢).

وفي هذه الأبيات تصويرٌ لرحيل الطعينة، وتوقع الموت بعد الفراق، وتذكر العيش في ظلال الوصل، حيث لم يكن يُخشى عليهم الفراق والعتاب والهجر، وتمنى عودة المحبوب كما كان، وهي معانٍ جميلة ذكرت كثيراً، وترددت بين طيِّات الأبيات الغزليَّة، أو في مقدمات القصائد الطويلة، والأبيات ذات طابع مشرقي محافظ، ولكن الغسائية أضفت عليها رقة ونعومة، تشي بشاعرية متدفقة وموهبة حقيقية، وكما كانت هذه القصيدة أو الأبيات الغزليَّة مقلدة في طابعها المشرقي، كانت كذلك مقلدة للقصيدة المعارضة، حيث نجد في قصيدة ابن دراج

(١) الحميدي: جذوة المقتبس، ت: إبراهيم الأبياري، ق ٢، ص ٦٥١.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٩٢.

أبياتاً تشبه أبيات الغسانية:

وسقياً لدهرٍ كان لي فيه إخوانُ	سلامٌ على الإخوانِ تسلّم يائسُ
أجابت حَقيفَ السهمِ عوجاءُ مرنان	نودَّعُهم شجواً بشجواً كمثلي مآ
كما انشعبت تحت العواصفِ أغصانُ	ويصدعُ ما ضمَّ الوداعُ تفرُّقُ
نوى يومها يومانٍ والحينُ أحيانُ	إذا شَرَّقَ الحادي بهم غربت بنا
ولا مُسعدٌ إلا دموعٌ وأشجانُ	فلا مؤنسٌ إلا شهيقٌ وزفرةٌ
ولكن قلوبٌ فارقتهنَّ أبدانُ	وما كان ذاك البينُ بين أحبة
لهم غير من كُنّا وهم غير من كانوا	فيا عجباً للصبرِ منا كأئنا
بأني قد خنتُ الوفاءَ وقد خأنوا ^(١)	قضى عيشُهم بعدي وعيشي بعدهم

وننقل من قصيدة تقليدية مشرقية الطابع والسماط، إلى موشحة أندلسية

الطراز، وهي موشحة نزهون القلاعية الغزلية، التي يقول مطلعها:

بأبي من هدّ من جسمي القوي	طرفه الأخـور
مرّ بي في ربّ من سرّيه	يقطف الزهـرا
وهو يتلو آية من حزبه	يبـتغي الأجرـا
بعد ما ذكرني من حبه	آية أخـرى ^(٢)

والموشحة اختراع أندلسي كما سبق وأشرنا، وقد صاغها الوشاحون في أغراض الشعر المتعددة، ولكن الغزل والحب كان موضوع الموشح الرئيسي في الغالب. و"مما لا شك فيه أن لحياة اللهو والمجون، ولانتشار السمر والغناء في الأندلس أثراً في اختراع الموشح وظهوره في تلك الأرض ذات الطبيعة الوارفة

(١) ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٩٣.

(٢) سيّد غازي: ديوان الموشحات الأندلسية، ج ١، ص ٥٥١.

الظلال، فالشعر الخفيف كما نعلم، مادة للغناء، فإذا كان انتشار الغناء قد استدعى ظهور الموشح، فإنه أيضاً قد حدّد له وزنه وحرره من قيود الشعر التقليدي وقوالب الأوزان المعروفة وعبودية القافية الوحيدة^(١).

ولهذه الأسباب وغيرها ابتعدت الموشحة عن التعمّق في المعاني، والغوص وراء الأفكار، وكانت في معظمها بسيطة خفيفة، تناسب مجالس الغناء، يقول ابن سناء الملك إنها "تلهي وتطرب وتؤيس وتطمع، وتخلب، وتجلب، وتفرغ وتشغل، وتونس وتتفرّ، هزلّ كله جدّ، وجدّ كله هزل"^(٢).

نخلص من هذا كله إلى أن شعر الغزل وُجد في مختلف العصور والعهود العربيّة في الأندلس، ودارت المعاني ذاتها في هذا الغرض، سواءً منه ما قيل على لسان الرجل أو على لسان المرأة، وشعر المرأة الأندلسيّة في الغزل، إن دار حول معاني الحب والعشق والفراق، وطلب الوصل، ووصف المحبوب، وما إلى ذلك، فإنه يدل بوضوح بطريقة التناول والتصوير على مشاعر قائلته، من صدق أو عدمه في التعبير عن العاطفة. نلمس ذلك من قراءتنا لهذا الشعر، ومن تصوير الشاعرة لنفسها وأحاسيسها تجاه هذا الحب. وإن كانت المرأة الأندلسيّة قد قالت أكثر شعرها في هذا الفن فإنه يبقى قاصراً عن شعر الرجل في الغزل، ولا يصل إلى ما وصل إليه في طريقة التعبير، والأسلوب، وبراعة الوصف، فلم يكن متّاحاً للمرأة مساحة الحرّيّة المسموح للرجل بها وهي الحرية التي أعطته قدرة على الإبداع والتصوير والخيال دون خشية عواقب أو تقاليد، وهي نفسها الأسباب التي تمنع المرأة من أن تُصرّح بالحب، إضافة إلى الكبرياء الأنثوي الذي يمنعها من

(١) محمد بوذينة: ديوان الموشحات الأندلسيّة،

ط: الدار السعديّة، جدة، الأولى، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م، ص ١١.

(٢) ابن سناء الملك: دار الطراز، ص ٢٩.

التذلل في سبيل حبها، لأن المرأة تحب أن تكون مرغوبة لا راغبة، مطلوبة لا طالبة، ولذا فإننا عندما وجدنا عكس ذلك — أحياناً — عند حفصة الركونية في اندفاعها في حب أبي جعفر وطلب زيارته، والذهاب إليه، وجدناها في طيات هذه الأبيات تصف نفسها وجمالها، وكأنها تعوّض بذلك عن نقص المجاهرة بالحب والتصريح به، والذي يقلُّ عند النساء الاعتراف به وبسطوته، بينما يجدُّ الرجل في ذلك لذة ومفخرة، ولو علا شأنه. فقد قال الوزير ابن زيدون:

تَهْ أَحْتَمِلْ، وَاسْتَطِلْ أَصْبِرْ، وَعَزَّاهُنْ وَوَلَّ أَقْبَلْ، وَقُلْ أَسْمَعْ، وَمُرْأَطِعْ^(١)

وقال سليمان بن الحكم الأموي الملقب بالمستعين بالله في جواربه:

عَجِباً يَهَابُ اللَّيْثُ حَدَّ سِنَانِي وَأَهَابُ لِحْظٍ فَوَاتِرِ الْأَجْفَانِ

ومنها:

حَاكَمْتُ فِيهِنَّ السُّلُوَ إِلَى الضَّنَى	فَقَضَى بِسُلْطَانٍ عَلَى سُلْطَانِي
فَأَبْحَنَ مِنْ قَلْبِي الْحِمَى وَتَنَبَّئَنِي	فِي عَزٍّ مَلَكِي كَالْأَسِيرِ الْعَانِي
لَا تَعْدِلُوا مَلَكاً تَذَلُّ لِلْهُوَى	ذُلُّ الْهُوَى عَزٌّ وَمَلَكٌ ثَانِي
مَاضِرٌ أَنِّي عِيدُهُنَّ صَبَابَةٌ	وَبِنُو الزَّمَانِ وَهْنٌ مِنْ عِبْدَانِي
إِنْ لَمْ أَطْعَ فِيهِنَّ سُلْطَانَ الْهُوَى	كَلَفًا بِهِنَّ فَلَسْتُ مِنْ مَرَوَانِ ^(٢)

وعلى هذا فإن الفرق بين التكوين النفسي للمرأة والرجل إضافة إلى

(١) ديوان ابن زيدون، ت: علي عبدالعظيم، ص ١٧٠.

(٢) انظر: عبد الواحد المراكشي: المعجب، ص ٧١.

وفيه أن المستعين عارض بهذه الأبيات التي عملها العباس بن الأحنف على لسان الرشيد فنسبت إليه:

وَحَلَلَنْ مِنْ تَلْبِي بِكُلِّ مَكَانٍ	مَلِكُ الثَّلَاثِ الْآنَسَاتُ عَيْنَانِ
وَأَطِمْهُنَّ وَهْنٌ فِي عَصْبَانِي	مَالِي تَطَاوَعِي السَّرِيَّةُ كَلُّهَا
وَبِهِ قَوْنٌ أَعَزُّ مِنْ سُلْطَانِي	مَسَاذَلِكُ إِلَّا أَنَّ سُلْطَانَ الْهُوَى

الظروف الاجتماعية، أدت إلى اختلاف في التعبير عن الحب لدى كلا الجنسين، وساعدت على أن يتفوق الرجال في هذا الغرض على النساء. ولكن ما عرضناه من شعر يدل على أهمية موضوع الغزل بالنسبة لشعر المرأة الأندلسية..

ثانياً: محور الشكوى:

قد تتداخل أغراض الشعر ومعانيه، فتصدرُ الشكوى عن نفس المحبِّ، أو المادح، أو الواصف للطبيعية، أو الراثي وغير ذلك، ولكننا أفردناها هنا عن غيرها ممَّا قد تتصل به، لأننا وجدنا فيها تعبيراً شاكياً حزيناً لا ينتظم تحت إيٍّ من المسميات السابقة سوى مسمّى الشكوى، شكوى من الزمن، من زحف الشيب على الرأس وتقدم السن، من غدر الناس والأصدقاء، من الوحدة، من المرض... ومن ذلك قول الشافعي في الشيب شاكياً:

خَبْتُ نَارَ نَفْسِي بِاشْتَعَالِ مَفَارِقِي	وَأظْلَمَ لَيْلِي إِذْ أَضَاءَ شَهَابُهَا
أَيَا بَوْمَةً قَدْ عَشَّشْتُ فَوْقَ هَامَتِي	عَلَى الرَّغْمِ مَنِّي حِينَ طَارَ غُرَابُهَا
رَأَيْتِ خَرَابَ الْعَمْرِ مَنِّي فَزُرْتِنِي	وَمَاوَاكٍ مِنْ كُلِّ الدِّيارِ خَرَابُهَا
أَنْعَمُ عَيْشاً بَعْدَ مَا حَلَّ عَارِضِي	طَلَعُ شَيْبٍ لَيْسَ يَغْنِي خَضَابُهَا؟
وَعِزَّةُ عَمْرٍِ الْمَرْءِ قَبْلَ مَشْيِيهِ	وَقَدْ فَنَيْتِ نَفْسٌ تَوَلَّى شَبَابُهَا ^(١)

ومنه أيضاً شكوى المتنبي من المرض والحمى التي اعترته:

(١) ديوان الإمام الشافعي، ت: محمد إبراهيم سليم،

ط: مكتبة ابن سناء، القاهرة، ص ١٦.

أَقَمْتُ بِأَرْضِ مِصْرَ فَلَا وَرَائِي تَخْبُ بِبِي الرِّكَابُ وَلَا أَمَامِي
وَمَلَّنِي الْفِرَاشُ وَكَانَ جَنْبِي يَمَلُّ لِقَاءَهُ فِي كُلِّ عَامٍ
قَلِيلٌ عَائِدِي سَقَمٌ فُؤَادِي كَثِيرٌ حَاسِدِي، صَعْبٌ مَرَامِي
عَلِيلُ الْجِسْمِ مَمْتَنِعُ الْقِيَامِ شَدِيدُ السُّكْرِ مِنْ غَيْرِ الْمُدَامِ
وَزَائِرْتِي كَأَنَّ بِهَا حَيَاءً فَلَيْسَ تَزُورُ إِلَّا فِي الظُّلَامِ
بَذَلْتُ لَهَا الْمَطَارِفَ وَالْحَشَايَا فَعَافَتْهَا وَبَاتَتْ فِي عِظَامِي
يَضِيقُ الْجِلْدُ عَنْ نَفْسِي وَعنها فَتَوَسَّعَتْ بِأَنْوَاعِ السَّقَامِ^(١)

وقد شكت امرأة من هوازن عقوق ابنها:

أَمْسَى يَمزُقُ أَثَوَابِي يُوَدِّبُنِي أَبْعَدَ شَيْبِي عِنْدِي يَبْتَغِي الْأَدَبَا
إِنِّي لَأَبْصُرُ فِي تَرْجِيلِ لَمَّتِهِ وَخَطَّ لَحِيَّتَهُ فِي خَدِهِ عَجَبَا
قَالَتْ لَهْ عَرْسُهُ يَوْمًا لَتَسْمَعَنِي مَهَلًا فَإِنْ لَنَا فِي أَمْنًا أَرَبَا
وَلَوْ رَأَتْنِي فِي نَارٍ مُسْعَرَةٍ ثُمَّ اسْتَطَاعَتْ لَزَادَتْ فَوْقَهَا حَطَبَا^(٢)

أمَّا المرأة الأندلسية الشاعرة، فقد كانت شكواها تدور حول المواضيع السابقة وغيرها، ووجدنا فيها إحساساً رقيقاً، وعاطفة صادقة، فشكت الجارية من الازدراء، والغنية الحرة من سوء العبيد، والكبيرة السن من الشيب والضعف، والشابة من الوحدة وهكذا ...

(١) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، شرح: ناصيف اليازجي،

ط: دار القلم، بيروت، الثانية، ص ٥٢٢.

(٢) أحمد طيفور: بلاغات النساء،

ط: دار الحداثة، بيروت، ص ٣٣٤.

فقد اشتكت الجارية قمر والتي اشتراها إبراهيم اللخمي من بغداد من ازدراء
نساء الأندلس لها، ويبدو أنها كانت جميلةً محظيةً لدى سيدها، ويبدو أنه كان
كريماً لطيفاً معها، ولذا مدحته بقولها:

مافي المغارب من كريم يُرتجى إلا حليف الجود إبراهيم^(١)

وهي أسباب أثارت حفيظة النساء عليها، وأشعلت نار الغيرة في نفوسهن
منها فازدرينها، وشكت قمر من ذلك في شعرها فقالت:

قالوا: أتت قمر في زي أطمار من بعد ما هتكت قلباً بأشفار
تمشي على وجل تغدو على سبل تشق أمصار أرض بعد أمصار
لا حرّة هي من أحرار موضعها ولا لها غير ترسيل وأشعار^(٢)

هذه العيوب التي وجدتتها النساء في قمر لا تعدو أن تكون مزايا، ولكن
النساء إذا غرن حولن الحسن إلى قبح، فقد عبن عليها قدومها من المشرق
بثياب رثة، ويبدو أن سيدها الأول لم يكن على جاه وغنى، وعبن عليها أنها
تتصف بالحياء، ويبدو استنكارهن لمنزلتها الكبيرة لدى سيدها في قولهن:

لا حرّة هي من أحرار موضعها ولا لها غير ترسيل وأشعار
فهي جارية وليست حرّة، كما أنها لا تملك شيئاً سوى شاعريتها وهذه

(١) ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١٤، ص ١١٥.

(٢) كرم البستاني، النساء العربيات،

ط: دار صادر، بيروت، ١٩٦٤م، ص ٥٠.

وعبد البديع صقر: شاعرات العرب.

ط: منشورات المكتب الإسلامي، الأولى، ١٣٨٧هـ، ١٩٦٧م.

العيوب التي وجدنها في قمر لا تعدو أن تكون مدحاً للجارية دون قصد، فثلاثة ثيابها أول ما قدمت من المشرق ليست عيباً، وكذلك حياؤها وهو أجمل ما يزين المرأة، وشاعريتها وهي ميزة تضاف إليها، ولذا فعندما عدّدت قمر في شكواها منهن ما أزدرينها به ضمّنت ذلك وصفاً ذاتياً لنفسها بالجمال فقالت:

قالوا: أتت قمر في زيّ أظمارٍ من بعد ما هتكت قلباً بأشفارٍ

وقد تألّمت قمر منهنّ وعابتهنّ على ازدرائها وهي الغريبة عنهن:

لو يعقلون لما عابوا غريبهم لله من أمة تُزري بأحرارٍ
ما لابن آدمَ فخرٌ غيرُ همّتهِ بعدَ الديانةِ والإخلاصِ للباري^(١)

ولذا فقد كنّ جاهلات، والجاهل عدو نفسه:

دعني من الجهل لا أرضى بصاحبه لا يخلصُ الجهلُ من سبٍّ ومن عارٍ
لو لم تكن جنةً إلا لجاهلةٍ رضيتُ من حكمِ ربِّ الناسِ بالنارِ^(٢)
ويبدو أن قمر قد عانت من ذلك، ومن غربتها في الأندلس، ولذا حنّت إلى

بغداد فقالت:

أها على بغدادها وعراقها وظبائها والسحرُ في أحداقها^(٣)

وكما شكت الجارية الغريبة من الازدراء، شكت الحرّة الغنيّة من العبيد

وسوء أخلاقهم، فقالت حفصة بنت حمدون الجارية تعيبُ عبيدها:

(١) ابن الأثير: التكملة، عن مجلة المورد، مج ٩، ع ١، ص ١١٥.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) المقرئ: نفع الطبيب، ج ٣، ص ١٤٠.

يَا رَبِّ إِنِّي مِنْ عِبِيدِي عَلَى جَمْرِ الْغَضَى مَا فِيهِمْ مِنْ نَجِيبٍ
وهؤلاء العبيد:

إِمَّا جَهْلٌ أَوْ بَلَاءٌ مُتَعَبٌّ أَوْ فُطْنٌ مِنْ كَيْدِهِ لَا يُجِيبُ^(١)

أَمَّا النّقدَم في السنّ فالشكوى منه قديمة، فقد شكى الشعراء من الشيب في
الرأس، ووصفوه بالنهار إذا طلع وذمّه أكثرهم وتطيّروا منه، ولذا فإنّ الشاعرة
ابنة ابن السكّان المالقية، قالت عندما مرّ بها غراب:

قُلْتُ لَهُ مَرْحَبًا يَا لَوْنَ شَعْرِ الصَّبَى^(٢)

فهي لم تذكر ولم يستلفت نظرها في تلك اللحظة التي مرّ بها الغراب سوى
سواده، وهو لونٌ كانت تحظى به صبيّة، ورغم كره العرب للغراب، ونعته بأنّه
نذير سوءٍ وشؤم، فإنّ الشاعرة تقول له: مرحباً، لأنّ فيه تذكيراً بالعهد القديم
الجميل وهو الشباب الزائل.

وقد شكت من النّقدَم في السنّ الشاعرة الكريمة، مريم بنت أبي يعقوب
الفصولي، وذكرت أنّ سنّها وصلت إلى السابعة والسبعين، وأنها من كبرها
أصبحت ضعيفة كنسج العنكبوت:

(١) المقرئ، نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٨٥.

(٢) ياقوت: معجم البلدان،

ط: دار صادر، بيروت، الأولى، ١٩٩٦م، ج ١، ص ٣٥٩.

وما ترتجي من بنت سبعين حجةً وسبع كنسج العنكبوت المهلهل
تدبُ دبيبَ الطفلِ تسعى إلى العصا وتمشي بها مشي الأسير المكبل^(١)
إن الذهن ليتمثل هذه المرأة المسنة وهي تمشي مشياً بطيئاً كالطفل الذي
يتعلم كيف يخطو، وهي لا تقوى على الحركة السريعة، أو الخطوة الواسعة،
وكانها مقيدة إلى عصاها مكبلّة بها.

صورة حيّة تصف الهرم والضعف وكأنك تراها رأي العين وهذه الأبيات
تذكرنا بقول زهير بن أبي سلمى:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش ثمانين حوالاً لا أبالك يسأم^(٢)
فالشكوى واحدة، وهي كبر السن والشيخوخة، ولكن تصوير مريم جاء حيّاً
نابضاً مؤثراً. وقد تشكو الشاعرة من الظلم، وقد يقع هذا الظلم من الوالد أو
الزوج أو الأسرة أو المجتمع، ولكن الظلم هنا كبير وهو واقع من صاحب الأمر
في البلد وهو والي الخليفة، وقد وجدنا في الشكوى من الظلم أبيات الشلبية
الجريئة التي ألقت بها على مصلّى الخليفة الموحد المنصور أبي يوسف، وهي
أبيات تتظلم فيها الشاعرة من ولادة بلدها وتبدأها بـ:

قد آن أن تبكي العيون الأبية ولقد أرى أن الحجارة باكية
وهو ظلم شديد الوقع ولذا قالت الشاعرة:

(١) الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الأبياري، ق ٢، ص ٦٥٠.

(٢) الزوزني: شرح المعلقات العشر،

ط: دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨٣م، ص ١٥٠.

يا قاصدَ المصرِ الذي يُرجى به إن قَدَرَ الرحمنُ رفعَ كراهية
نادِ الأميرِ إذا وَقَفَتْ بابِه يا راعياً إنَّ الرعيةَ فانية
أرسلتها هَملاً ولا مَرعى لها وتركتها نهبَ السَّبَّاعِ العافية^(١)

هذه المواجهة الشديدة التأثير والتي نجد فيها اتهاماً للخليفة بالتقصير والإهمال، وترك الولاية دون متابعة، والرعية في يد الجائرين، أشبه ما يكون بالهجاء. ولذا وجدته مي خليف هجاءً سياسياً من طراز نادرٍ وصريح في شعر النساء والرجال أيضاً^(٢). ففي أبيات الشاعرة نقدٌ شديدٌ لنظام الحكم وشكوى مُرَّة من ظلم المسؤولين:

شَلَبَ كَلَا شَلَبٍ وَكَانَتْ جَنَّةً فَأَعَادَهَا الطَاغُونَ نَاراً حَامِيَةً
حَافُوا وَمَا خَافُوا عَقُوبَةَ رَبِّهِمْ وَاللَّهُ لَا تَخْفَى عَلَيْهِ خَافِيَةٌ^(٣)

وهي قصيدة شابتهت إلى حدٍّ ما قصيدة الزاهد أبي إسحاق الألبيري في يهود غرناطة عندما استوزر باديس بن حبوس صاحب غرناطة الوزير اليهودي الشهير ابن النغرلة، والذي جرَّو كثيراً على المسلمين، وكان لقصيدة الألبيري وقعها العظيم في إثارة المسلمين وإغرائهم بيهود غرناطة فقد خرجوا عليهم وقتلوا من اليهود أعداداً كبيرة، وهي قصيدة طويلة جاء فيها:

(١) ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١٤، ص ١١٥.

(٢) انظر: مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص ١١١.

(٣) ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١٤، ص ١١٥.

ألا قل لصلتها أجمعين بدور الزمان وأسد العرين
مقالة ذي مقالة مشفق صحيح النصيحة دنيا ودين^(١)
وفيها تأنيب لأمر غر ناطة لاختياره وزيراً يهودياً وشكوى من هذا الوزير وظلمه:
لقد زل سيد كم زلة أقر بها أعين الشامتين
تخير كاتبه كافراً ولو شاء كان من المؤمنين^(٢)

وهو ما يشبه قول الشلبية:

أرسلتها هملاً ولا مرعى لها وتركتها نهب السباع العافية
وهو ما يدفعنا إلى القول أنها ربما تأثرت به وبشدة التأنيب في أبياته، وما
يهمُّنا الآن أنها شكوى صادقة من ظلم جائر، وشعر الشكوى الذي وصلنا للمرأة
الأندلسية، كان في الموضوعات التي ذكرناها، ولا نزع بأن هذا الشعر هو كل
ما قيل في هذا الغرض، فقد يكون ضمن شعر المرأة الضائع، قصائد وأبيات
تشكو فيها المرأة من ظلم المجتمع أو الناس أو تشكو مرضاً أو جهلاً..

وغير ذلك من معانٍ قد يتضمنها هذا الشعر، ولكن ما وجدناه في هذا
الغرض يدل على عاطفة صادقة ميزت شعر الشكوى لدى النساء إضافةً إلى
بساطة الأسلوب، وسهولة اللفظ.

ثالثاً: محور العتاب:

العتاب سبيل ناجح لعودة المودة والصفاء بين الأحبة والأصدقاء، مادام
عتاباً، لم يخرج عنه إلى اللوم والتفريع، يقول ابن رشيق: "العتاب وإن كان حياة

(١) المقرئ: نفع الطيب، ج ٤، ص ٣٢٢.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

المودة، وشاهد الوفاء، فإنه بابٌ من أبواب الخديعة يسرع إلى الهجاء، وسببٌ
وكيدٌ من أسباب القطيعة والجفاء، فإذا قل كان داعية الألفة وقيد الصحبة، وإذا
كثر خشن جانبه، وتقل صاحبه"^(١).

ويختلف العتاب من شخص إلى آخر، ومن طريقة إلى أخرى يقول ابن
رشيق "وللعتاب طرائق كثيرة، وللناس فيه ضروب مختلفة فمنه ما يمازجُه
الاستعطاف والاستئلاف، ومنه ما يدخله الاحتجاج والانتصاف، وقد يعرف فيه
المن والإجحاف، مثل ما يشركه الاعتذار والاعتراف"^(٢).

وقد استحسّن ابن رشيق قول البحتري في العتاب:

يُرِيْبُنِي الشَّيْءُ تَأْتِي بِهِ وَأَكْبَرُ قَدْرِكَ أَنْ أَسْتَرِيْبًا
وَأَكْرَهُ أَنْ أَتَمَادَى عَلَى سَبِيلِ اغْتِرَارٍ فَالْقَى شَعُوبًا
أَكْذَبَ ظَنِّي بِأَنْ قَدْ سَخَطَتْ وَمَا كُنْتُ أَعْهَدُ ظَنِّي كَذُوبًا
وَلَوْ لَمْ تَكُنْ سَاخِطًا لَمْ أَكُنْ أَدْمُ الزَّمَانَ وَأَشْكُو الْخُطُوبَا^(٣)

وللطف ورقة العتاب عند البحتري استجاد واستحسن ابن رشيق قوله، أمّا

عتاب المتنبي لسيف الدولة في قصيدته التي أولّها:

وَاحِرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمْ وَمِنْ بَجْسَمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمْ^(٤)

(١) ابن رشيق: العمدة، ج ٢، ص ١٦٠.

(٢) ابن رشيق: العمدة، ج ٢، ص ١٦٠.

(٣) انظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٤) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص ٣٤٢.

وفيه يقول المتنبي:

يا أعدلَ الناسِ إلّا في معاملتي فيك الخصامُ وأنتَ الخصمُ والحكمُ
أعيدُها نظراتٍ منك صادقةٍ أن تحسبَ الشحمَ فيمن شحمه ورمُ
وما انتفاعُ أخي الدنيا بناظره إذا استوتَ عنده الأوارُ والظلمُ
أنا الذي نَظرَ الأعمى إلى أدبي وأسَمعتَ كلماتي من بهِ صممُ
أنامُ ملءَ جفوني عن شواردها ويسهرُ الخلقُ جرّاهُ ويختصمُ

ويرى ابن رشيق أن كلام المتنبي كان في نهاية الجودة، ولكنه كان في طبعه غلظة، وفي عتابه شدة، وكان كثير التحامل ظاهر الكبر والأنفة، وقد عرّض بقوم كانوا ينتقصونه عند سيف الدولة والإشارة كلها إلى سيف الدولة.

وقد قال المتنبي في آخر قصيدته:

لئن تركنَ ضميراً عن ميامننا ليحدثنَّ لمن ودّعَهم ندمُ

ويقول ابن رشيق إنه قال أولاً: ليحدثن لسيف الدولة الندم، ثم بدله وليس هذا عتاباً بل سباباً^(١). والعتاب من أجمل الشعر وأعذبه، إذا لطف معانيه ورقّت أمّا إذا خشنت ألفاظه كما يقول ابن رشيق أصبح من أسباب القطيعة، وعند ذاك يصبح لوماً لا عتاباً، وشتان بينهما. وقد عانتبت امرأة من بني عامر بن جعفر بن كلاب زوجها عندما أفشى سرّها فقالت:

غدرت بنا بعد التصافي وخُنّتنا وشرُّ مُصافي خلةٍ من يخونُها
وبحت بسرّ كنت أنتَ أمينُهُ ولا يحفظُ الأسرارَ إلّا أمينُها^(٢)

(١) انظر: ابن رشيق: العمدة، ج ٢، ص ١٦٥.

(٢) أحمد طيفور: بلاغات النساء،

ط: دار الحداثة، لبنان، ص ١٦٦.

ويكثر العتاب بين الأحبة والأصدقاء والخلان والندماء، أمّا عند المرأة الأندلسيّة فقد يوشىَّ شعرُ العتاب بأغراض أخرى، شأنه في ذلك شأن الشعر بعامة في معظم حالاته فقد عاتبت حفصة الركونية أبا جعفر بن سعيد عندما قضى أياماً مع جارية سوداء له، وبدأتها بقولها متغزّلةً به:

يا أَظْرَفَ النَّاسِ قَبْلَ حَالٍ أَوْقَعَهُ وَسْطَ الْقَدْرِ^(١)
وقد نجد فيه إدلالاً على المحبِّ وتلطّفاً معه، من ذلك أيضاً عتاب حفصة الركونية لأبي جعفر عندما طلب منها الاجتماع فمطلته شهرين وبعث لها أبياتاً معاتباً قال في آخرها:

صَبَّ أَطَالَ هَوَاهُ عَلَى الْحَبِيبِ غَرَامَهُ
لَمَنْ يَتِيهِ عَلَيْهِ وَلَا يَرُدُّ سَلَامَهُ
إِنْ لَمْ تُنِيلِي أَرْحِي فَالْيَأْسُ يَثْنِي زِمَامَهُ^(٢)
فقد أجابته حفصة:

أَمَدَّعِي فِي هَوَى الْحِـ سَنَ وَالْغَرَامِ الْإِمَامَهُ
أَتِي قَرِيضُكَ لَكِنْ لَمْ أَرْضَ مِنْهُ نِظَامَهُ^(٣)
فقد اتَّهمته بلطفٍ بادِّعاء الحب والسَّبب:

أَمَدَّعِي الْحَبَّ يَثْنِي يَأْسُ الْحَبِيبِ زِمَامَهُ
ضَالَّتْ كُلُّ ضَلَالٍ وَلَمْ تُفِدْكَ الزَّعَامَهُ^(٤)

(١) ياقوت : معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٤.

(٢) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٣.

(٣) المصدر السابق: الصفحة نفسها.

(٤) المصدر السابق: الصفحة نفسها.

ثم نوّهت مرّة أخرى بعثرته في يأسه منها وقالت:

ما زلت تُصحب مذكــن تَ في السّـباقِ السّـلامَة
حتّى عثرتَ وأخجلـ تَ بافتصاح السّـأمَة^(١)

وهو خطأ من أبي جعفر عاتبته الشاعرة عليه، ثم عادت وضربت له أثناء هذا العتاب موعداً في بستانٍ يعرف بالكمامة. وهذا العتاب بين محبّين لم يدخل بينهما واشٍ ولم تعكّر صفوه الغيرة، التي جعلت حفصة في أبياتٍ أخرى تخط عتابها لأبي جعفر عندما قضى أياماً مع جاريته السوداء بهجاءٍ لهذه الجارية:

عشقت سوداءً مثل ليـلٍ بدائع الحسن قد سـترَ
لا يظهرُ البشرُ في دجـاهـا كـلا ولا يُبصرُ الخفـرُ
باللهِ قل لي وأنت أدري بكلّ من هـام في الصُّورِ
من الذي حبّ قـبـل روضـاً لا نورَ فيه ولا زهـر^(٢)

وهذه الأبيات كانت قد بدأتها حفصة بنعت أبي جعفر بالظرف:

يا أظرفَ النَّاسِ قـبـلَ حـالٍ أوقـعـه وسـطـةُ القـدرِ

وهو نعتٌ لا نجد شبيهاً له عند ولادة، التي لم يكن ذنب ابن زيدون عندها بمثل فداحة ذنب أبي جعفر، فابن زيدون لم يقضِ أياماً مع جاريته كما فعل أبو جعفر، ولكنه فجّر نارَ الغيرة في قلب ولادة عندما طلب من عتبة جاريته أن تغنيه بغير إذن سيّدها، وعند ذاك لم تُعاتب ولادة عتاباً لطيفاً مثل حفصة، بل كان إلى التعنيف أقرب.

(١) المقرئ: نفع الطيب، ج ٤، ص ١٧٣.

(٢) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٤.

ولعل مكانتها الاجتماعية كأميرة كانت سبباً في استنكارها، وإحساسها

بفداحة أن يلتفت ابن زيدون لجارية لديها:

لو كنت تنصفُ في الهوى ما بيننا لم تهو جاري تي ولم تتخير
وتركت غُصناً مثمراً بجمالِه وجنحت للغصن الذي لم يثمر^(١)

وهي لا تعاتبه فقط لالتفاتهِ إلى من هي دونها منزلة، ولكنها توضح له
الفرق بين منزلتها كأميرة ومنزلته الأقل منها، فهي بدر السماء جمالاً ورفعةً بينما
ابن زيدون المشتري الأقل منها بهاءً ومنزلة:

ولقد علمت بأنني بدرُ السَّما لكن ذهيتُ لشقوتي بالمشتري^(٢)

وشعرُ العتاب لدى المرأة الأندلسية قليل، ووجدناه شديد الوقع، وإن كان لدى
حفصة أطف منه لدى ولادة، فربما رجع ذلك إلى اختلاف الشخصيتين،
ومكانتهما في المجتمع.

ولكنَّ هذا العتاب في مجمله لم يكن سوى بين امرأة وحبيبها، ولم نجد عتاباً
من امرأة لأخرى، أو من نديمة لمنادم، مما يدل على ضياع معظم شعر النساء،
وقد أشرنا إلى ذلك سابقاً، وما وصل إلينا في هذا الغرض لم يكن على نفس متانة
الأسلوب ورقة العاطفة وجمال الخيال لدى الرجل، وبتأمل بسيطٍ لأبيات ابن
زيدون التالية في عتاب أبي الوليد بن جهور نلاحظُ الفرق:

(١) ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣١.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

بنيت فلا تهدم، ورشت فلا تبر
هب العذل أضحي للولاية غاية
ففيهم أرى رد السلام إشارة
فإن عاقت الأقدار فالنفس حرة^(١)

أو قول ابن زيدون معاتباً ولادة:

عذيري من خليلٍ يستطيل
ويرضى أن تضيع كذا حقوقي
أشمساً أشرقت من عبدٍ شمس!
أما يُمحي عتابك كل يوم؟
ولو أجد السبيل لطرتُ جداً
وكن ما إلى هذا سبيل
كتابي عن ودادك لا يزول
وعهدي مثل عهدك لا يحول^(٢)

ولعل الفرق في ذلك هو أن تذلل الشاعر لحبيبته يرفع من مكانته لديها،
بينما فعل ذلك من المرأة يدني من منزلتها عنده وهو طبع متأصل في الرجال،
ولذا فإن ولادة عندما عاتبت ابن زيدون لم تجد أفضل من أن تبين له منزلتها،
ومكانته منها. وشعر العتاب كالغزل يجمل بقائله الخضوع في القول والرقعة في
اللوم، وهو مالا تفعله المرأة إزاء المحبوب إلا نادراً، ولذا ضعف شعرها في هذا
الغرض.

(١) ديوان ابن زيدون، تصنيف: علي عبدالعظيم، ص ٤٦.

(٢) المصدر السابق، ص ١٥١.

الفصل الثاني

شعر المدح..و..الهجاء

أولاً : محور المدح:

تفنن الشعراء في المديح بأن وصفوا حسن خلقة الإنسان وعدّوا أنواع الفضائل التي يَتميّز بها.

والمدح يكون بإضفاء الصفات والفضائل النفسيّة على الممدوح "فإن أضيف إليها فضائل عرضيّة أو جسميّة كالجمال والأبهة وبسطة الخلق، وسعة الدنيا، وكثرة العشيرة كان ذلك جيداً"^(١).

ويُعدُّ المديح أحد "الفرعين الكبيرين في شجرة الشعر العربي"^(٢) وهو من أبرز الأغراض الشعرية التي عرفها العرب وأكثرها اتساعاً وتناولاً، ولذا كانت القبيلة العربية في الجاهلية تحتفل بالشاعر وتفتخر به لأنه لسانها الناطق، أو ما يمكن أن نطلق عليه المتحدث باسمها، فعن طريق قصائد هذا الشاعر ومدحه لقبيلته وقومه، وذكره لأيامها التي انتصرت فيها، والحروب التي خاضتها، والشجاعة في أبنائها، تُعرف القبيلة ويُهاب جانبها، وكان شعراء المديح ينعتون بالخصال النبيلة أشرف القبيلة وساداتها "وكان لا يُعدُّ السيّد فيهم كاملاً إلا إذا تغنّى بنباهته ومناقبه غير شاعر"^(٣).

(١) ابن رشيق: العمدة، ج ٢، ص ١٣٥.

(٢) شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي،

ط: دار المعارف، القاهرة، الخامسة، ١٩٧٣م، ص ١٣١، والفرع الثاني هو المحجاء.

(٣) شوقي ضيف: العصر الإسلامي،

ط: دار المعارف، القاهرة، السادسة، ١٩٧٤م، ص ٢١٥.

وعلى ذلك ظلَّ الناس حتى صدر العصر الإسلامي، الذي إن قلَّ الشعر فيه إلا أن شعر المديح بخاصَّة كانت تدعو إليه ظروف الحرب مع المشركين، ولذا انقسم شعراء المديح تبعاً لانقسام الناس بين مسلمين ومشركون، واختلفت معاني المديح في الإسلام عنها في الجاهلية، فبعد أن كان المديح يعجُّ إضافةً إلى الصفات النبيلة بمعانٍ جاهلية كالفخر بالأنساب وتعظيم شأن القبيلة، والأخذ بالثأر وغير ذلك، فإن الإسلام قد هذَّب الأخلاق، إضافةً إلى ما أحدثه في نفوس الشعراء من تغيير، ولذا كان المديح الإسلامي مزج بين الصفات النبيلة الجاهلية التي أقرَّها الإسلام، والصفات الجديدة الإسلامية من تقى وحق وعدل ودفاع عن الدين الجديد.

استمرَّ هذا الغرض كذلك حتى عصر الأمويين الذين كانوا في تنافسٍ كبيرٍ مع غيرهم على الخلافة، فإذا بالأحزاب السياسيَّة الكثيرة تعودُ بشعر المديح إلى أقوى من مكانته الأولى، وكثر المادحون للخلفاء والأمراء والولاة، والمادحون أيضاً لمنافسيهم من أنصار الأحزاب الأخرى، كالشيعة والخوارج والزبيريين وغيرهم. فاشتهر من الشعراء المادحين ابن قيس الرقيات الذي كان يمدح مصعب ابن الزبير^(١)، وعُرف الأخطل بأنه شاعر عبدالملك بن مروان^(٢)، وغير هؤلاء من شعراء مادحين كثر، ليس مجال حصرهم هنا. وكانت معاني المديح تدور أيضاً حول الفضائل الدينية والخلقية، إضافةً إلى إذكاء روح العصبية التي كان قد محاها الإسلام، وإثبات أحقية الخلافة للممدوح، والمدح بأرومة النسب والحسب،

(١) انظر: شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص ٢١٥.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص ١٤٢.

والفخر بالآباء والأجداد، كما كان يفعل الفرزدق^(١).

وسار الشعراء في مدحهم لأصحاب السلطة والنفوذ حتى العصر العباسي، فقد استمرّ المدح للخلفاء وولادة الأمر والقادة، وإن كانت قد ضعفت الأحزاب السياسيّة.

مع بقاء حزب الشيعة وبخاصّة في العصر العباسي الأول ينادون بأحقّيتهم بالخلافة. واشتهر من الشعراء المادحين في العصر العباسي السيد الحميري ومروان بن أبي حفصة، وأبو دلامة، وسلم الخاسر، وبشار بن برد، وأبو العتاهية، وأبو الشيص، وأبونواس، ومسلم بن الوليد^(٢) وأبو تمام، والبحتري، والمتنبّي^(٣)

وقد بلغت قصائد المدح عند أبي تمام، والمتنبّي من بعده، مبلغاً رائعاً من حسن العناية بها، وتعميق المعنى، وإدخال الفلسفة وجمال التصوير، وبراعة الخيال.

وكذلك استمرّ المدح يحظى بأهميّة كبيرة عند الأندلسيين، فقد امتلأت الأندلس بشعراء يرددون فضائل الممدوح ومناقبه وينشدونها بين أيدي الخلفاء، وعيونهم على المشرق، يرقّبونه ويتبعون آثار شعرائه.

وأشتهر من مُدّاح الأمويين في الأندلس، مؤمن بن سعيد، وعباس بن فرناس، وابن عبدربه، وعبيدالله بن إدريس، ومحمد بن شخيص، وصاعد

(١) انظر: شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص ١٤٥.

(٢) انظر: شوقي ضيف: العصر العباسي الأول،

ط: دار المعارف، القاهرة، الثالثة عشرة، ١٩٩٤م، ص ٢٩٠: ٢٩٥.

(٣) انظر: محمد زغلول سلام: دراسات في الأدب العربي، العصر العباسي،

ط: منشأة المعارف، الإسكندرية، ص ٢٢٩: ٣٥٩.

البغدادى، وابن دراج القسطلى .. وغيرهم^(١).

وعندما تملك أمراء الطوائف، امتلاً بلاط كل منهم بالشعراء، يمدحونهم وينصرونهم بشعرهم على خصومهم، ويدافعون عن أحقية كل ملك منهم فيما آلت إليه يده دون سواه، وازدهر الشعر عندما ضعفت السياسة، وبلغ المادحون في هذا العصر أكثر من مائة شاعر، وكان معظم ملوك الطوائف من الشعراء أيضاً. وممن اشتهر من شعراء المدح عند ملوك الطوائف: ابن زيدون، وابن عمار، وابن اللبابة، وابن القزار الوشاح، وأبو حفص بن شهيد، وابن الحداد، وابن عبدون وغيرهم، وفي عصر المرابطين: أبو الحسن بن الجد، والأعمى التطيلي، وابن خفاجة، وابن باجة، وغيرهم.

وفي عصر الموحدين: أحمد بن سيد الإشبيلي، وأخيل الرندي، وأبو جعفر ابن سعيد، وأبو محمد المالقي، وعلي بن حزمون المرسى، وغيرهم. وفي دولة بني الأحمر في غرناطة: لسان الدين الخطيب، وابن جزي الغرناطي، وابن زمرك، وابن فركون وغيرهم^(٢).

وقد يكون دافع الشاعر للمدح، رغبة في صلة الممدوح له بالمال والهباء أو رهبة من بطشه وسلطانه، أو حباً صادقاً، وعاطفة حقيقية، وولاءً حقيقياً، وغير ذلك من الدوافع.

(١) شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات، الأندلس، ص ١٧٣ : ١٧٥.

(٢) المصدر السابق، ص ١٧٦ : ١٨٧.

غير أنَّ المدح لا يكون صادقاً حتى يشوب المادح حبُّ الممدوح أو الإعجاب به، بأن يجد فيه حقاً معظم الصفات التي ينسبها إليه فإذا كان الأمر كذلك بلغت قصيدة المدح غايةً الإتقان. وسواءً أكانت عاطفة الشاعر صادقة أم غير صادقة، فإنه في مدحته يخلع على الممدوح صفات معنوية ومادية، تختلف من ممدوح إلى آخر حسب ما يجده الشاعر فيه، وحسب ما يكون عليه منصبه سواءً أكان خليفة أو أميراً أو والياً أو قاضياً أو قائداً.

فعند كل من هؤلاء صفات خاصة يتوسل بها الشاعر لمدحه، وتختلف درجة الصدق في المدح باختلاف درجة إعجاب الشاعر بالممدوح، وكلما كانت هذه المشاعر صادقة كان الشعر أجمل وأرق تعبيراً، لأن الإنسان عاطفي بطبعه، وإذا كان مجيداً ووافق موهبته الشعرية عاطفة صادقة، خرج هذا الشعر كأجمل ما يكون، وأعجب به المتذوق والمتلقي.

وقد تشترك أو تتداخل قصيدة المدح مع غيرها من الأغراض الشعرية الأخرى مثل وصف الطبيعة والغزل وغير ذلك، وكانت المدحة التقليدية تبدأ بوصف الأطلال أو الصحراء، ووصف الرحلة والراحلة، ثم وصف المحبوبة، ثم ينتقل الشاعر إلى غرض القصيدة الأساسي، وقد يكون المدح دون ترتيب معين. واستمر هذا الاتجاه التقليدي في الشعر العربي بعد ذلك جنباً إلى جنب مع الاتجاه المجدد، حيث أصبح الشعراء يبدأون قصيدة المدح — أحياناً — دون مقدمات طليية أو غزلية، وأصبحت توشى بعضها بمعانٍ فلسفية حكمية، أو تلون بالمناظر الطبيعية خاصة في بيئة جميلة مثل الأندلس.

قال ابن هانيء الأندلسي يمدح يحيى بن علي ويهنئه بسلامة الفصد، وفيها

تجديد ! إذ بدأ القصيدة دون مقدمات:

قل للمليك ابن الملوك الصيد قولاً يسدُّ عليه عرض البيد
لهفي عليك أما ترقُّ على العلى أم بين جانحتيك قلبٌ حديد؟
ما حقُّ كفِّك أن تمُدَّ لمبضع من بعد زعزعة القنا الأملود^(١)

ومن القصائد التي بدأها الشاعر بمقدمات قوله يمدح المعزَّ لدين الله:

أقوى المحصَّب من هادٍ ومن هيدٍ وودَّعونا لطياتٍ عباديدٍ
ما أنسَ لا أنسَ إجفالَ الحجيج بنا والراقصات من المهرية القود
ذا موقفُ الصَّب من مرمى الجمار ومن مشاخبِ البذن قفزاً غير معهود
إلى أن يصل إلى غرضه فيقول:

في الله تصديقُ مافي النفس من أملٍ وفي المعزَّ معزَّ البأس والجود
الواهبِ البدراتِ النُّجَلِ ضاحيةً أمثال أسنمة البزل الجلاعيد
مؤيدِ العزمِ في الجلى إذا طرقت مندَّد السمع في النادي إذا نُودي^(٢)

وقد كان للمرأة نصيبها في هذا الغرض الشعري، وذكرت الأخبار المتناثرة بين الكتب للشاعرات مقطعات في المدح، ولكن تأخرت المرأة عن الرجل في هذا المجال ولم تصل المرأة بهذا الغرض إلى ما وصل إليه الشعراء الرجال أمثال أبي تمام أو المتنبي، أو أمثال ابن هانيء وابن زيدون، وابن دارج القسطلي وابن خفاجة وغيرهم.

(١) ديوان ابن هانيء الأندلسي،

ط: دار بيروت، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م، ص ١١٠.

(٢) المرجع السابق، ص ٩٠.

ومن المادحات في العصور العربيّة كانت الخنساء في مدح أخويها صخر
ومعاوية ثم رثائها لهما، وليلى الأخيلية، وغيرهن ممّن ضمتّ شعرهن كتب
الأدب العربي.

وقد قالت ليلي الأخيلية تمدح الحجاج:

أحجّاجُ لا يفلّ سلاحك إنما الـ	منايا بكفّ الله حيثُ تراها
أحجّاجُ لا تُعطِ العصاةَ مناهم	ولا الله يعطي للعصاة مُناها
إذا هبطَ الحجاجُ أرضاً مريضةً	تتبعُ أقصى دائها فشفاها
شفاها من الداءِ العضالِ الذي بها	غلامٌ إذا هزَّ القنّاةَ سقاها
سقاها فروّاهما بشربٍ سجّاله	دماءُ رجالٍ حيثُ قال حماها
إذا سمعَ الحجاجُ رزّاً كتيبة	أعدّ لها قبل النزولِ قِراها
أعدّ لها مسمومةً فارسيّة	بأيدي رجالٍ يجلّون صراها
فما ولد الأبيكارُ والعونُ مثله	بنجدٍ ولا أرض يجف ثراها ^(١)

وعندها قال الحجاج إعجاباً بشاعريتها : قاتلها الله ما أصاب صفتي شاعرٌ
مذ دخلتُ العراقَ غيرها، ثم وصلها^(٢).

وقد مدحت الشاعرة الأندلسيّة وكانت دوافعها للمدح مختلفة: إما طلباً لصلّة،
أو حباً صادقاً، أو خوفاً ورهبة، وغير ذلك من الدوافع والأسباب، فقد مدحت
المرأة رغبة في الصلّة تأسياً بما فعله الرجل في مختلف العصور — حيث كان
المدح عند الرجل في أكثره وسيلةً للتكسّب، والعطاء — من ذلك ما أنشدته حفصة

(١) انظر: أبو محمد جعفر السراج القارئ : مصارع العشاق، ج ١، ص ٢٨٤.

(٢) انظر : المرجع السابق، الصفحة نفسها.

الركونية للمنصور حفيد عبد المؤمن بن علي:

يَا سَيِّدَ النَّاسِ يَا مَنَ يَوْمَئِذٍ النَّاسُ رِفْدُهُ
أَمِنَ عَلَى بَطْرِسٍ يَكُونُ لِلدَّهْرِ عُودُهُ
تَخْطُ يَمْنَاكَ فِيهِ الْحَمْدُ لِلَّهِ وَخُدَّةُ^(١)

وهذه الأبيات المرتجلة^(٢) في المدح، لا تعدو أن تكون طلباً صيغ في أبيات شعريّة، فلم تصف الشاعرة المنصور بأيّ من الفضائل، سوى أنها نعتته بالسيد وهو ما كان عليه فعلاً وأنه ممّن يؤمّل الناس صلته، ولذلك فهي تطلبها.

وهذا الغرض — وهو الرغبة في الصلة — كان سبباً لأن تمدح أسماء العامرية عبد المؤمن بن علي حافد المنصور وتطلب منه رفع الاعتقال عن مالها، وهو غرض ذكرته المصادر، ولم يذكر في طيات الأبيات الثلاثة التي وصلتنا من القصيدة وأولها:

عرفنا النصر والفتح المبينا لسيدنا أمير المؤمنين^(٣)

ونلاحظ أن الشاعرتين تلقبان ممدوحيهما بلقب السيد وهو لفظ لم يطلق في المغرب إلا على بني عبد المؤمن بن علي^(٤). إضافة إلى الرغبة في الصلة مدحت الشاعرة الأندلسيّة رهبة وخوفاً من البطش، ومن ذلك أبيات حفصة الركونية التي هنأت بها عثمان بن عبد المؤمن قاتل أبي جعفر بن سعيد حبيب

(١) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٢.

(٢) أنظر: المصدر السابق، الصفحة نفسها

(٣) ابن الآبار: التكملة: عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١٤، ص ١٢٠.

(٤) أنظر: المقرئ: نفح الطيب، ج ٣ ص ١١٠.

حفصة غيرةً منه، وحباً للشاعرة^(١). ولذا لم نجد في هذه الأبيات صدقاً عاطفياً أو تهنئة حارة.

ولكننا لمسنا فيها تملقاً ومداراة، عندما تقول:

يا إذا العُـلا وابن الخـليـف فـةِ والإمام المرتضى
يهنيك عيـدٌ قد جرى منه بما تهوى القضا
وأنتك من تهواه في طـوع الإجابة والرضا
ليعيد من لذاتِهِ ما قد تصرم وأنقضا^(٢)

فلا نجد فيها ولاء ولا حباً كما لم تمدحه بصفات وفضائل عظيمة، بل وجدناها تقرر أنه ابن الخليفة والإمام الذي رضىه الناس، وهي لا تهنئة بالعيد قدر ما تهنئة بوجودها عنده ومثلها بين يديه.

ويبدو أن حفصة نظمت هذه الأبيات خوفاً من أن يلحق مصيرها بمصير أبي جعفر، ولكنها مع هذا الخوف الذي داخلها لم تستطع أن تظهر عكس مشاعرهما، فقد قالت تهواه ولم تقل يهواك واستخدمت كلمات مثل طوع، والإجابة، وهي كلمات دلت على "أن الأبيات متكلفة نحتتها الشاعرة من صخر ولا تعبّر عن شعورٍ ندى"^(٣).

وعدم الصدق العاطفي في تهنئة حفصة لعثمان بن عبد المؤمن لا نلمسه في

(١) انظر: بن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ١٦٤.

(٢) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٧.

(٣) محمد المنتصر الريسوني: الشعر النسوي.

ط: دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٨م، ص ١٢٠.

تهنئتها لأبي جعفر بن سعيد عندما تقول له مادحة:

رَأْسَتْ فَمَا زَالَ الْعُدَاةُ بَظْلَمِهِمْ وَحَقْدِهِمِ النَّامِي يَقُولُونَ لِمَ رَأْسُ
وَهَلْ مِنْكَرٌ أَنْ سَادَ أَهْلَ زَمَانِهِ جَمُوحٌ إِلَى الْعُلْيَا نَقِيٌّ مِنَ الدَّنَسِ^(١)

فهذه الصفات التي خلعتها الشاعرة على الممدوح، صفات تليق بالمحبيين، لأن المادحة عاشقة في ذات الوقت، فهي تجده سيّد أهل زمانه الجدير بمنصبه ولا يليق به غيره. ويشبه هذا المدح المشوب بالغزل، مدح حفصة بنت حمدون الحجازيّة لرجل يدعى ابن جميل وفيه تقول:

رَأَى ابْنَ جَمِيلٍ أَنْ يُرَى الدَّهْرَ مَجْمَلًا فَكُلَّ الْوَرَى قَدْ عَمَّهُمْ سَيْبُ نَعْمَتِهِ
لَهُ خَلْقٌ كَالْخَمْرِ بَعْدَ مَزَاجِهَا وَأَحْسَنُ مِنْ أَخْلَاقِهِ حُسْنُ خَلْقَتِهِ
بُوجْهِ كَمَثَلِ الشَّمْسِ يَدْعُو بِبَشْرِهِ — عَيُونَ وَيَتَنِيهَا بِإِفْرَاطٍ هَيْبَتِهِ^(٢)

وهي أبيات يظهر فيها الصدق، مما يعني أن عاطفة المرأة هي طريقها إلى إجادة المدح.

أمّا المدح شكراً فهو ما يدل على صفة الوفاء في المرأة، التي إذا حصلت على طلبها شكرت، وإذا وصلها أحدهم بهديّة أدت حقّها مدحاً، ولذا فعندما أنجز عبدالرحمن الأوسط طلب حسّانه التميّية في الانتصاف لها من عامله، بعثت له بأبيات شاكرة تقول فيها:

ابن الهشامين خَيْرُ النَّاسِ مَأْتَرَةً وَخَيْرُ مُنْتَجِعٍ يَوْمًا لِرَوَّادٍ
وفيهما نلمس إعجابها بعدله، وامتتناها لفضله:

(١) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٣.

(٢) السيوطي: نزهة الجلساء، ت: عبد اللطيف عاشور،

ط: مكتبة القرآن، القاهرة، ص ٤٣.

جَوَّدَتْ طَبْعِي وَلَمْ تَرْضَ الظُّلَامَةَ لِي فَهَآكَ فَضْلُ ثَنَاءٍ رَائِحٍ غَادِي
فَإِنْ أَقَمْتُ فَفِي نِعْمَاكَ عَاطِفَةً وَإِنْ رَحَلْتُ فَقَدْ زَوَّدْتَنِي زَادِي^(١)

ومن الشاكرات المادحات مريم بنت أبي يعقوب الفصولي، فقد بعث لها ابن
المهند بدنانير، فأرسلت تشكره بسنة أبيات منها:

مَنْ ذَا يَجَارِيكَ فِي قَوْلٍ وَفِي عَمَلٍ وَقَدْ بَدَرْتَ إِلَى فَضْلٍ وَلَمْ تُسَلِّ
مَالِي بِشُكْرِ الَّذِي نَظَّمْتَ فِي عُنُقِي مِنْ اللَّالِي وَمَا أَوْلَيْتَ فِي قِبَلِي
حَلِيتَنِي بِحُلَى أَصْبَحْتَ زَاهِيَةً بِهَا عَلَى كُلِّ أَنْثَى مِنْ حُلَى عَطْلٍ^(٢)

وقد مدحت المرأة شاكية حالة الفقر — أحياناً — كما فعلت حسّانة التميمية
بنت أبي المخشّي الشاعر المعروف، وقد قدمت إلى الخليفة الأموي الحكم تشكو
إليه فقر الحال وضيق ذات اليد، بعد موت والدها وهو عائلها الوحيد.

وكانت هذه الشاعرة من الذكاء بحيث ذكرت أباهاً في القصيدة تذكيراً للحكم
به، وهي تُعدُّ من المدح التقليدي، ولعل ذلك يعود إلى أن حسّانة كانت من أوائل
الشاعرات العرب في الأندلس، وقد عاشت في العصر الأموي المغرم كثيراً بتقليد
المشاركة، وكانت عربية خالصة، وأبوها شاعر كبير، ولذا برز في شعرها
الأسلوب المشرقي، وإن لم يخلُ من طابع أنثوي ضعيف حزين تقول حسّانة:

إِنِّي إِلَيْكَ أَبَا الْعَاصِي مَوْجَعَةً أَبَا الْمَخْشَى سَقَتُهُ الْوَكَفُ الدِّيمُ
قَدْ كُنْتُ أَرْتَعُ فِي نِعْمَاهُ عَاكِفَةً فَالْيَوْمَ آوِي إِلَيْ نِعْمَاكَ يَا حَكْمُ

(١) المقرئ: نفع الطيب، ج ٤، ص ١٦٨.

(٢) الحميدي، جذوة المقتبس، ت: الإبيار -- ي، ق ٢، ص ٦٥٠.

أنتَ الإمامُ الذي انقادَ الأنامُ لَهُ ومَلَكَتْهُ مَقَالِيدُ النُّهْيِ الأَمَمُ
لا شَيْءٌ أَخْشَى إِذَا ما كُنْتَ لِي كَنَفًا أَوْيَ إِلَيْهِ ولا يَعْرُونِي العَدَمُ
لا زِلْتَ بِالْعِزَّةِ القَعَساءِ مُرْتَدِيًا حَتَّى تَذُلَّ إِلَيْكَ الغُربُ والعَجمُ^(١)

ونلمس في هذا الشعر ملامح مشرقية واضحة، وتذكرنا هذه الأبيات بأبيات أخرى لشاعرة مشرقية تدعى الحجناء بنت نصيب الشاعر الأصغر الحبشي مولى المهدي تقول فيها:

أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَلَا تَرَانَا؟ كَأَنَّا مِنْ سَوَادِ اللَّيْلِ قَيْرُ
أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَلَا تَرَانَا؟ خَنَافَسَ بَيْنَنَا جَعَلَ كَبِيرُ
أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَلَا تَرَانَا؟ فَقِيرَاتٍ وَوَالِدُنَا فَقِيرُ
أَضَرَّ بِنَا شَقَاءُ الْجَدِّ مِنْهُ فَلَيْسَ يَمِيرُنَا فِيمَنْ يَمِيرُ !!
وَأَحْوَاضُ الْخُلَيفَةِ مَتَرَعَاتٍ لَهَا عَرَفٌ وَمَعْرُوفٌ كَبِيرُ
أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَأَنْتَ غِيثٌ يَعُمُّ النَّاسَ وَابِلُهُ غَزِيرُ
يُعَاشُ بِفَضْلِ جُودِكَ بَعْدَ مَوْتٍ إِذَا عَالُوا وَيَنْجِبِرُ الْكَسِيرُ^(٢)

وإذا شابھت حسانة الحجناء في أن والديهما شاعران، وأنهما تطلبان العون والمال، فإن أبيات حسانة كانت أجمل طلباً وأرقى شكايةً وألطف معنى، وهي تشكو فقد العائل، أما الحجناء فقد جعلت من والدها جُعلاً كبيراً بين خنافس، وكان طلبها استجداءً أكثر منه شكوى حال، وهي تقول للأمير لديك خيرٌ كثير أعطنا منه ألا ترانا بحاجةٍ إليه؟ وهذا طلب مكشوف، لا حياء فيه، أما أبيات حسانة فقد غلّفتها بغلالة رقيقة من الحياء، وطلب الكنف والسكنى إلى حياض الأمير بعد فقد

(١) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٦٧.

(٢) السيوطي: نزهة المجالس، ص ٣٩.

العائل والمسئول عن الأسرة. وشعر المدح عند حسّانة يتميّز بالأصالة وقوة الأداء، أما التقليد وهو ما نجده ظاهراً أكثر في أبياتها التي توجهت بها إلى عبدالرحمن الأوسط بن الخليفة الحكم، تشكو إليه عامله جابر بن ليبيد الذي نقض ما أمر به الحكم لها بعد موته، وفي هذه الأبيات تصف رحلتها إلى الخليفة فنقول:

إلى ذي الندى والمجد سارت ركائبِي على شحطٍ تصلّى بنارِ الهواجر^(١)

فالركائب والهواجر والصحارى ليست في بيئة الأندلس، وذكرها تقليد مشرقياً يقصد به الشاعر تعب الرحلة في الوصول إلى الممدوح، ولكن هذا الشعر وإن كان تقليداً لشعراء المشرق فإن الشاعرة كانت صادقة في عواطفها وشكواها، معبرة عن حالتها وظلامتها، أنثوية في تصويرها لأيتامها:

فإني وأيتامي بقبضة كفّه كذي ريش أضى في مخالب كاسر^(٢)

وهي تذكرنا هنا بقول الحطيئة لعمر بن الخطاب رضي الله عنه عندما حبسه لهجائه الزبرقان:

ماذا تقول لأفراخٍ بذى مرخٍ حُمِر الحواصل لأماءٍ ولا شجرٍ

غيّبت كاسبهم في قعرٍ مظلمةٍ فاغفرْ عليكِ سلامُ الله يا عمر^(٣)

والحطيئة هنا يستعطف الخليفة بأبنائه الجائعين لغياب والدهم، كذلك فعلت حسّانة، وإن كان الحطيئة قد وصف أبنائه بالأفراخ، فإن حسّانة وصفتهم بأفراخ

(١) المقرئ: نفع الطيب، ج ٤، ص ١٦٨.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، ت: مفيد محمد قميحة،

ط: دار الكتب العلميّة، بيروت، الأولى، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م، ص ١٠٧.

في مخالِب طيرٍ جارِح وهو عاملُ الخليفة جابر، لذا فإن حسَّانة تستعدي الخليفة عليه لنقضه ما أمر به والده الذي لو كان حيًّا لما جرَّو العامل على فعل ما فعله: سقاؤه الحيَّ لو كان حيًّا لما اعتدى عليَّ زمانٌ باطشٌ بطشٍ قادرٍ أيمحو الذي خطَّته يميناهُ جابرٌ لقد سامَ بالإملاكِ إحدى الكبائرِ! ^(١)

وعندما ينصفها الخليفة تبعث إليه بأبيات الشكر والمدح التي أولها:

ابن الهشامين خيرُ الناسِ مآثرةً وخيرُ منتجعٍ يوماً لروادٍ
وقد مدحت المرأة في الأندلس — أحياناً — ولاءً لا رغبة فيه ولا رهبة بل
تعبيراً عن حبٍّ خالص، ومن ذلك قول زينب بنت إسحاق النصراني في مدح
العلويين:

عديُّ وتيمُّ لا أحـاولُ ذكرهم بسوءٍ ولكني محبٌّ لها شـم
وما يعتريني في عليٍّ ورهطه إذ ذكروا في الله لومـةً لائـم ^(٢)

والغريب أن هذا الولاء ليس دينياً، فالشاعرة نصرانية ^(٣)، ولكنه حب خالص بعيد عن أي غرض، وقد عبّرت زينب عن ذلك بقولها — على سبيل المبالغة المقبولة —:

(١) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٦٨.

(٢) المصدر السابق، ج ٢، ص ٣٧٧.

(٣) المصدر السابق، ج ٢، ص ٥٥٠.

يقولون ما بال نصارى تحبهم وأهل النّهي من أعرب وأعجم
فقلت لهم: إني لأحسبُ حبّهم سرى في قلوب الخلق حتّى البهائم^(١)

وربما مدحت المرأة مجاملةً وإعجاباً كما فعلت الشاعرة الغنية المتقفة عاشة
بنت أحمد بن قادم، وقد دخلت على المظفر بن منصور أبي عامر وبين يديه ولدٌ
له، فقالت سبعة أبيات مرتجلةً أولها:

أراك الله فيه ما تريــــدُ ولا برحت معاليه تزيــــدُ

ومن الدعاء للوليد تنتقل إلى مدح الوالد قائلة:

وكيف يخيبُ شبلٌ قد نمتهُ إلى العليا ضراغمةً أسودُ
فأنتم آلٌ عــــامر خيرُ آلٍ زكا الأبنــــاء منكم والجدود^(٢)

(١) المقرئ: نفح الطيب، ج ٢، ص ٣٧٧.

(٢) السيوطي: نزهة المجالس، ص ٦٢.

الخصائص العامة:

هذه أهم دوافع المدح في شعر المرأة الأندلسية بصورة عامة أمّا صفات الممدوح المعنوية والمادية، فقد اختلفت من شاعرة إلى أخرى، ومن ممدوح إلى غيره، ومن هذه الصفات المعنوية أو النفسية:

الطموح والعفة: وفي ذلك تقول حفصة الركونية:

وهل مُكْرَرٌ أن سادَ أهلَ زمانه جموحٌ إلى العليا نقيٌّ من الدنـس^(١)

الإمامة والخلافة: وهي صفات تابعة للدين، إذ أن تولي الخلافة يعني أحقيتها للخليفة دينياً، وفي ذلك تقول حسّانة في الحكم:

أنت الإمامُ الذي انقادَ الأئامُ له وملكتهُ مقاليدَ النهي الأمم^(٢)

وكذلك قولها تدعو له بالعزة وإخضاع الأعداء:

لا زلتَ بالعزّةِ القسواءِ مرتدياً حتّى تذلَّ إليك العربُ والعجم^(٣)

ومن هذه الصفات أيضاً الكرم، تقول حفصة الركونية:

يا سيّدَ الناسِ يا مَن يؤمّلُ الناسُ رِفْدَه^(٤)

وفي هذه الأبيات تطلب حفصة من الخليفة هبة، ولذا كانت أفضل صفة

توافق ما تطلبه هي الكرم، وبذلك أيضاً وصفت حسّانة الحكم عندما قالت:

(١) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٣.

(٢) المقرئ: نفع الطيب، ج ٤، ص ١٦٧.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٤) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٢.

قد كنتُ أرتعُ في نعماءِ عاكفةً فالיום آوي إلى نعمائكِ يا حكمُ
لا شيء أخشى إذا ما كنتَ لي كنفاً آوي إليه ولا يعرفوني العدمُ^(١)
وأبيات حسّانة أجملُ وأرقُّ، وأكثر مواتاةً لطبيعة المرأة الضعيفة الطالبة
دائماً للسكن والكنف والحماية من نوائب الزمان والدهر.

ولذا وصفت حسّانة ابن الحكم عبدالرحمن بالندى والكرم عندما جاءته تشكو
من عامله، وتحملت في سبيل الوصول إلى هذا الكريم حرّ الهواجر ومشقة
الرحلة، إذ تقول:

إلى ذي الندى والمجد سارت ركائبِي على شحطِ تصلّى بنارِ الهواجرِ^(٢)
وعندما أكرمها مدحته أيضاً بما وجدته فيه من صفات هذا الكرم فقالت:
ابن الهشامين خيرُ الناسِ مآثرةً وخيرُ منتجعٍ يوماً لـروادِ^(٣)
والمنتجع المنزل في طلب الكأ على عادة العرب قديماً، فهذا الخليفة أكرم
منزل يعطي صاحب الحاجة، ولذا فإن وجوده يعني الأمان للشاعرة سواء أقامت
أم ارتحلت:

فإن أقمتُ ففي نعمائكِ عاطفةً وإن رحلتُ فد زودتني زادي
إن صفة الكرم الملموسة مادياً يزيدّها جمالاً كرمُ الأخلاق، وهو ما نستشفّه
من مدح قمر لسيدّها إبراهيم اللخمي:

(١) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٦٧.

(٢) المصدر السابق، ص ١٦٨.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

مافي المغارب من كريم يرتجى إلا حليف الجود إبراهيم
إنني حلت لديه منزل نعمة كل المنازل ما عداه نميم^(١)

ومن الصفات التي يُمدح بها الرجل العقل ورجاحته: وهو ما ارتجلته عائشة
بنت قادم في مدح ولد المظفر بن المنصور فقالت مادحة آل عامر جميعاً:

وليدكم له رأي كشيخ

وأضافت لهذه الصفة صفة الشجاعة والبسالة عندما قالت:

وشيخكم لدى حرب وليد^(٢).

وعجز البيت أكمل المعنى الأول، لكيلا يُحسب أن رجاحة العقل جبنٌ
وتخاذل، بل هي حكمة وحنكة، فحتى الشيوخ عند القتال تعود شباباً لبسالتهم
وقوتهم.

وتعدُّ الشجاعة من الصفات البارزة التي تكثر في غرض المدح، وقد
وجدتها عائشة بنت قادم في مخايل ولد المظفر الذي تنبأت له بمستقبل مشرق
يحقق أمل والده:

فقد دلت مخايله على ما تؤمُّله وطالعُ السَّعيدِ
تشوَّقت الجيادُ له وهـ زُ الحُسام هوى وأشرقَت البنودُ
فسوف تراه بذراً في سماءٍ من العليِّا كواكبُه الجنودُ^(٣)

(١) ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١٤، ص ١١٥.

(٢) السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٦٢.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

وفي هذا وصف جميلٌ حيٌّ يبين أن هذا الصغير يبشّر بعلامات البسالة
الظاهرة عليه، لذلك اشتاقت الجياد لأن يمتطيها، واهتزّت السيوف رغبةً لأن
يشهرها في وجه أعدائه، وتلك شجاعةٌ متأصلة في بني عامر:
فكيف يخيبُ شبلٌ قد نمّته إلى العيا ضراغمةً أسودُ
ومعنى الشجاعة المتأصلة وجدناه في مدح مريم بنت أبي يعقوب الفصولي
لابن المهند:

من كان والدُه العُصبَ المهندَ لم يلد من النسلِ غيرَ البيضِ والأسلِ^(١)
هذه الشجاعة سببٌ للنصر، وسبيلٌ إليه، لذا مدحت أسماء العامرية
عبدالمؤمن الموحي بذلك، وبأن النصر والفتح لا يكونان إلا له:
عرفنا النصرَ والفتحَ المبينَ لسيّدنا أمير المؤمنين^(٢)
والشجاعة أيضاً صفة أسبغتها حسانة التميمية على عبد الرحمن الأوسط في
بيت جميل بديع:

إن هزّ يومَ الوغى أثناءً صعدته روى أنابيبها من صرفِ فرصاد^(٣)
ومن صفات المدح المعنوية أيضاً الأخلاق الحسنة، وهي من الصفات التي
أسبغتها المرأة على الرجل في مدح يشوبه الغزل، حيث تقول حفصة بنت حمدون
الحجارية في مدح ابن جميل:
له خلقٌ كالخمرِ بعد مزاجها وأحسن من أخلاقه حسنُ خلقته^(٤)

(١) الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإياري، ق ٢، ص ٦٥٠.

(٢) المقرئ: نفع الطيب، ج ٤، ص ٢٩٢.

(٣) المصدر السابق، ج ٤، ص ١٦٨.

(٤) السيوطي: نزهة المجالس، ص ٤٣.

وقد وصفت مريم بنت أبي يعقوب الفصولي ابن المهند بأخلاقه اللطيفة

العذبة:

لله أخلاقك الغرُّ التي سُقِيَتْ ماءَ الفُراتِ فرَقَّتْ رَقَّةَ الغَزْلِ^(١)

وقد مدحت أم الحسن بنت القاضي الطنجالي رجلاً يدعى رضوان بالفضيلة

وهي نتاجٌ للأخلاق الطيبة الحسنة فقالت:

إن قيلَ من في الناسِ ربُّ فضيلةٍ حازَ العَلا والمجدُ منه أصيلُ

فأقولُ رضوانٌ وحيْدُ زَمَانِهِ إنَّ الزَّمانَ بمثلِهِ لبخيلُ^(٢)

وبسبب أخلاق الموحدين الحسنة كان الحديث عن معاليهم ذا شجون، فقالت

أسماء العامرية في عبد المؤمن بن علي:

إذا كانَ الحديثُ عن المعالي رأيتُ حديثكمُ فيها شُجُونًا^(٣)

وقد مدحت النساءُ الرجالَ أيضاً بشرف النسب وأرومته: فقالت حسانة

التميمية في مدح عبدالرحمن الأوسط:

قُلْ لِلإمامِ أيا خَيْرَ الورى نسباً مقابلاً بين آباءٍ وأجدادٍ^(٤)

كذلك مدحت عائشة القرطبية آل عامر:

فأنتم آلُ عامرٍ خيرُ آلٍ زكا الأبناءُ منكم والجدودُ^(٥)

ومدحت هند جارية الشاطبي أبا عامر بن يَنقَّ عندما دعاها للحضور:

(١) الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإياري، ق ٢، ص ٦٥٠.

(٢) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة، ج ١، ص ٤٣١.

(٣) ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١٢٠.

(٤) المقرئ: نفع الطيب، ج ٤، ص ١٦٨.

(٥) المصدر السابق، ص ٢٩٠.

يا سيِّداً حازَ العُلاَ عن سادةِ شُمِّ الأُئوفِ من الطَّرازِ الأوَّلِ^(١)
وعجز البيت تضمين عجز بيت لحسان بن ثابت من قصيدة مدح فيها عمرو
ابن الحارث يقول مطلعها:

أَسَأَلْتَ رَسْمَ الدَّارِ أَمْ لَمْ تَسْأَلِ بَيْنَ الْجَوَابِي فَالْبُضِيعِ فُحُومَلِ
والبيت الذي ضَمَّنَتْ عجزه الشاعرة هو:

بيضُ الوجوهِ كريمةٌ أحسابُهُمْ شُمُّ الأُئوفِ من الطَّرازِ الأوَّلِ^(٢)
أمَّا العدل وهو نتاج الأخلاق الطيبة الحسنة، وأيضاً سمة دينية مطلوبة: فهي
صفة وجدتها حسنة التميمية عند الأمير عبدالرحمن الأوسط الذي أنصفها من
ظلم عامله فقالت:

جَوَّدْتَ طَبْعِي وَلَمْ تَرْضَ الظُّلَامَةَ لِي فَهَكَذَا فَضْلُ ثَنَاءٍ رَائِحٍ غَادِ^(٣)
وقد مدحت إحداهن الرجل بقوة الشاعرية: وهي مريم بنت أبي يعقوب
الفصولي، وقالت فيه:

أَشْبَهْتَ فِي الشَّعْرِ مِنْ غَارَتْ بِدَائِعِهِ وَأَنْجَدْتَ وَغَدْتَ مِنْ أَحْسَنِ الْمُثَلِّ^(٤)
هذا بالنسبة إلى الصفات المعنوية أو النفسية التي زخر بها الشعر النسائي
في غرض المديح، أمَّا صفات الممدوح المادية أو الصفات الجسمانية والشكلية، فلم
نجدها سوى ما ورد في شعر حفصة بنت حمدون الحجازية تمدح ابن جميل:

(١) ابن الأبار: المقتضب، ص ٢٦٨.

(٢) انظر: ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، شرح: عمر فاروق الطباع،

ط: دار القلم، بيروت، ١٩٩٣م، ص ١٦٤.

(٣) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٦٨.

(٤) الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإبياري، ق ٢، ص ٦٥٠.

له خلق كالخمر بعد مزاجها وأحسن من أخلاقه حسن خلقته

بوجه كمثل الشمس يدعو ببشره الـ عيون ويتنيتها بإفراط هيبته^(١)

هكذا نجد أن أكثر أسباب المدح في شعر المرأة كانت من أجل العطاء أو الشكوى من الحاجة، أو شكر العطايا أو التهنئة وما إلى ذلك مما يكون غرض المدح نتيجة له، وتختلف المعاني التي يدور حولها هذا الغرض من شجاعة، ونجدة وأخلاق حسنة، وكرم، وما إلى ذلك. إضافة إلى ما تنقسم إليه قصائد المدح من صدق في العاطفة نظراً لحبّ تحمله الشاعرة للممدوح، أو ولاء له، أو امتنان لمعروفه أو إعجاب به، أو عدم صدق في العاطفة بأن تمدح الشاعرة أداءً لواجب مدح، أو اتقاء لشر الممدوح.

والملاحظ في قصيدة المدح النسائية:

(١) إن مدائح النساء التفتت بغلالة رقيقة من الشكوى والاستعطاف، أو الإعجاب والغزل. كما لم نجد امرأة تمدح أخرى كما وجدنا الرجل يمدح الرجل، وربما يعود ذلك إلى ما جُبلت عليه المرأة من الغيرة من الأخريات فالمرأة تمدح الرجل لأسباب كثيرة، ولكنها لأي من هذه الأسباب لا تتوجه لمدح النساء، وحتى إن كانتا صديقتين، فقد وجدنا مهجة القرطبية صديقة ولادة لا تمدحها، وإنما تهجوها، وهو أمر يعود إلى أن المرأة قلّ أن تعترف بفضل أخرى في معظم الأحيان.

(١) السيوطي: نزهة المجالس، ص ٤٣.

(٢) إن الصفات الجسدية للممدوح لا تظهر في شعر المرأة الأندلسية مع أن المادحين من الرجال قد أضفوا على ممدوحهم صفات الإشراق والوضاء والجمال وما إلى ذلك، وربما يعود هذا إلى حياء المرأة المادحة، أو انقواء منها لتفسير السامع أو الممدوح لهذا الشعر، حتى لا يختلط عليه الأمر فيظنها متغزلة لا مادحة. وهي أسباب اجتماعية أثرت كثيراً في شعر النساء.

(٣) إن هذا الغرض الشعري يُعدُّ الأكثر ثراءً عند المرأة الأندلسية بعد الغزل ومع ذلك فهو قليل، وبصرف النظر عن أسباب قلّة ما حصلنا عليه من أشعار النساء — مما أشرنا إليه سابقاً — فإن ذلك ربما يعود إلى الأسباب النفسية التي تختلف بين المرأة والرجل، ولأن المدح كان في أكثره تكسباً يعود لرغبة المادح في عطايا الممدوح، فإن الرجل بحكم مسئوليته عن المرأة وقوامته عليها لم يكن يعيبه أن يحصل على المال لأسرته، ولو عن طريق المدح تكسباً، بينما يمنع المرأة أنها كُفيت ذلك كما يمنعها حيائها، إلا في حالات قليلة احتاجت فيها المرأة، ولم تجد بُدّاً من طرق باب الممدوح وطلب المساعدة، بطريقة التمسّت فيها تلطّفاً في المقال وهي نظم الشعر.

(٤) إن مدح الشاعرات قصر كثيراً عن مدح الرجال، فلم نجد شاعرات كابن زيدون أو ابن هانيء أو ابن دراج القسطلي وغيرهم، كما لم نجد لمن قلن مدحاً سوى مقطعاتٍ لأقصائد طوال، ولعلّ ذلك يعود إلى الأسباب الاجتماعية والنفسية التي عاقت المرأة، كما قد يعود ذلك إلى ما أشرنا إليه

من ضياع معظم شعر النساء وعدم تدوينه، أو الكوارث التي تعرّض لها
الأندلس فتفرّق علي إثرها شعرهن، ولذا فقد تذكر المصادر أنّ لفلانة من
الشاعرات قصيدة، ولكننا لا نجد لها تذكر لها سوى أبيات من هذه القصيدة،
مما قد يدلّ على أنّ شعر النساء أخذ منه مايدلّ على وجودهن، ولم تكن
لدى مدوّني كتب الأدب أو التاريخ الرغبة في جمعه كاملاً فأتوا بمثال،
وصرفوا النظر عن البقية، وهذا قد ينطبق على أغراض الشعر الأخرى
التي قالت فيها المرأة الأندلسيّة.

ثانياً: محور الهجاء:

الهجاء ضدّ المديح، ويروى عن أبي عمرو بن العلاء أنه قال: خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها^(١)، ومثال ذلك قول جرير:

فَغَضَّ الطرفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ فَلَاعِباً بَلَغْتَ وَلَا كِلَاباً^(٢)

والهجاء المقذع هو الهجاء بالتفضيل كما فسرّه عمر بن الخطاب رضي الله عنه للحطيئة محذراً إياه منه بعد أن أطلقه من سجنه فقال له: إياك والهجاء المقذع، قال: وما المقذع يا أمير المؤمنين؟ قال: المقذع أن تقول هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف، وتبني شعراً على مدح لقومٍ وذم لمن تعاديهم^(٣).

ولذا قال خلف الأحمر: "أشدّ الهجاء أعفّه وأصدقّه"^(٤). "وجميعُ الشعراء يرون قصر الهجاء أجود، وترك الفحش فيه أصوب، إلّا جريراً فإنه قال لبنيه: إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة، وإذا هجوتهم فخالفوا، وقال أيضاً: إذا هجوت فأضحك"^(٥).

ويرى ابن رشيق أن التعريض في الهجاء، إلّا إذا كان المهجو ذا قدر في نفسه وحسبه فلا يؤلمه إلّا التصريح. ولهذه العلة اختلف هجاء أبي نواس، وكذلك هجاء أبي الطيب فيه اختلاف، لاختلاف مراتب المهجوين^(٦).

(١) انظر: ابن رشيق: العمدة، ج ٢، ص ١٧٠.

(٢) انظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) انظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٤) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٧١.

(٥) المرجع السابق، ج ٢، ص ١٧٢.

(٦) انظر: المرجع السابق، ج ٢، ص ١٧٣.

ويقول ابن رشيقي " وأجودُ ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية وما تركب من بعضها مع بعض، فأما ما كان في الخلقة الجسمية من المعايب فالهجاء به دون ما تقدم"^(١).

والهجاء غرضٌ رئيس من أغراض الشعر العربي وقد عُرِف الهجاء منذ قِيل الشعر في العصر الجاهلي، وكانت معانيه تدور حول نقیض المدائح التي يحبها العربي في نفسه وقبيلته، وقد وجد الهجاء مع الصراع القبلي على المرعى والكلاء، ومع الحروب المستمرة بين العرب.

وكانت معاني الهجاء تدور غالباً حول ضعة النسب، أو قلة عدد القبيلة، أو عدم إكرام الضيف، أو عدم حماية الجار، أو عدم الأخذ بالثأر، إلى غير ذلك من مثالب ينعت بها الشاعرُ قبيلةً أو رجلاً إلى أن جاء الإسلام، فخفّت حدة الهجاء، واختلفت المعاني أو درجتها لدى الشعراء، فأصبح من العيوب الشرك بالله، والقيود عن الجهاد، وغير ذلك من أخلاق إسلامية، أو جاهلية أقرّها الدين الجديد.

يقول شوقي ضيف " وفي هذا كله، سواء في العصر الجاهلي أو في أيام الرسول كان الهجاء فناً غير معقد، إذ كان يقف الشاعر عند أفكار عامة من الجبن والقيود عن الثأر والبخل ونحو ذلك، وقد أضاف شعراء الرسول وخاصة عبدالله ابن رواحه الحديث عن الإيمان والكفر، وكذلك صنع حسان بن ثابت"^(٢).

ولكن ما لبثت النزاعات والعصبيات القبليّة أن ظهرت على سطح الحياة

(١) ابن رشيقي: العمدة: ج ٢، ص ١٧٤.

(٢) شوقي ضيف: التطور والتحديد في الشعر الأموي، ص ١٦٢.

الإسلامية، مع ظهور الأحزاب الدينية والسياسية في العصر الأموي، فاشتعلت نار الهجاء بين الخصوم السياسيين والأعداء الشخصيين، وأصبح الهجاء كما يرى شوقي ضيف فناً مسرحياً يقوم أبطاله من الشعراء الهجائيين في أسواق المربد والكناسة بالأدوار الرئيسية، ويتحلق حولهم الجمهور الذي أصبح الهجاء مادةً للهو وشغل فراغه. وأصبح الهجاء حرفةً لدى أشهر شعرائه جرير والأخطل والفرزدق، أصحاب النقائض المشهورة التي تحتوي دفاعاً عن القبيلة، ووصفاً للأحداث السياسية المعاصرة، وأصبحت تحتوي إماماً كبيراً بالظروف الدينية والعقلية في الحياة العربية، إضافة إلى غرضها الرئيسي وهو الهجاء^(١).

حتى جاء العصر العباسي الذي أصبح فيه الهجاء على يد ابن الرومي فناً ساخراً يشبه إلى حد بعيد الرسم الكاريكاتوري الذي يظهر فيه تضخيم العيوب الجسدية على نحو مضحك.

أمّا في الأندلس فقد نشط الهجاء نشاطه في المشرق، فمع وجود الخصوم، ومع وجود النفس الإنسانية المجبولة على الحسد والحقد، ومع وجود الخلافات والخصومات السياسية أو الأدبية أو الإنسانية، ومع وجود الموهوبين من الشعراء فإن هذا الغرض الشعري نشط على ألسنة الشعراء، وكان من أشهر شعراء الهجاء في الأندلس في مختلف العصور السياسية يحيى الغزال، وعبدالله بن الشمر، ومؤمن بن سعيد الملقب بقلقاط، والرمادي، وأبو تمام غالب الملقب بالحجّام، وأبو عامر الأصيلي، وعبدالله بن سارة الشنتريني، وابن خفاجة، وابن

(١) شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص ١٦٥.

البنّي، وأبوبكر المخزومي الأعمى، وعلي بن حزمون، ومحمد بن عبدالكريم القيسي، وغيرهم كثيرون^(١).

ويقوم شعر الهجاء في جميع عهود الحكم العربي في المشرق والمغرب على تسقط المثالب والعيوب في المهجو، سواءً أكانت هذه العيوب مادية أم معنوية، وهي عيوب خاضعة لمقاييس العصر الذي قامت فيه قصيدة الهجاء. ولقد امتلأ ديوان العرب بشعر كثير في هذا الغرض، وتبارى الشعراء في قوة شاعريتهم في هذا المضمار، وكان الخلفاء والولاة والأمراء، يكرمون وفادة الهجّائين خوفاً من هجائهم، وقد كانت دوافع هؤلاء في الهجاء دينية أو سياسية أو شخصية أو اجتماعية، وغير ذلك من أسباب أخرى، واختلف مضمون الهجاء من شاعر إلى آخر ومن ظروف إلى أخرى. ومن شعراء الهجاء في الأندلس المخزومي الأعمى، الذي كان لا يسلم أحدًا من هجائه ولقبه ابن سعيد ببشار الأندلس انطباعاً ولسناً وأداة^(٢) ومن شعره قوله:

أَلَا لَا تَرْكُـنَنَّ إِلَى فـ____لَانٍ فَتَسْرِي مِنْهُ فِي لَيْلِ السَّالِمِ
لَيْئِمٌ لَيْسَ يَنْفَعُ فِيهِ لَوْمٌ يَرُومُ وَرَاثَةَ الْعِرْقِ اللَّئِيمِ
إِذَا جَرَّبَتْهُ يَوْمًا تَرَاهُ مُضَاعَ الْجَارِ مَمْطُولَ الْغَرِيمِ
وَإِنْ كَشَفَتْهُ لَاقِيَتْ مِنْهُ مَصُونَ الْمَالِ مَبْذُولَ الْحَرِيمِ^(٣)

أما المرأة فلم تترك هذا الغرض، بل ساهمت فيه بمقدار وحفل كتاب

(١) انظر: شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات، الأندلس، ص ٢٢٣: ٢٣٠.

(٢) انظر: ابن سعيد: المغرب، ج ١، ص ٢٢٨.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٢٩.

"بلاغات النساء" لطيفور بأشعارٍ للنساء في ذم الابن أو الزوج^(١)، ولم نتوان المرأة عن هجاء الملوك، فقد هجت ليلي الأخيلية عبدالملك بن مروان ووصفته بأبي الذَّبَّان:

سيحملني ورخلي ذات لوثٍ عليها بنتُ آباءٍ كرامٍ
إذا جعلت سوادَ الشامِ دوني وأغلق دونها بابَ اللئامِ
فليسَ بعائدٍ أبداً إليهم ذوو الحاجات في غلسِ الظلامِ
أعاتكُ لو رأيتَ غداةَ بنا سلو النفسَ عنكم واعترامي
إذا علمتِ واستيقنتِ أنني مشيعةٌ ولم ترعي ذمَّامي
أجعلُ مثل توبةٍ في نداءه أبا الذَّبَّانِ فوهُ الدهرَ دامي؟!^(٢)

وقد ساهمت المرأة الأندلسية أيضاً في غرض الهجاء، مدافعة عن نفسها، أو منتقمة لذاتها، أو متظرفة أو راغبة في إشاعة جوٍّ من الضحك والمداعبة، ويكون ذلك في مجالس المنادمة، ومن الغريب أن تبدأ المرأة — أحياناً — بهجاء الرجل فتستعديه بذلك عليها، وتجعل من نفسها عرضةً لسهام قوله، والأبعد عن الذوق أن تستخدم المرأة ألفاظاً نابيةً، وعباراتٍ سوقيةً غير مهذبة، بما تذكره من ألفاظٍ

(١) انظر: أحمد طيفور، بلاغات النساء، ط: دار الحداثة، لبنان، ص ١٧٠، ص ١٧٨.

(٢) دخل عبدالملك بن مروان على زوجته عاتكة بنت يزيد بن معاوية، فرأى عندها امرأة بدوية فأنكرها، فقال: من أنت، قالت: أنا الواله الحرى ليلي الأخيلية، قال أنت التي تقولين:

أريقنت حفان ابن الخليع فأصبحت حياضُ الثدي زالت بهن المراتبُ
فغفاؤها لهفي يطوفون حولَه كما انقضَّ عرشُ البرِّ والوردُ عاصبُ

قالت: أنا التي أقول ذلك، قال: فما أبقيت لنا، قالت: ما أبقى الله نسباً ونشأً وعيشاً رخيماً، وأمره مطاعة، قال: أفردته بالكرم. قالت: أفردته بما أنفرد به، فقالت عاتكة لعبد الملك: قد جاءت تستعين بنا عليك لتسقيها وتحمي لها، ولست ليزيد أن شفعتها في شيء من حاجتها لتقدمها أعراياً جلفاً جافياً على أمير المؤمنين، فوثبت ليلي وجلس على راحلتها وأنشدت أبياتاً ذكرنا منها السابق، انظر: أحمد طيفور: بلاغات النساء،

ط: دار الحداثة، لبنان، ص ٢٢٤.

ومسميات، وشعر المرأة الأندلسية في مجمله يخضع لهذا العرف السّاخر الذي ابتدعه الشاعر الكبير ابن الرومي. وهو إن كان على نبوّه مقبولا من الرجل، فإنه بعيداً تماماً عن أنوثة المرأة وأدبها وحياتها، والغريب في الأمر أن شعر الهجاء النسائي في الأندلس كان على لسان الحرائر وانقسم بين طبقتين:

الطبقة الشريفة: كشعر الأميرة ولادة بنت المستكفي، والأستاذة حفصة الركونية، و**الطبقة الشعبية:** كشعر النديمة نزهون القلاعية، وابنة بائع التين مهجة القرطبية. أمّا شعر حفصة الركونية فإن لم يكن فيه فحش فإن فيه استخداماً لألفاظ سوقية نابية، فمن أبياتها التي كتبتها هي وأبوجعفر يهجون فيها الشاعر الكتندي عندما جاءهما زائراً في بستان فوق في مطمورة نجاسة، فقالت حفصة أبياتاً منها:

يا أسقط الناس ويا أنذلهم بلا مِرا^(١)

وهي أبيات وإن قصد منها الضحك والتندر بالكتندي فإنها تحوي كلمات يمجّها الذوق السليم، وبهذه الألفاظ النابية هجت نزهون المخزومي الأعمى:

قُلْ للوضيع مقالاً يُتلى إلى حين يحشر^(٢)

وإذا كانت مثل هذه الألفاظ والمعاني غير مقبولة من المرأة بشكل عام فإنها غير مقبولة من الأستاذة حفصة الركونية بشكل خاص، وقد لا يجد السامع في قول نزهون النديمة المليحة الطريفة المجالسة للرجال، ما يجعل من قولها هذا مستغرباً، أما أن يصدر من مثل حفصة فهو غريبٌ وغير مقبول.

(١) المقرئ: نفع الطيب، ج ٤، ص ١٧٥. تراجع بقية الأبيات في الجزء الخاص بالتراث الشعري.

(٢) ابن سعيد: المغرب، ج ١، ص ٢٢٨، تراجع بقية الأبيات في الجزء الخاص بالتراث الشعري.

ومن العيوب التي هجت بها المرأة الرجل الحمق، ومن ذلك قول نزهون في رجل خطبها:

عذيري من عاشقٍ أنوكِ سـفيه الإشارةِ والمـنزعِ
فيكفيه حمقاً أنه خطبها وهي الجميلة وهو القبيح وهي صفة أخرى نعتته بها:
يرومُ الوصالَ بما لو أتى يرومُ به الصفعَ لم يُصَفَّعْ
برأسٍ فقيسٍ إلى كيَّةٍ ووجهٍ فقيرٍ إلى برقعٍ^(١)
وصفة القبح وجدتها نزهون في المخزومي الأعمى مقياساً:

وصرتُ أقبحَ شيءٍ في صورةِ المخزومي^(٢)
وقد رمته أيضاً بالبداءة والجلافة، وذمَّت بيئته التي عاش فيها وقدم منها وهي المدور:

حيث البداءةُ أمسَتْ في جهالها تتبخترُ^(٣)
وهي تشير بأنه ليس له حق الجلوس في مجلس أبي سعيد، وهو الذي لا عهد له بجمال الحاضرة ونعيمها.

أمَّا السمة السائدة في شعر الهجاء النسائي فهي الإفحاش والبذاءة في القول من مثل ما رمت به نزهون القلاعية المخزومي الأعمى في مجلس أبي سعيد من قصيدتها التي بدأتها بقولها:

(١) الضِّي : بغية الملتبس،

ط: روخس، مجريط، ص ٥٣٠.

(٢) ابن الأبار: المقتضب، ص ٢١٧.

(٣) ابن سعيد: المغرب، ج ١، ص ٢٢٨.

قُلْ لِلْوُضِيِّ مَقَالاً يَتَلَى إِلَى حِينٍ يُحْشَرُ^(١)

وفيه يظهر لنا مثال الشعر المسرحي الهجائي في العصر الأموي كما وصفه د. شوقي ضيف^(٢)، الذي انقلب هنا فلم يعد بين شاعرين كبيرين وفي محفل عام كالمربد والكناسة، وإنما انقلب الوضع إلى ما هو أقل منه مستوى، وأصبح في مجلس منادمة وبين امرأة ورجل، وتستخدم فيه ألفاظ نابية فاحشة. واستخدام الساقط البذيء من الألفاظ قد يعود إلى الرغبة في ملء المجلس بالحديث الفكه وإضحاك الموجودين.

وجرأة نزهون هنا أنها البادئة بالهزاء كما ذكر المقرئ^(٣)، مع علمها بأن غريمها سليلط اللسان، بذيء القول، دعاه أبوسعيد لمجلسه ليأمن شر شعره، ومع ذلك فلم تجد نزهون في نفسها حرجاً من سبه بأسلوبه الفاحش، ولعل في ذلك تعريضاً بمقدرتها الهجائية، ورغبة منها في إثبات ذلك للحضور، وبخاصة صاحب المجلس، ولذا تقول في نهاية أبياتها:

إِنْ كُنْتُ فِي الْخَلْقِ أَنْثَى فَإِنْ شَعْرِي مُذَكَّرٌ^(٤)

وقد جرى على لسان الشاعرات رميٌ للمهجو بالبذاءة، والفحش، والزنا، واللواط، ولم ترعو ولادة الأميرة صاحبة القصائد الجميلة في ابن زيدون من أن ترميه بها وتجمعها في شخصه فقالت فيه:

(١) ابن سعيد: المغرب، ج ١، ص ٢٢٨.

(٢) شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص ١٦٥.

(٣) المقرئ: نفح الطيب، ج ١، ص ١٩٠.

(٤) ابن سعيد: المغرب، ج ١، ص ٢٢٨.

ولقبت المسدس وهو نعت تفارقك الحياة ولا يفارق

فلوطي ومأبون وزان وديوث وقرنان وسارق^(١)

وتمادت ولادة في نعته بمثل هذه الصفات^(٢). ونحن إذا كانت قد علنتنا

الدهشة من ألفاظ حفصة الأستاذة، ومن بدء نزهون القلاعية بهجاء الرجال، فإن

دهشتنا تزداد من فحش الهجاء لدى الأميرة ولادة، وقد نلاحظ في أبيات ولادة

لهجة الغضب القوي العاصف، وهو ما ذكرنا أسباباً له في ترجمتها، من تعريض

ابن زيدون بها في رسالته الهزلية، ومن تعريضه بها أيضاً عندما التفتت إلى ابن

عبدوس الملقب بالفار، فقد قال ابن زيدون:

أكرم بولادة نخراً لمدخر لو فرقت بين بيطار وعطار

قالوا: أبو عامر أضحى يلم بها قلت: الفراشة قد تدنو من النار

عيرتمونا بأن قد صار يخلفنا فيمن نحب ومافي ذاك من عار

أكل شهى أصبنا من أطايبه بعضاً وبعضاً صفحنا عنه للفار^(٣)

وهنا نجد ابن زيدون يذكر ولادة بأنه نال منها ما يريد، ولم يعد يرغب

ببقاياها، كما لا يرغب الشبعان في بقايا الأكل، وهو وصف خبيث ولكن الوصف

وإن خبت قصده، وساء معناه، فإنه لم يفحش قوله صراحة، كما وجدنا ولادة تفعل

في إطلاق صفات متعددة مشينة تعيب أخلاقياً، وربما يرجع ذلك أيضاً إلى

شخصية ولادة المتدفقة المندفعة التي لا تستطيع كبح جماح لسانها إلى أن يذهب

(١) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٠٥.

(٢) تراجع الأبيات الهجائية لولادة في الجزء الخاص بالتراث الشعري.

(٣) ديوان ابن زيدون، ت: علي عبد العظيم، ص ١٩٦.

غضب نفسها، فاندفعت تسبُّ بمثل هذه الألفاظ وتلك الطريقة، وربما كانت معيشتها المتحررة وهي الأميرة مما لم يجعل في سمات حياتها فرقاً كبيراً بينها وبين نزهون النديمة المطلوب صحبتها للاستمتاع بظرفها وأدبها، فقد كانت ولادة تخالط الرجال وتجالسهم ويسمعون منها وتسمع منهم، لذا كان نتيجةً لهذه المخالطة عدم الاحتراز في استخدام بعض الألفاظ النابية الفاحشة.

وقد هجت مهجة القرطبيّة ولادة بمثل أسلوبها ببيتين^(١) جعلت بعض المصادر تجد ابن الرُّومي مقصراً عنها^(٢)، وفي هذا مبالغة المقصود بها التدليل على براعة الشاعرة في هذا اللون من الهجاء، وقد ذكرنا في ترجمة مهجة أنه بسبب ما شاع في الأندلس من تطرّف بالسباب، فربّما يكون ما قالته مهجة ظرفاً أو مزاحاً ثقيلًا، دعت إليه ظروف العصر الأندلسي المتحررة اللاهية العابثة، أو مجالس المنادمة، ولذا وجد د. شوقي ضيف في أبيات أوردها المقري لابن باجة يذمُّ بها ابن زهر وقد كانا طبيبين، وكانت بينهما كما يقول المقري ما يكون بين الماء والنار، والأرض والسماء، فقال فيه ابن باجة:

يا ملك الموت وابن زهر جاوزتما الحدَّ والنهاية
ترفقا بالورى قليلاً فلي واحدٍ منكما الكفاية

ويقول د. شوقي ضيف "وهي في رأينا دعابة وممازحة، لا هجاء ذميم كما ظنَّ المقري"^(٣). وهو ظنّ نعتقد أن ما دفع د. شوقي إليه هو ما ذكرناه من حبّ

(١) تراجع أبيات مهجة في الجزء الخاص بالتراث الشعري.

(٢) انظر: ابن سعيد: المغرب، ج ١، ص ١٤٣. والمقري: نفح الطيب، ج ٤، ص ٤٩٣. والسيوطي: نزهة الجلساء، ص ٨١.

(٣) شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات، الأندلس، ص ٢٢٨.

التظرف والدعابة لدى الأندلسيين، وإن كانت أبيات ابن باجة لم تخرج إفحاشاً كما في أبيات بعض شاعراننا.

ونخلص من هذا كله إلى ملاحظة التالي:

(١) إن الشاعرات الأندلسيات هجون تفكهاً وتظرفاً كما فعلت حفصة مع الكتندي الشاعر، ونزهون مع الرجل الخاطب القبيح. أو هجونَ رغبةً في إضحاك الجماهير، وإظهار البراعة الذاتية وعدم النقص عن الرجل في القدرة على تتبع العيوب ولو بالفاحش من القول، كما فعلت نزهون في هجائها للمخزومي الأعمى.

(٢) إن المرأة هجت من أحبته — أحياناً — رغبةً في الانتقام وتشفيّاً، وقد وجدنا على ذلك هجاء ولادة لابن زيدون، وفيه تظهر شدة الغضب، والرغبة في نعت المهجو بصفات يعف عن ذكرها اللسان.

(٣) إن المرأة قد هجت امرأة أخرى، حسداً وغيرةً، أو تظرفاً وتفكهاً ووجدنا مثلاً على ذلك هجاء مهجة بنت التّياني القرطبية لولادة صديقتها وأستاذتها.

(٤) أما المعاني التي دار حولها هذا الغرض، فهي معانٍ حسية مادية في معظمها، وتناولتها الشاعرات بأسلوبٍ وألفاظٍ خارجة أحياناً، لتدلّ صراحة على ما وصل إليه الحال من شيوع عامٍ لمثل هذه الألفاظ، التي كان استخدامها من قبل امرأة غير مقبول اجتماعياً وأدبياً، لذا وجدنا ابن بسّام يعف عن ذكر أكثر شعر ولادة لأنه هجاء فيقول " وكانت — زعموا —

تقرض أبياتاً من الشعر، وقد قرأت أشياء منه في بعض التعليقات، أضربت
عن ذكره، وطويته بأسره لأن أكثره هجاء^(١).

ولعل ذلك كان من أسباب إغفال بعض المصادر القديمة لأكثر شعر النساء
الأندلسيات، ولذا لم يصلنا منه سوى مقطعات قليلة. ويبقى بعد ذلك .. أن هذا
الهجاء وإن دار حول معاني هجاء الرجال، فإنه قصر عن المعاني المعنوية
والنفسية الأخرى التي خاضها شعر الرجل. وقصر أيضاً عن الوصول إلى ما
وصل إليه الهجّاءون من الرجال في طول قصائد هذا الغرض واستفاضتها،
واتصالها بالصفات العامة وليس بالصفات الأخلاقية الخاصة. من هنا نتحفظ —
كثيراً — على ما ورد في هجاء بعض الشاعرات — كما أثبتناه في الجزء الثاني
الخاص بتراث الشاعرات.

(١) ابن بسام : الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣٢.

الفصل الثالث

شعر الطبيعة .. و .. محاور أخرى

محور الطبيعة:

شعر الطبيعة هو " الشعر الذي يمثل الطبيعة الحية، والطبيعة الصامتة كما امتثلتها نفس الشاعر وجملّها خياله"^(١). والطبيعة الحيّة تعني الكائنات الحية ماعدا الإنسان، أما الصامتة فمثالها الحدائق والحقول والغابات والجبال وما إليها^(٢).

وشعر الطبيعة قديمٌ يمتد منذ العصر الجاهلي، فالعربي معجبٌ بأرضه، يذكر فيها رحلته، وتتقله، وحروبه وأيامه، ولذا حظيت قصائد الشاعر الجاهلي بأوصاف للصحراء، ونباتاتها في الربيع، والأطلال الدارسة، واستمرّ شعر الطبيعة ضمن أغراض القصيدة في العصر الإسلامي والأموي، وإن قام الشعراء بإضافاتٍ تتبع من خيال الشاعر وعاطفته. إلى أن جاء العصر العباسي، فأخذ الشعراء في التجديد في الأغراض الشعرية، وازدهر شعر الطبيعة تبعاً لازدهار الحياة العربيّة وأصبح غرضاً مستقلاً عن غيره من الأغراض. فوصف الشعراء العباسيون الصحراء الممتدة كما وصفوا البساتين والرياض بأزهارها ورياحينها واختلط وصف الطبيعة عندهم بالغزل والخمر، ووصف العباسيون الطبيعة الحيّة والصامتة وصفاً مسهباً^(٣). فإذا وصلنا إلى العصر الأندلسي وجدنا هذا الغرض عند شعرائها يزدهر بازدهار الطبيعة ومظاهرها، وقد أحب الأندلسي حياته في المغرب العربي، وأحب طبيعة هذه البلاد بخضرتها، أزهارها ومياها وأنهارها، وأغرم بها، فظهر افتتاحه واضحاً في الأشعار التي تناول فيها جميع مظاهر

(١) سيّد نوفل : شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص ٢٤.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص ٢٣.

(٣) شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص ١٨٤.

الطبيعة على نحوٍ حيٍّ متحرِّكٍ يكاد ينبض بالوجود.

وقد قضى الأندلسيون في أحضان الطبيعة أيامَ لهوهم وشربهم وطربهم، ولذا "كثر عند شعراء الأندلس المزج بين الطبيعة والغزل، وأيضاً كثر عندهم المزج بين الطبيعة والخمر"^(١).

وقد تختلط في القصيدة الأندلسية الأغراض الثلاثة: الطبيعة، والغزل، والخمر، لأن الشخصية الأندلسية بصفة عامة ميَّالة إلى اللهو والطرب والدعابة والظُّرف. ومن شعراء الطبيعة المشهورون: ابن عبد ربه، وابن هانيء، وابن شهيد، وابن دراج القسطلي، ومؤمن بن سعيد، ويحيى بن الفضل، وإدريس بن عبد ربه، ثم ابن برد الأصغر، وابن زيدون، وابن عمار، والمعتمد بن عباد، وابن الحداد، والأعمى التطيلي، ثم ابن حمديس، وابن عبدون، وابن خفاجة، وابن وهبون، وابن سهل الإسرائيلي، ولسان الدين بن الخطيب.. وغيرهم^(٢)، وقد وجد شعراء إقليميون يمثلون جمال الطبيعة في ديارهم، مثل: ابن زيدون وتغنيه بقرطبة، وأبي الحسن بن نزار، وناهض بن إدريس في وادي أشات أو وادي آش، ومطرف شاعر غرناطة، وابن سفر المريني وصَّاف إشبيلية، وابن الزقاق شاعر بلنسية^(٣)، والأمثلة على شعر الطبيعة الأندلسي كثيرة جداً، ومنها قصيدة ابن زيدون الشهيرة في مدينة الزهراء في قرطبة، وهي قصيدة غزلية امتزجت بمظاهر الحب فيها بالطبيعة:

(١) انظر: شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات، الأندلس، ص ٢٩٣.

(٢) انظر: سيّد نوفل: شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص ٢٥٠.

(٣) انظر: المرجع السابق، ص ١٣٩.

إنني ذكرتُكِ بالزهراءِ مُشتاقاً والأفق طلقَ ومرأى الأرضِ قدراقاً
وللنسيمِ اعتلالٌ في أصائلهِ كأنَّه رقَّ بي فاعتلَّ إشفاقاً
والروضُ عن مائه الفضيِّ مبتسمٌ كما شققتَ عن اللباتِ أطواقاً^(١)

ويقول ابن خفاجة، في نصٍّ اختلط فيه شعر الطبيعة بالخمرة:

حثَّ المدامةَ فالنسيمُ عليلٌ والظلُّ خفاق الرواقِ ظليلٌ
والنورُ طرفٌ قد تنبَّه دامعٌ والماءُ مبتسمٌ يروق صقيلٌ
وقد انتشى عطِفُ الأراكَةِ فانتشى سُكراً ورجَّعَ في الغصونِ هديلٌ
إلى أن يقول:

فالشمسُ شاحبةُ الجبينِ مريضةٌ والريحُ خافقةُ الجناحِ بليلٌ
والزقُّ منجدلٌ يكبُّ بوجههِ ويمجُّ روحُ الراحِ منه قتيلاً^(٢)

ولما كانت المرأة الأندلسية تعيش وسط هذه الطبيعة الجميلة، فلا بد أنها قد أغرمت بها غراماً شديداً، وأحبَّت تصويرها، ولو في طيِّات أغراضٍ أخرى من شعرها، ولكننا لأسباب مختلفة أثرت على جمع شعر النساء فوصلنا منه شذرات قليلة، لم نجد في شعر الطبيعة سوى قصيدة حمدة بنت زياد المؤدب المشهورة "وقانا لفحة الرمضاء"، وبعض أبيات لحفصة الركونية ترد على أخرى لأبي جعفر، وبيتين لحفصة بنت حمدون الحجازية في بستان لها، وقد كان بين النساء الثلاث اختلافٌ كبيرٌ في تناولهن للطبيعة بأنهارها ومائها وأزهارها ونسيم الهواء

(١) ديوان ابن زيدون، ت: علي عبدالعظيم، ص ١٣٩.

(٢) ديوان ابن خفاجة، ت: سيد مصطفى غازي، ص ١٩٦.

فيها وما إلى ذلك، وحين ننظر إلى شعر حمدة بنت زياد المؤدب في وصف
الوادي، فسند أنها لم تخط وصفها لطبيعته الجميلة الخلابة بخرمٍ أو غزل وإنما
جاء وصفها له سلسلاً حانياً رقيقاً، يعبر بوضوح عن شفافيةٍ وشاعرية، فهي تجد
في هذا الوادي المطير المخضر ما توقّت به هجير الحرّ، وعبرت عن هذا الهجير
بلفحة الرمضاء، وهو حرّ الحجارة من شدة حرّ الشمس، فكان هذا الوادي وقاءً
من هذا الحرّ الشديد:

وقانا لحفة الرمضاء وادٍ سقاء مضاعف الغيث العميم
وهذا الوادي مطير يكثر به الشجر الملتف الكبير:

حللنا دوحه فحنا علينا حنو المرضعات على الفطيم
وكان ماؤه عذبا طيباً ألدّ من الخمر وأبرد:

وأرشفنا على ظمأ زلالاً ألدّ من المدامة للنديم
ولكيلا يعتقد السامع أن الشاعرة ومن معها قد لذن بشجرة في هذا الوادي
فهي تقول:

يصدّ الشمس أنى واجهتنا فيحجبها ويأذن للنسيم
إذاً فهو وادٍ كثير الشجر يحجب الشمس، ولكنه لا يحجب الهواء العليل.

وتصل الشاعرة إلى صورة التشبيه الرائعة في البيت الأخير:

يروغ حصاه حالية العذاري فتلمس جانب العقْدِ النظيم^(١)

فلنظافة هذا الحصى، وتألؤه نتيجة هطول الغيث، ووجوده جانب الماء

(١) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١٢١٢.

تلمس العذارى صدورهن خشية أن يكون هذا الحصى حليهن قد وقعت وانفرطت.
وفي وصف حمدة للوادي هنا صورة شعريّة رقيقة، تتجلى فيها المشاعر الأنثوية
حينما تصف التفاف الشجر وتهلّل أغصانه، وتشبّهه بحنو الأم على وليدها،
والتفاف ذراعيها حوله.

وكذلك يبرز في القصيدة التعبير الأنثوي الرقيق في صورة الحصى اللامع
المتألّيء الذي يشبه حليّ المرأة. وإذا كنا نلمس في شعر حمدة صوراً وتعابير
أنثوية، فإنّ تناول حفصة الركونية لشعر الطبيعة، نجد فيه مشاعر أنثويّة، تزخر
بإحساس الغيرة، وبإسباغ هذا الإحساس على الطبيعة، فقد بات أبوجعفر مع
حفصة في بستان بحوز مؤمل، وعندما حان وقت التفرق قال أبوجعفر:

رعى الله ليلاً لم يرع بمذمّم عشيةً واراناً بحوز مؤمل
وقد خفقت من نحو نجد أريحة إذا نفحت جاءت برياً القرنفل
وغرد قمريّ على الدّوح وانتثى قضيب من الريحان من فوق جدول
يرى الروض مسروراً بما قد بدا له عناق وضّم وارتشاف مقبل^(١)

فقد وجد أبو جعفر أن الروض مسرورٌ بهما، والقمر يغرد لهما، والروض
يحتفل بوجودهما معاً، أمّا حفصة فقد قالت:

لعمرك ما سرّ الرياض بوصلنا ولكنّه أبدى لنا الغلّ والحسد
فالمظاهر الطبيعية التي وجدها أبوجعفر متفاعلةً بحبّ معهما وجدت حفصة
تفاعلها حسداً ونقمة، وكما كان الروض فكذلك النهر، يتماوج غضباً لوجودهما

(١) ياقوت : معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٣.

معاً، وكذلك طائر القمرى غرّد حزناً وحسداً:

ولا صفّق النهرُ ارتياحاً لقربنا ولا غرّد القمرى إلا لما وجد

وهي لا تكتفي بوصف الروض والنهر، بل تقول:

فما خلت هذا الأفق أبدى نجومه لامرٍ سوى كيما تكون لنا رصد^(١)

فحتى النجوم لم تظهر في الأفق إلا لتكون حرساً رقيباً يرصد تحركاتهما،

وهي أبياتٌ ربّما استلهم منها لسان الدين الخطيب المتوفي سنة ٧٧٦هـ معاني

موشحته التي عارض بها موشحة ابن سهل الإسرائيلي:

هل درى ظبيّ الحمى أن قد حمى قلبُ صبٍّ حله عن مكّيس^(٢)

وأول موشحة ابن الخطيب:

جادك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأنـدلس

يقول ابن الخطيب:

أي شيء لا مرئٍ قد خلصا فيكون الروض قد مكن فيه

تنهبُ الأزهارُ منه الفرصا أمّنت من مكره ما تنقيه

فإذا الماء تناجى والحصى وخلا كلّ خليلٍ بأخيه

تبصرُ الورد غيورا برما يكتسي من غيظه ما يكتسى

وترى الأس لبيبا فهما يسرقُ السمع بأذني فرس^(٣)

وقد توفيت الشاعرة سنة ٥٨٦هـ كما نصّ على ذلك ياقوت في معجم

(١) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٣.

(٢) محمد بوذينة: ديوان الموشحات الأندلسية، ص ٣٢٠.

(٣) المرجع السابق، ص ٤٢٥.

محاوَر متفرقة:

نعني بهذه المحاور ما نظمته الشاعرات الأندلسيات — مما وصلنا من شعرهنَّ — في معاني مختلفة متنوعة، ولكننا لم نفرّد كلاً منها بفصل مستقلّ، لأننا لم نجد في بعضها شعراً كثيراً، وفي البعض الآخر لم تكن هذه المعاني تمثل الأغراض الرئيسيّة أو الأساسيّة في الشعر العربي، بل كانت تقال نظراً أو نصيحة أو مدحاً للخط أو ذمّاً له أو إجازة لبيت أو شطر بيت .. وهكذا. وحتى لو كان من هذه الأشعار ما يدخل في غرض كبير ضخم في الشعر العربي كالرثاء، فإننا لم نجده في شعر الأندلسيات سوى لدى شاعرة واحدة وأبيات قليلة، لذا لم نفرده بفصل، وكذلك كان الاعتذار الذي وجدناه في أبيات قليلة جداً وعند شاعرتين فقط في هذا الغرض. من أجل ذلك وغيره من الأسباب لم نستطع إفراد هذه المحاور في فصل مستقل. ولذا آثرنا جمعها في فصل واحد تحت مسمى المحاور المتفرقة ومنها: ما قالته المرأة في (النصيحة) مثل أم العلاء الحجازيّة البربرية التي قالت لرجل أشيب عشقها:

يا صبحُ لا تبدُ إلى جُنحٍ والليلُ لا يبقى مع الصبحِ
الشَّيبُ لا يخدعُ فيه الصَّبا بحيلةٍ فاسمَعِ إلى نصْحي
فلا تكنُ أَجْهَلَ من في الوَرَى تبيتُ في الجهلِ كما تُضحِي^(١)

وهي نصيحة متوشّحة بعباءة الوقار والاحترام، لم تنزع فيها الشاعرة الملتزمة أم العلاء الحجازيّة إلى السباب والشتم كما فعلت عائشة بنت قادم

(١) السيوطي: نزهة المجالس، ص ٢٧.

القرطبية، التي خطبها من الشعراء من لم ترضَ به فكتبت إليه:

أنا لبوة لكنني لا أرتضي برقي مناخاً طولَ دهري من أحدٍ
ولو أنني اختارُ ذلك لم أُجب كلباً وكم غلقتُ سمعي عن أسد^(١)

فعاثشة الثرية صاحبة الشخصية القويّة، وابنة العائلة العريقة لم يكن في لهجتها احترامٌ لهذا الخاطب كما فعلت أم العلاء، بل لقد وصفته بالكلب، ولم يكن ردّها نصحاً بقدر ما كان فخراً وإياءً، فهي لا ترضى بأن تكون رقيقةً لأحد، لأن الزواج يجعلها مقيدةً برباط الزوجية، وربما كان هذا الرجل أقلّ منها مكانة اجتماعيّة، لذا وجدت في طلبه تجرؤً على منزلتها الرفيعة، فخرجت عن وقارها وأظهرت امتهانها له بتعبيرٍ شديد الوقع.

أما (التظرف) .. وهو سمة المجتمع الأندلسي الأساسيّة، فقد وجدنا مثلاً له عند شاعرتين شعبيتين، وهما: نزهون بنت القلاعي التي ردت على رجل مازحها بتمنيّة أن يصلّي معها جاحم الضرب، فأجابته:

وذي شَقْوَةٍ لَمَّا رَأَيْتُ رَأَى لَهْ تَمْنِيهِ أَنْ يَصَلِّيَ مَعِيَ جَاحِمَ الضَّرْبِ
فَقُلْتُ لَهْ كُلُّهَا هَنِيئاً فَإِنَّمَا خُلِقْتُ إِلَى لِمَسِ الْمَطَارِفِ وَالشُّرْبِ^(٢)

ومع قدرة نزهون على الهجاء الساخر، فإننا لم نجد لها توظّف هذه الموهبة في الرد على مازحة هذا الرجل، كذلك لم تستخدم من العبارات المأجنة ما استخدمته في هجائها للمخزومي، وذلك على عكس ما فعلته الشاعرة المتظرفة

(١) السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٦٢.

(٢) المقرئ: نفع الطيب، ج ٤، ص ٢٩٦.

الأخرى مهجة بنت التّياني القرطبية، وهي هنا ترد بأبياتٍ ماجنة على رجلٍ أحبّها
وقد أهدى إليها خوفاً فقالت له بيتين أولها:

يا متحفاً بالخوخ أحبابه أهلاً به من مثلجٍ للصدور^(١)

فقد استخدمت ألفاظاً ماجنةً تظرفاً وممازحةً تمشياً مع ظروف المجتمع
الأندلسي، إذ لم يكن من المستغرب أن يُقال في مجالس المنادمة والغناء والخمر
مثل هذا الشعر، أو أن تُستخدم فيها مثل هذه الألفاظ العابثة، وكما كان يسري تيار
المجون واللهو والظرف، كان هناك تيارٌ دينيٌ كثر فيه الزاهدون والعابدون، إذ
وجد في معظم المجتمعات التي يتوفر فيها الغنى والثراء والفراغ، مجوناً ولهواً،
ونرى عكس ذلك تماماً في الزهد والتعبّد، حيث يعزف بعضُ أهله عن ملذات
الحياة، ونجدُ مثال ذلك في المجتمع العباسي وكذلك في المجتمع الأندلسي الذي
كثر زهادُه وفقهاؤه، وزاهداته وعابداته ممّن زحرت بأسمائهن كتب الأدب،
وعُرفَ عنهنّ التديّن والورع، ولكن لم يصلنا لهن شعر في هذا الورع والتدين
والزهد. كما وجدنا مثلاً على ذلك في المجتمع العباسي والزاهدات فيه، ومنهن
رابعة العدوية .. وغيرها.

و(الشعر الديني) الذي وجدناه، ينسب لأم السعد بنت عصام الحميري من

تذليلها على قول أحدهم في صفة نعل الرسول صلى الله عليه وسلم:

سألتم التمثالَ إذ لم أجِدْ للثم نعلِ المصطفى من سبيل^(٢)
فقالت أم السعد أربعة أبيات هي:

(١) المقرئ: نفع الطيب، ج٤، ص٢٩٦.

(٢) ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفة، ج٨، ق٢، ص٤٨٢.

لَعَلَّنِي أَحْظَى بِتَقْيِيلِهِ فِي جَنَّةِ الْفَرْدَوْسِ أَسْنَى مَقِيلِ
فِي ظِلِّ طُوبَى سَاكِنًا آمِنًا أُسْقَى بِأَكْوَاسٍ^(١) مِنَ السَّلْسِيلِ
وَأَمْسَحَ الْقَلْبَ بِهِ عِلَّةُ يَسْكُنُ مَا جَاشَ بِهِ مِنْ غَلِيلِ
فَطَالَمَا اسْتَشْفَى بِأَطْلَالِ مَنْ يَهْوَاهُ أَهْلُ الْحَبِّ مِنْ كُلِّ جِيلِ^(٢)

فهي ترغب في لثم تمثال نعل الرسول ﷺ في الدنيا، لعلها تلتئم نعله ﷺ في الجنة، وهذا الشعر لا يُعدُّ وصفاً لشعور الزاهد، وتفانيه في العبادة رغبة ورهبة أو حباً خالصاً، كما لا نجد فيه وصفاً لحالات العابد من الرجاء والتمني لخيري الدنيا والآخرة، ولا نجد فيه وصفاً لحالة الإيمان وشفافيتها في النفس الإنسانية، ولكن في أبيات أم السعد تعبيراً عن رغبة خالصة في تقبيل نعل الرسول ﷺ، حباً له وإكراماً لقدره، ولا شك أن التدين هو سبب هذه الرغبة، ولكن حب الرسول ﷺ وإكرام قدره يكون باتباع سنَّته والتأسي بأخلاقه. ويتبع الشعر الديني (الشعر الأخلاقي) ومنه ما نظمته الشاعرة أم العلاء بنت يوسف الحجازية البربرية تصف مروءتها:

لَوْلَا مَنَافَرَةُ الْمُدَا مِمَّةٍ لِلصَّبَابَةِ وَالْغِنَا
لَعَكْتُ بَيْنَ كُؤُوسِهَا وَجَمَعْتُ أَسْبَابَ الْمُتْنَى^(٣)

فهي تترك الخمر مروءةً وأنفةً لأثرها السيئ على تصرفات صاحبها ولذلك هي لا تشربها. ومن المحاور المتفرقة أيضاً ما عبّرت به الشاعرة عن

(١) هذا الجمع غير وارد في اللغة العربية والأقرب إلى الصحة أن تكون الكلمة أكواب وليس أكواس.

(٢) ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج ٨، ق ٢، ص ٤٨٢

(٣) ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ٣٨.

(الحنين إلى الوطن) قول قمر جارية إبراهيم اللخمي تتشوق إلى بغداد في أبيات

أربعة أولها:

آهاً على بغدادها وعراقها وظبائها والسحر في أحداقها^(١)

فهي تتوجع لترك مدينتها وتصف جمالها وسحر نسائها بأسلوب محب وقلب عاشق. ومن شعر الاغتراب والحنين ننقل إلى (الشعر القصصي)، وهو شعر يتناول فيه صاحبه حكاية أو حواراً دار بينه وبين غيره، وقد وجدنا مثلاً على ذلك في شعر عمر بن أبي ربيعة، أمّا مثاله عند النساء الأندلسيات فقد وجدنا أحد عشر بيتاً بعثت بها الأميرة بثينة بنت المعتمد بن عباد إلى والدها وهو في سجن أغمات، فقد سُبِيت الأميرة بعد استيلاء المرابطين على إشبيلية، وبيعت بيع العبيد حتى اشتراها رجلٌ من تجار مدينتها الذي أهداها بدوره إلى ابنه، ولكن الأميرة الكريمة أخبرته بقصّتها، وأبت إلا أن يكون ما بينهما زواجاً، بعد أن تشاور والدها، فهي قصّة حدثت للأميرة ابنة ملك، سبيت وبيعت بيع الجواري، ولكنها كانت محظوظة لوقوعها في يد تاجر كريم^(٢)، وقد صاغت في أبيات شعريّة، قالت في أولها:

اسمع كلامي واستمع لمقالتي فهي السلوك بدت من الأجياد^(٣)

وهي حكاية تحوي بدايةً وحبكةً ونهايةً، صيغت شعراً، بطريقة واقعية بعيدة عن الخيال القصصي، فجاءت معبرة عن حالة الأميرة مؤدية لغرضها،

(١) المقرئ: نفح الطيب، ج ٣، ص ١٤٠.

(٢) انظر: المصدر السابق، ج ٤، ص ٢٨٤.

(٣) المصدر السابق، ج ٤، ص ٢٨٤.

وسنعرض لهذه القصيدة — بإذن الله — بالتفصيل لاحقاً.

ومن أغراض الشعر التي حفلت بها المصادر العربيّة، وبرع فيه الشعراء، غرض (الرثاء) "وليس بين الرثاء والمدح فرق، إلا أنه يخلط بالرثاء شئ يدلُّ على أن المقصود به ميت مثل "كان" أو "عَدِمْنَاهُ كَيْت وكَيْت" وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت"^(١).

وقد كان للشعراء الكبار مراتٍ كثيرة، رسميّة وغير رسميّة. ونجد من الشاعرات من اشتهرت بهذا الغرض، وهي شاعرة الرثاء المعروفة الخنساء، التي برعت في هذا اللون فرثت أخويها صخراً ومعاوية بأجمل المعاني، وأحسن الصور، فقالت الخنساء ترثي صخراً:

ضاقَتْ بي الأرضُ وانقضَّت مَخارِمُها حتّى تخاشعتِ الأعلامُ والبيدُ
وقائِلينَ تعزّي عن تذكّره فالصبر ! ليسَ لأمرِ اللهِ مردودُ
يا صخرُ قد كنتَ بَدراً يستضاءُ به فقد تَوّى يومَ مُتِّ المجدِّ والجودِ
فالـيومَ أمسيتَ لا يرجوكَ ذو أملٍ لما هلكتَ وحوضُ الموتِ مورود^(٢)

لكننا عندما نتطلع إلى الشعر الأندلسي النسائي، لا نجد فيه مراثي عبّرت بها المرأة عن معاني الثكل والفراق، مما كان يمكن أن تبدع فيه، ولم نعثر في هذا المعنى سوى على أبيات قليلة للشاعرة المشهورة حفصة الركونية في رثاء

(١) ابن رشيق: العمدّة، ج ٢، ص ١٤٧.

(٢) ديوان الخنساء،

ط: دار الأندلس، بيروت، الثامنة، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م، ص ٤٥.

الرجل الذي أحبته وقُتل بسببها:

ولو لم تكن نجماً لما كان ناظري وقد غبت عنه مظلاً بعد نوره
سلام على تلك المحاسن من شج تناءت بنعماءه وطيب سروره^(١)

ولم يكن هذا الشعر بالقوة التي وصفت بها المصادر حبهما، ولم يكن أيضاً بدفق المشاعر التي وجدناها تغمر بها أبا جعفر في حياته فهي التي قالت فيه:

أغار عليك من عيني وقلبي ومنك ومن زمانك والمكان^(٢)

وفي هذا الرثاء نفتقد معاني الحزن والثكل، وتذكر الماضي، والتوجع على حال النفس الإنسانية، وقد وجدنا بعض المصادر تذكر أن حفصة نظمت ثلاثة أبيات أخرى، في رثاء أبي جعفر، لأنها لبست الحداد وجهرت بالحزن فتوعدت بالقتل:

هددوني من أجل لبس الحداد لحبيب أردوه لي بالحداد
رحم الله من يجود بدمع أو ينوح على قتيل الأعاد
وسقته بمثل جود يديه حيث أحيى من البلاد الغواد^(٣)

فهي تصف حالتها بعد تهديدها بالقتل للبسها الحداد على محبوبها، وربما كان المتوعد السيّد عثمان بن عبدالمؤمن، وهي تترحم على أبي جعفر وتدعو له. دون أن تظهر مشاعر الوكّة، ولعلّ السبب في ضعف الرثاء هنا يعود إلى الخوف

(١) ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ١٣٩.

(٢) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٥.

(٣) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة، ج ١، ص ٢٢٠.

من القتل كما فعلوا بتهديدها لحزنها، لذا حبست مشاعرها خوفاً من ذلك، ولذا وجدناها تتوجّه بالتهنئة بالعيد لقاتل حبيبها خوفاً منه.

وربما كان السبب ما أشرنا إليه في ترجمة حفصة الركونية من أن المرأة تحزن حزناً شديداً لا تستطيع التعبير عنه مثل الرجل، وكما ترتاح المرأة بدموعها يرتاح الرجل بالحديث، ولذا وجدنا تناول الرجال لهذا الموضوع أكثر قوة وتأثيراً، لأنه يترجم مشاعره تجاه المرنثي إلى قصائد يظهر فيها التفجّع والحزن، بينما تكتم المرأة في معظم الأحيان حزنها، وتدفعه بين ضلوعها، ولذا فهي لا تستطيع أن تعبّر عما بصدرها من أحاسيس، لأن الكلام يظلّ لديها دون المشاعر، وهذا الأمر على العموم الأغلب، وهو فرضٌ وتعليلٌ قد يكون صحيحاً إلى حد ما، فقد ظهر من النساء من كانت على عكس ما ذكرناه من اختزان مشاعر الفقد وهي الخنساء التي تعدّ نموذجاً لم يتكرر مثله للمرأة الراحلة.

أمّا (الاعتذار) فقد قال ابن رشيق "وينبغي للشاعر أن لا يقول شيئاً يحتاج أن يعتذر منه، فإن اضطره المقدار إلى ذلك، وأوقعه القضاء، فليذهب مذهباً لطيفاً، وليقصد مقصداً عجبياً، وليعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر إليه"^(١).

والاعتذار كثيرٌ في الشعر العربي، ومن أجمل ما قيل في هذا الغرض اعتذار النابغة الذبياني للنعمان بن المنذر ملك الحيرة:

(١) ابن رشيق: العمدة، ج ٢، ص ١٧٦.

أتاني أبيتَ اللعنَ أتُّك لمتني وتلك التي أهتمُّ منها، وأنصبُ
فبتُّ كأنَّ العائداتِ فرشني هراساً به يُعلى فراشي ويُقشِبُ
حلفتُ فلم أتركْ لنفسك ريبَةً وليسَ وراءَ اللهِ لمرءٍ مطابُ
لئن كنتَ قد بلغتَ عني خيانةً لمبلغك الواشي أغشُ وأكذبُ
ومنها:

فإنك شمسٌ، والملوكُ كواكبٌ إذا طلعتْ لم يبدُ منهنَّ كوكبُ
ولستَ بمستبقٍ أخاً لا تلمهُ على شعثٍ، أيُّ الرجالِ المهذبُ
فإن أكُ مظلوماً، فعبدٌ ظلمته وإن تكُ ذا عتبي فمثلكُ يُعتبُ^(١)

وشعر الاعتذار يجدر به أن يكون رقيقاً، يتوصَّل به الشاعر إلى رضى المتوجِّه إليه بشعره، لذلك كان الاعتذار طريقاً سليماً للاعتراف بالذنب، وهو لا يُعدُّ عيباً، بل ميزة تضيفي احتراماً على الشخص المعذّر، لأنه لا يوجد من لا يخطئ، والمقرُّ بالذنب كمن لا ذنب له، أما الشاعرات الأندلسيات فقد كان شعر الاعتذار عندهن قليلاً. وقالت فيه اثنتان: الأولى أم العلاء بنت يوسف الحجازية البربرية التي رغبت في قبول عذرها دون إبداء أسباب الخطأ:

إفهم مطارحَ أحوالي وما حكمتُ به الشواهدُ واعذرني ولا تلمِ
ولا تكلني إلى عذرٍ أبينهُ شرُّ المعاذير ما يحتاجُ للكلمِ

وهي تقرُّ بأنها زلتَ لتقتها في عفو المعذّر منه:

وكلُّ ما قد جئتُهُ من زلّةٍ فيما أصبحتُ في ثقةٍ من ذلك الكرمِ^(٢)

ونحن لا نعرف ما هو خطأ أم العلاء الذي أدّى بها إلى الاعتذار. ولكننا

(١) الزّوزني: شرح المعلقات العشر، ص ٣٠٣.

(٢) السيوطي: نزهة الجلساء، ج ٤، ص ١٦٩.

نعرف خطأ جارية المنصور بن أبي عامر أنس القلوب فقد غنت بأبيات في
حضرته مظهرة فيها حبّها للوزير ابن حزم، وكان موجوداً، وعندما غضب
ال خليفة منها اعتذرت تقول:

أذنبْتُ ذَنْباً عَظِيماً فكَيفَ مَنَّهُ اعْتَادِي
وَاللَّهُ قَدَّرَ هَذَا وَلَمْ يَكُنْ بَاخِثِيَارِي
وَالْعَفْوُ أَحْسَنُ شَيْءٍ يَكُونُ عَنِّي إِقْتِدَارِي^(١)

وإضافة إلى هذه المعاني والمحاوِر. فقد نظمت المرأة الأندلسية شعراً
ساذجاً، مثال ذلك ما نظم من شعرٍ في (الخط)، فمنهنّ من فخرت بخطّها مثل
صفية بنت عبد الله الرّبيّ، وعبرّت عن ذلك بثلاثة أبيات. ومنهنّ من وجدت أن
صنعة الخط ليست بذات فائدة مثل أم الحسن بنت القاضي الطنجالي وعبرّت عن
ذلك ببيتين، ومنهن أيضاً حفصة الركونية التي طلبت منها إحدى نساء غرناطة كتابة
شيء بخطّها، ففعلت وكتبت لها بيتين^(٢)، وذلك مما يدل على شهرة حفصة ومكانتها
حتى أرادت هذه المرأة أن تحتفظ بتذكّارٍ منها، وهو شعرٌ ليس بذى قيمةٍ تذكر.

وممّا نظّمته الشاعرات أيضاً وورد لهن في طيات الكتب للدلالة على
نباهتهن وموهبتهن، إجازتهنّ على بعض الأبيات اختصاراً لهنّ، فمن الحرائر من
أجازت بيتاً كما فعلت قسّمونة بنت إسماعيل اليهودي^(٣) والتي أراد والدها أن
يختبرها بذلك فأجازت قو له، ومن الجوّاري مثل غاية المنى التي اختبرها

(١) المقرئ: نفع الطيب، ج ١، ص ٦١٧.

(٢) انظر: المصدر السابق، ج ٤، ص ١٧٧.

(٣) انظر: المصدر السابق، ج ٣، ص ٥٣٠.

المعتصم بن صمادح ليشترىها فأجازت شطر بيت^(١)، ومثل اعتماد الرميكنية التي أجازت شطر بيت للمعتد دون أن يعرفها، ولذلك أعجب بها وتزوجها^(٢)، وإجازة الشعر حفلت بذكر أحداثها وأبياتها معظم المصادر العربيّة، وأثبتت المرأة في هذا المجال مقدرتها وسرعة بديعتها، سواء كانت مشرقية أو مغربية، وقد ذكرت المصادر منهن الأسماء الثلاثة السابقة اللائي لم يصلنا لهن شعرٌ غيره وإضافة لهن أجازت الشاعرة المعروفة نزهون بنت القلاعي شطر بيت الكندي الذي قاله عندما دخل عليها وهي تقرأ على المخزومي الأعمى، ولم يستطع المخزومي إجازته، ولكن الشاعرة فعلت ذلك بسرعة.

إلى هنا ينتهي الحديث عن المحاور المتفرقة. وهي كما ذكرنا من المعاني التي تعرض لها شعر المرأة، وأردنا الإشارة إليها بشكل مبسط لأنه لم تصل فيها نصوص شعرية أكثر، ولعلّ التراث المغربي الذي لم يكشف النقاب عن معظمه بعد، يمدّنا بشعر أكثر للمرأة الأندلسيّة، يُغني هذه المحاور ويجعل من كلّ منها موضوعاً ثرياً قائماً بذاته.

(١) المقرئ، نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٨٦.

(٢) انظر: المصدر السابق، ج ٤، ص ٢١١.

تعقيب:

حاولنا في هذا الباب تقسيم شعر المرأة الذي وصلنا إلى أكثر المحاور أو الأغراض التي نظمت فيها، وهي ذاتها المحاور والأغراض التي تضمّنها الشعر العربي ونظم فيها الشعراء منذ العصر الجاهلي، وقد تختلف في التفرعات، وطريقة التناول، وأسلوب كل شاعر وموهبته، وتأثير الواقع الاجتماعي والسياسي عليه، وتأثره بالمظاهر الطبيعية والبيئية.

ولكنها لا تخرج عن دائرة الشعر الغنائي الذي يعبر فيه الشاعر عن رؤيته الذاتية، وكما كان الشاعر الأندلسي في بدايات الحكم الأموي مقلداً للمشرقيين كذلك كانت المرأة، وكما حاول التجديد بعد ذلك كذلك حاولت المرأة، فقد كانت الشاعرة الأندلسية مقلدة للرجل في معظم شعرها.

ومن سمات الرؤية الذاتية في شعر المرأة:

أنها وصفت عاطفة الحب لديها وعبرت عن معاني الشوق والحنين رغم خصوصية الموضوع بالنسبة إليها، كما وصفت ذاتها مرغبة الرجل بها كما وجدنا عند حفصة الركونية، وظهرت في شعر الشكوى لديها الطبيعة الأنثوية الشاكية من الازدراء كما في شعر قمر جارية اللخمي أو كبر السن كما في شعر مريم بنت أبي يعقوب الفصولي، وكانت في هذا الشعر صادقة العاطفة، جياشة الشعور، وظهرت في عتاب المرأة أيضاً المشاعر الأنثوية المتسمة بالغيرة كما وجدنا على ذلك شعر ولادة بنت المستكفي وحفصة الركونية، أمّا في المدح فقد

أجادت الشاعرة فيه إذ اصطبغ مدحها بالغزل أو كان دافعها إليه الإعجاب وقصّرت في غير ذلك، وفي الهجاء اقتصرت المرأة الأندلسية على المثالب والعيوب الجسدية واستخدمت فيه بعض الألفاظ الخارجة، ولم تحاول فيما وصلنا من الهجاء أن تنسقط المثالب والعيوب المعنوية، والنفسية، والاجتماعية.

وفي شعر الطبيعة وجدنا قصيدة لحمة بنت زياد المؤدب تتسم بجمال التناول ورقة الوصف والتعبيرات الأنثوية، وتشى بموهبة حقيقية، ولم يصلنا في هذا الغرض، سوى أبيات حمدة، وأربعة أبيات لحفصة الركونية يختلط فيها وصف الطبيعة بالمشاعر الأنثوية المتسمة بالغيرة.

وفي جميع ما سبق لم تصل المرأة إلى ما وصل إليه الرجل في كل من هذه المحاور، فقد قصّرت عنه في الغزل وربما رجع ذلك إلى طبيعة المرأة المتحفظة أو قيود المجتمع والدين والأخلاق، ولكننا إضافة إلى ذلك لا نجد في غزلها المصرّح به المعاني والأساليب، والخيال الموجود عند الرجل، وكذلك الأمر في الشكوى والعتاب، وبالنسبة للمدح أيضاً الذي ربما ساعد على براعة الرجل فيه وجوده في خضم الأحداث السياسية والمجاسل الأدبية في بلاط الملوك والخلفاء، أو رغبته القوية في التكسب، فساعد ذلك على صقل الموهبة وبزوغ وتدفق الشاعرية، ولذا وجدنا المرأة لا تمدح إلا إذا كانت محبة، أو معجبة، أو شاكية، مما يخلط هذا الغرض لديها بالغزل أحياناً.

أما في الهجاء فقد قصّرت المرأة كثيراً عن الرجل وبراعته في تسقط المثالب والعيوب الكثيرة الاجتماعية، والدينية، والخلقية، والخلقية، واقتصرت في

هجائها على بعض عيوب أخلاقية، واستخدمت فيه بعض الألفاظ الخارجة.

أمّا شعر الطبيعة فقد قصّرت المرأة فيه كثيراً، فلم نجد لها تراثاً شعريّاً كبيراً يتناول الطبيعة كما لم يتداخل هذا الغرض مع أغراض الشعر الأخرى كثيراً كما وجدنا عند الرجل الشاعر.

والمرأة في جميع الأغراض والمحاور الشعرية كانت مقصّرة عن الرجل، لم تصل إلى ما وصل إليه من إبداع في المعاني، وتنوّع في الخيال، وتصويرٍ يحفل بالحركة والحياة، وصياغةٍ قويّةٍ جزلة، وربما كان يعود السبب في ذلك إلى أنها لم تكن منشغلة بالشعر أو محترفة لقوله، كما كان الحال عند الرجل، بل كانت المرأة في شعرها هاوية، ولذا كانت أشعارها مقطعاتٍ قصيرةٍ معبّرة عن حالاتٍ معيّنة، أشبه ما تكون بالخواطر الشخصية. وهذه الأحكام النقدية التي قدّمناها قد تنطبق على ما وصلنا من شعر محدود للمرأة الأندلسية، وربما لو وصلنا كاملاً لتغيّرت الصورة وبدأت أكثر اكتمالاً وجمالاً.

الباب الثاني

دراسة في الشكل

كما اتضحَت الرؤية الذاتية للمرأة الأندلسيَّة الشاعرة في المضمون، سنكتشف أيضاً أنها موجودة بالقدر نفسه في الشكل وسوف نقوم — بإذن الله — في هذا الباب بدراسة شعر المرأة دراسة فنية، تنقسم من حيث التداول إلى ثلاثة فصول هي:

(١) الفصل الأول: الصورة الشعريَّة:

ويدرُس هذا الفصل الصور الشعريَّة بأنماطها البيانيَّة المختلفة من تشبيه، واستعارة، وكناية.

(٢) الفصل الثاني: اللغة والظواهر الأسلوبية:

ويدرُس هذا الفصل اللغة من حيث دلالتها اللفظيَّة (الحقول الدلاليَّة) من حيث الأساليب الشائعة التي استخدمتها المرأة الأندلسيَّة.

(٣) الفصل الثالث: الظواهر الموسيقيَّة، والوحدة الفنيَّة:

ويدرُس هذا الفصل الظواهر الموسيقيَّة المتمثلة في الأوزان الشعريَّة، وموسيقيَّة القافية والألفاظ، وما إلى ذلك إضافة إلى دراسة الوحدة الفنيَّة في نموذجين من شعر المرأة الأندلسيَّة.

ومن خلال دراستنا لشعر المرأة الأندلسيَّة، من حيث الصورة، واللغة، والموسيقى، سنتضح لنا طريقة المرأة في التعبير عن رؤيتها الذاتية، وأسلوبها في عرض هذه الرؤية، حيث أن هذه الموضوعات تمثِّل أهم الزوايا الفنيَّة الخاصَّة بشعر المرأة.

الفصل الأول
الصورة الشعرية

الصورة الشعرية

تقديم:

"الصورة الشعرية مصطلح نقدي حديث، بدأ يُطبق مؤخراً على شعرنا: قديمه، وحديثه، وبدأ يؤثر في الدراسات النقدية والأدبية على السواء، والتعبير بالصورة مظهر فني قديم، فمنذ كان الشعر، كانت الصورة أبرز وسائله الفنية الجوهرية لنقل التجربة الشعرية، وكانت القصيدة صورة كبيرة تحمل في ثناياها مجموعة من الصور الصغيرة الجزئية."^(١)

فالشاعر عندما يعبر عن المعاني التي تجول في خاطره، فإن هذا التعبير لا يخرج تقريرياً محضاً، وإنما من خلال الصورة الأدبية، التي تؤدي إلى توصيل المعنى، وتقديمه في شكل فني جميل، أي تأدية المعنى الذي يريده الشاعر، بصورة جميلة معبرة، فالصورة الفنية تركيب جميل ذو وحدة فنية، منبعه الخيال، ينبثق من أعماق النفس ليعبر عن تجربة الأديب، مصحوباً بعاطفة قوية، ومشتغلاً على مجموعة من الصور الجزئية النامية، التي تتماسك وتتلاحم تلاحماً عضوياً فيما بينها، وتؤدي إلى غاية واحدة، وشعور نفسي متكامل، وتأخذ هذه الصور الجزئية أنماطاً مختلفة، فقد ترد على هيئة صور مجازية، أو رمزية، أو حسية، أو غير ذلك، بحيث تكون في النهاية صورة كلية تنعكس من خلالها انفعالات الأديب وأحاسيسه"^(٢).

(١) قاسم الحسيني: الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري،

ط: الدار العالمية، الدار البيضاء، بيروت الأولى، ١٩٨٦م، ص ٣٤٣.

(٢) صالح بن عبدالله الحضيري: الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث.

ط: مكتبة التوبة، الرياض، الأولى، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م، ص ١٧.

و"العلاقة بين الصورة والخيال علاقة وطيدة، علاقة تلاحم وتعاون، إذ لا وجود للصورة الفنية دون خيال، ولا خيال بلا صورة، هذه حقيقة فلسفية، ولكنها صحيحة مقبولة، فالصورة الأصل وإن كانت موجودة في الواقع إلا أنها لا يمكن أن تخرج على بساط الشعر، ولا يمكن أن تكون فنية إلا عن طريق الخيال، وليس للخيال دوراً أو أهمية أو وجود في حال عدم وجود الصورة الأصلية، فهو يلتقط الصورة الأصلية، ويخترنها، ثم يعيد صياغتها، فتخرج لنا صورة فنية، فالخيال هو منتج الصورة، والبحث في الخيال لابد أن يؤدي حتماً إلى البحث في الصورة، ولا نبالغ إذا قلنا: إننا يمكن أن ننظر إلى الخيال بكل ضروبه على أنه أحد عناصر الصورة، فالخيال لا يمكن أن يجد له دوراً إن لم توجد الصورة الأصل، والصورة الفنية لا وجود لها إلا عن طريق الخيال، مهما كانت درجة هذا الخيال، قوة أو ضعفاً، فهو أساسها، ولا يمكن وجودها بدونه"^(١).

وعلى هذا فإن عملية الإبداع الشعري التي تركز عليها الصورة الشعرية، قد تُدرس من زاوية النمط الذي تظهر به، من تشبيه، واستعارة وكناية، وهو ما سنقوم به في معرض دراستنا لأنماط الصور الشعرية، بعيداً عن الدراسة الحديثة لمصطلح الصورة الشعرية، لأن "الصورة البلاغية الحديثة تتأبى المؤلف، وتوخي الغرابة، وتستند إلى خلق العلائق الجديدة، بعيداً عن حصر الصورة بعلاقة المشابهة، ومجاوزتها إلى غيرها مما بلوره العصر من قيم ذوقية وثقافية،

(١) عبد اللطيف الحديدي: عضوية الخيال في العمل الشعري.

ط: الأولى، ١٩٩٧م، ص ٢٠١.

وحالات نفسية وشعورية .. الخ .. واستنادها إلى الاندياح والاتساع والأفق المفتوح مما أباحه العصر ذاته، وارتكازها على أساليب بنائية جديدة، وجنوحها نحو الاستعارة والمجاز، وامتياحها من الواقع والخيال"^(١).

وعلى هذا فسوف ندرس الصورة من منظور بلاغي، لأن الدراسة الحديثة لا تسمح بها النصوص الموجودة بين أيدينا للشاعرات و"لارتباط الصورة بالإبداع الشعري ذاته، وفشل المساعي التي تحاول تقنيته، أو تحديده دوماً، لخضوعه لطبيعة متغيرة، تنتمي إلى الفردية، والذاتية، وحدود الطاقة الإبداعية، المعبر عنها بالموهبة."^(٢)

لذلك فإننا في هذا الفصل سنقوم بدراسة الصورة الشعرية بأنماطها البيانية، وأهمها التشبيه، والاستعارة، والكناية. وسنركز في دراستنا على أهم مصادر هذه الصورة الشعرية، لأنّ "للخيال عند الشعراء مصادر سيتقنون منها، بمعنى أنهم يستمدون أخیلتهم من أشياء مختلفة، وهذه الأشياء، تكون محسوسة كالبيئة التي عاش فيها الشاعر، وتكون غير محسوسة، كتقافة الشاعر وتجاربه الشخصية، وعلى ذلك فإنّ مصادر الخيال هي الأشياء التي يتكئ عليها الشعراء في إبداع أخیلتهم، بل هي منطلقات الخلق الفني التي تعكسها الأشياء على مواقع الإحساس في نفوسهم، كما نجد لكل شاعر طابعاً خاصاً في أخیلته، يتلاءم مع بيئته، وتكوينه الثقافي وقدرته الخيالية"^(٣).

(١) بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،

ط: المركز الثقافي العربي، بيروت، الأولى، ١٩٩٤م، ص ١٢٣.

(٢) بشرى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص ١٩.

(٣) عبداللطيف الحديدي: عضوية الخيال في العمل الشعري، ص ٩٧.

وقد أشار ابن طباطبا العلوي إلى مصادر هذا الخيال عند العرب فقال:
"وأعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف، والتشبيهات، والحكم، ما
أحاطت به معرفتها، وأدركه عيائها، ومرّت به تجاربها ... فتضمّنت أشعارها من
التشبيهات ما أدركه من ذلك عيائها وحسّها، إلى مافي طبائعها وأنفسها من
محمود الأخلاق ومذمومها، في رخائها وشدّتها، ورضاها وغضبها، وفرحها
وغمّها، وأمنها وخوفها، وصحتها وسقمها، والحالات المتصرّفة في خلقها من
حال الطفولة إلى حال الهرم، وفي حال الحياة إلى حال الموت، فشبّهت الشيء
بمثله، تشبيهاً صادقاً، على ما ذهبت إليه في معانيها التي أردتها"^(١).

وعلى هذا فإنّ أهم مصادر الصورة الشعرية:

- (١) **المشاهد الطبيعية:** الصامته والحيّة، التي تلجّ على الشاعر في البيئات
المختلفة التي يعيش فيها.
- (٢) **البيئة الاجتماعية:** وما يتّصل بها من شئون الحياة العامّة والخاصّة، وما
يتعلّق بها من عادات الناس، وتقاليدهم.
- (٣) **الثقافة الأدبيّة والفكريّة،** التي تشكّل التجارب الذاتيّة لكل أديب.

^(١) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ت: محمد زغلول سلام،

ط: منشأة المعارف، الإسكندرية، ص ٤٨.

الصورة القائمة على التشبيه

يرى أبو هلال العسكري أن "التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أم لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام، بغير أداة التشبيه"^(١).

"ويصحُّ تشبيه الشيء بالشيء جملة، وإن شابهه من وجه واحد، مثل قولك: وجهك مثل الشمس، ومثل البدر، وإن لم يكن مثلهما في ضيائهما وعلوَّهما، ولا عظمهما، وإنما شبههُ بهما لمعنى يجمعهما وإياه، وهو الحسن."^(٢)

ويقول ابن رشيق: "التشبيه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة، أو من جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبةً كليةً لكان إياه"^(٣).

ويقول القزويني: "التشبيه: الدلالة على مشاركة أمرٍ لآخر في معنى، والمراد بتشبيهه هنا: ما لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية، ولا الاستعارة بالكناية، ولا التجريد، فدخل فيه ما يسمَّى تشبيهاً بلا خلاف، وهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه كقولنا: زيدٌ كالأسد، أو كالأسد، بحذف زيد لقيام قرينة، وما يسمَّى تشبيهاً على المختار وهو ما حذف في أداة التشبيه"^(٤).

(١) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ت: علي محمد الجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم،

ط: المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م، ص ٢٣٩.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) ابن رشيق: العمدة، ج ١، ص ٢٨٦.

(٤) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة،

ط: دار الكتب العلمية، بيروت، ص ٢١٧.

نستطيع أن نخرج من ذلك بأن التشبيه هو: بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، وليس مشابهة كاملة، بأداة التشبيه التي قد تكون ملفوظة أو مقدرة.

نتوقف بعد هذا التقديم عند بعض نماذج التشبيهات، التي وردت في شعر المرأة الأندلسية:

(أ) التشبيه المرسل:

وهو ما ذكرت فيه الأداة، وهو تشبيه بسيط واضح، ومثاله في شعر المرأة: قول حفصة الركونية تصف جارية سوداء:

عَشَقْتَ سَوْدَاءَ مِثْلَ لَيْلٍ بِدَائِعِ الْحَسَنِ قَدْ سَتَرْتُ^(١)

ولم تكف حفصة بتشبيه الجارية بالليل، بل بينت أن هذا الليل، أو سواد البشرة في لون الجارية لا يظهر الحسن، وألحقت هذه الصفة في البيت الأول، بتوضيح في البيت الثاني أنه لا يظهر أيضاً سروراً ولا خجل في هذه الجارية.

أما قسمونة بنت إسماعيل اليهودي فقد شبهت نفسها بالطيبة في وحدتها، وجمالها، إذ كانت قسمونة تشكو من عدم زواجها:

يَا طَيِّبَةً تَرَعَى بَرُوضٍ دَائِماً إِنِّي حَكِيَّتُكَ فِي التَّوْحُشِ وَالْحَوَرِ^(٢)

(١) انظر: ياقوت، معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٤

ونقول حفصة في البيت التالي:

لا يظهرُ البشْرُ في دُجَاهَا كَلَّا وَلَا يُصَرُّ الحَفَرُ

(٢) المقرئ: نفع الطيب، ج ٣، ص ٥٣٠.

والشاعرة لا تكتفي بتشبيه نفسها بالطيبة في الوحدة، وعدم وجود الرفيق، بل تشبّه نفسها بالطيبة في الجمال أيضاً، والتغني بجمال الذات سمة في شعر المرأة الأندلسية.

ومن أمثلة هذا التشبيه أيضاً ما مدحت به الشاعرة حفصة بنت حمدون الحجارية رجلاً يدعى ابن جميل بقولها:

بوجهٍ كمثلِ الشمسِ يدعو ببشره الـ عيونَ ويثنيها بإفراطٍ هيبته^(١)

فشبّهت الشاعرة وجه ابن جميل بالشمس، وألحقت هذا التشبيه ببيان لأثر هذه الشمس في العيون، فهي تُدني منها بضياءها، وتتني بقوة هذا الضياء والإشعاع في العيون، وعلى ذلك كان الممدوح، في اتصافه بالأخلاق الحسنة الجميلة، واحتفاظه في ذات الوقت بالهبة.

وقد استخدمت الشاعرة حفصة الحجارية التشبيه المرسل في بيتٍ تالٍ للبيت السابق، تصف فيه أخلاق ابن جميل بقولها:

له خلقٌ كالخمرِ بعدَ مزاجها وأحسنُ من أخلاقه حسنُ خلقته^(٢)

وهو تشبيه غريب استخدمته الشاعرة في وصف أخلاق الممدوح، ولطافتها وأنها مثل الخمر، ولم تكتف الشاعرة بذلك بل أكملت بقولها (بعدَ مزاجها) بما يفهم منه هذه الطبيعة في الخمر، التي إذا مُزجت بالماء كانت ألطف ممّا لو

(١) السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٤٣.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

شربت صرفاً، وهي لا تقصدُ الخمر لذاتها، بقدر ما تقصد أثرها الذي تحدثه في النفس من انشراح، وهو نفس الأثر الذي تتركه أخلاق ابن جميل في المحيطين به.

ومن أمثلة التشبيه المرسل أيضاً قول البلسية:

لي حبيبٌ خدُّه كالـ _____ وردٍ حُسنًا في بياض^(١)

فشبهت الخد بالورد في حمرة، وهو تشبيه شائع درج كثيراً على السنة الشعراء.

ومن هذه التشبيهات المرسلة، قول أنس القلوب مغنية بأبيات في مدينة الزاهرة ذات الطبيعة الغناء:

قدم الليلُ عند سيرِ النهارِ وبدا البدرُ مثلَ نصفِ سوارِ
فكانَ النهارَ صفحةً خدَّ وكانَ الظلامَ خطَّ عذارِ
وكانَ الكؤوسَ جامدُ ماءٍ وكانَ المدامَ ذائبُ نارٍ^(٢)

في ثلاثة الأبيات تشبيهات متعددة، فقد شَبَّهت الشاعرة البدر في محاقه بنصف السوار، وهو تشبيه أنثوي الطابع، وشَبَّهت أيضاً النهار بالخد، والظلام بخط العذار، كما شَبَّهت الكؤوس بجامد الماء، أو الثلج الأبيض الناصع، وشَبَّهت الخمر التي تُصبُّ فيها بالنار الذائبة، لاحتمرارها وحرارتها، ويزيد من جمال التشبيه هنا الطباق، بين الماء الجامد، والنار الذائبة، مما يعطي تلويحاً فنياً للمعنى، وهذه التشبيهات قريبة المأثى، والتشبيه في البيت الثاني يُعدُّ مقلوباً، لأن العادة

(١) الضي: بغية الملتبس،

ط: روخس، مجريط، ص ٥٤٥.

(٢) المقرئ: نفح الطيب، ج ١، ص ٦١٧.

درجت على أن يشبّه الأقوى بما هو أقلُّ منه ظهوراً، والمفترض أن تشبّه الشاعرة خط العذار في الخد، بسواد الليل في بياض الصبح، وهو الأقوى، وليس العكس، ولكن الشاعرة قد فعلت ذلك لتُظهر بلاغياً أنَّ خطَّ العذار في الخد هو الأقوى والأساس، لذا يشبهه سواد الليل في بياض الصبح، وهو نوعٌ من التلوين البلاغي يجعل الأكثر وضوحاً مشبَّهاً والأقلُّ ظهوراً مشبَّهاً به، لفتاً للنظر للمشبه به، وتنبيهاً إلى قوة الصفة فيه.

(ب) التشبيه البليغ:

وهو ما حُذفت فيه أداة التشبيه، ووجه الشبه، مثال هذا التشبيه في شعر المرأة الأندلسيّة، قول حفصة الركونية تصف نفسها:

يفضحُ الوردَ ما حوى منه خدٌ وكذا الثغرُ فاضحٌ لآلي^(١)

وهي تشبّه الخدَّ بالورد، والسياق هنا أكثر جمالاً من تشبيه البليغة — السابق المرسل — ففي قول حفصة (يفضح) أي أن الورد لا يضاهي خدّها جمالاً. ومن هذا التشبيه أيضاً قول ولادة بنت المستكفي:

ولقد علمتَ بأنني بدرُ السماء لكن دُهِيتُ لشقوتي بالمشتري^(٢)

فقد شبّهت ولادة نفسها ببدر السماء، وهي لم تقصد بذلك أنها تشبه جمالاً وسناء فقط، وإنما تقصد أيضاً أنها تشبهه في ارتفاع المنزلة الاجتماعية، وبُعد الشاعرة قدراً عن منال الطالبين.

(١) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٤.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣١.

ومن أمثلة التشبيه البليغ قول مريم بنت أبي يعقوب الفصولي تمدح ابن المهند:
من كان والدُه العضْبُ المهندُ لم يلدَ من النسلِ غيرَ البيضِ والأسلِ^(١)
فهي تشبهه والد الممدوح بالسيف المسلول، مما يوحي بوصفه بالشجاعة والإقدام، فإذا كان الوالد كذلك، فالابن كأبيه شجاعة وإقداماً. وكما وصفت مريم ابن المهند بالشجاعة، فقد شبّهت أيضاً أخلاقه في لطفها برقة الغزل، وعذوبته، وهو تشبيه جميل، وغريب أيضاً:

للهِ أخلاقك الغرّ التي سُقيتُ ماءَ الفراتِ فرقتُ رقةَ الغزلِ^(٢)
ومن التشبيه البليغ قول حفصة الركونيّة:

ولو لم تكن نجماً لما كان ناظري وقد غبتَ عنه مظلماً بعدَ نوره^(٣)
فقد شبّهت الشاعرةُ المحبوبَ بالنجم ضياءً ورفعةً، وبعداً أيضاً إذ غاب عنها بالموت، وبهذا الغياب، أظلمت عينا الشاعرة، لأنها لم تعد تراه ولا تبصر نوره.

(ج) التشبيه التمثيلي:

وهو تشبيه صورة بصورة، أي أنه نوعٌ من التشبيه المركب، ومن أمثلته في شعر المرأة الأندلسيّة، قول حسّانة التميميّة تصف نفسها وأيتامها، وقد تعرضوا لظلم والي الخليفة الجائر:

(١) الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإيباري، ق ٢، ص ٦٥٠.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) ابن سعيد، المغرب، ج ٢، ص ١٣٩.

فإنِّي وأيتامي بقبضة كفه كذي ريش أضى في مخالب كاسر^(١)

فقد شبّهت الشاعرة نفسها وأبناءها الأيتام، ووقعهم تحت سيطرة الوالي، بأفراخ أو طيور صغيرة، وقعت في مخالب طير جارح كاسر، وهو تشبيه يعمق صورة الظلم، ويكشف للخليفة جبروت الوالي، وضعف الشاعرة وأبنائها.

ومن أمثلة التشبيه التمثيلي أيضاً قول قسمونة بنت إسماعيل اليهودي مجيزة شطر بيت لوالدها يقول فيه:

لي صاحب ذو مهجة قد قابلت نعى بظلم واستحلّت جرمها^(٢)

فقالَت قسمونة:

كالشمس منها البدر يقبس نوره أبداً ويكف بعد ذلك جرمها^(٣)

فقد شبّهت الشاعرة صورة المحبوبة التي تقابل الإحسان بالظلم، وترى الإساءة حلالاً، بصورة الشمس التي يقبّس منها البدر نوره، ثم يكشف جرم هذه الشمس المانحة، وهو تشبيه تظهر فيه سرعة بديهة الشاعرة، لأن البيت مرتجل.

(د) التشبيه الضمني:

وهو تشبيه مركّب أيضاً، ولكنه يفهم من المعنى، دون وجود أداة التشبيه، ومن أمثلة هذا التشبيه في شعر المرأة الأندلسية، قول حمدة بنت زياد المؤدب في وصف واد:

(١) المقرئ: نفع الطيب، ج ٤، ص ١٦٨

(٢) المصدر السابق، ج ٣، ص ٥٣٠.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

حللنا دوحه فحنا علينا حنو المرضعات على الفطيم^(١)

فقد شبّهت الشاعرة صورة الوادي الظليل، ذي الأشجار الملتفة في حنو
وحذب، بصورة الأم التي تلف ذراعيها حول وليدها عنايةً به، وخوفاً عليه، وهو
تشبيهٌ أنثويٌّ جميل يتناسب مع طبيعة المرأة.

ومن أمثلة التشبيه الضمني أيضاً، قول عائشة بنت قادم تمدح ولد المنصور
بن أبي عامر:

فسوف تراه بدرأ في سماءٍ من العلياء كواكبهُ الجنود^(٢)

فقد شبّهت الشاعرة ابن المنصور، وما سيؤول إليه حاله من رفعة ومنزلة،
والتفاف الجنود حوله، وتأبيدهم له، بالبدر الذي في السماء وقد التفت حوله
النجوم.

ومن أمثلة التشبيه الضمني أيضاً قول مريم بنت أبي يعقوب الفصولي تصف
شيخوختها:

تدبُّ دبيبَ الطفل تسعى إلى العصا وتمشي بها مشي الأسير المكبل^(٣)

وهو تشبيهٌ تظهر فيه الشاعرة شدة الضعف، وصعوبة الحركة في
الشيخوخة، وكأن الشاعرة طفلٌ يدبُّ دبيباً، لم يعرف المشي بعد، أو أسيراً مكبلاً

(١) المقرئ: نفع الطيب، ج ٤، ص ١٦٨.

(٢) السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٦٢.

(٣) الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإياري، ق ٢، ص ٦٥٠.

بالقيود، لا يقوى على الخطوة الواسعة، وهو تشبيه جميل التناول، رقيق الأسلوب.

ومن أمثلة هذا التشبيه، قول مهجة بنت التّياني القرطبيّة:

لئن حَلَّأت عن ثغرها^(١) كلَّ حائمٍ فما زال يحمي عن مثالبه الثغر^(٢)

فذلك تحميه القواضبُ والقنا وهذا حماه من لواحظها السحر^(٣)

فقد شبّهت الشاعرة في صورةٍ بليغةٍ ثغر الفتاة الجميلة التي لا تمكّن الطالب والعاشق من ثغرها، بثغر المسلمين الذي يدفع عنه الراغبين في الاستيلاء على البلاد، وهو تشبيه جميل، يظهر فيه تأثير الحياة في الأندلس، التي يعيش أهلها في دفاعٍ مستمرٍ عنها ضدّ النصارى.

مصادر التشبيه ووظيفته الفنية:

استخدم الشعراء التشبيهات، لأنها مما يساعد على تقريب المعنى البعيد، وتوضيح الغريب، حتى يؤثر في نفس المتلقّي، أو من أجل بيان مقدار المشبّه أو حالته، كما يحسنه، أو يقبحه، حسب رغبة الشاعر في هذا المعنى، واستخدمت الشاعرات التشبيهات بكثرة في أشعارهنّ، لأنّها تغذّي الشعر بالخيال، وتوضّح المعاني فيه.

(١) الفم: وقيل هو اسم الأسنان كلها. انظر: لسان العرب، ج ٤، ص ١٠٣ مادة (ثغر).

(٢) ما يلي دار الحرب، أو موضع المخافة من أطراف البلاد. انظر: لسان العرب، ج ٤، ص ١٠٣، مادة ثغر.

(٣) ابن سعيّد: المغرب، ج ١، ص ١٤٣.

وكانت مصادر التشبيهات عند المرأة الأندلسية في معظمها، مستقاة من مظاهر الطبيعة الحية أو الصامتة، مثل التشبيه بالغزال والطبي. كما قالت قسمونة بنت إسماعيل اليهودي في طيبة لديها:

(إني حكيك في التوحش والحر)^(١)، وكما قالت حفصة الركونية واصفة نفسها: (زائر قد أتى بجيد غزال)^(٢)، والغزال ممّا تشبّه به المرأة في الحسن، ويكثر في شعر الرجال، وقد شبّهت المرأة نفسها أيضاً بالطبي والغزال جرياً على هذه العادة، وشبّهت المرأة نفسها باللوبة، كما قالت عائشة بنت قادم عندما خطبها رجل لا ترتضيه (أنا لوبة)^(٣).

وشبّهت المرأة نفسها وأيتامها بالعصافير الصغيرة بين يدي صقرٍ جارح كبير في قول حسّانة التميمية:

فإني وأيتامي بقبضة كفّه كذي ريش أضحي في مخالب كاسر^(٤)

وقد شبّهت المرأة محبوبها بالنجم كما فعلت حفصة الركونية في رثاء أبي

جعفر بن سعيد: (ولو لم تكن نجماً)^(٥)

كما شبّهت عائشة بنت قادم ابن المظفر بالبدر، والجنود بالكواكب:

(١) المقرئ: نفح الطيب، ج ٣، ص ٥٣٠.

(٢) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٤.

(٣) السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٦٢.

(٤) المقرئ: ج ٤، ص ١٦٨.

(٥) ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ١٣٩.

فسوف تراه بـدراً في سماءٍ من العليا كواكبهُ الجنود^(١)

وشبّهت حفصة بنت حمدون الحارثية وجه ابن جميل بالشمس:

(بوجهٍ كمثّل الشمس)^(٢)

وشبّهت حفصة الركونية الحارثية السوداء بالليل، فقالت:

(عشقت سوداءً مثل ليل)^(٣).

ومن هذه التشبيهات أيضاً، تشبيه الكؤوس بالماء الجامد، والخمر بالنار
الذائبة، مثل قول أنس القلوب:

وكان الكؤوس جامدُ ماءٍ وكان المدام ذائبُ نار^(٤)

وقد استخدمت المرأة التشبيه بالجر في التعبير عن لواعج الشوق ومن ذلك
قول نزهون بنت القليعي في موشحتها:

(قلب القلب على جمر الغضا)^(٥)

وشبّهت المرأة أيضاً الجفون بالسحب، والدمع بالمطر، كما قالت حفصة
الركونية تصف لواعج الحب في قلبها:

لعمري لقد أهدى لقلبي خفوقه وأمطر كالمنهل من مزنيه الجفنا^(٦)

وقد شبّهت المرأة الأدمع بالسيل، والنفس بالنار، وذلك في قول حمدة بنت

(١) السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٦٢

(٢) المصدر السابق، ص ٤٣.

(٣) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١٢١٢.

(٤) المقرئ: نفح الطيب، ج ١، ص ٦١٧.

(٥) سيّد غازي: ديوان الموشحات الأندلسية، ج ١، ص ٥٥١.

(٦) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٤.

زياد المؤدب:

غزوتهم من مقتلتيك وأدمعي ومن نفسي بالسيف والسييل والنــــــــــــــــار^(١)

وقد شبّهت حمدة في هذا البيت المقلتين بالسيف وهو من التشبيهات التي تأثرت فيها المرأة بالبيئة المحيطة ومن أمثلة هذه التشبيهات أيضاً، تشبيه الرجل بالسيف والرمح كما قالت مريم بنت أبي يعقوب الفصولي:

(من كان والدّه العضْبُ المهنْدُ)^(٢)

وتشبيه البدر بنصف السوار، مثل قول أنس القلوب:

(وبدا البدرُ مثلَ نصفِ سوارٍ)^(٣)

وكان أثر البيئة الاجتماعية والحياة العامّة باعتبارها مصادر لتشبيهات الشعراء، في أمثلة أخرى أكثر ظهوراً.

فقد وجدنا هذا الأثر في شعر حسّانة التميميّة التي كانت من أوائل الشعراء الأندلسيّات، وهي عربيّة خالصة، وشعرها مشرقّي السمات، بدويّ الطابع، لذا شبّهت الشاعرة الخليفة الأموي بالمنتجع، أو المنزل في طلب الكلا على عادة العرب قديماً فقالت:

ابن الهشامين خيرُ الناسِ مآثرةً وخيرُ منتجعٍ يوماً لرواد^(٤)

وكان تأثير الحياة العامّة، وبخاصّة الحروب مع النصارى قوياً على

(١) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١٢١٣.

(٢) الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإيباري، ق٢، ص٦٥٠.

(٣) المقرئ: نفع الطيب، ج١، ص٦١٧.

(٤) المصدر السابق، ج٤، ص١٦٨.

الشاعرة مهجة بنت النّيانى القرطبية التي شَبَّهت ثغر الفتاة بالثغر الذي يدافع المسلمون منه عن بلادهم، فقالت:

لئن حَلَّتْ عن ثغرها كلَّ حائِمٍ فما زال يحمي عن مُطالبِهِ الثَّغْرُ
فذلك تحميه القواضِبُ والقَتَا وهذا حماهُ من لواحظها السحر^(١)

ومن مصادر التشبيهات في شعر المرأة الأندلسيّة التجربة الذاتية التي عاشتها المرأة. ومنها مثلاً: تجربة كبر السن والشيخوخة، وقد عبّرت عنها الشاعرة مريم بنت أبي يعقوب الفصولي التي تقول:

وما ترتجي من بنتٍ سبعين حجةً وسبعِ كنسجِ العنكبوتِ المهلهل^(٢)

حيث شَبَّهت الشاعرة الشيخوخة وكبر السن بنسجِ العنكبوتِ المهلهل الواهي وهو تشبيه دقيق مبتكر، وفيه حسنٌ تناولٍ للمعنى الذي أبدعت الشاعرة في تصويره، ولم تقف مريم عند حدّ تشبيه الضعف بنسجِ العنكبوت، لكنها في البيت الثاني تكمل وصف هذا الضعف في بلاغة مؤثرة:

تدبُّ دبيبَ الطّفْلِ تسعى إلى العصا وتمشي بها مشيَ الأسيرِ المكبَّلِ

فهو ضعفٌ لا تستطيع معه المشي، وإن فعلت كان المشي دبیباً كالطفل الذي يتعلّم أولى خطواته، وهي إلى ذلك محتاجةً إلى عصاها تتوكأ عليها، ولا تستطيع تركها والاستغناء عنها، بل هي بالعكس مرتبطةٌ بها ارتباطاً كبيراً، كالأسير المكبَّل بالأغلال، وهذه صورة أنثوية رقيقة، فيها براعة في النسج والتصوير،

(١) ابن سعيد: المغرب، ج ١، ص ١٤٣.

(٢) الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإياري، ق ٢، ص ٦٥.

عكست تجربة الشاعرة في حالة الشيخوخة والضعف، في تعبير صادق. ورؤية ذاتية واضحة.

وإضافةً لتجربة الشيخوخة استقت حمدة بنت زياد المؤدب من تجربة الأمومة تشبيهها للشجر الملتف في الوادي الجميل ذي النسيم العليل، فشبهته بالأم الحانية التي تحتوي أولادها بذراعيها، في صورة أنثوية جميلة:

حللنا دوحةً فحنا علينا حنوَّ المرضعاتِ على الفطيم^(١)

إنَّ هذه التشبيهات في مجملها لا تخرج عن نطاق التشبيهات التي ضمَّنها معظم الشعراء قصائدهم، وهي ليست غريبة الصور، وإن كنا نلمس في بعضها استخدامات أو تشبيهات غير شائعة، مثل تشبيه حفصة بنت حمدون الحجازية لأخلاق ابن جميل بالخمير الممزوجة بالماء: (له خُلُقٌ كالخمير بعد مزاجها)^(٢).

ومثل تشبيهه مريم بنت أبي يعقوب الفصولي لأخلاق الممدوح برقة الغزال:

لله أخلاقك الغرُّ التي سقيت ماءَ الفراتِ فرقت رقةَ الغزل^(٣)

مما سبق يتضح لنا أن التشبيهات في شعر المرأة الأندلسية كانت في مجملها مستقاة، من البيئة بمظاهرها الطبيعية التي عاشت فيها الشاعرة، أو من واقع الحياة العامة المحيطة بها، أو من التجارب الذاتية التي عاشتها، وهي تعكس بصورة واضحة الرؤية الذاتية للشاعرة، حسب ما أرادت إيضاحه، أو تجميله،

(١) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١٢١٢.

(٢) السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٤٣.

(٣) الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإياري، ق ٢، ص ٦٥٠.

وما إلى ذلك.

ولم تعتمد معظم الشاعرات إلى التشبيهات المعقدة أو المستكرهة، وإنما كانت البساطة، والسهولة، والوضوح أهم ما يميّزها، وقد ساعدت هذه التشبيهات على تجميل الصورة الشعرية في نفس المتلقي، بطريقة غير متكلفة، وكانت هذه التشبيهات سهلة كسهولة الحياة الأندلسية، واضحة كوضوح الشخصية الأندلسية.

الصورة القائمة على الاستعارة

الاستعارة من أهم عناصر الصورة الشعرية، وعرفها أبو هلال العسكري بقوله: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"^(١).

ويقول عبدالقادر الجرجاني "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً، تدلُّ الشواهد على أنه اختصَّ به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر، في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية"^(٢).

وقسم الجرجاني الاستعارة إلى : مفيدة، وغير مفيدة، والاستعارة المطلوبة هي المفيدة، إذ يقول: "أعلم أن الاستعارة في الحقيقة، هي هذا الضرب دون الأول، وهي أمدٌ ميداناً، وأشدُّ افتتاناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً..."^(٣)

ويرى ابن رشيق أن "الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام، إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها"^(٤).

فالاستعارة إذاً هي: استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة بين

(١) أبو هلال العسكري: كتاب الصنائع، ص ٢٦٨.

(٢) عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ت: محمد شاكر،

ط: دار المدني، جدة، الأولى، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م، ص ٣٠.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٢.

(٤) ابن رشيق: العمدة، ج ١، ص ٢٦٨.

معنيين، أو هي باختصار: تشبيه حُذِفَ أحد طرفيه، لكنها أبلغ من التشبيه، لقدرة الاستعارة عند إقامة علاقة المشابهة، على خلق صورة فنيّة، تعبّر بطريقة جميلة عن رؤية الشاعر الذاتية، تجاه الحياة، والموضوعات التي تدور فيها.

تنقسم الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى: مكنيّة وتصريحيّة، فالمكنيّة: ما حُذِفَ فيها المشبّه به أو المستعار منه، ورُمِزَ له بشيء من لوازمه، أو من صفاته المميّزة له.

والتصريحيّة: ما صُرِّحَ فيها بلفظ المشبّه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبّه به للمشبّه، وسميت تصريحيّة لأننا صرّحنا فيها بالمشبه به.

أولاً: الاستعارة المكنيّة:

وقد بدأنا بها، لأنها أكثر شيوعاً في شعر المرأة من التصريحيّة، ومن أمثلتها قول حفصة الركونية تصف بستاناً التقت فيه بأبي جعفر بن سعيد:

لعمرك ما سُرَّ الرياضُ بوصلنا ولكنه أبدى لنا الغلَّ والحسدَ
ولا صفَّقَ النهرُ ارتياحاً لقربنا ولا غرَّدَ القمريُّ إلّا لما وجدَ
فما خلتُ هذا الأفقَ أبدى نجومه لأمرٍ سوى كيما تكون لنا رَصَدٌ^(١)

والأبيات الثلاثة، تكثر فيها الاستعارات، فقد شبّهت حفصة في البيت الأوّل الـرّوضَ بالإنسان، وحذفت المشبّه به، ورمزت له بشيء من لوازمه، وهو السرور، والغلّ، والحسد. وفي البيت الثاني شبّهت حفصة النهر بالإنسان، وحذفت

(١) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٣.

المشَبَّه به، ورمزت له بشيء من لوازمه وهو التصفيق، كذلك شَبَّهت حفصة القمرِيَّ بالإنسان، وحذفت المشَبَّه به، ورمزت له بشيء من لوازمه، وهو الحسد، والحدق، وفي البيت الثالث شَبَّهت الشاعرة النجوم وبقائها في السماء طوال الليل بالحرص الراصدين، وحذفت المشَبَّه به، ورمزت له بشيء من لوازمه، وهو الرِّصْد، والمراقبة. وفي هذه الأبيات الثلاثة يظهر انعكاس مشاعر الأنوثة لدى حفصة على رؤيتها الذاتية للطبيعية، والتي تَمَثَّلَت بالغيرة، وتوهُّم هذا الشعور في كل شيء كان موجوداً في البستان الذي جمعها بالمحبيب.

كما أن هذه الأبيات تعكس أيضاً مقدرة الشاعرة في تحويل الجمادات عبر الصور الاستعارية، إلى أشخاص، وكائنات حيَّة، تبدي الشعور بالغيرة، والحسد، والغضب، وما إلى ذلك ممَّا يُغني الصورة الشعرية، ويبث فيها روح الحياة.

ومن الاستعارات المكنية قول حفصة الركونية أيضاً:

سارَ شعري لك عني زائراً فأعِرْ سَمْعَ المعالي شَنَفَهُ
وكذا الرّوضُ إذ لم يستطع زورةً أرسلَ عنه عرفه^(١)

ففي البيت الأوَّل: شَبَّهت حفصة المعالي بالإنسان، وحذفت المشَبَّه به، ورمزت له بشيء من لوازمه وهو السمع على سبيل الاستعارة المكنية، وفي البيت الثاني: شَبَّهت الشاعرة الروضَ بالإنسان، وحذفت المشَبَّه به ورمزت له بشيء

(١) ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ١٦٦.

من لوازمه أيضاً، وهو الزيارة، وإرسال الرسول، وفي البيتين أنوثة تبدو في طريقة التناول والتعبير، حيث استعارت الشنف — وهو ما يلبس في الأذن من أعلى أو أسفل ويطلق على القرط — لمعنى الإصغاء، كما شبّهت الشاعرة نفسها بالروض، الذي إذا لم يستطع أن يقوم بالزيارة، كانت رائحته معبرة عنه، وهي تعني بذلك شعرها. ومن الاستعارات المكنية أيضاً قول حفصة الركونية:

أتى قريضُكَ لَكُنْ لِمَ أرضَ منه نظامُهُ^(١)

حيث شبّهت الشعر بالإنسان، وحذفت المشبّه به، ورمزت له بشيء من لوازمه، وهو المجيء، والشاعرة تعبّر هنا عن رفضها لما حواه شعر أبي جعفر في أبيات بعث بها إليها، ويقول فيها: إنه سئم من مطالها له^(٢).

وقد عبّرت الشاعرة بوضوح عما أغضبها منه فقالت في البيت التالي:

أمدّعي الحبّ يثني يأسُ الحبيبِ زمامَهُ؟^(٣)

فشبّهت اليأس بالإنسان، وحذفت المشبّه به، ورمزت له بشيء من لوازمه، وهو ثني الزمام.

ومن الاستعارات المكنية قول حفصة أيضاً لامرأة طلبتها رقعةً بخطّها:

(١) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٣.

(٢) يقول أبو جعفر بن سعيد في آخر أبيات بعث بها إلى حفصة الركونية، وقد مطلته الشاعرة شهرين، لم تجتمع به فيهما:

إن لم تُنبِلْني أريحني فاليأس يثني زمامَهُ

انظر: المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٣.

(٣) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٣.

تَصَفِّحِيهِ بِلَحْظِ الْوَدِّ مِنْعَمَةً لَا تَخْفِي بَرْدِيءَ الْخَطِّ وَالْقَلَمِ^(١)

فشَبَّهَتِ الشاعرة الودَّ بالإنسان، وحذفت المشبَّه، ورمزت له بشيء من لوازمه وهو اللحظ أو النظر بمؤخر العين، وفي الاستعارة تشخيصٌ للمعنويات، حيث أكَسَبَت حفصة الودَّ صفة الإنسان، ممَّا يبيِّت الحياة في الصورة.

ومن تشخيص الود، إلى تشخيص البداوة والجهل، كما فعلت نزهون بنت القليعي في هجاء المخزومي الأعمى واصفةً حصنَ المدوَّر، وهي بلدة الشاعر المهجو:

حَيْثُ الْبِلْدَةُ أَمْسَتْ فَفِي جَهْلِهَا تَتَبَخَّرُ^(٢)

فشَبَّهَتِ البداوة والجهل بالإنسان، وحذفت المشبَّه به ورمزت له بشيء من لوازمه وهو التبختر، والدلال في المشي وهي بذلك تشير في صورة هجائية إلى أنَّ المخزومي قد جاء من المدوَّر، وهي بلدة يتمثَّلُ الجهلُ فيها تمثُّلاً، في صورة امرأة تتبختر وتتننَّى في مشيها، وهو تعبيرٌ عن أنَّ هذا الجهل، ممَّا تفخر به البلدة، أو أنه سمةٌ طبعت هذه البلدة بطابعها. ولا يخفى ما في هذه الصورة من ملامح أنثوية.

ومن أمثلة الاستعارة المكنية أيضاً قول ولادة بنت المستكفي، من أبياتٍ تضرب فيها موعداً لابن زيدون:

تَرْقُبُ إِذَا جَنَّ الظَّلَامُ زِيَارَتِي فَإِنِّي رَأَيْتُ اللَّيْلَ أَكْتَمُ لِلْسَرِّ^(٣)

(١) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٧.

(٢) ابن سعيد: المغرب، ج ١، ص ٢٢٨.

(٣) ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣٠.

فقد شبّهت ولادة الليل بالإنسان، وحذفت المشبّه به ورمزت له بشيء من
لوازمه، وهو كتمان السرّ، وعدم إفشاء أمر لقائهما، الذي يُتيح ما يوجد في الليل
من ظلمة، تستر السائر فيه، وهو ما أرادته الشاعرة، حتى لا يعلم بأمرهما واش،
أو مراقب، وهذه صورة لا تخلو من دلالة أنثوية.

ومن أمثلة الاستعارة المكنية أيضاً قول حسّانة التميميّة تمدح الخليفة الحكم:
لا زلتَ بالعزّة القعساء مرتدياً حتى تذلّ إليك العربُ والعجم^(١)

فشبّهت الشاعرة العزّة القويّة الثابتة بالثياب، وحذفت المشبّه به ورمزت له
بشيء من لوازمه وهو الارتداء واللبس، والشاعرة في هذه الصورة تجعل الخلافة
ثوباً لا يليق سوى بالممدوح، وتجمّل هذه الصورة بالدعاء له، بأن يُقي الله ثوب
العزّة في الخليفة، حتى تنقاد إليه الخلائق، عربها وعجمها، والدعاء للممدوح من
الأمر المستحبة في هذا الغرض.

ومن الاستعارات المكنيّة المجتملة للمعاني الشعرية أيضاً قول حمدة بنت
زياد المؤدب:

أباحَ الدمعُ أسرارِي بوادي له في الحسنِ آثارُ بوادي
فمن نهرٍ يطوفُ بكلِّ روضٍ ومن روضٍ يرفُّ بكلِّ وادي^(٢)

ففي البيت الأوّل: شبّهت حمدة الدمع وجريانه بالإنسان، وحذفت المشبّه به
ورمزت له بشيء من لوازمه، وهو البوح بالسرّ، لأن الدمع يكشف عن الحزن

(١) المقرئ: نفع الطيب، ج ٤، ص ١٦٧.

(٢) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١٢١٢.

في قلب الإنسان، فكأنه يشي بصاحبه، وفي البيت الثاني شبّهت النهر بالإنسان، وحذفت المشبه به أيضاً ورمزت له بشيء من لوازمه وهو الطواف، وهي تعني أن النهر يحيط بهذا الوادي، وفي الشطر الثاني، تكمل حمدة الصورة الفنيّة من قبيل ترشيح الاستعارة، ثم وصفت حمدة فتاة جميلة أسلبت شعرها بقولها:

كَأَنَّ الصَّبْحَ مَاتَ لَهُ شَقِيقٌ فَمِنْ حَزْنٍ تَسْرِبِلٍ بِالسَّوَادِ^(١)

فشبّهت الشاعرة الصباح بالإنسان الذي مات له شقيق، فلبس السواد حزناً عليه، وحذفت المشبه به، ورمزت له بشيء من لوازمه، وهو الحزن ولبس السواد .. وتلك أيضاً صورة لا تخلو من دلالة أنثوية.

وَأَرْشَفْنَا عَلَى طُمَاءٍ زَلَالاً أَلَذَّ مِنَ الدَّامَةِ لِلْنَدِيمِ
يَصْدُ الشَّمْسَ أَنْـى وَاجِهَتَنَا فَيَحْجُبُهَا وَيَأْذُنُ لِلْنَسِيمِ^(٢)

شبّهت حمدة في البيت الأوّل: الوادي بالإنسان، وحذفت المشبه به ورمزت له بشيء من لوازمه، وهو سقاية الظمآن في لفظه (وأرشفنا).

وفي البيت الثاني: شبّهت حمدة الوادي الذي يحجب الشمس ويتخلله النسيم العليل، بالإنسان، وحذفت المشبه به، ورمزت له بشيء من لوازمه، وهو الصد، والحجب، والإذن.

وقد وقّعت الشاعرة في رسم هذه الصورة الشعريّة، حيثُ شخصت الوادي، وجعلته في صورة إنسان، يسقي الماء، ويصدّ الشمس، ويأذن للنسيم، فألبست

(١) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١٢١٢.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

الشاعرة شكل الوادي، خيالاً رقيقاً شفافاً، لا يحجب المعاني، وإنما يجمّلها، ويعمّقها. ومن وصف الوادي عند حمدة بنت زياد، إلى وصف أم العلاء الحجازيّة لبستان قصب لها:

فكأنّما كــــفُ الرّياح ح قد أسندتُ بنداً فبنداً^(١)

فقد شبّهت الشاعرة الرياح بالإنسان، وحذفت المشبّه به ورمزت له بشيء من لوازمه وهو الكف. وفي هذا البيت صورة بسيطة تعبّر عن إعجاب أم العلاء ببستانها الذي وجدت أعواد القصب فيه، متراصّة وكأنّها أعلام، رتّبها كفّ إنسان فأحسنّت ترتيبها. وهذه الصورة، ليست في شاعرية الصورة التي رسمتها حمدة بنت زياد للوادي، وربما رجع ذلك، إضافةً إلى الاختلاف الثقافي، بين الشاعرتين، أو الفروق في الموهبة التي اتصفت بها كلّ منها، فربما رجع ذلك أيضاً إلى اختلاف الطبيعة نفسها، بين غرناطة المشهورة باخضرارها، ورونقها، حيث وصفت حمدة وادبها، وبين وادي الحجازة الذي يقع فيه بستان أم العلاء والذي لا يتساوى مع غرناطة بهاءً وجمالاً.

ومن أمثلة الاستعارة المكنيّة قول بثينة بنت المعتمد بن عبّاد:

قامَ النفاقُ على أبي في ملكه فدنا الفراقُ ولم يكن بمراد^(٢)

شبّهت بثينة النفاق بالإنسان، وحذفت المشبّه به، ورمزت له بشيء من لوازمه وهو القيام، وشبّهت أيضاً الفراق بالإنسان حذفت المشبّه به، ورمزت له بشيء من لوازمه، وهو الدنو والاقتراب.

(١) ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ٣٨.

(٢) المقرئ: نفع الطيب، ج ٤، ص ٢٨٤.

ومن الاستعارات المكنية أيضاً قول عائشة بنت قادم تمدح ابن المظفر:

تَشَوَّقْتُ الْجِيَادَ لَهُ وَهُوَ ——— زَ الْحُسَامَ هَوَى وَأَشْرَقْتُ الْبَنُودُ^(١)

وقد شَبَّهَتِ الشاعرةُ الجيادَ بالإنسان، وحذفت المشبَّهَ به، ورمزت له بشيء من لوازمه وهو التشوُّق، وشَبَّهَتِ السيفَ بالإنسان وحذفت المشبه به، ورمزت له بشيء من لوازمه وهو الهوى، وشَبَّهَتِ الرماحَ بالشمس، وحذفت المشبه به ورمزت له بشيء من لوازمها أو أهم صفة فيها وهي الإشراق، وفي هذه الاستعارات، نجحت الشاعرة في تشخيص الجمادات، وبثَّ الحركة والحياة والإحساس فيها، فالشاعرة توثِّق في مخايل هذا الوليد صورة الشجاعة، والبسالة، والإقدام، الأمر الذي يدفعُ بالسيوف، والرماح، إلى التشوُّق لأن يكبر هذا الصغير، ويستخدمها، وهي صورة جميلة سلسلة، تعبِّر عن خيالٍ لطيف فطريٍّ، ومقدرة شعريَّة، وبخاصَّة إذا عرفنا أنَّ هذا البيت قالته الشاعرة ضمن أبياتٍ أخرى مرتجلة.

وقالت الغسانية في مدح الأمير خيران العامري:

ويسطو بنا لهوٌ فنعتنقُ المنى كما اعتنقتُ في سطوةِ الريحِ أفنانُ^(٢)

فشَبَّهَتِ الشاعرةُ اللهوَ بالإنسان، وحذفت المشبَّهَ به، ورمزت له بشيء من لوازمه، وهو السطو، كما شَبَّهَتِ المنى بالإنسان، وحذفت المشبه به ورمزت له بشيء من لوازمه وهي المعانقة، وفي هذا البيت تظهر رقةُ الشاعرة في وصف

^(١) السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٦٢.

^(٢) الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإياري، ق ٢، ص ٦٥١.

الوقت الذي جمعها بالمحبيب، بأنّه قد صفا حتى أخذ اللهو بعقولهما، ونالوا
الأمنيات، وكأنّهم عانقوها، وفيه تصويرٌ للسعادة التي كانت موجودة، وقت وجود
الأحبة، حيث يسبق هذا البيت قول الشاعرة:

ليالي سعدٍ لا يُخافُ على الهوى عتابٌ ولا يُخشى على الوصلِ هجرانُ
ثانياً: الاستعارة التصريحية:

ومن أمثلتها في شعر المرأة الأندلسيّة، قول نزهون بنت القليعي تصف ليلةً
جمعتها بمحبوبها:

أبصرتَ شمسَ الضُّحى في عاتقي قمرٍ ورئم مجهلةً في ساعدي أسدٍ^(١)
شَبَّهتَ نزهون نفسها بالشمس، ومحبوبها بالقمر، وصرّحت بالمشبّه به أو
استعارت لفظ المشبّه به للمشبّه، وكذلك في الشطر الثاني: شَبَّهتَ الشاعرة نفسها
بالغزال، ومحبوبها بالأسد، وصرّحت بالمشبّه به، أو استعارت لفظ المشبّه به للمشبّه.
وفي هذه الاستعارات — التي تشكل صورة فنية مركبة — تظهر مقدرة
الشاعرة على إبراز الجمال والإشراق في نفسها، وهو الأمر الذي تحب المرأة أن
تلقت النظر إليه، فالشمس أكثر وضوحاً وإشراقاً من القمر، لذا شَبَّهت الشاعرة نفسها
بالشمس، ومحبوبها بالقمر، والغزال أكثر رقة وجمالاً من الأسد، لذا شَبَّهت نفسها
بالغزال، وقد وُفِّت في اختيار صفة الأسد لمحبوبها، لأنّه من الصفات التي تليق
بالرجل، عكس ما وصفت به أنس القلوب محبوباتها، فشَبَّهته بالغزال عندما قالت:

ياقومي تعجبوا من غزالٍ جائرٍ في محبّتي وهو جاري^(٢)

(١) ابن الأبار: المقتضب، ص ٢١٧.

(٢) المقرئ: نفح الطيب، ج ١، ص ٦١٧.

فالغزال صفةٌ تليقُ بالمرأة أكثر منها للرجل، والأسد صفةٌ تناسب الرجل لما تعنيه هذه الصفة من شجاعة وقوة في صاحبها. وفي هذه الاستعارات تظهر مقدرة الشاعرة أيضاً في الجمع بين عدم المتوافقين، فلا تجتمع الشمسُ مع القمر، ولا يحضنُ أسدٌ غزالاً، ومن هنا يظهر جمال الاستعارة وقوة التصوير. ومن الاستعارات التصريحية أيضاً، قول حفصة الركونية، تصفُ جاريةً لأبي جعفر بن سعيد قضي معها أياماً:

مِنَ الَّذِي حَبَّ قَبْلُ رَوْضاً لَا نُورَ فِيهِ وَلَا زَهْراً^(١)

فشَبَّهت حفصة الجارية السوداء بالروض، وصرَّحت بالمشبَّه به، ويظهر في هذه الاستعارة أن الشاعرة جرت على عكس العادة في التشبيه بالروض في الحسن، والجمال، بل شبَّهت حفصة الجارية بالروض الذي لا زهر فيه، ولا إشراق، وإنما هو خالٍ من معاني الجمال التي تُحبَّب وترغب فيه. وهو أمرٌ تبرز فيه مشاعر الغيرة التي دفعت الشاعرة إلى هجاء هذه الجارية هجاءً أنثوياً تسلبها فيه صفات الجمال. وفي إطار هذا السياق، استخدمت ولادة بنت المستكفي الاستعارات التصريحية في قولها تمدح نفسها، تدم جاريته:

وَتَرَكْتُ غَصْنَاً مَثْمِراً بِجَمَالِهِ وَجَنَحْتُ لِلْغَصَنِ الَّذِي لَمْ يَثْمِرْ^(٢)

فقد شبَّهت الشاعرة نفسها بالغصن المثمر، واستعارت لفظ المشبَّه به للمشبَّه، وفي الشطر الثاني شبَّهت جاريته بالغصن غير المثمر وصرَّحت بلفظ المشبَّه به،

(١) المقرئ: نفح الطيب، ج ١، ص ٦١٧.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣١.

والغصنُ المثمر بطبيعة الحال، أكثر جمالاً وحسناً من الغصن غير المثمر، وهذا الفرق هو الذي أرادت الشاعرة أن تبينه في بيتها.

ومن الاستعارات التصريحية ما وصفت به حمدة بنت المؤدب إحدى الفتيات الجميلات فقالت:

إذا سـدلت ذوائبها عليها رأيتَ البدرَ في أفقِ السّواد^(١)

فشبّهت الشاعرة الفتاة بالبدر، وصرّحت بالمشبّه به، وهي في هذه الاستعارة تصوّر الفتاة وقد سدلت شعرها الأسود الفاحم عليها، في صورة البدر المشرق الذي تحيطه السماء السوداء، وهي صورة أنثوية رقيقة ومعبرة.

وقالت قسmons بنت إسماعيل اليهودي، تصف نفسها بالروض الذي لا يجنيه أحد، شاكية من عدم زواجها:

أرى روضةً قد حانَ منها قطافُها ولستُ أرى جانٍ يمدُّ لها يدا^(٢)

فقد شبّهت الشاعرة نفسها بالروض، وصرّحت بالمشبّه به، كما استخدمت المرأة الاستعارة التصريحية، معبرة عن رفضها لخاطبٍ غير كفؤ مثل قول عائشة بنت قادم القرطبية:

ولو أنّني اختارُ ذلك لم أجبُ كاباً وكم غلّقتُ سمعي عن أسد^(٣)

فشبّهت الشاعرة خاطبها الذي لم تقبل به بالكلب، وصرّحت بلفظ المشبّه به،

(١) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١٢١٢.

(٢) السيوطي: نزهة الجلساء في أشعار النساء، ص ٧٥.

(٣) المصدر السابق، ص ٦٢.

وشبَّهت الشاعرة أيضاً خاطبيها السابقين بالأسود، وصرَّحت أيضاً بلفظ المشبَّه به، وفي هاتين الاستعارتين تُظهرُ الشاعرة، استنكارها لخطبة هذا الرجل لها، وهي سلبية البيت العريق، وصاحبة الأصل الكريم. وتُظهر أيضاً في مقارنة لطيفة الفرق بينه وبين من سبقه على خطبتها، وإن كان استخدام لفظ "كلب" غريباً على شاعرة مثقفة كعائشة، إلا أن ذلك قد يرجع إلى دنو في منزلة هذا الرجل، وجرأة منه على خطبتها، الأمر الذي أثار حفيظتها عليه.

وقد قالت عائشة بنت قادم في مناسبة أخرى، تمدح ولد المنصور ابن أبي

عامر:

وكيفَ يخيَّبُ شبلٌ قَد نمتَه إلى العلياءِ ضراغمةً أسوداً^(١)

فشبَّهت الشاعرة ابن المظفر بالشبل وهو ولد الأسد، وصرَّحت بالمشبَّه به، وفي ذلك ترسيخٌ لمعنى الشجاعة المتوسِّمة في هذا الشبل الصغير.

مصدر الاستعارة ووظيفتها:

الاستعارة من أهم الصور الشعرية، وهي أكثر بلاغة من التشبيه، لأنه عن طريقها ينسب المتلقي التشبيه، ولا يتخيَّل سوى الصورة المستعارة، والاستعارة مجال كبير رحب، يستطيع الشاعر فيه أن يستعرض إبداعاته، ويمكن عن طريقها أن تبرز موهبته، وقدرته على التخيل، وهي عنصرٌ أساسيٌّ في الشعر.

يقول عبدالقاهر الجرجاني: "فإنك لتري بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم

(١) السيوطي: نزهة المجالس، ج ٤، ص ١٦٨.

فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية، باديةً جليةً^(١).

فالاستعارة تعني في مجملها التشخيص، وتجسيد الجمادات والمعنويات، وبتَّ الحركة والحياة فيهما. وعلى ذلك كانت استعارات الشاعرات الأندلسيات في أكثرها سواءً منها المستقاة من الطبيعة حيَّها وصامتها، أو غيرها.

ومن أمثلة ذلك أنه بالاستعارة يصبح الروضُ يُسرُّ ويحسد، والنهر يصفق، والنجم يرصد، والروض يرسل عنه رسولاً. وبالاستعارة تجسّد الصبحُ، فلبس السوادَ حزناً، وأصبح الوادي يأذن ويحجب النسيم، والحجارة تبكي، وأصبحت الجيادُ تتشوّق، وما إلى ذلك، من توظيفٍ لعناصر الطبيعة في الصور الاستعارية، وجعل هذه الصور حيّة ناطقة، ممّا يبيّث الحياة والحيوية في الشعر.

وبالاستعارة أيضاً جسّدت الشاعرة الأندلسية المعنويات وشخصتها، وبتَّت فيها الحركة والحيوية، فأصبح اليأس يثني، والودَّ له لحظٌ ونظر، والجهل والبدواة تمشي متبختره، والنفاق يقوم، والفراق يدنو، والمنى تتعانق، إلى غير ذلك ممّا مثلاً له من صورٍ استعارية سابقة.

ويظهر من هذه الأمثلة السابقة، أن الاستعارة عند المرأة الأندلسية مثل التشبيه في بساطتها وعفويتها، ويبرز في هذه الاستعارة استلهام الشاعرات لها من الطبيعة، ونلاحظ فيها الرقة في التناول، مما يعكس بوضوح أنوثة صاحباتها، وكانت هذه الصور الاستعارية عند المرأة غير جديدة إلى حد كبير، وليس فيها

(١) عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٤٢.

أيضاً تناولُ جديدُ لمعاني قديمة، أو توليدُ غريبٍ لصورٍ سابقة، كما كانت هذه الاستعارات في مجملها، رقيقة، بسيطة، قريبة المأخذ، سهلة المأثى، لم نلمس فيها تخيلاً عميقاً، أو بعداً عن الواقع، أو تجسيداً لأفكار فلسفية، ولعل ذلك يعتمد بصورة أساسية على أن شعر المرأة في معظمه لم يكن يعتمد على الصنعة والتكلف، وإنما يقوم على قدر من العفوية والتلقائية والبساطة.

الصورة القائمة على الكناية

الكناية هي النوع الثالث من أنواع الصور البيانية، وتعريفها: "أن يكنى عن الشيء، ويعرّض به ولا يصرّح به"^(١).

أي " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه، وردفه في الوجود، فيوميء به إليه، ويجعله دليلاً عليه"^(٢).

فالكناية إذاً : لفظٌ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الأصلي أو المباشر المكنى به، ومن أمثلة الكناية المعروفة: زجلٌ طويل النجاد: أي طويل القامة، وفتاةٌ نؤوم الضحى: أي مرفهة مخدومة، ولا يمنع المعنيان المكنى بهما، عن إرادة المعنى المباشر دون تأوّل^(٣).

ومن أمثلة الكنايات في شعر المرأة الأندلسية قول حفصة الركونية تصفُ لحظها:

بلحاظٍ من سحرِ بابلٍ صيغت ورُضابٍ يفوقُ بنتَ الدّوالي^(٤)

فالشاعرة تريد أن تنسب إلى نفسها قوة سحر العينين، وجمالها ولكنها بدلاً من أن تنسب هذا السحر إلى العينين مباشرة فتقول: إنها ساحرة اللحظ، كنت عن قوة هذا الجمال، بنسبة السحر إلى بابل، لأنه يلزم من اتصاف السحر، أو نسبة السحر إلى بابل، قوّته وتأثيره فيمن ينظر إليه، وهي هنا كناية المقصود منها إثبات السحر المبالغ فيه وقوته للعينين.

(١) أبو هلال العسكري: كتاب الصنائع، ص ٣٦٨.

(٢) عبدالقادر الجرجاني: دلائل الاعجاز، ص ٦٦.

(٣) انظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٣٣٠.

(٤) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٥.

ومن أمثلة الكنايات في شعر المرأة قول نزهون بنت القليعي مكنيةً عن قبح

رجلٍ خطبها:

برأسٍ فقيسٍ إلى كيّةٍ ووجهٍ فقيرٍ إلى برقُع^(١)

في الشطر الأول، كنّت نزهون عن انحناء رأس هذا الرجل بقولها "برأسٍ

فقيسٍ إلى كيّةٍ" وكأنّ هذا الرأس منحنيّ لكيّه، فهو لا يرفعه مما يوحي بأنّه يفعل

ذلك حتى لا يبصر الناظرُ الوجهَ مباشرةً، لما يعرفه في نفسه من قبح.

وفي الشطر الثاني كنّت أيضاً هذا القبح بقولها (ووجهٍ فقيرٍ إلى برقُع) وهي

تقصد بذلك أنه بحاجة إلى برقُع يغطّي به قبح وجهه. وفي الكنايتين تعمد الشاعرة

إلى إظهار هذا الخاطب في صورةٍ مزريّة، وقالت نزهون في موشحة لها:

غير أنّي سمتُ برقاً أو مضاً حينَ حيّـانـي^(٢)

كنّت الشاعرة عن الأمل بوميض البرق، فظهور البرق في السماء يبشّر

بهطول المطر، وكذلك أحسّت الشاعرة بالأمل في اللقاء، من تحيّة المحبوب إليها.

ومن أمثلة الكناية في شعر المرأة، قول أم العلاء بنت يوسف الحجازيّة:

لولا مـنافرة المـدا مـة للصّـبابة والغنى

لـعـفـت بيـن كـؤوسـها وجمعتُ أسـبابُ المنى^(٣)

وهي كناية عن إدمان شرب الخمر، فالتواجد بين كؤوسها، يستلزم الشرب

من هذه الكؤوس، وبالتالي إدمانها، والشاعرة لا ترغب في هذا الإدمان لما فيه

(١) الضي: بغية الملتبس، ط: روحس، مجريط، ص ٥٣٠.

(٢) سيّد غازي: ديوان الموشحات الأندلسيّة، ج ١، ص ٥٥١.

(٣) ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ٣٨.

من إذهابٍ للعقلِ والمروءة. وتقولُ الشاعرة في موضع آخر عندما عشقها رجلٌ
أشيب:

يا صبحُ لا تُبدِ إلى جنحٍ والليلُ لا يبقى مع الصُّبحِ^(١)

فقد كنتِ الشاعرة عن عدم التقاء الشيب بالشباب، أو عدم زواجها وهي
الشابة من رجلٍ كبير في السن، بأنَّ الصباح لا يلتقي مع المساء، وإنما يذهب
أحدهما بوجود الآخر.

ومن أمثلة الكنايات أيضاً، ما كتبت به مريم بنت أبي يعقوب الفصولي تشكر
ابن المهند على دنائير بعث بها إليها فقالت:

مالي بشكرِ الذي نظَّمتَ في عنقي من اللَّالي وما أوليتَ في قلبي^(٢)

فقد كنتِ الشاعرة بهذا التعبير عن التطويق بالجميل، فالمال الذي بعثه ابن
المهند، عدته الشاعرة طوقاً من اللَّالي في عنقها. وهي كناية تعكس صفة الوفاء،
والاعتراف بالجميل عند المرأة.

وظيفة الكناية:

الكناية إشارة وتلميح وهي أبلغ من التصريح وأجمل، وتكمن بلاغة في
إثبات المعنى إلى المكنى عنه، لأنَّ الكناية بالتعريض تقدم الأدلة على هذا المعنى
وتقرره، في مبالغةٍ محببةٍ، تضيف على الصورة جمالاً وبياناً، فالكناية تعتمد على

(١) السيوطي: نزهة المجالس، ص ٢٧.

(٢) الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإياري، ق ٢، ص ٦٥٠.

الإشارة التي تحتاج إلى فطنة من المتكلم والمستمع.

والكنايات عند المرأة الأندلسية برزت فيها رقّتها في التوصل إلى ما تريد من معنى، دون التصريح به مباشرة، وإثبات هذا المعنى المكنى عنه كما أرادت الشاعرة، ومثاله ما كنت به المرأة عن سحر العينين وقوة تأثيرهما بإثبات أو نسبة السحر إلى بابل.

وهذه الكنايات في مجملها طريفة كما وجدنا في كناية نزهون عن قبح خاطبها، وكما وجدنا في كناية نزهون عن الأمل في المحبوب بالبرق الخاطف. وغير ذلك مما استخدمته الشاعرة الأندلسية من كنايات تميّزت بإصغاء قدر من المبالغة المحببة إلى النفس، تنبّت المعنى في ذهن المتذوق وتجمّله.

والكناية كما ذكرنا أبلغ من الإفصاح أو التصريح، ولا شك أن قول الشاعرة مثلاً: إنّ وجه خاطبها فقير إلى برقع، أبلغ من قولها: إنه قبيح تصريحاً دون كناية، لأن في الكناية إثباتاً للمعنى المكنى عنه، وكأنّ الشاعر بكنايته يعطي دليلاً على وجود هذا المعنى. ولا شك أنّ المبالغة التي ولّدتها الكناية في شعر المرأة أضفت على المعنى جمالاً، ولطفاً، وقوة دلالة.

ولا نلمس في هذه الكنايات بُعداً في المعنى، أو صعوبة في توضيح الصلّة بين المكنى به وعنه، وليس فيها ما استخدم لتجنب التصريح بألفاظ خارجة، أو معانٍ غير مستحبة.

والكناية إذا تمكّن من أدواتها الشاعر، استطاع عن طريقها التعبير عن معانٍ كثيرة، غير مسموح له الإفصاح بها، والتعبير عنها، أو غير مستحب منه ذلك.

وكان يمكن للمرأة أن تتوسّع في استخدامها في مجالاتٍ عدة، وأن تعبّر بها عما يجول في ذاتها من أفكارٍ ومعانٍ تخشى التصريح بها. ولكن لأن الكناية من أدقّ الأساليب البلاغية التي تحتاج إلى مهارة فنيّة خاصّة في تناولها، وقدرٍ من الدّربة، فقد اقتصرَت فيها المرأة على القليل، وكانت هذه الكنايات التي استخدمتها في مجملها لطيفة، قريبة التشكيل، واضحة الدلالة.

تعقيب:

الخيال هو أحد عناصر الصورة الشعرية، أو هو منتج لهذه الصورة، ولا يمكن وجودها بدونه، كما لا يمكن ظهور هذا الخيال سوى في صورةٍ تحتويه^(١).

والموهبة، إضافة إلى الثقافة والدربة، وغير ذلك من مؤهلات، وهي ما يؤدي بالشاعر إلى إجادة الخيال وإتقانه، أو الرقي به إلى مستوى يجعل المتلقي لا يملك نفسه إعجاباً من قدرة الأديب على براعة التعبير، وحسن الربط بين المعاني التي يصعب الربط بينها في الواقع، وتمثيل المعنويات، والمحسوسات، وتجميلها.

وقد استعرضنا صور هذا الخيال لدى المرأة الأندلسية في مظاهره البيانية، كما درسنا هذه المظاهر البيانية بوصفها تشبيهاً، أو استعارة، أو كناية.

وقد أتضح أن المرأة الأندلسية، استخدمت هذه المظاهر البيانية في شعرها، وإن اختلفت طريقة تناول من شاعرة إلى أخرى.

والشعر الذي بين أيدينا لا يتناول مرحلة معينة من تاريخ الأدب الأندلسي، أو شاعرةً محدّدة، وبما أن الشاعرة لا تتسلخ عن واقعها في التعبير عن رؤيتها الذاتية، وتأثير هذا الواقع على الصورة الشعرية، كما أن لكل شاعرة أسلوبها الذي تعبّر به عن رؤيتها الذاتية، لذا اختلفت طريقة التناول للأنماط البيانية في الصورة الشعرية من امرأة إلى أخرى، بحسب طبيعة كل شاعرة، وثقافتها، وبيئتها، إضافة إلى عصرها، فإذا كانت الفلسفة الأمية التي تجهل القراءة والكتابة، قد شبّهت الخد بالورد، تشبيهاً مرسلاً بسيطاً، يعكس واقعها الفكري فقالت: (خده كالورد)، فإن حفصة الركونية المتفقة الأدبية قد استخدمت هذا التشبيه الشائع، بطريقة أكثر جمالاً، وأبعدُ خيالاً، فقالت: (يفضحُ الورد ما حوى منه خد)، واستكملت حفصة

(١) انظر: عبداللطيف الحديدي، عضوية الخيال في العمل الشعري، ص ٢٠١.

هذا التعبير الجميل، بتعبيرٍ مماثلٍ عن بياض الأسنان وتشبيهها الشائع باللؤلؤ،
فقالَتْ: (وكذا الثغرُ فاضحٌ لآلي).

هذا الاختلاف الثقافي بين الشاعرتين، يقابله توافق في الشعور والتفكير
الأنثوي بين بعض الشاعرات، كمشاعر الغيرة التي تنتابُ الأنثى من غريمتها،
الأمر الذي وجدنا عليه تشبيه حفصة الركونية لغريمتها السوداء بالليل، وتشبيه
ولادة بنت المستكفي لجاريتها بالغصن غير المثمر، وإذا كانت مشاعر الأنوثة
مشتركة في التعبير عن الغيرة، فهي مشتركة أيضاً في وصف الذات بالحسن،
لأن الأنثى تحبُّ أن تُمدح بما تميّز به من جمال، أو أن تفخر بهذا الجمال على
من أرادت وشاءت، كذلك فعلت ولادة بنت المستكفي في تشبيه نفسها ببدر
السماء، وفعلت حفصة الركونية في تشبيه أسنانها باللؤلؤ، وخدها بالورد،
وذوائبها بالشجرة الظليلة، وريقها بالماء العذب الزلال، وكذلك أيضاً شبّهت
قسمونة بنت إسماعيل اليهودي نفسها بالطبي، وأسبغت نزهون على ذاتها صفات
النتني والجمال والملاحة.

وإذا كانت المرأة قد شبّهت نفسها بهذه الصفات، فقد اشتركت الشاعرات
على اختلاف منزلتهنَّ أيضاً في الدلال على المحبوب أو التعالي عليه، كما فعلت
أم العلاء الجارية في الكناية عن الفرق في السن بينها وبين عاشقها، بعدم النقاء
الليل بالنهار، وكما فعلت نزهون بنت القليعي في الكناية عن قبح خاطبها بحاجة
وجهه إلى برقع، أو عائشة بنت قادم القرطبية التي شبّهت خاطبها بالكلب، وكما
فعلت أيضاً ولادة بنت المستكفي في وصف ابن زيدون بالمشتري، ونفسها بالبدر
الذي يعلوه منزلة.

ومن الصفات الأنثوية التي ظهرت في شعر الشاعرات على اختلافٍ في

الأسلوب والتناول، إسباغ حمدة مظاهر الأمومة على الوادي الظليل، وإظهار حسّانه التميميّة حاجتها إلى العائل والمعين، في تصوير لحالة اليتيم، وتصوير أطفالها كأفراخ، مستندرةً بذلك عطف الخليفة عليها وعليهم، وقد استخدمت الشاعرات إضافةً لذلك التجسيد في مجال الاستعارات، للجمدات والمعنويات، بطريقةٍ تثبُ الحيويّة والحركة والحياة في معظم الصور الشعرية.

واستخدمت الشاعرات، التشبيه والاستعارة، أكثر من استخدامهنّ للكناية، وهي ما كان يمكن أن تتوسّع فيها المرأة للتعبير عن معانٍ قد يمنعها عن البوح بها، ظروفها الاجتماعيّة والحياتيّة، إلا أن المرأة اقتصرت فيها على القليل، وقد جمعت الشاعرات أحياناً بين أنماط بيانيّة متعددة في بيتٍ واحد، مثل قول الغسانية:

ويسطو بنا لهوٌ فنعتنقُ المنى كما اعتنقتُ في سطوةِ الريحِ أفنان^(١)

ففي (يسطو بنا لهو) استعارة، وفي (نعتنق المنى) استعارة، كما أن بين الشطرين تشبيهاً تمثيلاً.

ومن مثل هذا أيضاً قول ولادة بنت المستكفي لابن زيدون:

ولقد علمتَ بأنني بدرُ السّماء لكن دُهِيتُ لشـقـوقـي بالمشتري^(٢)

فـ(بدر السّماء) تشبيه بليغ، و(المشتري) استعارة. وكذلك قول حمدة بنت زياد المؤدّب:

كأنّ الصبحَ ماتَ له شـقـيقٌ فمن حزنٍ تسـرـبـلَ بالسوادِ^(٣)

ففي البيت استعارة، وتشبيه أيضاً للصباح الذي يداهمه الليل، بالإنسان الذي

(١) الحميدي : جذوة المقتبس، ت: الإيباري، ق ٢، ص ٦٥١.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣١.

(٣) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١٢١٢.

يلبسُ الثيابَ السودَ حُزنًا. لكننا بعيداً عن المظاهر البيانيّة، والمسمّيّات البلاغيّة، نجد كثيراً من الصُّور الشعريّة، عبّرت فيها المرأة بطريقة جميلة عن إحساسها وتجربتها الذاتية.

دون إدراج لمسمّى هذه الصورة تحت أيّ من الأقسام البيانيّة، ومنها مثلاً قول حفصة الركونيّة:

أغارُ عليك من عيني وقلبي ومنك ومن زمانك والمكان
ولو أنّي جعلتُك في عيوني إلى يوم القيامة ما كفاني^(١)
ومثل قول ولادة بنت المستكفي:

وبي منك ما لو كان بالبدر ما بدا وبالليل ما أدجى وبالنجم لم يسر^(٢)
وقولها أيضاً:

تمرُّ الليالي لا أرى البيت ينقضي ولا الصبر من رقّ التشوّق معتقى^(٣)
وقول الغسانیة:

عهدتهم والعيش في ظلّ وصلهم أنيق وروض الدهر أزهريّان^(٤)
وغير ذلك من صور شعريّة لطيفة، تعكس رقة الأنوثة في المشاعر، ودقّة التعبير. وبصفة عامّة، نجد أن معظم الشاعرات قد استخدمن خيالهنّ في رسم الصور الشعريّة، وإن لم تكن هذه الصور جديدة في ذاتها أو في طريقة تناولها، لأنّ المرأة الشاعرة قد استقت أو اتخذت من صور سابقة لها نموذجاً ومثالاً، من التراث الشعري بعامّة، ومن تراث الرجل بخاصّة.

(١) ياقوت : معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٥.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص٤٣٠.

(٣) المقرئ: نفح الطيب، ج٤، ص٢٠٦.

(٤) ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص١٩٢.

وتشابهت الشاعرات في استخدام المظاهر أو المعاني البارزة في صورهنّ، دون بحثٍ عن العلاقات الجزئية بين الأشياء، أو تفسيرٍ عميقٍ لظواهر هذه الأشياء، وهو أمرٌ تولّدته الثقافة العميقة، إضافة إلى المقدرة على الابتكار، ومع الحرية العميقة الموجودة عند الأندلسيّات، والفرص المتاحة لهنّ في التعليم والاختلاط وما إلى ذلك فإننا نجد المرأة - فيما وصلنا لها من شعر - اقتصرَت في صورهِ على الموجودات، دون تعميقٍ أو بحثٍ عمّا وراء هذه الموجودات، ولا نقصد بذلك أموراً فلسفيّة، وما تجرّه من بحثٍ عن أشياء غير منطقيّة في بعض الأحيان، وإنما المقصود به تعميق المعاني، عن طريق تعميق الفكر والشعور، وما ينتجُه ذلك من صورٍ شعريّة مبتكرة.

ولعلّ انتفاء عمق المعاني في معظم شعر المرأة، يرجع في مجمله إلى بساطة التجارب الذاتية، وبالتالي انعكاس هذه البساطة على الرؤية الذاتية للشاعرات، والصورة التي تعبّر بها المرأة من هذه الرؤية. ثم إنّ افتقار شعر المرأة إلى الحرفيّة - التي كانت تميّز شعر الرجال، والتي عن طريقها يستطيع الشاعر أن يبدع في المعاني والأخيلة - جعلت شعر النساء، ميّالاً في صورهِ الشعريّة إلى البساطة، التي تعكس بوضوح رقة الأنوثة في التعبير، وتعكس أيضاً سهولة الحياة الأندلسيّة، وهي السمة الغالبة على المجتمع الأندلسي، والشخصيّة الأندلسيّة.

الفصل الثاني

اللغة والظواهر الأسلوبية

اللغة والظواهر الأسلوبية

تقديم:

الأدب فن لغوي - يعتمد على اللغة في إبراز ما يحمله من دلالات على مستوى التركيب النحوي، والدلالة المعنوية، والأصوات الموسيقية، من هنا يشكل (المنظور اللغوي) مدخلاً أساسياً لفهم الأدب عامة، والشعر خاصة. لذلك سنتوقف في هذا الفصل لكي ندرس أهم الظواهر اللغوية والأسلوبية، التي تميز التجربة الشعرية للمرأة الأندلسية. وسوف نتوقف في هذا الفصل عند العناصر التالية:

- التعبيرات والمعاني الأنثوية.
- الحقول الدلالية.
- الأساليب البلاغية من حيث الخبر - الإنشاء.
- التقديم والتأخير.
- التكرار وأنماطه.
- الطباق والجناس.
- السمات العامة لشعر المرأة على مستوى أهم خصائص المفردات والأساليب.

التعبيرات والمعاني الأنثوية

كانت تعبيرات المرأة التي ظهرت في تراكيب شعرها مرتبطة بالمشاعر
ارتباطاً واضحاً، لذا فقد كانت تعبيراتها انعكاساً لعواطف الأنوثة التي تتميز بها
مثل:

التعبير عن البكاء: شوقاً للمحبيب كما في قول حفصة الركونية:

(وأمطرَ كالمنهل من مزنه الجفنا)^(١)

أو التعبير عن الشعور بالظلم، كما في قول الشليبة تنظلم:

(قد آن أن تبكي العيون الآبية)^(٢)

والتعبير عن الغيرة والحسد: وهي من المشاعر التي تبرز في تعبيرات

أنثوية، ترى في كل شيء حاسداً وراصداً وواشياً — كما في قول حفصة الركونية

تصف بستاناً جمعها بأبي جعفر بن سعيد:

لعمرك ما سرّ الرياضُ بوصلنا ولكنّه أبدى لنا الغلّ والحسد

ولا صفّق النهرُ ارتياحاً لقربنا ولا غرّد القمريُّ إلّا لما وجد

وفيها:

فما خلتُ هذا الأفقَ أبدى نجومه لأمرٍ سوى كما تكون لنا رَصْدٌ^(٣)

وقول حفصة الركونية أيضاً معبرة عن غيرتها الشديدة على محبوبها:

(١) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٤.

(٢) ابن الأثير: التكملة عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١٢٥.

(٣) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٣.

أغارُ عليك من عيني وقلبي ومنك ومن زمانك والمكان^(١)

فالحديث عن أحاسيس الغيرة والحسد تعبيرات أنثوية، تدلُّ على طبيعة المرأة ونفسياتها الباكية الشاكية، التي تحسُّ بالغيرة إزاء ما قد يعترض حياتها، أو يشكل تهديداً على سعادتها.

والجميل في معاني الشاهد الأخير أن الحبيبة تغارُ على محبوبها من عينها وقلبها، بل تتجاوز الغيرة حدَّها المألوف حين تغارُ عليه منه .. ومن الزمان والمكان أيضاً. وهذا تعبيرٌ أنثويٌّ صادقٌ وجميل.

التعبير عن الذات: وما يلزم ذلك عند المرأة من وصفٍ لنفسها بالجمال متوسِّلة بذكر أوصافٍ خاصَّة بها: من ثغرٍ، وذوابة، وجيد، ولحظ، وخذ، وقد، وغير ذلك من مفاتن الجسد، مثل قول حفصة الركونية:

فتغري مـوردَ عذب زلالٍ وفرع ذوابتي ظلُّ ظليل^(٢)

وقولها أيضاً: (زائرٌ قد أتى بجيد غزال)^(٣)، وقولها:

بلحاظٍ من سحرٍ بابل صيغت ورُضابٍ يفوقُ بنت الدوالي

يفضحُ الورد ما حوى منه خدٌ وكذا الثغرُ فاضحٌ للآلي^(٤)

وقول نزهون بنت القليعي متباهيةً بجمالها:

(١) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٥.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٨٤.

(٣) المصدر السابق، ص ١١٨٥.

(٤) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

البدرُ يطلعُ من أزرَّتِه والغصنُ يمرحُ في غلالِه^(١)

وقول ولادة بنت المستكفي لابن زيدون:

وتركت غصناً مثمراً بجماله وجنحت للغصن الذي لم يثمر^(٢)

ومن التعبير الأنثوي المعتزّ بالنفس — أيضاً — قول حفصة بنت حمدون:

(قلتُ أيضاً: وهل ترى لي شبيها ؟)^(٣)

ومن التعبيرات الأنثويّة أيضاً استخدام أسلوب التصغير تعبيراً عن الاستحسان والتعجب والتدليل: مثل قول نزهون بنت القليعي في وصف ليلة الوصل:

للهِ درُّ ليالٍ مـا أحيسـنَها وما أحيسـنَ منها ليلةَ الأحدِ^(٤)

وقد عبّرت المرأة أيضاً عن مخاوفها، ومنها:

التعبير عن الخوف من الواشي والمراقب عند لقاء المحبوب، في مثل ما قالت ولادة بنت المستكفي عندما واعدت ابن زيدون:

ترقّب إذا جنّ الظلام زيارتي فإنّي رأيتُ الليلَ أكتُمُ للسّرّ^(٥)

وكما قالت أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح متمنية لقاء المحبوب:

ألا ليت شعري هل سبيلُ لخلوةٍ يُنزّه عنها سمعُ كلِّ مراقبٍ^(٦)

ومن التعبيرات الأنثويّة التي تعكس صفة الضعف عند المرأة،

(١) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة، ج ٣، ص ٣٤٥.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣١.

(٣) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٨٥.

(٤) ابن الأبار: المقتضب، ص ٢١٧.

(٥) ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٢٩.

(٦) ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ٢٠٣.

التعبير عن فقد المعين والعائل الذي تعتمد عليه المرأة في حياتها باعتبار الرجل قوَّاماً عليها، كما في قول حسَّانة التميمية معبرةً عن يتمها:

(قد كنتُ أرتعُ في نعماء عاكفة^(١))

أو معبرةً عن يتم أطفالها:

فإتي وأيتامي بقبضةٍ كفِّه كذي ريشٍ أضى في مخالبٍ كاسر^(٢)

ومن هذه التعبيرات أيضاً، التعبير عن طلب الرعاية والحماية مما يظهر ضعف المرأة، كما في قول حسَّانة التميمية معبرةً عن ذلك:

(لا شيء أخشى إذا ما كنت لي كنفاً^(٣))

والتعبير عن طلب العون والمساعدة، مثل قول حسَّانة أيضاً:

(ليجبر صدعي إنه خير جابر^(٤))

التعبير عن الأمومة، وحنو المرأة على طفلها وإطعامه، مثل قول حمدة بنت زياد المؤدب في وصف أحد الأودية:

حللنا دوحه فحننا علينا حنو المرضعات على الفطيم^(٥)

ومن التعبيرات الأنثوية أيضاً طلب الإذن بالزواج والمشورة في ذلك، مثل قول بثينة بنت المعتمد بن عبَّاد:

(١) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٦٧.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٤) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٥) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١٢١٢.

ومضى إليك يسوم رأيك في الرضى ولأنت تنظر في طريق رشادي

فعساك يا أبتى تعرفني به إن كان ممن يرتجى لوداد^(١)

ويتبع هذا التعبير طلب الدعاء باليمن والبركة عند زواج المرأة، مثل قول

بثينة بنت المعتمد بن عباد:

وعسى رميكة الملوك بفضلها تدعونا باليمن والإسعاد^(٢)

ومن طلب الإذن بالزواج إلى التعبير عن الإحساس بالعنوسة والشكوى من

ذلك، مثل قول قسمونة بنت إسماعيل اليهودي:

أمسى كلانا مفرداً عن صاحب فلنصطبّر أبداً على حكم القدر^(٣)

ومن التعبيرات الرقيقة في شعر المرأة، التعبير عن شكر الجميل، مما

يعكسُ صفة الوفاء عند المرأة، مثل قول مريم بنت أبي يعقوب الفصولي معبرة

عن جميل بن المهند:

مالي بشكر الذي نظمت في عنقي من اللالي وما أوليت في قبلي^(٤)

هذه بعض الأمثلة الدالة على ما استخدمته المرأة من تعبيرات، تعكس

مشاعر أنثوية خاصة بها، وهي تعبيرات بسيطة في مفرداتها، وجميلة في تناولها،

مؤدية للمعنى الذي أرادت المرأة توضيحه أو وصفه، وتلك التعبيرات تؤكد — من

(١) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٨٤.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السابق، ج ٣، ص ٥٣٠.

(٤) الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإياري، ق ٢، ص ٦٥٠.

وجهة نظرنا — أنثوية العاطفة التي تسيطر على المرأة الشاعرة حين تعبّر عن رؤيتها الذاتية لما تشعر به من مواقف ومعان.

الحقول الدلالية:

"الحقل الدلالي" "semantic field"، أو الحقل المعجمي "lexical field" هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظٍ عامٍ يجمعها^(١) وهي وسيلة للكشف عن موقف الشاعر، وبيان مفردات معجمه الشعري، التي تعبّر عن رؤيته الذاتية الخاصة.

وأهم الحقول الدلالية في شعر المرأة الأندلسية التي تبرز طبيعة معجمها الشعري:

(١) الحقل الدلالي الخاص بوصف جسد المرأة:

(أ) سمات كَلِيَّة: وهذه المفردات تقع ضمن ما تشبّه به المرأة في الحسن والجمال ورشاقة القد، وجمال أعضاء الجسد.

غزال : الغزال من الظباء، هو الشادن قبل الإثناء حين يتحرك ويمشي، وتشبّه به الجارية في التشبيب^(٢).

ظباء: جمع ظبية، وهي الأنثى من الغزال^(٣).

مهاة: بقرة الوحش، سُميت بذلك لبياضها على التشبيه بالدرّة والبُلُورة.

(١) أحمد مختار عمر: علم الدلالة،

ط: عالم الكتب، القاهرة، الثالثة، ١٩٩٢م، ص ٧٩.

(٢) انظر: لسان العرب، ج ١١، ص ٤٩٣، مادة (غزل).

(٣) انظر: المرجع السابق، ج ١٥، ص ٢٢، مادة (ظبا).

فإذا شُبِّهَت المرأة بالمهابة في البياض، فيُعني بها البلورة أو الدرّة، وإذا شُبِّهَت بها في العينين، فإنما يُعني بها البقرة^(١).

روضة: البستان الحسن، والأرض ذات الخضرة، وقيل: الروضة عشب وماء، ولا تكون روضة إلا بماء معها، وقد عبّرت المرأة بهذه المفردة عن نفسها^(٢).

جسمي: جماعة البدن، أو الأعضاء من الإنسان^(٣).

(ب) سمات جزئية: وهي تتشكل من مفردات خاصّة بوصف أجزاء من جسد المرأة، وقوامها، ومشيتها، وأجزاء الرأس، والوجه أيضاً: مشيتي: المشية، طريقة المشي^(٤).

غصن — الغصن: ما تشعّب عن ساق الشجرة^(٥).

كفّي: الكفّ، اليد^(٦).

صدري: الصدرُ أعلى مقدم كل شيء وأوّلُهُ، والمقصود به هنا أعلى الجسد^(٧).

قلبي: القلب، الفؤاد^(٨).

(١) انظر: لسان العرب، ج ١٥، ص ٢٩٩، مادة (مها).

(٢) انظر: المرجع السابق، ج ٧، ص ١٦٣، مادة (روض).

(٣) انظر: المرجع السابق، ج ١٢، ص ٩٩، مادة (جسم).

(٤) انظر: المرجع السابق، ج ١٥، ص ٢٨١، مادة (مشي).

(٥) انظر: المرجع السابق، ج ١٣، ص ٣١٣، مادة (غصن).

(٦) انظر: المرجع السابق، ج ٩، ص ٣٠١، مادة (كف).

(٧) انظر: المرجع السابق، ج ٤، ص ٤٤٥، مادة (صدر).

(٨) انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ٦٨٧، مادة (قلب).

جيد: الجيد، العنق، وقد غلبت هذه الصفة على عنق المرأة ولا يُنعت رجلٌ

بهذه الصفة، والمرأة جيداء، أي طويلة العنق^(١).

ثغر — ثغري: الفم، وقيل الأسنان^(٢).

رضاب: رضاب الفم، الريق^(٣).

خد — خدي: الخد في الوجه، والخدان جانباً الوجه، وهما ما جاوز مؤخر العين، إلى منتهى الشدق^(٤).

عيوني — عيونني: العين، حاسة البصر والرؤية، وهي التي يبصر بها الناظر^(٥).

نظري: حسُّ العين، أي نظر العين، والنظرة: اللمحة بالعجلة^(٦).

لحظ — لحظنا: النظرة بمؤخر العين^(٧).

الجفون: الجفن، غطاء العين من أعلى وأسفل^(٨).

ذؤابتي — ذؤائبها: الشعر المظفور من الرأس^(٩).

شعر الصبّي: الصبّي، الصغر، والمقصود بشعر الصبّي: سواد الشعر^(١٠).

(١) انظر: لسان العرب، ج ٣، ص ١٣٩، مادة (جيد).

(٢) انظر: المرجع السابق، ج ٤، ص ١٠٣، مادة (ثغر).

(٣) انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ٤١٨، مادة (رضب).

(٤) انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ١٦١، مادة (خدد).

(٥) انظر: المرجع السابق، ج ١٣، ص ٣٠١، مادة (عين).

(٦) انظر: المرجع السابق، ج ٥، ص ٢١٥، مادة (نظر).

(٧) انظر: المرجع السابق، ج ٧، ص ٤٥٨، مادة (لحظ).

(٨) انظر: المرجع السابق، ج ١٣، ص ٨٩، مادة (جفن).

(٩) انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ٣٧٩، مادة (ذأب).

(١٠) انظر: المرجع السابق، ج ١٤، ص ٤٥٠، مادة (صبا).

(٢) الحقل الدلالي الخاصُ بلون المرأة:

وهي مفردات تستخدمها المرأة لوصف نفسها بالوضاءة، والإشراق والبياض، وتضفي بعض الصفات المغايرة على غريمتها:

الصباح: نقيض المساء، وهو أوّل النهار، أو الفجر^(١).

شمس الضحى: الضحى: من طلوع الشمس إلى أن يرتفع النهار، وتبيض الشمس جدّاً، ويصفو ضوءها^(٢).

البدر — بدر السماء: البدر : القمر إذا امتلأ، وسمّى بدرّاً لتمامه، وسميت ليلة البدر لتمام قمرها^(٣).

سوداء: السواد نقيض البياض، وهو سواد اللون^(٤).

ليل — الليالي: الليل ضد النهار، والليل ظلام، والنهار ضياء^(٥).

(٣) الحقل الدلالي الخاص بعطر المرأة:

في استخدام مفردات تشبّه رائحة المرأة، برائحة الزهور في الروض، وعبيرها.

روضة — روض: الروضة: البستان الحسن، وهي الأرض ذات الخضرة، وقيل الروضة عشبٌ وماء. ولا تكون روضة إلا بماءٍ معها أو إلى جنبها^(٦).

عرف: الرائحة الطيبة^(٧).

(١) انظر: لسان العرب، ج ٢، ص ٥٠٤، مادة (صبح).

(٢) انظر: المرجع السابق، ج ١٤، ص ٤٧٥، مادة (ضح).

(٣) انظر: المرجع السابق، ج ٤، ص ٤٩، مادة (بدر).

(٤) انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ٢٢٤، مادة (سود).

(٥) انظر: المرجع السابق، ج ١١، ص ٦٠٧، مادة (ليل).

(٦) انظر: المرجع السابق، ج ٧، ص ١٦٣، مادة (روض).

(٧) انظر: المرجع السابق، ج ٩، ص ٢٣٦، مادة (عرف).

(٤) الحقل الدلالي الخاصٌ بملابس المرأة: وهي المفردات التي تسمّى ملابس

المرأة مختلفة الاستخدام والأنواع.

غلائل: الغلالة، الثوب الذي يُلبس تحت الثياب^(١).

المطارف: المطرف، رداءٌ مربعٌ من الخزّ موشى بالأعلام^(٢).

أطمار: ثياب خلقة^(٣).

تسربل بالسواد: أي لبس السواد، وهو نقيض البياض، والتسربال: القميص

والدرع^(٤).

لبس الحداد: ثياب المآتم السود^(٥).

أزرّة: هي أزرّة القميص، البدر يطلع من أزرّته: أي من قميصه الذي له أزرّة^(٦).

برقع: غطاء الوجه، وفيه فتحتان تظهر منهما عينا المرأة^(٧).

(٥) الحقل الدلالي الخاصٌ بحلي المرأة وزينتها:

وهي المفردات الخاصة بأسماء الحلي وبعض أنواعها:

حالية العذارى: امرأة حالية، أي تلبس الحلي^(٨). والعذارى، مفردها عذراء، وهي

الفتاة البكر^(٩).

(١) انظر: لسان العرب، ج ١١، ص ٤٤٩، مادة (غلل).

(٢) انظر: لسان العرب، ج ٩، ص ٢٢٠، مادة (طرف).

(٣) انظر: المرجع السابق، ج ٤، ص ٥٠٣، مادة (طمر).

(٤) انظر: المرجع السابق، ج ١١، ص ٣٣٥، مادة (سربل).

(٥) انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ١٤٣، مادة (حدد).

(٦) انظر: المرجع السابق، ج ٤، ص ٣٢١، مادة (زرر).

(٧) انظر: المرجع السابق، ج ٨، ص ٩، مادة (برقع).

(٨) انظر: المرجع السابق، ج ١٤، ص ١٩٥، مادة (حلا).

(٩) انظر: المرجع السابق، ج ٤، ص ٥٥١، مادة (عذر).

حلي: ما تتحلَّى وتنزين به المرأة من مصوغ المعدنيات أو الحجارة، وهو كل حلية حليت بها المرأة^(١).

الآلي: نوع من الجواهر، يتخذ حلياً تنزين بها المرأة، واللؤلؤة: الدرّة وجمعها اللؤلؤ، والآلياء^(٢).

خلاخل: من الحليّ، ويطلق الخلاخل على ماله رنين، وتلبسه المرأة في أسفل الساق^(٣).

شنف: الشنف، ما يلبس في الأذن، من أعلى أو أسفل وقيل الشنف والقرط سواء^(٤).

(٦) ومن الحقول الدلالية المعنوية:

التي تعبّر بوضوح عن بعض المعاني الأنثوية الخاصة برؤية المرأة الأندلسية حالة كونها شاعرة:

(أ) **الحزن :** وما عبّرت به المرأة عنه، من استخدام مفرداتٍ توحى بهذا الشعور وتدلُّ عليه مثل:

أحزان : والحزن نقيض الفرح، وخلاف السرور^(٥).

الأسى: الحزن^(٦).

شج: الشجى الهمُّ والحزن^(٧).

(١) انظر: لسان العرب، ج ١٤، ص ١٩٥، مادة (حلا).

(٢) انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ١٥٠، مادة (لآل).

(٣) انظر: المرجع السابق، ج ١١، ص ٢٢١، مادة (خلل).

(٤) انظر: المرجع السابق، ج ٩، ص ١٨٣، مادة (شنف).

(٥) انظر: لسان العرب، ج ١٣، ص ١١١، مادة (حزن).

(٦) انظر: المرجع السابق، ج ١٤، ص ٣٤، مادة (أسا).

(٧) انظر: المرجع السابق، ج ١٤، ص ٤٢٢، مادة (شجا).

(ب) البكاء: والتعبير عنه بألفاظٍ تدلُّ عليه، وعلى ما ينجم عنه، من صوت البكاء أو الدموع الغزيرة.

تبكي العيون: البكاء يُقصر ويمدُّ : إذا مددت بكاء: أردت الصوت الذي يكون مع البكاء، وإذا قصرت : بكى ، أردت الدموع وخروجها^(١).

والمقصود بتبكي هنا، البكاء بالدموع، واستخدمت الشاعرة لفظ الفعل المضارع لتدلَّ على التجدد والاستمرار.

أدمعي: الدمع ماء العين الناجم عن البكاء^(٢).

باكية: إذا مدَّ بكاء، فالمعنى الصوت الذي يكون معه^(٣).

أمطر كالمنهل: المطر الماء المنسكب من السحاب^(٤).

والمنهل ، المنهمر للسقيا^(٥)

والمقصود به هنا الدمع وغزارته، لأن الشاعرة استخدمت هذا التعبير منسوباً إلى جفن العين فقالت: (وأمطر كالمنهل من مزنه الجفنا)^(٦).

(ج) الحاجة: التعبير عنها بمفردات، تبين الحال، والفقر، والرغبة في المساعدة:

موجَّعة: موجَّع اسم جامع لكلِّ مرضٍ مؤلمٍ، والتوجُّع : تشكِّي الوجع، والمعنى هنا

(١) انظر: لسان العرب، ج١٤، ص٨٢، مادة (بكاء).

(٢) انظر: المرجع السابق، ج٨، ص٩١، مادة (دمع).

(٣) انظر: المرجع السابق، ج١٤، ص٨٢، مادة (بكاء).

(٤) انظر: المرجع السابق، ج٥، ص١٧٨، مادة (مطر).

(٥) انظر: المرجع السابق، ج١١، ص٦٨١، مادة (نهل).

(٦) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٤.

التوجع من الحاجة والفقر^(١) .

العدم: فقدان الشيء، وذهابه، وغلب على فقد المال وقُلَّتْه والعدم، الفقر^(٢) .

صدعي: الشقُّ في الشيء الصلب، والمعنى فقري^(٣) .

العائل، الكافل، والمنفق^(٤): واستخدمت المرأة للتعبير عنه مفردات تعني الحماية،

والإعانة، والرعاية، والأمان:

كنف: الكنف، الحافظ والمعين^(٥) .

ناصرى: الناصر، المعين^(٦) .

منتجع: المنزل في طلب الكلاء، والمقصود به صاحب الكرم^(٧) .

نعماء — نعماك : النعمى: اليد البيضاء الصالحة، والصنيعة، والمنّة، والنعيم،

الخفضُ والدعةُ والمال^(٨) .

(ذ) الشيخوخة والضعف: واستخدمت المرأة مفرداتٍ تعبّر عن

كبر السنّ، وضعف البنية، وصعوبة الحركة:

العنكبوت: دويبة تنسج في الهواء، نسجاً رقيقاً مهلهلاً^(٩) .

(١) انظر: لسان العرب، ج ٨، ص ٣٨٠، مادة (وجع).

(٢) انظر: المرجع السابق، ج ١٢، ص ٣٩٢، مادة (عدم).

(٣) انظر: المرجع السابق، ج ٨، ص ١٩٤، مادة (صدع).

(٤) انظر: المرجع السابق، ج ١١، ص ٤٨٤، مادة (عول).

(٥) انظر: المرجع السابق، ج ٩، ص ٣٠٨، مادة (كنف).

(٦) انظر: المرجع السابق، ج ٥، ص ٢١٠، مادة (نصر).

(٧) انظر: المرجع السابق، ج ٨، ص ٣٤٧، مادة (نجع).

(٨) انظر: المرجع السابق، ج ١٢، ص ٥٧٦، مادة (نعم).

(٩) انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ٦٣٢، مادة (عنكب).

الأسير: الأخيذ، أو المسجون، وسمي بالأسير نسبة إلى الإِسار وهو القيد،
وعبّرت بهذا اللفظ المرأة عن ضعف الحركة^(١).

دبيب: دبّ مشى على هينته،

ودبّ الشيخ: أي مشى مشياً رويداً،

ويدبب الغلام أو الصبي: أي يدرج في المشي رويداً^(٢).

(ن) الفرّح : وما يؤدي إليه من انشراح وانطلاق، والتعبير عن ذلك بمفرداتٍ
منها:

فرحاً: الفرّح نقيض الحزن، وهو أن يجد في قلبه خفة^(٣).

استطار: التطاير والاستطارة، التفرُّق^(٤)،

وقد نسبتها الشاعرة للقلب فقالت: (استطار القلب)^(٥)، أي طار فرحاً.

انشرحا: انشراح صدره، أي اتسع صدره^(٦) للتعبير عن السرور.

(هـ) الفخر: والتعبير عنه بمفردات توحى بالتميّز مثل:

أتيه – تيهها : التيه الصلّف والكبر، ويتيه تيهاً: تكبّر^(٧).

أنا لبوة: اللبوة أنثى الأسد^(٨).

(١) انظر: لسان العرب، ج ٤، ص ١٩، مادة (أسر).

(٢) انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ٣٦٩، مادة (دب).

(٣) انظر: المرجع السابق، ج ٢، ص ٥٤١، مادة (فرح).

(٤) انظر: المرجع السابق، ج ٤، ص ٥١٣، مادة (طير).

(٥) سيّد غازي: ديوان الموشحات الأندلسية، ج ١، ص ٥٥١.

(٦) انظر: لسان العرب، ج ٢، ص ٤٩٧، مادة (شرح).

(٧) أنظر: المرجع السابق، ج ١٣، ص ٤٨٣، مادة (تیه).

(٨) انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ١٥١، مادة (لبأ).

(و) الزواج : والتعبير عنه باستخدام مفردات تعكس شعور المرأة تجاه هذا

الارتباط مثل:

نكاح: زواج، ويسمى عقد الزواج نكاحاً^(١).

رقى: الرق: الملك والعبودية، والرقيق المملوك، ورق فلان أي صار عبداً^(٢).

جان: جنى الثمرة أي تناولها من شجرتها، ويقال لكل شيء أخذ من شجرته قد

جُنِيَ واجْتُنِيَ^(٣).

(ي) الأمومة: والتعبير عنها بمفردات توحى بالحنو والحدب، مثل:

حنا – حنو المرضعات: وحنا أي عطف وأشفق^(٤).

والمرضعات، المرأة المرضع ذات رضيع، أي معها صبي ترضعه^(٥).

الفتيم: الصبي إذا فصل عن الرضاع والفتيم: المفطوم^(٦).

هذه الحقول الدلالية، عبّرت بها المرأة عن بعض المعاني الأنثوية، وقد وردت في

كثير من المحاور الشعرية، وهي تعكس بوضوح طبيعة المعجم الشعري

المستخدم في مفردات المرأة.

(١) انظر: لسان العرب، ج ٢، ص ٦٢٥، مادة (نكح).

(٢) انظر: المرجع السابق، ج ١٠، ص ١٢٣، مادة (رقق).

(٣) انظر: المرجع السابق، ج ١٤، ص ١٥٥، مادة (جنى).

(٤) انظر: المرجع السابق، ج ٤، ص ٢٠٢، مادة (حنا).

(٥) انظر: المرجع السابق، ج ٨، ص ١٢٦، مادة (رضع).

(٦) انظر: المرجع السابق، ج ١٢، ص ٤٥٤، مادة (فطم).

- الحقول الخاصة بالغزل والمدح:

أمّا فيما يتعلّق بالحقول الدلاليّة الخاصة بالمحاور الشعريّة، والمعبرة عن رؤية المرأة الذاتية، فسننظر لبعض الحقول الدلاليّة الخاصة بمحوري (الغزل، والمدح)، بوصفهما المحورين الكبيرين في شعر المرأة الأندلسيّة.

أولاً: الحقل الخاصّ بمحور الغزل:

١- الحقل الدلاليّ الخاصّ بالألفاظ الدالّة على عاطفة الحبّ، وبيان مدى قوّتها، وما تولّده من مشاعر التعلّق بالمحبوب، والشعور بالحاجة إليه، والرغبة في لقائه، مثل:

الحبّ: نقيض البغض، وهو الوداد والمحبة^(١).

حبّه — محبّتي: اسمٌ للحب^(٢).

حبّ: أي أحبّه، وتودّد إليه^(٣).

الهوى — هواه: هوى النفس أو العشق، والهوى محبة الإنسان الشيء، وغلبته على قلبه^(٤).

أهواه — يهواها: أي أحبّه، يُحبّها، وهوى أحبّ^(٥).

ودّه: الود الحب، والمودة المحبة^(٦).

(١) انظر: لسان العرب، ج ١، ص ٢٨٩، مادة (حب).

(٢) انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ٢٩٠، مادة (حب).

(٣) انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ٢٨٩، مادة (حب).

(٤) انظر: المرجع السابق، ج ١٥، ص ٣٧٢، مادة (هوا).

(٥) انظر: المرجع السابق، ج ١٥، ص ٣٧٢، مادة (هوا).

(٦) انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ٤٥٣، مادة (ود).

علقت: علق القلب، أي هوى وأحب^(١).

كلفا: الكلف الولوع بالمحبوب، مع شغل القلب ومشقته^(٢).

لوعه: حرقه الهوى والوجد^(٣).

وجد: شدة الحب^(٤).

المنى: التمني: انتهاء حصول الأمر المرغوب فيه^(٥).

(١) انظر: لسان العرب، ج ١٠، ص ٢٦٢، مادة (علق).

(٢) انظر: المرجع السابق، ج ٩، ص ٣٠٧، مادة (كلف).

(٣) انظر: المرجع السابق، ج ٨، ص ٣٢٧، مادة (لوع).

(٤) انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ٤٤٥، مادة (وجد).

(٥) انظر: المرجع السابق، ج ١٥، ص ٢٩٤، مادة (منى).

(٢) الحقل الدلالي الخاص بالألفاظ الدالة على الحبيب:

وما تعنيه بعض المفردات من مسميات لهذا الحبيب وصفات يتصف بها في

نظر الشاعرة المحبة مثل:

حبيب — الحبيب — حبيبا — أحبابي: الحبيب بمعنى المحبّ والمحبوب^(١).

محبّه: أي المحبّ المتودّد^(٢).

عاشقي: العشق فرط الحب، ويقال للكلف عاشق للزومه هواه^(٣).

صبّ: العاشق المشتاق^(٤).

أظرف الناس: الظرف: البراعة وذكاء القلب،

وقيل: الظريف، الحسن الوجه واللسان^(٥).

جميل: الجمال، الحُسْن يكون في الفعل والخلق^(٦).

قمر: الذي في السماء، والقمر بعد ثلاثٍ إلى آخر الشهر، ويُسمّى قمرًا لبياضه^(٧).

أسد: نوع من السباع^(٨).

(١) انظر: لسان العرب، ج ١، ص ٢٩٠، مادة (حب).

(٢) انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ٢٩٠، مادة (حب).

(٣) انظر: المرجع السابق، ج ١٠، ص ٢٥١، مادة (عشق).

(٤) انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ٥١٨، مادة (صب).

(٥) انظر: المرجع السابق، ج ٩، ص ٢٢٩، مادة (ظرف).

(٦) انظر: المرجع السابق، ج ١١، ص ١٢٦، مادة (جميل).

(٧) انظر: المرجع السابق، ج ٥، ص ١١٣، مادة (قمر).

(٨) انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ٧٢، مادة (أسد).

جائر: الجور نقيض العدل، والميل عن القصد والظلم، وجائر ظالم^(١).

الظالم : الظلم، وضع الشيء في غير موضعه، وأصله الجور، والميل عن القصد، ومجاوزة الحد^(٢).

غضبان: الغضب نقيض الرضا، وغضبان شديد الغضب^(٣).

راضي – رضاه: ضدَّ السخط^(٤).

مسرته: المسرة الفرح^(٥).

(٣) الحقل الدلالي الخاص بعلاقات الحب: وهذه العلاقة تظهر في مفردات

متعددة، كلُّ منها يجمعها صفة مشتركة وهي:

(أ) الألفاظ الدالة على اللقاء، والرغبة فيه:

وصال – الوصل – وصلنا – وصلهم: والوصل ضد الهجران، والوصال يعني

الاجتماع بالمحبوب^(٦).

قربنا: القرب نقيضُ البعد، وقرب الشيء دنا منه^(٧).

خلوة – الخلوة : خلوتُ به أي انفردت به^(٨).

(١) انظر: لسان العرب، ج ٤، ص ١٥٣، مادة (جور).

(٢) انظر: المرجع السابق، ج ١٢، ص ٣٧٣، مادة (ظلم).

(٣) انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ٦٤٩، مادة (غضب).

(٤) انظر: المرجع السابق، ج ١٤، ص ٣٢٣، مادة (رضي).

(٥) انظر: المرجع السابق، ج ٤، ص ٣٦١، مادة (سرر).

(٦) انظر: المرجع السابق، ج ١١، ص ٧٢٦، مادة (وصل).

(٧) انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ٦٦٢، مادة (قرب).

(٨) انظر: المرجع السابق، ج ١٤، ص ٢٣٨، مادة (خلا).

أوطاري : الوطر : الحاجة والأرب^(١).

رشفت : قبّلت^(٢).

قبلتي : لثمتي^(٣).

(ب) الألفاظ الدالة على الفراق: وما يحدث فيه من صدّ وهجر، وما يولّده الفراق

من شعور بالحزن والوحشة.

الفراق — التفرق — فارقتي : وهو خلاف الجمع^(٤).

البعد : خلاف القرب^(٥).

البين: الفرقه ، والمباينة: المفارقة^(٦).

ودّعهم: الوداع توديعُ الناس بعضهم بعضاً في المسير، والتوديع عند الرحيل^(٧).

تحرم : تمنع^(٨).

الهجر — هجران : ضد الوصل، وهجره صرمه، أي تركه^(٩).

نازح — نزحاً: بعيد، بُعد^(١٠).

(١) انظر: لسان العرب، ج ٥، ص ٢٨٥، مادة (وطر).

(٢) انظر: المرجع السابق، ج ٩، ص ١١٩، مادة (رشفت).

(٣) انظر: المرجع السابق، ج ١١، ص ٥٤٤، مادة (قبل).

(٤) انظر: المرجع السابق، ج ١٠، ص ٢٩٩، مادة (فرق).

(٥) انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ٨٩، مادة (بعد).

(٦) انظر: المرجع السابق، ج ١٣، ص ٦٢، مادة (بين).

(٧) انظر: المرجع السابق، ج ٨، ص ٣٨٥، مادة (ودع).

(٨) انظر: المرجع السابق، ج ١٢، ص ١٢٩، مادة (حرم).

(٩) انظر: المرجع السابق، ج ٥، ص ٢٥٠، مادة (هجر).

(١٠) انظر: المرجع السابق، ج ٢، ص ٦١٤، مادة (نزح).

غبت: الغيب، ما غاب عن العيون، وغاب: سافر أو بَعَدَ^(١).

إبائك: تمنعك^(٢).

معرضاً: الإعراض عن الشيء، الصدُّ عنه^(٣).

الصدود: الصدُّ والصدود: الإعراض والصدُوف^(٤).

أحزان: الحزن نقيض الفرح وخلاف السرور^(٥).

عتاب: عتب عليه أي وجد عليه، وعاتبه: لامه، والعتاب: أن يذكر كلُّ واحد من

الإخلاء. لصاحبه ما فرط منه إليه بالإساءة^(٦).

الصبر: معناه قريب من معنى الحليم، وهو نقيض الجزع^(٧).

وحشتي: الوحشة الخلوة والهَم، وأوحش المكان خلا وذهب عنه الناس، وصار

وحشاً^(٨).

ينسيكم: النسيان، ضد الذكر والحفظ، وهو الترك، والناسي التارك^(٩).

(ج) الألفاظ الدالة على الغيرة: وما يؤدي إليه هذا الشعور من حقد وحسد:

أغارُ : الغيرة، الحمية والأنفة^(١٠).

(١) انظر: لسان العرب، ج ١، ص ٦٥٤، مادة (غيب).

(٢) انظر: المرجع السابق، ج ١٤، ص ٣، مادة (أبى).

(٣) انظر: المرجع السابق، ج ٧، ص ١٨٢، مادة (عرض).

(٤) انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ٢٤٥، مادة (صد).

(٥) انظر: المرجع السابق، ج ١٣، ص ١١١، مادة (حزن).

(٦) انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ٥٧٧، مادة (عتب).

(٧) انظر: المرجع السابق، ج ٤، ص ٤٣٨، مادة (صبر).

(٨) انظر: المرجع السابق، ج ٦، ص ٣٦٨، مادة (وحش).

(٩) انظر: المرجع السابق، ج ١٥، ص ٣٢٢، مادة (نسا).

(١٠) انظر: المرجع السابق، ج ٥، ص ٤٢، مادة (غمر).

الغلُّ: الغشُّ والعداوة، والضغنُ والحقد، والحسد^(١)،

الحسد: معروف ، والحسد أن تتمنى زوال نعمة المحسود إليك^(٢).

وَجَدَّ : أي غضب عليه^(٣).

(د) الألفاظ الدالة على الشوق: وهو الشعور بالاحتياج إلى الاجتماع بالمحبيب

والرغبة في ذلك،

الشوق: الشوق والاشتياق: نزاعُ النفس إلى الشيء، والشوق حركة الهوى^(٤).

التَّشَوُّقُ : تهيجُ الشوق^(٥).

جمر الغضى: ويقال نار الغضا، والغضا شجر يعدُّ من أجود الوقود عند العرب،

ويستخدم هذا التعبير لتعميق معنى حرارة الشوق^(٦).

جمر من الشوق: في التعبير أيضاً عن حرارة هذا الشوق وشِدَّتِهِ.

(هـ) الألفاظ الدالة على الرقيب:

وهو طرفٌ غالباً ما يطرأ على علاقة الحب بين الاثنين، وهو ما يُخشى منه على

هذه العلاقة، لأن هذا الرقيب قد يسعى إلى التفريق بين الحبيبين، أو التشهير بهما،

وما إلى ذلك.

(١) انظر: لسان العرب ، ج ١١، ص ٥٠٠، مادة (غلّ).

(٢) انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ١٤٨، مادة (حسد).

(٣) انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ٤٤٦، مادة (وجدّ).

(٤) انظر: المرجع السابق، ج ١٠، ص ١٩٢، مادة (شوق).

(٥) انظر: المرجع السابق، ج ١٠، ص ١٩٢، مادة (شوق).

(٦) انظر: المرجع السابق، ج ١٥، ص ١٢٨، مادة (غضا).

الواشون: وشى به أي سعى، والواشي الساعي بالوشاية والفرقة، أو النمّام^(١).

مراقب — الرقيب: الراصد والحارس^(٢).

عذولا: العذل: اللوم، والعذول: اللائم^(٣).

رصد: الراصد بالشيء الرّاقب له، والرّصدُ القوم يرصدون كالحرس^(٤).

ثانياً: الحقل الخاص بمحور المدح:

(أ) الحقل الدلالي الخاص بصفات الممدوح الماديّة. ومن أهم ماورد في هذا

المجال، الكلمات التالية:

بدر: البدر، القمر إذا امتلأ، وسمي بدرًا لتمامه^(٥).

الشمس: معروفة، وهي الكوكب الذي في السماء، وتجري في الفلك^(٦).

خلقتة: الخلق، الصورة الظاهرة، وأوصافها، ومعانيها^(٧).

(ب) الحقل الدلالي الخاص بالصفات المعنويّة للممدوح:

أ — الحقل الدال على بعض الصفات الاجتماعيّة، وهي ألفاظ تدلّ على أنّ

الممدوح خليفة، أو صاحب منصب كبير:

(١) انظر: لسان العرب، ج ١٥، ص ٣٩٣، مادة (وشى).

(٢) انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ٤٢٥، مادة (رقب).

(٣) انظر: المرجع السابق، ج ١١، ص ٤٣٧، مادة (عذل).

(٤) انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ١٧٧، مادة (رصد).

(٥) انظر: المرجع السابق، ج ٤، ص ٤٩، مادة (بدر).

(٦) انظر: المرجع السابق، ج ١٠، ص ٨٦، مادة (خلق).

(٧) انظر: المرجع السابق، ج ٦، ص ١١٣، مادة (شمس).

يا سيِّداً — سيِّد الناس — ساد : السيد يُطلق على الرب والمالك، والشريف،

والفاضل، والكريم، والحليم، ومحتمل أذى قومه، والزوج، والرئيس، والمقدّم.

والسيِّد، الذي يسود سواد الناس، أي عظمهم، والسيِّد الرئيس.

وساد: ساد قومه أي رأس قومه^(١)،

رأسَت: الرئيس سيِّد القوم، أي سُدَّت القوم^(٢).

الإمام: هو ما ائتمَّ به من رئيسٍ وغيره، والخليفةُ أمامُ الرعية^(٣).

ملكته: الملك، ذو الملك والسلطان. ومَلَّكَ الشيء، جعله ملكاً له يملكه^(٤).

خير الناس — خير الوري: خير، أفضل^(٥)، والوري، الخلق^(٦).

ب — الحقل الدالّ على بعض السمات الخُلقيّة: وهي مفرداتٌ يجمعها الدلالة على

حسن أخلاق الممدوح، والتميّز، والبعد عمّا يعيب الإنسان:

جموح: الجموح، الذي يركب هواه، فلا يمكن رُدُّه^(٧)، والمقصود به الطَّموح،

حيث تقول الشاعرة: (جموحٌ إلى العليا)^(٨).

نقيّ: النقيّ، النظيف، الطاهر^(٩).

(١) انظر: لسان العرب، ج ٣، ص ٢٢٨، مادة (سود).

(٢) انظر: المرجع السابق، ج ٦، ص ٩٢، مادة (رأس).

(٣) انظر: المرجع السابق، ج ١٢، ص ٢٤، مادة (أمم).

(٤) انظر: المرجع السابق، ج ١٠، ص ٤٩٢، مادة (ملك).

(٥) انظر: المرجع السابق، ج ٤، ص ٢٦٥، مادة (خير).

(٦) انظر: المرجع السابق، ج ١٥، ص ٣٩٠، مادة (وري).

(٧) انظر: المرجع السابق، ج ٢، ص ٤٢٦، مادة (جمع).

(٨) انظر: ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٣.

(٩) انظر: لسان العرب، ج ١٥، ص ٣٣٩، مادة (نقي).

العليا: مفردها العُلا، وهي الصفاتُ العليا، وعلا يعلى في المكارم والرفعة،
والشرف^(١).

العُلا — ذا العُلا — حاز العُلا : الصفات العُلا^(٢)،

وحاز : ضمَّ الشيء إلى نفسه وملكه^(٣).

وذا العلا : أي صاحب الصفات العُلا.

معاليه — المعالي: المعالي جمع معلاة، وهي مكسب الشرف^(٤).

المجد : المروءة، والسخاء، والكرم، والشرف^(٥).

العزة: العزُّ، والرفعة والامتناع^(٦).

ناصر: النصر، إعانة المظلوم، ونصره أعانه على عدوه^(٧).

مجملاً: معاملاً بالجميل^(٨).

خُلُق — أخلاقك: الدين، والطبع والسجية، وما يتعلّق بأوصاف الصورة الباطنة،

ومعانيها المختصة بها^(٩).

هيئته: الهيبة، المهابة، وهي الإجلال والخافة^(١٠).

(١) انظر: لسان العرب، ج ١٥، ص ٨٥، مادة (علا).

(٢) انظر: المرجع السابق، ج ١٥، ص ٨٥، مادة (علا).

(٣) انظر: المرجع السابق، ج ٥، ص ٣٤١، مادة (حوز).

(٤) انظر: المرجع السابق، ج ١٥، ص ٨٦، مادة (علا).

(٥) انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ٣٩٥، مادة (مجد).

(٦) انظر: المرجع السابق، ج ٥، ص ٣٧٤، مادة (عزز).

(٧) انظر: المرجع السابق، ج ٥، ص ٢١١، مادة (نصر).

(٨) انظر: المرجع السابق، ج ١١، ص ١٢٦، مادة (جميل).

(٩) انظر: المرجع السابق، ج ١٠، ص ٨٦، مادة (خلق).

(١٠) انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ٧٨٩، مادة (هيّب).

ربُّ فضيلةٍ: المعروف بالفضائل، والفضيلة، ضدُّ النقص وهي الدرجة الرفيعة في الفضل^(١)، وربُّ كلِّ شيءٍ مالِكُهُ ومستحقُّه^(٢).

عِلْمُهُ: العلمُ نقيضُ الجهل^(٣).

(ج) الحقل الدالُّ على صفة الكرم:

كريم: هو كثير الخير، الجواد، وهو نقيض اللؤم^(٤).

ذِي النَّدى: الندى، السخاء والكرم والجود، وذِي النَّدى، أي صاحبُ الكرم^(٥).

منتجع: المنزل في طلب الكلاً عند العرب، والمراد أن الممدوح خيرٌ من يُقصد عند الحاجة^(٦).

زادي: الزاد، طعام السفر والحضر جميعاً^(٧).

جابر: الجابر، المعين والمساعد، والجبر، جبر الفقر بالغنى^(٨).

الجود: الكرم والسخاء^(٩).

رفده: الرشد، المعونة بالعطاء، والصِّلَّة^(١٠).

(١) انظر: لسان العرب، ج ١١، ص ٥٢٤، مادة (فضل).

(٢) انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ٣٩٩، مادة (رب).

(٣) انظر: المرجع السابق، ج ١٢، ص ٤١٦، مادة (علم).

(٤) انظر: المرجع السابق، ج ١٢، ص ٥١١، مادة (كرم).

(٥) انظر: المرجع السابق، ج ١٥، ص ٣١٥، مادة (ندى).

(٦) انظر: المرجع السابق، ج ٨، ص ٣٤٧، مادة (نجع).

(٧) انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ١٩٨، مادة (زود).

(٨) انظر: المرجع السابق، ج ٤، ص ١١٦، مادة (جبر).

(٩) انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ١٣٥، مادة (جود).

(١٠) انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ١٨١، مادة (رشد).

نعمه — نعماه : النعمى كالنعمة، وفلان واسع النعمة أي واسع المال والعطاء،
والنعيم: الخفض والدعة وكثرة المال^(١).

كنفاً: حافظاً ومعيناً، وكنفه حفظه وأعانه^(٢).

سيب: العطاء، والمقصود به كثرة هذا العطاء، وكأنه سيب أي مجرى الماء^(٣).

فضل: الفضل ضدّ النقص، والإفضال الإحسان^(٤).

د — الحقل الدال على صفة الشجاعة: وهي مفردات تدلُّ على عدّة الحرب،
وصفات الشجاعة الماديّة:

شبل: ولد الأسد^(٥).

أسود: جمع أسد، وهو من السباع، ويشبّه الرجلُ بالأسد في الشجاعة^(٦).

المهندّ: السيف المطبوع من حديد الهند^(٧).

البيض: السلاح، ومنه السيوف^(٨).

الأسل: الرماح^(٩).

العضب: السيف القاطع^(١٠).

(١) انظر: لسان العرب، ج ١٢، ص ٥٨٠، مادة (نعم).

(٢) انظر: المرجع السابق، ج ٩، ص ٣٠٨، مادة (كنف).

(٣) انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ٤٧٧، مادة (سيب).

(٤) انظر: المرجع السابق، ج ١١، ص ٥٢٥، مادة (فضل).

(٥) انظر: المرجع السابق، ج ١١، ص ٣٥٢، مادة (شبل).

(٦) انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ٧٢، مادة (أسد).

(٧) انظر: المرجع السابق، ج ٣، ص ٤٣٨، مادة (هند).

(٨) انظر: المرجع السابق، ج ٧، ص ١٢٥، مادة (بيض).

(٩) انظر: المرجع السابق، ج ١١، ص ١٤، مادة (أسل).

(١٠) انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ٦٠٩، مادة (عضب).

الحسام: السيف حاسم القطع^(١).

البنود: الأعلام الكبيرة، وتكون للفرسان^(٢).

هـ - الحقل الدلالي الخاص بالصفات المنفيّة عن الممدوح:

الدّنس: كلُّ ما يشين^(٣).

ذميمٌ: الذمُّ نقيض المدح، وذمُّه نقصه^(٤).

حقدهم: الحقد إمساك العداوة في القلب، والتربُّصُ لفرصتها، والحقد الضَّغن^(٥).

ذي الظلامة: صاحب الظلامة، والظلمُ وضعُ الشيء في غير موضعه، والميل

عن القصد، والظلامة ما تظلمه وتطلبه عند الظالم^(٦).

(١) انظر: لسان العرب ، ج ١٢ ، ص ١٣٤ ، مادة (حسم).

(٢) انظر: المرجع السابق، ج ٣ ، ص ٩٧ ، مادة (بند).

(٣) انظر: المرجع السابق، ج ٦ ، ص ٨٨ ، مادة (دنس).

(٤) انظر: المرجع السابق، ج ١٢ ، ص ٢٢٠ ، مادة (ذمم).

(٥) انظر: المرجع السابق، ج ٣ ، ص ١٥٤ ، مادة (حقد).

(٦) انظر: المرجع السابق، ج ١٢ ، ص ٣٧٤ ، مادة (ظلم).

تعقيب:

يقول أحمد مختار عمر إنه " لكي تفهم معنى كلمة، يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليًا، أو كما يقول Lyons، يجب دراسة العلاقات بين المفردات داخل الحقل أو الموضوع الفرعي"^(١). ويقول أيضاً إن "هدف التحليل للحقول الدلالية، هو جمع كل الكلمات التي تخصُّ حقلاً معيناً، والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام."^(٢)

وقد حاولنا في التحليل السابق، جمع أهمّ الكلمات، ذات الدلالات الخاصة، والتي عبّرت بها المرأة عن أمورٍ مختلفة، تجمع بعضها دلالاتٍ معنويةً أنثويةً، ثم قدّمنا بعضاً من الحقول التي تخصُّ أهمّ محاور شعر المرأة، ولاحظنا أن هذه الحقول ترتبط في مجملها مع الإطار العام الذي يجمعها، من حيث دلالتها على هذا المعنى، ووظيفتها بالنسبة إليه، وهي ألفاظٌ تكشف بوضوحٍ عن أهم مفردات المعجم الشعري للمرأة، وبالتالي أهم الحقول أو المعاني التي تتبعها هذه المفردات. وهذه الحقول ومفرداتها تتسم ببساطة المعنى، وسهولة التناول، لدى المرأة الشاعرة في طرح رؤيتها الذاتية، المعبرة عن التجربة الأدبية.

(١) أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص ٧٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٨٠.

الأساليب البلاغية

تنقسم الأساليب اللغوية إلى أسلوب خبري، وأسلوب إنشائي من حيث تنوع دلالة المعاني التي يحملها كل منهما.

وهذه الأساليب تعد موضوعاً مهماً في إطار علم "المعاني".

أولاً: الأسلوب الخبري:

وهو أسلوب يحتمل الصدق والكذب لذاته، ويُلقي لأحد غرضين:

إمّا إفادة المخاطب الحكم الذي تضمّنته الجملة حين يكون السامع جاهلاً له ويسمّى هذا الحكم بفائدة الخبر، أو يلقي لإفادة المخاطب أن المتكلم عالم أيضاً بالحكم الذي يعلمه المخاطب ويسمّى هذا الحكم لازم الفائدة.

وقد يُنزّل العالم بفائدة الخبر، ولازم فائدته منزلة الجاهل، فيلقى إليه الخبر كما يلقي إلى الجاهل، وقد يلقي الخبر لأغراض بلاغية أخرى تُستفاد من سياق الكلام^(١).

والخبر سواء أكان الغرض منه (فائدة الخبر) أو (لازم الفائدة)، فإن المخاطب بالنسبة لحكم الخبر أي مضمونه على ثلاث حالات:

(١) أن يكون المخاطب خالي الذهن من الحكم: وفي هذه الحالة لا يؤكّد الخبر

لعدم حاجته إلى التوكيد، ويسمّى هذا الضرب من الخبر (ابتدائياً).

(١) انظر: عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة،

ط: المطبعة النموذجية، القاهرة، ج ١، ص ٣٧.

(٢) أن يكون المخاطب متردداً في الحكم شاكاً فيه: لذا يحسن توكيده، ويسمى هذا الضرب من الخبر " طلبياً".

(٣) أن يكون المخاطب منكراً لحكم الخبر: في هذه الحالة يؤكد الكلام بمؤكد أو مؤكدين أو أكثر، على حسب درجة الإنكار، ويسمى هذا الضرب من الخبر " إنكارياً"^(١).

ومن أمثلة أساليب الخبر الابتدائية الموجودة في شعر المرأة:

- رأستَ فما زالَ العداةُ بظلمهم^(٢).

- عشقتَ سوداءَ مثلَ ليلٍ^(٣).

- أغارُ عليكَ من عيني وقلبي^(٤).

- أنتَ الإمامُ الذي انقادَ الأنامُ له^(٥).

- البدرُ يطلعُ من أزرتِه^(٦).

والملاحظ هنا أن الشاعرة الأندلسية في كلٍّ من الأمثلة السابقة تُلقي الخبر دون مؤكّدات، بما يفهم منه أن المتلقي ليس بحاجة إلى مثل هذا التوكيد لإثبات معنى الخبر في ذهنه.

(١) انظر: عبدالمعال الصعيدي: بغية الإيضاح، ج ١، ص ٤٥: ٤٩.

(٢) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٣.

(٣) المصدر السابق، ص ١١٨٤.

(٤) المصدر السابق، ص ١١٨٥.

(٥) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٦٧.

(٦) ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١٤، ص ١٢١.

ومن أمثلة أساليب الخبر الطلبيه في شعر المرأة:

- إني إليك أبا العاصي موجعة^(١).

- قد كنت أرتع في نعماء عاكفة^(٢).

- إن الزمان بمثله لبخيل^(٣).

- أرى روضة قد حان منها قطافها^(٤).

- قد كنت املك قلبي^(٥).

واستخدام مؤكد واحد في كل من هذه الأساليب، مثل: (إني)، (قد)، (إن)،
يوحي بأن المتلقي في حاجة إلى تأكيد الخبر، إبعاداً للشك، وتقريراً لمعنى هذا
الخبر في ذهنه.

ومن أمثلة أساليب الخبر الإنكاريّة:

لا يظهرُ البشرُ في دُجَاهَا كَلَّا وَلَا يَبْصُرُ الْخَفَرُ^(٦)

وإن كان لي كم من حبيبٍ فإنما يقدمُ أهلُ الحقِّ فضلَ أبي بكرٍ^(٧)

(١) المقرئ: نفع الطيب، ج٤، ص ١٦٧.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة، ج١، ص ٤٣١.

(٤) السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٧٥.

(٥) ابن الأبار: التكملة عن مجلة المورد، مج١٩، ع١، ص ١١٣.

(٦) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص ١١٨٤.

(٧) ابن الأبار: المقتضب، ص ٢١٦.

فوا أسفى يمضى الشَّبابُ مضيَّعاً ويبقى الذي ما إن اسمَّيه مفرداً^(١)
 فكأنَّما كفَّ الرِّيا ح قد أسندتُ بندا فبندا^(٢)
 فقلتُ لهم إنِّي لأحسبُ حبَّهم سرى في قلوبِ الخلقِ حتَّى البهائمِ^(٣)
 وفي الأساليب السابقة، نجد أنَّ الشاعرة في كلِّ مثال قد حاولت أمَّا تأكيد
 الخبر بمؤكد، أو بمؤكدين، ممَّا يوحي بأن المتلقي منكرٌ لهذا الخبر، واختلف
 التأكيد هنا في عدد المؤكدات، حسب درجة إنكار المتلقي لهذا الخبر.

أ - ومن وظائف الخبر بلاغياً من حيث إفادة المخاطب:

أ. ما يؤدِّيه الخبر من إفادة المخاطب الحكم الذي تضمَّنَتْه الجملة، إذا كان
 جاهلاً له، ويسمَّى ذلك الحكم (فائدة الخبر)، ومن أمثلة ذلك في شعر المرأة:
 لو كنتَ تعرفُ عذري كفت غربَ الملامِ^(٤)
 أتبي قريضُك لکن لم أرضَ منه نظامِ^(٥)
 وبی منك ما لو كانَ بالبدرِ ما بدا وبالليلِ ما أدجى، وبالنجمِ لم يسرِ^(٦)
 ب - ما يؤدِّيه الخبر من إفادة المخاطب أن المتكلِّم عالمٌ أيضاً بالحكم الذي
 يعلمه المخاطب ويسمَّى (لازم الفائدة)، ومن أمثلة ذلك في شعر المرأة:

(١) السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٧٥.

(٢) ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ٣٨.

(٣) المقرئ: نفع الطيب، ج ٢، ص ٣٧٧.

(٤) المصدر السابق، ج ٤، ص ١٧٣.

(٥) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٦) ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣١.

رَأْسَتْ فَمَا زَالَ الْعُدَاةُ بَظْلَمِهِمْ وَحَقْدَهُم النَّامِي يَقُولُونَ: لِمَ رَأْسُ؟^(١)

فَلَا تَحْسَنِ الظَّنَّ الَّذِي أَنْتَ أَهْلُهُ فَمَا هُوَ فِي كُلِّ الْمَوَاطِنِ بِالرَّشَدِ^(٢)

عَرَفْنَا النَّصْرَ وَالْفَتْحَ الْمَبِينَا لَسَيِّدِنَا أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ^(٣)

ب - من وظائف الخبر البلاغية في شعر المرأة الأندلسية:

الحثُّ على السَّعي والجد:

مَا لَابَنَ آدَمَ فَخْرٌ غَيْرُ هَمَّتِهِ بَعْدَ الدِّيَانَةِ وَالْإِخْلَاصِ لِلْبَارِي^(٤)

وَالدَّرْسُ سُؤْلِي لَا أَبْغِي بِهِ بَدَلًا بِقَدْرِ عِلْمِ الْفَتَى يَسْمُو عَلَى النَّاسِ^(٥)

الفخر والاعتزاز:

وَلَقَدْ عَلِمْتَ بِأَنِّي بَدْرُ السَّمَاءِ لَكِنْ ذُهِيتُ لَشَقَوَتِي بِالْمَشْتَرِي^(٦)

زَائِرٌ قَدْ أَتَى بِجِيدٍ غَزَالٍ طَامِعٌ مِنْ مَحَبِّهِ بِالْوَصَالِ^(٧)

والملاحظ هنا أن فخر المرأة واعتزازها كان بجمالها وقدرها ومنزلتها.

المبالغة في المدح:

ابن الهشامين خَيْرُ النَّاسِ مَأْتَرَةً وَخَيْرُ مَنْتَجِعٍ يَوْمًا لِرَوَّادِ^(٨)

مَا فِي الْمَغَارِبِ مِنْ كَرِيمٍ يُرْتَجَى إِلَّا حَلِيفَ الْجُودِ إِبْرَاهِيمَ^(٩)

(١) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٣.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١٢٠.

(٤) عبدالبديع صقر: شاعرات العرب، ص ٣٢٦.

(٥) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة، ج ١، ص ٤٣١.

(٦) ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣١.

(٧) ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١٢١.

(٨) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٦٨.

(٩) ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١١٥.

التوبيخ واللوم:

حَتَّى عَثَرْتُ وَأَخْجَلْتُ بِافْتِضَاحِ السَّامَةِ^(١)

لَوْ كُنْتُ تَنْصَفُ فِي الْهَوَى مَا بَيْنَنَا لَمْ تَهْوِ جَارِيَتِي وَلَمْ تَتَخَيَّرْ^(٢)

والملاحظ أنَّ اللوم هنا كان موجَّهاً للمحبوب، أمَّا لسأمته من مطل الحبيبة،
أو التفاتته إلى جاريته.

التحسُّر والندم:

فَوَا أَسْفَى يَمْضِي الشَّبَابُ مَضِيْعًا وَيَبْقَى الَّذِي مَا إِنْ أَسْمِيهِ مَفْرَدًا^(٣)

أَهَاءَ عَلَى بَغْدَادِهَا وَعِرَاقِهَا وَظُبَائِهَا وَالسَّحَرِ فِي أَحْدَاقِهَا^(٤)

الاسترحام والاستعطاف:

إِنِّي إِلَيْكَ أَبَا الْعَاصِي مَوْجَعَةٌ أَبَا الْمَخْشَى سَقَتُهُ الْوَكَفُ الدِّيمُ^(٥)

وَكُلُّ مَا قَدْ جِئْتُهُ مِنْ زَلَّةٍ فِيمَا أَصْبَحْتُ فِي ثِقَةٍ مِنْ ذَلِكَ الْكِرَمِ^(٦)

والاسترحام كان هنا إمَّا لطلب المساعدة، أو لتقديم الاعتذار.

هذه بعض من أمثلة الأساليب الخبريَّة، وأُضربها، ووظيفتها البلاغية في
أشعار المرأة الأندلسيَّة، وهي توضِّح قدرة الشاعرات على استخدام هذه الأساليب
في مواقعها المطلوبة حسب السِّياق، واستشعار الشاعرات لمواقع الكلام من نفس

(١) المقرئ: نفع الطيب، ج ٢، ص ١٧٣.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣١.

(٣) المقرئ: نفع الطيب، ج ٣، ص ٥٣٠.

(٤) المصدر السابق، ص ١٤٠.

(٥) المصدر السابق، ج ٤، ص ١٦٧.

(٦) السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٢٧.

المتلقّي، ممّا يدلُّ على شفافية في القدرة على اختيار الأسلوب المناسب لحالات المتلقّي النفسيّة، وذلك كلّ في سهولة وسلاسة، ميّزت شعر المرأة الأندلسيّة.

ثانياً: الأساليب الإنشائية:

الأسلوب الإنشائي هو ما لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، وينقسم إلى نوعين: إنشاء طلبيّ، وإنشاء غير طلبيّ^(١).

أ - الإنشاء الطلبيّ: وهو الذي يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب، وأنواعه: الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء^(٢).

١- أسلوب الأمر: وهو طلب حصول الفعل من المخاطب، ومن أمثله في شعر المرأة الأندلسيّة:

- امنن عليّ بطرس^(٣).

- سلوا البارق الخفاق^(٤).

- قل للوضع مقالاً^(٥).

- ترقّب إذا جنّ الظلام زيارتي^(٦).

- اسمع كلامي واستمع لمقالتي^(٧).

(١) انظر: عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح، ج ٣، ص ٣٢.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص ٥٣.

(٣) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٢.

(٤) المصدر السابق، ص ١١٨٤.

(٥) ابن سعيّد: المغرب، ج ١، ص ٢٢٨.

(٦) ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣.

(٧) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٨٤.

- نادِ الأمير إذا وقفتَ ببابه^(١).

ويدخل في إطار أساليب الأمر (الدعاء) : وهو الطلب على سبيل الاستغاثة والعون والتضرُّع والرحمة وما شابه ذلك، ومن أمثلته:

- رحم الله من يجودُ بدمع^(٢).

- سقى الله أرضاً^(٣).

- سقاءُ الحيا^(٤). والحياء هو المطر.

والدعاء بالسقيا هنا كان تقليدياً، فمن عادة العرب الدعاء بهطول المطر والغيث، لأنه لا يكثر في بيئة الجزيرة العربية، والمشرق، ولكنَّ المطر والغيث ليس قليلاً أو نادراً في بيئة الأندلس، ولذا كان الدعاء بالسقيا تقليداً لأمرٍ محبَّبٍ في الشعر العربي.

ويتعلَّق بالأمر أيضاً (الالتماس) : وهو طلب الفعل الصادر عن الأنداد، مثل قول حفصة الركونية لامرأة طلبتها رقعةً بخطِّها:

- تصفَّحِيهِ بلحظِ الود منعمةً^(٥).

٢- أسلوب النهي: وهو طلبُ الكف عن الفعل أو الامتناع عنه على وجه

الاستعلاء، ومن أمثلته في شعر المرأة الأندلسية:

(١) ابن الأثير : التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١٤، ص ١١٥.

(٢) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة، ج ١، ص ٢٢٠.

(٣) المقرئ: نفع الطيب، ج ٤، ص ٢٠٦.

(٤) المصدر السابق، ص ١٦٨.

(٥) المصدر السابق، ص ١٧٧.

- فلا تحسن الظنَّ الذي أنتَ أهله^(١).

- فلا تكن أجهلَ من في الوري^(٢).

- ولا تكلني إلى عذرٍ أبينه^(٣).

- لا تنكروا أنني سبيت^(٤).

٣- أسلوب الاستفهام: وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل،

وأدواته: الهمزة، هل ، ما ، من ، متى ، أيّان، كيف، أين ، أنى، كم ، أيّ.

وكثيراً ما تستعمل هذه الأدوات الموضوعات للاستفهام في معانٍ أخرى

بحسب ما يناسب المقام.

ومن أمثلة هذا الأسلوب في شعر المرأة الأندلسية:

- هل منكرُ أن سادَ أهلَ زمانه؟^(٥)

- وهل تخشى بأن تظماً وتضحى؟^(٦)

- قال لي: هل رأيت لي من شبيه؟^(٧)

- أتراكم بإذنكم مسعفيه؟^(٨)

(١) ياقوت : معجم الأدباء، ج٣، ص ١١٨٣.

(٢) السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٢٧.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٤) المقرئ: نفع الطيب، ج٤، ص ٢٨٤.

(٥) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص ١١٨٣.

(٦) المصدر السابق، ص ١١٨٤.

(٧) ابن سعيد: المغرب، ج٢، ص ٣٨.

(٨) ياقوت: معجم الأدباء، ج٣، ص ١١٨٥.

- أَمِنْ الْإِنْسِ الَّذِي بَشَّرَنِي^(١)؟
- أَيْمَحُو الَّذِي خَطَّتْهُ يَمْنَاهُ جَابِرٌ؟^(٢)
- فَكَيْفَ وَقَدْ أَمْسَيْتُ فِي حَالِ قِطْعَةٍ؟^(٣).
- ٤- أَسْلُوبُ التَّمَنِّي : وهو طلب الشيء المحبوب الذي لا يُرجى حصوله،
إِذَا لَكُنْهُ مُسْتَحِيلًا، أَوْ لَكُنْهُ غَيْرَ مَطْمُوعٍ فِي نَيْلِهِ، وَلِلتَّمَنِّي أَرْبَعُ أَدَوَاتٍ : واحدة
أَصْلِيَّةٌ وَهِيَ لَيْتَ، وَثَلَاثٌ غَيْرُ أَصْلِيَّةٍ نَائِبَةٌ عَنْهَا وَهِيَ : هَلْ، لَوْ ، لَعَلَّ.
وَمِنْ أَمْثَلَةِ التَّمَنِّي فِي شِعْرِ الْمَرْأَةِ الْأَنْدَلُسِيَّةِ:
- لَيْتَ لَوْ كَانَ لِي إِلَيْهِ سَبِيلٌ^(٤).
- أَلَا لَيْتَ شَعْرِي وَالْفِرَاقُ يَكُونُ هَلْ تَكُونُونَ لِي بَعْدَ الْفِرَاقِ كَمَا كَانُوا؟^(٥)
- أَلَا لَيْتَ شَعْرِي هَلْ سَبِيلٌ لَخُلُوءٍ؟^(٦)
- وَلَوْ أَنِّي جَعَلْتُكَ فِي عَيْونِي^(٧)؟
- أَلَا هَلْ لَنَا مِنْ بَعْدِ هَذَا التَّفَرُّقِ سَبِيلٌ فَيَشْكُو كُلُّ صَبٍّ بِمَا لَقِيَ؟^(٨).
- وَيَدْخُلُ فِي أَسَالِيْبِ التَّمَنِّي (التَّرَجِّي) وَمِثَالُهُ قَوْلُ بَيْتِيَّةِ بَنْتِ الْمُعْتَمِدِ بْنِ

عَبَّاد:

(١) سَيِّدُ غَازِي: دِيوَانُ الْمُوشَّحَاتِ الْأَنْدَلُسِيَّةِ، ج ١، ص ٥٥١.

(٢) الْمُقَرِّي: نَفْحُ الطَّيِّبِ، ج ٤، ص ١٦٨.

(٣) الْمَصْدَرُ السَّابِقُ، ص ٢٠٦.

(٤) الْمُقَرِّي: نَفْحُ الطَّيِّبِ، ج ١، ص ٦١٧.

(٥) الْحَمِيدِي: جَذْوَةُ الْمُقْتَبَسِ، ت: الْإِيْبَارِي، ق ٢، ص ٦٥١.

(٦) ابْنُ سَعِيدٍ: الْمَغْرِبُ، ج ٢، ص ٢٠٣.

(٧) يَاقُوت: مَعْجَمُ الْأَدْبَاءِ، ج ٣، ص ١١٨٥.

(٨) الْمُقَرِّي: نَفْحُ الطَّيِّبِ، ج ٤، ص ٢٠٦.

فَعَسَاكَ يَا أَبَتِي تَعْرِفُنِي بِهِ . إِنْ كَانَ مِمَّنْ يُرْتَجَى لَوْدَادِ
وَعَسَى رَمِيكِيَّةَ الْمُلُوكِ بِفَضْلِهَا تَدْعُونَنَا بِالْيَمَنِ وَالْإِسْعَادِ^(١)

٥- أسلوب النداء: وهو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف ينوب

عن الفعل أنادي، وأدواته: الهمزة، أي ، يا ، أيا ، هيا ، آ ، آي ، وا.

ومن أمثله في شعر المرأة الأندلسية:

- يا سيِّدَ النَّاسِ^(٢).

- يا أَظْرَفَ النَّاسِ^(٣).

- يا أَسْقَطَ النَّاسِ^(٤).

- يا ظَبِيَّةً تَرَعَى بَرُوضٍ دَائِماً^(٥).

- يا سيِّدًا حَازَ الْعُلَا^(٦).

- قُلْ لِلْإِمَامِ أَيَا خَيْرَ الْوَرَى نَسَبًا^(٧).

تلك أمثلة على الإنشاء الطلبي في شعر المرأة الأندلسية، وهي أمثلة تدل

على التنوع والخصوبة الفنية في هذا الشعر.

(١) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٨٤.

(٢) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٢.

(٣) المصدر السابق، ص ١١٨٤.

(٤) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٥.

(٥) المصدر السابق، ج ٣، ص ٥٣٠.

(٦) ابن الأثير: المقتضب، ص ٢١٨.

(٧) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٦٨.

ب- الإنشاء غير الطلبي:

وهو ما لا يستدعى مطلوباً مثل: صيغ المدح والذم، والعقود، والقسم،
والتعجب، والرجاء، ومن أمثلة ذلك في شعر المرأة الأندلسية:

١ - القسم:

- لِعَمْرِكَ مَا سُرَّ الرِّيَاضُ بِوَصْلِنَا^(١).
- لِعَمْرِي لَقَدْ أَهْدَى لِقَلْبِي خَفَوَقَهُ^(٢).
- بِاللَّهِ قُلْ لِي وَأَنْتَ أَدْرَى^(٣).
- فَذَلِكَ وَاللَّهِ مَا لَا يَكُونُ^(٤).
- أَنَا وَاللَّهِ أَصْلَحُ لِلْمَعَالِي^(٥).

٢ - أسلوب التعجب:

- لله درُ لیالِ ما أحیسنها وما أحیسنَ منها لیلةَ الأحد^(٦)
- لله بُسُ تانی إذا یهفو به القصَبُ المندى^(٧)

(١) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٣.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٨٤.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٤) ابن سعيد : المغرب، ج ٢، ص ١٣٩.

(٥) ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٢٩.

(٦) ابن الأثير : المقتضب، ص ٢١٧

وتقول نزهون واصفةً هذه الليلة:

عَيْنُ الرَّقِيبِ فَلَمْ تَنْظُرْ إِلَى أَحَدٍ
وَرَأَيْتَ مَجْهَلَةً فِي سَاعِدِي أُسْدٍ

لو كنتَ حاضراً فيها وقد غفلتُ
أبصرتَ شمسَ الضحى في عاتقي قمر

(٧) ابن سعيد : المغرب، ج ٢، ص ٣٨

— لله أخلاقك الغر^(١)

٣- أسلوب الرجاء ومن أمثلته:

— لعنني أحظى بتقبيله^(٢)

وأمسح القلب به علّهُ يسكن ما جاش به من غليل^(٣)

تعقيب:

ويلاحظ بعد استقراء الأساليب الخبريّة والإنشائية في شعر المرأة، كثرة استخدام الشاعرة الأندلسيّة للأساليب الخبريّة، لأنّها تؤدّي الغرض الذي قصده من ناحية، ومن ناحية أخرى تناسب أكثر المعاني التي يعبر عنها، وقد أدّى هذا الأسلوب إلى توضيح معنى فائدة الخبر أو لزوم فائدته، أو غير ذلك من الوظائف البلاغيّة التي ترد في الأسلوب الخبري ممّا أشرنا إليه سابقاً.

على أنّ الشاعرات لم يهملن استخدام الأساليب الإنشائية المؤدّيّة للمعاني الشعريّة ممّا لا يحتمل صدقاً أو كذباً، بل نداءً وقسماً وما إلى ذلك من أغراض بلاغيّة قامت المرأة بالتعبير عنها من خلال الإنشاء. وفي كيفية استخدام هذين الأسلوبين تتراءى السهولة، وعدم التعمّق، والبعد عن التعقيد والتكلف وهذا يُعدّ من أهم السمّات التي طبعت شعر المرأة الأندلسيّة.

(١) الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإيباري، ق ٢، ص ٦٥٠.

(٢) ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفة، ج ٨، ق ٢، ص ٤٨٢.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

سمات أسلوبية خاصة:

من أهم السمات الأسلوبية التي تميز شعر المرأة الأندلسية بعض التراكيب التي تتردد في هذا الشعر أكثر من غيرها، وهما:

التقديم والتأخير، والتكرار.

١ - التقديم والتأخير:

قد يحدث في الكلام تقديم أو تأخير، وليس في ذلك تفضيل للفظ على آخر، بقدر ما فيه من وظائف بلاغية يهدف إليها المبدع، كأن يقدم المفعول به على الفاعل، أو الفاعل على الفعل، أو غير ذلك، ومن أهم الأغراض البلاغية للتقديم والتأخير: التشويق إلى المتأخر، أو تقديم محط الإنكار والتعجب، أو تقوية الحكم وتقريره، أو التخصيص وهو أكثر الأغراض البلاغية شيوعاً... وما إلى ذلك^(١).

فقد يُقدّم الخبر على المبتدأ لإثبات المعنى له دون غيره، مثل قول الشاعرة:

لَهُ خُلُقٌ كَالْخَمْرِ بَعْدَ مِزَاجِهَا وَأَحْسَنُ مِنْ أَخْلَاقِهِ حَسَنُ خُلُقَتِهِ^(٢)

فقد تقدّم متعلق الخبر (له) على المبتدأ (خلق)،

وتقدّم الخبر (أحسن) على المبتدأ (حسن)،

وقد يؤخر الفاعل للتشويق إليه، مثل قول الشاعرة:

يَهْنِيكَ عَيْدٌ قَدْ جَرَى مِنْهُ بِمَا تَهْوَى الْقَضَا^(٣)

فقد أخرت الفاعل وهو (عيد) عن المفعول تشويقاً إليه،

(١) انظر : عبد المتعال الصعيدي : بغية الإيضاح، ج ١، ص ٢١١ : ٢٣٣.

(٢) السيوطي: نزهة المجالس، ص ٤٣.

(٣) المقرئ : نفح الطيب، ج ٢، ص ١٣٩.

أَمَّا التخصيص فهو كثيرٌ ومن أمثلته:

ليالي سَعِدٍ لا يُخَافُ على الهوى عتابٌ ولا يُخشى على الوصلِ هجرانٌ^(١)

فقد أَخَرَتِ الشاعرة نائب الفاعل (عتابٌ) عن فعله (يُخافُ) وأَخَرَتِ

أيضاً نائب الفاعل (هجرانُ) عن الفعل (يُخشى) .. من أجل تخصيص المعنى

وقصره على الفعل المسند إليه. ومثاله أيضاً:

كالشمسِ منها البدرُ يقيسُ نورَهُ أبداً ويكشفُ بعد ذلك جرمُها^(٢)

فقد قَدِّمَتِ الشاعرة هنا الفاعل (البدر) على الفعل، تخصيصاً له، وعنايةً

به. ومثاله أيضاً:

أنتَ الإمامُ الذي انقَادَ الأنامُ له ومَلَكَتُهُ مقاليدُ النُهي الأممُ^(٣)

فقد أَخَرَتِ الشاعرة الفاعل (الأممُ) وقَدِّمَتِ المفعول به عليه للتخصيص

كذلك. ومثاله أيضاً:

تمرُّ اللَّيالي لا أرى البين ينقضي ولا الصَّبرَ من رِقِّ التشوُّقِ معتقي^(٤)

فقد أَخَرَتِ الشاعرة اسم الفاعل (معتقي) عن المتعلِّق به وهو الجار

والمجرور السابق عليه.

(١) الحميدي: جنوة المقتبس، ت: الإياري، ق ١، ص ٦٥١.

(٢) المقرئ: نفع الطيب، ج ٣، ص ٥٣٠.

(٣) المصدر السابق، ج ٤، ص ١٦٧.

(٤) المصدر السابق، ص ٢٠٦.

٢ - التكرار:

وهو دلالة اللفظ على المعنى مردداً^(١)، وقد يكون في الحروف، أو الكلمات، أو الجمل، لوظائف بلاغية مختلفة.

أ. تكرار الحروف: وهو أبسط أنواع التكرار، مثل تكرار حرف النداء:

يَا سَيِّدَ النَّاسِ يَا مَنْ يَوْمَئِذٍ النَّاسُ رِفْدَهُ^(٢)
يَا وَحْشَتِي لِأَحَبِّتِي يَا وَحْشَةً مَتَمَادِيَهُ
يَا لَيْلَةً وَدَّعَتْهُمْ يَا لَيْلَةً هِيَ مَا هِيَ^(٣)
ومثل تكرار حرف النفي:

لَا يَظْهَرُ الْبَشَرُ فِي دُجَاهَا كَلَّا وَلَا يُبْصَرُ الْخَفَرُ^(٤)
وَلَا صَفْقَ النَّهْرِ ارْتِيَا حَاقِرِينَا وَلَا غَرْدَ الْقَمَرِيِّ إِلَّا لَمَّا وَجَدُ^(٥)
وفي الأمثلة السابقة تشابهت الحروف لفظاً، ومعنى، وغرضاً بلاغياً، وأفادت تأكيد المعنى فيما بعدها، والعناية به وتقريره.

ومنه أيضاً تكرار حرف التشبيه (كَأَنَّ):

فَكَأَنَّ النَّهَارَ صَفْحَةً خَدًّا وَكَأَنَّ الظَّلَامَ خَطًّا عِذَارِ
وَكَأَنَّ الْكُؤُوسَ جَامِدُ مَاءٍ وَكَأَنَّ الْمَدَامَ ذَائِبُ نَارٍ^(٦)
فالحرف كَأَنَّ تكرر أربع مرات.. وهو يفيد — هنا — التشبيه وتقريب المعنى.

(١) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت: محمد محي الدين عبد الحميد،

ط: المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤١١هـ، ١٩٩٠م، ج ٢، ص ١٤٦.

(٢) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٢.

(٣) ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفة، ج ٨، ق ٢، ص ٤٨٤.

(٤) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٤.

(٥) المصدر السابق، ص ١١٨٣.

(٦) المقرئ: نفح الطيب، ج ١، ص ٦١٧.

ب. ومن أمثلة تكرار الكلمات:

- تكرار اللفظ والمعنى، والدلالة واحدة، مثل:

يَتَمَنَّانِي هُوَ إِذَا لَمْ يَرْنِي يَتَمَنَّنِي نَّانِي^(١)
لَهَا لِحْظٌ تَرْقُّدُهُ لِأَمْرِ وَذَاكَ الْأَمْرُ يَمْنَعُنِي رُقَادِي^(٢)
أَلَا لَيْتَ شَعْرِي هَلْ سَبِيلٌ لَخُلُوةٍ يُنَزِّهُ عَنْهَا سَمْعُ كُلِّ مُرَاقِبٍ
وَيَا عَجَباً أَشْتَاقُ خُلُوةَ مَنْ غَدَا وَمَثْوَاهُ مَا بَيْنَ الْحَشَا وَالتَّرَائِبِ^(٣)

والمقصود من التكرار هنا تقرير المعنى وتوكيده.

- تكرار اللفظ والمعنى واختلاف الدلالة. ومثاله:

ابن الهشاميين خيرُ النَّاسِ مَأْتَرَةً وَخَيْرُ مُنْتَجِعٍ يَوْمًا لِرَوَّادِ^(٤)
فالمعنى واحد واللفظ كذلك، ولكن الغرض منه في صدر البيت أنه أفضلُ
الناس، والغرض منه في عجز البيت أنه أفضلُ الكرماء. ومثاله أيضاً:
فَمَنْ نَهْرٍ يَطُوفُ بِكُلِّ رَوْضٍ وَمَنْ رَوْضٍ يَرْفُ بِكُلِّ وَادِي^(٥)
فالروضُ الأولُ يُطَافُ به، والثاني يطوف. ومثاله أيضاً:

(١) سيّد غازي: ديوان الموشحات الأندلسية، ج ١، ص ٥٥١.

(٢) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١٢١٢.

(٣) المقرئ: نفح الطيب، ج ٢، ص ٢٠٣.

(٤) المصدر السابق، ج ٤، ص ١٦٨.

(٥) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١٢١٢.

للهِ درُّ لِيَالٍ مَا أَحْيَسَنَهَا وَمَا أَحْيَسَنَ مِنْهَا لَيْلَةَ الْأَحَدِ^(١)

أحيسن الأولى المقصود بها عموم الليالي، وأحيسن الثانية خاصة بليلة
الأحد، التي تتعجب الشاعرة من جمالها.

- وقد يتكرر المعنى دون اللفظ:

ومن أمثلة ذلك:

إفهم مطارحَ أحوالي وما حكمتُ به الشواهدُ واعذرنِي ولا تُلمِ^(٢)

فـ (اعذرنِي) و (لا تلم) معناهما واحد، والفائدة تثبت معنى الاعتذار من
نفس المخاطب، حتى لا يلوم الشاعرة.

ومنه أيضاً:

لِيُعِيدَ مَنْ لَذَاتِهِ مَا قَدْ تَصَرَّمَ وَانْقَضَى^(٣)

والفائدة إثبات المعنى في (تصرَّمَ) و (انقضى).

وَشَنُّوا عَلَى أَسْمَاعِنَا كُلِّ غَارَةٍ وَقُلَّ حُمَاتِي عِنْدَ ذَلِكَ وَأَنْصَارِي^(٤)

(حماتي) و (أنصاري) أحدهما خاص، والآخر عام، فكل حامٍ نصير،
وليس العكس، وقد ذكرت الشاعرة العام، ثم الخاص للتنبيه على فضله.

إِسْمَعْ كَلَامِي وَاسْتَمِعْ لِمَقَالَتِي فَهِيَ السُّلُوكُ بَدَتْ مِنْ الْأَجْيَادِ^(٥)

(كلامي) و (مقالتي) أحدهما خاص والآخر عام، فالمقالة تدخل في حكم

(١) ابن الأثير: المقتضب، ص ٢١٧.

(٢) السيوطي: نزهة المجالس، ص ٢٧.

(٣) ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ١٣٩.

(٤) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١٢١٣.

(٥) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٨٤.

الكلام، فذكرت الشاعرة الخاصَّ بعد العام للتنبيه على فضله، أما (اسمع)
و(استمع) فهي بنفس المعنى وفائدتها التوكيد.

تعقيب:

ومما سبق نجد أن أسلوب التكرار، والتقديم والتأخير، يعدّان من أهم
السمات الأسلوبية التي تلاحظ في شعر المرأة الأندلسية، ولم نجد في هذا الشعر
اقتباساً أو تضميناً من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف، ولم نجد أيضاً تضميناً
من التراتل الشعري العربي، سوى مثال واحد في بيتٍ لهند جارية الشاطبي
مُضمَّنة فيه شطر بيتٍ لحسان بن ثابت الأنصاري وهو قولها:

يَا سَيِّدًا حَازَ الْعُلَا عَنْ سَادَةٍ شَمُّ الْأَنْوَفِ مِنَ الطَّرَازِ الْأَوَّلِ^(١)

وفيه تضمين عجز بيتٍ لحسان بن ثابت الذي يقول فيه:

بِيضُ الْوَجْهِ كَرِيمَةٍ أَحْسَابُهُمْ شَمُّ الْأَنْوَفِ مِنَ الطَّرَازِ الْأَوَّلِ^(٢)

(١) ابن الأبار: المختضب، ص ٢١٨.

(٢) ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص ١٦٤.

المحسنات البديعة

أ- المحسنات البديعة المعنوية:

١ - التورية: وتسمى الإيهام أيضاً، وهي أن يطلق لفظ له معنيان: قريب، وبعيد، ويراد البعيد منهما.^(١)

ومن أمثلة التورية في شعر المرأة الأندلسية:

فَعَجَّلَ بِالْجَوَابِ فَمَا جَمِيلٌ إِبَاؤُكَ عَنْ بَثِينَةٍ يَا جَمِيلُ^(٢)

(جميل) الثانية: المعنى القريب الظاهر غير المراد: جميل بن معمر صاحب بثينة، والمعنى البعيد غير الظاهر والمراد: جميل أي حسن الوجه، والمقصود به محبوب الشاعرة.

وَالزَّهْرُ فِي كُلِّ حِينٍ يَشْقُ عَنْهُ كَمَا مَهْ^(٣)

المعنى القريب الظاهر غير المراد: كمام الزهر، والمعنى البعيد غير الظاهر والمراد: كمامة، جنه أبي جعفر بن سعيد عاشق حفصة الركونية.

حَلَّتْ أَبَا بَكْرٍ مَحَلًّا مَنَعَتْهُ سَوَاكَ وَهَلْ غَيْرُ الْحَبِيبِ لَهُ صَدْرِي
وَإِنْ كَانَ لِي كَمِ مَنْ حَبِيبٍ فَإِنَّمَا يَقْدَمُ أَهْلُ الْحَقِّ فَضْلَ أَبِي بَكْرٍ^(٤)

(أبي بكر) الثانية: المعنى القريب غير المراد: أبوبكر الصديق، صاحب رسول الله ﷺ، والمقدم في الفضل والخلافة، والمعنى البعيد المراد: أبوبكر بن سعيد الوزير الذي راسلته نزهون بنت القليعي.

(١) انظر: عبدالمعال الصعدي، بغية الإيضاح، ج ٢، ص ٢٩.

(٢) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٤.

(٣) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٣.

(٤) ابن الأبار: المختضب، ص ٢١٦.

أو فعّالين، أو حرفيين، أو مختلفين^(١). وهو كثيرٌ في شعر المرأة الأندلسيّة، ومن

ولو لم تكن نجماً لما كان ناظري وقد غبت عنه مظلماً بعد نوره^(٢)

أَمِنَ الْإِنْسَ الَّذِي بَشَّرَنِي أَمْ مِنَ الْجَانِ؟ (٣)

فَإِذَا رَأَى تَوَلَّىٰ مَعْزُطًا كُنُّ مَا رَأَى! (٤)

وتركت غصناً مثمراً بجماله وجنحت للعصن الذي لم يثمر^(٥)

تمرُّ الليالي لا أرى اليينَ ينقضي ولا الصبرَ من رِقِّ التشوُّقِ معنًى^(٦)

وليدكم لـه رأيٌ كشيخ وشيخكم لدى حرب وليد^(٧)

- ۲۸۳ -

كَيْفَ كَيْفَ الْوَصُولُ لِلْأَقْمَارِ بَيْنَ سَمَرِ الْقَنَا وَبَيْضِ الشَّفَارِ^(١)
الطباق بين (سمر) و (بيض).

فَكَأَنَّ النَّهَارَ صَفْحَةً خَدًّا وَكَأَنَّ الظَّلَامَ خَطًّا عَذَارِ^(٢)
الطباق بين (النهار) و (الظلام).

أَذْنِبْتُ ذَنْبًا عَظِيمًا فَكَيْفَ مِنْهُ اعْتَذَارِي
وَاللَّهُ قَدَّرَ هَذَا وَلَمْ يَكُنْ بِاخْتِيَارِي^(٣)

الطباق بين (ذنباً) و (اعتذاري)، وبين (قَدَّرَ) و (اختياري).

أَشْبَهْتَ فِي الشَّعْرِ مِنْ غَارَتْ بِدَائِعُهُ وَأُنْجِدْتُ وَغَدْتُ مِنْ أَحْسَنِ الْمَثَلِ^(٤)
الطباق بين (غارت) و (أنجدت).

شَلَبْتُ كُلَّ شَلَبٍ وَكَانَتْ جَنَّةً فَأَعَادَهَا الطَّاغُونَ نَارًا حَامِيَةً^(٥)
الطباق بين (جنة) و (ناراً).

يَقُولُونَ مَا بَالُ النَّصَارَى تَحِبُّهُمْ وَأَهْلُ النَّهْيِ مِنْ أَعْرَبٍ وَأَعَاجِمٍ^(٦)
الطباق بين (أعرب) و (أعاجم).

إِنْ كُنْتُ فِي الْخَلْقِ أَنْثَى فَإِنَّ شِعْرِي مَذَكَّرٌ^(٧)
الطباق بين (أنثى) و (مذكَّر).

جَوَّدْتَ طَبْعِي وَلَمْ تَرْضَ الظَّلَامَةَ لِي فَهَآكَ فَضْلُ ثَنَاءٍ رَائِحٍ غَادٍ^(٨)
الطباق بين (رائح) و (غاد).

(١) المقرئ: نفح الطيب، ج ١، ص ٦١٧.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٤) الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإياري، ق ٢، ص ٦٥٠.

(٥) ابن الأثير: التكملة عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١١٥.

(٦) المقرئ: نفح الطيب، ج ٢، ص ٣٧٧.

(٧) المصدر السابق، ج ٤، ص ١٦٨.

(٨) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

٣- **المقابلة:** وتكون بين الجمل أو التراكيب، وهي تعني أن يُؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم يذكر مقابل ذلك على الترتيب^(١)، ومن أمثلة ذلك في شعر المرأة الأندلسية:

هو بين الناس غضباً نّ وفي الخلوة راضي^(٢)

المقابلة موجودة بين الشطرين: (بين الناس غضبان) و (في الخلوة راضي).

لحاظكم تجرحنا في الحشا ولحظنا يجرحكم في الخدود^(٣)

المقابلة بين (لحاظكم تجرحنا في الحشا) و (لحظنا يجرحكم في الخدود).

ب. **المحسنات البديعية اللفظية:**

ومنها **الجناس اللفظي:** وهو تشابه الحروف بين كلمتين، وينقسم إلى عدة أنواع: تام، ناقص، مطلق، مذيّل، ومطرّف، مضارع، ولاحق.

ومن أمثلة الجناس وتقسيماته في شعر المرأة الأندلسية:

هدّدوني من أجل لبس الحداد لحبيب أردوه لي بالحداد^(٤)

وهو جناس تام مماثل مستوف.

ليجبر صدعي إنه خير جابر ويمنعني من ذي الظلّامة جابر^(٥)

جناس تام مستوف.

برأس فقيس إلى كيّة ووجه فقير إلى برقع^(٦)

(١) انظر: عبدالمعال الصعدي، بغية الإيضاح، ج ٤، ص ١٤.

(٢) الضي: بغية الملتمس، ط: مجريط، ص ٥٤٥.

(٣) ابن دحية، المطرب، ص ٧.

(٤) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة، ج ١، ص ٢٢٠.

(٥) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٦٨.

(٦) الضي: بغية الملتمس، ط: مجريط، ص ٥٣٠.

جناس مضارع أو ناقص بين (فقيس) و (فقير).

أراك الله فيهِ ما تريدُ ولا برحمتِ معاليهِ تزيدُ^(١)

جناس ناقص بين (تريد) و (تزيد).

من الأمثلة السابقة لاحظنا أن الشاعرة الأندلسية لم تغفل استخدام المحسنات البديعية المعنوية واللفظية، كما أنها لم تكثر منها، بل جاءت في معظمها مناسبة لمقتضى الحال، وكان في استخدام المرأة الشاعرة التورية، والطباق، والمقابلة تلويحاً جميلاً في المعنى، كما كان في استخدام الجناس تلويحاً موسيقياً، يضيف مع أسلوب التكرار الذي سبق ومثلنا له موسيقى محبة في الشعر.

والمرأة الشاعرة لم تتوغل كثيراً في استخدام هذه المحسنات إلى الدرجة التي تخرج بالشعر إلى الصنعة والتكلف، وإذا كنا قد وجدنا مثلاً بسيطاً لهذه الصنعة في قول أمة العزيز الشريفة:

لحافظكم تجرحنا في الحشا ولحظنا يجرحكم في الخدود^(٢)

فإن هذا البيت رغم ذلك لا يخلو من جمال، ولا نجد هذا التكلف كثيراً في شعر المرأة الأندلسية، وإنما كان هذا الشعر عفويّاً تلقائياً، وجاءت المحسنات البديعية فيه موافقة للمعاني التي أرادت الشاعرة.

(١) السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٦٢.

(٢) ابن دحية: المطرب، ص ٧.

سمات معجم شعر المرأة:

مما لا شكَّ فيه أن الأسلوبَ يختلفُ من أديبٍ لآخر، ومن بيئةٍ لأخرى، ومن عصرٍ لآخر، فلكلِّ شخصيَّته التي تميِّز طريقة تعبيره وتميِّز بصمته الأسلوبية.

والأحكامُ التي استنبطناها من استقراءنا لشعر النساء تقريبيَّة في معظمها، لأنَّها تستعرض مجمل شعر الأندلسيَّات، في عصور مختلفة، وبيئاتٍ متباعدة، وشخصيَّاتٍ متفاوتة، ثقافةً، وعلماء، وأدباءً .. ولا تتعرَّض لشاعرةٍ واحدة، أو مرحلةٍ معيَّنة، فالموروث الشعري لكلِّ شاعرةٍ ليس كثيراً، حيثُ ضاع معظم شعر المرأة الأندلسية، فالمصادر تصف المرأة بالشاعرة ولا تذكر لها شعراً كثيراً يؤيد هذا الوصف.

وإذا كانت بعض الشاعرات قد استخدمن ألفاظاً سهلة، بسيطة جداً قريبة من لغة الحياة اليومية، مثل أنس القلوب، جارية المنصور، ومثل زهون بنت القليعي النديمة في موشحَّتها، فإن شاعرة سابقة لعصرهما، وهي حسانة التميمية، قد استخدمت في شعرها ألفاظاً فخمة جزلة، لأنها كانت من أوائل الشاعرات — عاشت في عصر الخلافة الأموية — وهي عربية الأصل، إضافة إلى أنها ابنة شاعرٍ كبير^(١).

واستخدمت الشاعرات الأساليب الخبرية، وما تفيده من تقريرٍ للمعنى أو تأكيدٍ له، ولم يُغفلن كذلك استخدام الأساليب الإنشائية بما فيها من أمرٍ ونهي وطلب واستفهام وما إلى ذلك، واستخدمن هذين الأسلوبين في الأغراض البلاغية التي تلائم الموضوع الذي يتحدَّثن عنه. واتَّسم شعر المرأة بالتقديم والتأخير الذي

(١) انظر: ترجمة حسانة التميمية.

يخدم النصّ، ونسق الأبيات، وكذلك بالتكرار الذي يثري الجانب الموسيقي في الشعر.

ولم نجد في المعجم اللغوي الذي استخدمته الشاعرات ألفاظاً نادرة الاستعمال، أو مقتبسةً من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، كما لم نجد فيه أيضاً ألفاظاً عاميّةً مبتذلةً، أو أعجميّةً، سوى ما كان في الخرجة في موشحة نزهون بنت القليعي، في استخدام لفظ عامّي (كنّ ماراني)، وهو شرطٌ أساسيٌّ في عمل الموشحات. وقد استخدمت المرأة تعبيراتٍ أنثويّةً ذكرنا أمثلةً لها فيما سبق.

والملاحظ أن معجم الشاعرات يحتوي — في الغالب — على مفرداتٍ سهلةٍ متداولة، لا تعقيد فيها ولا إغراب، ولا سعيَ وراء أفكار فلسفيّة، أو معانٍ بعيدة، بل كان استخدام الألفاظ والتراكيب، سهلاً، بسيطاً، قريباً من لغة الحياة اليوميّة المعاشة.

فالمرأة الأندلسيّة الشاعرة كانت بسيطةً في تناول موضوعاتها، والمعاني التي تطرّقت إليها، والرؤية الذاتية التي عبّرت عنها. وبسيطةً أيضاً في معجمها المستخدم لتوضيح هذه المعاني والموضوعات، وعلى هذا فإن المعجم الشعري للمرأة، يعكس بساطة التفكير والتناول، على أنّ هذه البساطة والسهولة لا تعني الركاقة أو الضعف، وإنما كانت ألفاظها وتراكيبها تعبيراً عن تجارب تعرّضت لها المرأة في حياتها اليوميّة، ولبساطة التجربة في معظم الأحيان كان التعبير عنها بسيطاً أيضاً.

ومعجم المرأة الشاعرة هنا لا يأتي بتعبيرات وألفاظ مختلفة عن شعر الرجل، وإنما نجده يفتقد إلى قدرٍ من الجزالة والقوة إلا في القليل منه، ولعلَّ السهولة التي اتَّسم بها هذا المعجم بشكل عام، ترجع إلى أنَّ المرأة كانت في أكثر هذا الشعر مرتجلةً أو هاوية، لم تحاول التنقيح والتذهيب، ولم تكن محترفة له كما كان معظم الشعراء الرجال. كما أنَّ المرأة قالت هذا الشعر تعبيراً عن حالات الحب والعشق، أو المدح طلباً للعون، أو الهجاء تنديراً، وما إلى ذلك من معانٍ بسيطة، لم تدفع الشاعرة إلى إعمال الفكر، والتوغُّل في المعنى، وبالتالي إلى استعمال بعض الألفاظ المعجمية المناسبة للمعاني البعيدة.

وقد أُلقي بعض هذا الشعر كما ذكرنا مُرتجلاً، في مجالس المنادمة والغناء، وهذه المجالس لا تستدعي أن يُغرب أصحابها في تناول الموضوعات، تمشياً مع ما يقتضيه الطرب، والغناء من سهولة، وبساطة، وعفوية، وظرف في كل شيء.

ويبدو أن الشاعرة الأندلسية لم تصقلها التجربة الحياتية القويَّة التي أخرجت شعر الرجال، الذين تقلَّبوا في معتركات الحياة، ولجأوا إلى الحكام تكسباً أحياناً، وتعرَّضوا لخصومات شديدة، وعداوات كثيرة، وهي مواقف أو تجارب لم تتعرض لها المرأة على الأرجح، وكانت التجارب الذاتية التي تعرَّضت لها بسيطة حيث تمثَّلتها: في التعبير عن الحب، والمدح المشوب بالغزل، والهجاء، تظرفاً، وما إلى ذلك من محاور متفرقة، لم تستدع فيما يتعلَّق بالتجربة الذاتية للمرأة الإيغال، أو التكلف في التعبير، أو التنقيح في المعاني، فخرجت ألفاظها وتراكيبها كالتجربة التي عاشتها، بسيطة، سهلة، واضحة.

يضاف إلى السابق سببٌ قويٌّ آخر وهو أنَّه كان من الطبيعي أنَّ اللغة العربية في الأندلس قد جنحت إلى السهولة وعدم التعقيد، لظروف تواجد العرب مع أجناس غير عربية، أوروبية، فإذا كان المشرق العبَّاسي قد مال إلى السهولة اللغوية، نتيجة اختلاط العرب الكبير بالرقيق الفارسي، والتركي، وغيره، وانتشار الغناء، فإنَّ هذه السهولة أصبحت سمةً أساسيةً طبعت المجتمع الأندلسيَّ — الذي وُجد في بيئةٍ غير عربية — بطابعها، إضافة إلى شغف الأندلسيين بالغناء، وحاجتهم في سبيل هذا الغناء إلى تطويع الألفاظ واللغة، بما يتلاءم مع الألحان.

وقد ساعد على هذه السهولة اللغوية، سهولة في طبع وشخصية أهل الأندلس، ولذا خرج شعر المرأة في مجمله غير متكلف، يعكس بساطة حياة الشعارات.

ومن سمات معجم المرأة الشاعرة أيضاً، أنَّه قد تَلَوَّنت هذه اللغة — أحياناً — بصيغة أنثوية في الدلالات الموحية، والألفاظ المعبرة عن صاحباتها، وفي طريقة تناول كثيرٍ من الأساليب وتوزيعها. وهذا المعجم على بساطته، لا يقترب من الإسفاف أو الابتذال أو فساد اللفظ، وإنما كانت هذه البساطة سمةً جميلةً معبرة عن المرأة، ورقةً أنوثتها.

الفصل الثالث

الظواهر الموسيقية .. والوحدة الفنية

الظواهر الموسيقية

تقديم:

يقول ابن رشيق: " كان الكلام كله منثوراً، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحاتها الأجواد لتَهْزْ أنفُسها إلى الكرم ، وتدل أبناءها على حسن الشيم، فتوهَّموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً ، لأنهم شعروا به أي فطنوا " (١) .

ويقول ابن خلدون في الشعر: " هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصَّلُ بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به " (٢) ويرى ابن رشيق أن حد الشعر أربعة أشياء يقوم عليها: اللفظ، والوزن والمعنى، والقافية (٣) .

١- أهمية الوزن في الشعر :

" الوزن أعظم أركان حد الشعر ، وأولها به خصوصية ، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة " (٤) .

(١) ابن رشيق: العمدة ، ج ١ ، ص ٢٠ .

(٢) ابن خلدون: المقدمة ، ت: خليل شحادة،

ط : دار الفكر ، بيروت ، الأولى ، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م ، ج ١ ، ص ٧٨٩ .

(٣) انظر : ابن رشيق : العمدة ، ج ١ ، ص ١١٦ .

(٤) المرجع السابق ، ج ١ ، ص ١٣٤ .

" وشروط ذبوع الشعر وشهرته، أن تستمتع آذان الناس بموسيقاه قبل استمتاعهم بمعانيه ومرامييه، فنغمته الموسيقية تلذ السامع أيّاً كانت بيئته الاجتماعية وهي هي يسمعها في شعر هذا، وشعر ذاك، فليس يختص الشاعر بوزن خاص، ولا يحاول الشاعر نظم الشعر في صورة جديدة غير مألوفة بين الناس، لم يذع قوله ولم يسهل ترديده، لأن شرط ذبوع الشعر أن تألف الآذان نغمته وموسيقاه . " (١)

وإذا كان النثر قد اشتمل على نوع من الموسيقى في السجع ، أو عدد المقاطع، فإن موسيقى الشعر أرقى " بل هي في الشعر أسمى الصور الموسيقية للكلام ، وأدقها لأن نظامها لا يمكن الخروج عنه " (٢) .

والشعر لا يكفي فيه جمال المعنى وسموه، ورقة اللفظ وعذوبته ، بل لابد فيه من موسيقى داخلية في الألفاظ والتراكيب، وخارجية في القصيدة كاملة، والعروض مقياس تقاس به هذه الأوزان الشعرية التي تجمع الأبيات في وحدة موسيقية متكاملة.

ويعد الخليل بن أحمد الفراهيدي أول من ألف الأوزان " فوضع فيها كتاباً سماه العروض " (٣).

(١) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ،

ط : دار القلم ، بيروت ، الرابعة ، ١٩٧٢ م . ص ٢٠٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢١ .

(٣) ابن رشيق : العمدة ، ج ١ ، ص ١٣٥ .

" وعد الخليل أجناس الأوزان فجعلها خمسة عشرة جنساً ، على أنه لم يذكر المتدارك، وهي عنده: الطويل، والمديد، والبسيط، في دائرة؛ ثم السريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتث في دائرة؛ ثم المتقارب وحده في دائرة " (١).

وقد ظل الناس يتدارسون قواعد الخليل، ويتفهمونها، حتى أيامنا هذه، لم يزد واحد عليها حرفاً " (٢).

٢- الأوزان الشعرية عند المرأة الأندلسية :

باستقراء البحور الشعرية في شعر المرأة الأندلسية. وجدناها تنحصر في الأوزان التالية :

طويل، بسيط^(٣)، كامل، وافر^(٤)، سريع، منسرح، خفيف، مجتث^(٥).

(١) ابن رشيق: العمدة، ج ١، ص ١٣٥.

(٢) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص ٥٩.

(٣) من دائرة " (الطويل ، والمديد ، والبسيط) وسميت بدائرة المختلف لأن أجزائها مركبة من أجزاء خماسية ، وسباعية ، فلا اختلاف أجزائها سميت دائرة المختلف.

انظر : الخطيب التبريزي ، الكافي في العروض والقوافي ، ت : الحساني عبد الله ،

ط : مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٧٧م ، ص ٥٠.

(٤) من دائرة " (الوافر والكامل) وسميت بدائرة المؤتلف لأن بحريها مركبان من أجزاء سباعية مكررة ، فأجزاؤها متماثلة ، ولا تلتلاف أجزائها سميت دائرة المؤتلف .

انظر : الخطيب التبريزي ، الكافي ، ص ٧٢ .

(٥) من دائرة : (السريع والمنسرح ، والخفيف ، والمجتث ، والمضارع والمقتضب) وسميت بدائرة المجتلب، لأن الجلب في اللغة الكثرة، فلكثرة أجزائها سميت بهذا الاسم، وقيل سميت بذلك لأن أبحرها مجتلبة من الدائرة الأولى .

انظر : الخطيب التبريزي ، الكافي ، ص ١٢٨ .

رمل، رجز^(١)، متقارب^(٢).

ولم تنظم الشاعرات الأندلسيات في بحور: المديد، والهزج، والمضارع والمقتضب، وربما نظمت الشاعرات فيها ولكن لم يصلنا هذا الشعر. وعلى كلٍّ فقد نظمت الشاعرات في معظم بحور الشعر، إذ يرى إبراهيم أنيس أن البحرين الأخيرين — المضارع والمقتضب — نادران أو لا وجود لهما في الأوزان كما قرر الأخفش^(٣).

أما البحور التي نظمت فيها المرأة الأندلسية، فتعد هي ذاتها البحور التي كثر فيها نظم الشعراء، وإن اختلفت نسبة شيوع هذه البحور، وحسب تقسيم إبراهيم أنيس^(٤) لهذه النسبة:

فبحر الطويل^(٥) نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، ويحتل الكامل^(٦)، والبسيط^(٧)، المرتبة الثانية في نسبة الشيوع، وربما جاء بعدهما كل من الوافر^(٨)، والخفيف^(٩).

(١) من دائرة (الهزج، والرجز، والرمل) وسميت بدائرة المشتبه، لأن أجزائها متماثلة، فكل واحد من أجزائها يشبه الآخر لأنه مثله، إذ كانت الأجزاء كلها سباعية والمشتبه، والمؤتلف، يتقاربان في المعنى.
انظر: الخطيب التبريزي، الكافي، ص ٩٣.

(٢) من دائرة (المتقارب) وسميت بدائرة المتفق لإنفاق أجزائها، لأن أجزائها خماسية كلها، والخماسي يوافق الخماسي، والمتفق والمشتبه يتقاربان في المعنى، غير أن في المتفق زيادة ليست في المشتبه، وذلك أن المشتبه تقع فيه الأجزاء مرة أولها أوتاد، ومرة أولها أسباب، والمتفق يبدأ يقع في أوائل أجزائها أوتاد، فهي أبلغ، ولهذا المعنى كانت بهذا الاسم أولى، انظر: الخطيب التبريزي، الكافي، ص ١٣٨.

(٣) انظر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص ١٥٤.

(٤) المرجع السابق، ص ٢١٠، ٢١١.

(٥) وهو على ثمانية أجزاء (فعولن، مفاعيلن) أربع مرات. انظر: التبريزي، الكافي، ص ٢٢.

(٦) وهو على ستة أجزاء (مفاعيلن) ست مرات. انظر: التبريزي، الكافي، ص ٥٨.

(٧) وهو على ثمانية أجزاء (مستفعلن، فاعلن) أربع مرات. انظر: التبريزي، الكافي، ص ٣٩.

(٨) وهو على ستة أجزاء (مفاعيلن، مفاعيلن، مفاعيلن) مرتين. انظر: التبريزي، الكافي، ص ٥١.

(٩) وهو على ستة أجزاء (فاعلاتن، مستفعلن، فاعلاتن) مرتين. انظر: التبريزي، الكافي، ص ١٠٩.

وتلك هي البحور الخمسة التي ظلت في كل العصور موفورة الحظ يطرقها كل الشعراء ويكثررون النظم فيها ، وتألفها آذان الناس .

أما المتقارب^(١) ، والرمل^(٢) ، والسريع^(٣) ، فبحور تذبذبت بين القلة والكثرة يألّفها شاعر ، ويكاد يهملها آخر ، وتعد أيضاً من الأوزان العربية المألوفة التي تستريح الأذن إليها .

وجميع البحور أو الأوزان تتسع لشتى الموضوعات والأغراض، ولا صحة للربط بين بحر وغرض معيّن، فقد ينظم المدح مثلاً في بحور شتى عديدة إذ: " ليس هناك قاعدة أو أساس يدل على ارتباط وزن خاص بموضوع معين، ولا حتى بعاطفة معينة، وما شاع وانتشر من آراء وأفكار عن علاقة وزن ما بموضوع ما، ليس أكثر من استنتاجات، ولا يمكن أن ترقى إلى مستوى القواعد والأسس، وإلا ستصبح العملية آلية. لا تدخل في اعتبارها حالات المبدعين التي قد تتعدد وتختلف في الموضوع الواحد. " ^(٤)

ولم يتخذ لموضوع من الموضوعات وزن خاص به، ولا علاقة بين موضوع الشعر ووزنه، ولكن قد تكون هناك علاقة بين حالة الشاعر النفسية والعاطفية، وبين الأوزان، فقد يتخيّر الأوزان الطويلة، الكثيرة المقاطع في حالة حزنه، أو هدوئه النفسي، والأوزان القصيرة في حالة العاطفة الثائرة، فمثلاً قد

(١) وأصله (فعولن ، فعولن) أربع مرات . انظر : التبريزي : الكافي ، ص ١٢٩ .

(٢) وأصله (فاعلاتن) ست مرات ، انظر : التبريزي . الكافي ، ص ٨٣ .

(٣) وهو على ستة أجزاء (مستفعلن ، مستفعلن ، مفعولات) مرتين .

انظر : التبريزي : الكافي ، ص ٩٥ .

(٤) قاسم الحسيني : الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري ، ص ٣٢٠ .

يتخير الشاعر للمدح قصائد طويلة، وبحوراً كثيرة المقاطع كالطويل، والبسيط،
والكامل، لأنه ليس من الموضوعات الانفعالية، وقد يتخير البحور القصيرة أو
المتوسطة في الحماسة والفخر، لأنها من الموضوعات التي قد تثير النفس، وتولد
الانفعال، وهكذا....

ففي حالة الانفعال النفسي قد يميل الشاعر إلى استخدام البحور القصيرة،
والتقليل من الأبيات ^(١).

"وشرط تأثر النظم بالانفعال النفساني، أن يُنظم في جلسة واحدة فيها يبلغ
الانفعال الذروة، أما قول الشعر في جلسات متقطعة، وفترات متعددة، تكون فيها
النفس على حالات متباينة، فليس مما قد يدعو الشاعر إلى تفضيل وزن على
وزن" ^(٢).

وهذا ما يميّز شعر المرأة الأندلسية الذي لم يخضع — في معظمه — للتفتيح
والتهذيب، والصادر في أكثره عن حالات صاحبتة النفسية.

ولذا كانت عاطفة الشاعرة موجهة لها في اختيار الوزن الملائم للحالة
النفسية التي تحسُّ بها، فوجدنا مثلاً حفصة الركونية تنظم في بحر (الطويل)
الأبيات الغزلية التي سعت بها إلى أبي جعفر، مما ساعدها على وصف عاطفتها
العميقة، والتأني في إخراج المقاطع الشعرية، كما تنظم في بحر (الرجز) في

(١) انظر : إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ١٩٦ ، ١٩٧ .

(٢) المرجع السابق، ص ١٩٧ .

أبيات التهئة المتكلفة لعثمان بن عبد المؤمن، مما يوحى بالتعجل، وتنظم في بحر
(المجتث) ذي التقسيمات الطويلة في الأبيات التي بعثت بها كتابة إلى أبي جعفر،
ولا شك أن في الكتابة فرصة أطول. ولكن لم يرتبط بحر معين، بغرض معين،
بل استخدمت الشاعرات البحور المتعددة، في المحاور الشعرية التي تطرقت
إليها.

وقد ذكرنا أن الشاعرات نظمن في أحد عشر بحراً من بحور الشعر التي
عدها الخليل بن أحمد، ومنهن من وردت لهن قصائد في عشرة من هذه البحور
كما نجد عند حفصة الركونية، وتليها نزهون بنت القليعي: التي نظمت في ستة
بحور، ثم ولادة بنت المستكفي، وأم العلاء الحجازية، وحفصة بنت حمدون
الحجازية، وقد نظمن في أربعة بحور، تليهن عائشة بنت قادم القرطبية التي
نظمت في ثلاثة بحور، أما بقية الشاعرات فقد اقتصر بعضهن على النظم في
بحرين، أبو بحر واحد فقط.

والملاحظة السابقة مبنية أساساً على ما وجدنا من شعر لهن. ونبين في
الجدول التالي البحور التي نظمت فيها الشاعرات، وعدد الأبيات في كل بحر،
إضافة إلى الموضوعات التي نظمت في كل من هذه البحور:

م	البحر	عدد الأبيات	الغرض أو المحور الشعري
١	الطويل	ثمانية وخمسون بيتاً	الغزل، الشكوى، المدح، وصف الطبيعة، محاور متفرقة (ظرف، فخر وإباء، الخط، الرثاء) .
٢	الكامل	أربعة وأربعون بيتاً وشرط بيت	الغزل، العتاب، الشكوى، المدح، الهجاء، وصف الطبيعة. محاور متفرقة (الشعر القصصي، في المروءة، في الحنين).
٣	البسيط	ستة وثلاثون بيتاً	الغزل، الشكوى، المدح، محاور متفرقة (الخط، الاعتذار) .
٤	الوافر	واحد وثلاثون بيتاً	الغزل، المدح، الهجاء، وصف الطبيعة.
٥	المجتث	واحد وثلاثون بيتاً	الغزل، العتاب، الشكوى، المدح، الهجاء، محاور متفرقة (الاعتذار) .
٦	الرمل	أربعة وعشرون بيتاً وشرط بيت	الغزل .
٧	السريع	أربعة وعشرون بيتاً	الغزل، الشكوى، الهجاء، محاور متفرقة (النصيحة، الظرف، الشعر الديني).
٨	الخفيف	ستة عشر بيتاً وشرط بيت	الغزل، محاور متفرقة (الرثاء)
٩	المتقارب	سبعة أبيات	الغزل، الهجاء .
١٠	المنسرح	خمسة أبيات	العتاب .
١١	الرجز	أربعة أبيات	المدح .

تعقيب:

نلاحظ على ما سبق، أن الشاعرات نظمن في مختلف البحور لشتى المحاور، وإن كُنَّ قد أكثرن من النظم في بحر الطويل، المزدوج التفعيلة، لأنه من أكثر البحور الموجودة طواعية، في تعبيره عن الموضوعات التقليدية. (١)

ولم تستخدم الشاعرات كثيراً من البحور قصيرة الأوزان، أو المجزوءات، ونظمن أكثر في البحور الطويلة، والمتغيرة التفعيلة، لأنها تسمح — أكثر — بالنقاط الأنفاس، ولأن هذه البحور تسمح أيضاً لطولها بإفراغ الشحنة العاطفية عند المرأة، وهذه العاطفة هي أهم ما يميز شعر النساء التلقائي في مجمله.

والبحور طويلة التفعيلة، تسمح للشاعرة — في معظم الأحيان — بالانتفيس عن الشعور الداخلي، والتعبير عن الرؤية الذاتية تجاه الموضوع، أو المحور الذي تنظم فيه. وهي على العموم لم تخرج عن البحور والأوزان المستخدمة في الشعر العربي بشكل عام وعند الشاعر الأندلسي بشكل خاص .

وليس من المستغرب عدم التجديد في الأوزان الشعرية إذ " ليس جمود الوزن مما يعيب الشعر العربي، أو أي شعر في قليل أو كثير، فالشاعر الماهر وإن قلت أوزانه، ولم تنتوع قوافيه، يستطيع أن يجيد وأن يطرب الأسماع، كما يهز القلوب، وهذا التطور البطيء في الأوزان أمر طبيعي لأن الشعوب تتطلب الزمن الطويل، وتكرار الوزن الواحد على الأسماع أجيالاً وقروناً ، وعلى يدي شعراء متعددين قبل أن تألف الآذان ذلك الوزن، وتكتمل من مقاطعه مجاميع منسجمة فيها النغم، وفيها الموسيقى " (٢).

(١) انظر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص ١٨٧ .

(٢) المرجع السابق، ص ٢٣ .

القافية:

يقول ابن رشيق " القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يُسمَّى شعراً حتى يكون له وزن وقافية ، هذا على رأي من رأى أن الشعر ما جاوز بيتاً، واتفقت أوزانه وقوافيه . " (١) .

" واختلف الناس في القافية، ما هي؟ فقال الخليل : القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله ، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ، والقافية - على هذا المذهب وهو الصحيح - تكون مرة بعض كلمة ، ومرة كلمة ، ومرة كلمتين . " (٢)

وهذا الرأي يصفه ابن رشيق بأنه قول مضبوط محقق يشهد بالعلم ، ولا يوافق ابن رشيق على رأي الأخفش ، في أن القافية آخر كلمة من البيت ، فرأي الخليل عنده أصوب ، وميزانه أرجح . (٣)

ويرى ابن خلدون أن الروي والقافية واحد ، إذ يقول في كلامه عن الشعر "هو كلام مفصل قطعاً متساوية في الوزن ، متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة ، وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتاً ، ويسمى الحرف الأخير الذي تنفق فيه رويًا ، وقافية ، ويسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة " (٤).

(١) ابن رشيق : العمدة ، ج ١ ، ص ١٥١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٥٢ .

(٣) انظر : المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(٤) ابن خلدون : المقدمة ج ١ ، ص ٧٨٤ .

وسميت القافية قافية : لأنها تقفو أثر البيت (١) .

أو تقفو أثر الكلام أي تجيء في آخره (٢) .

ويقول إبراهيم أنيس: " ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأَشْطَر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية. " (٣) .

والقافية ترتكز على حرف أساسي تقوم عليه القصيدة هو حرف الروي، وهو " الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه، فيقال قصيدة رائية، أو دالية، ويلزم في آخر كل بيت منها، ولا بد لكل شعر قل أو كثر من روي " (٤) .

وجميع حروف المعجم تصلح أن تكون رويّاً (٥)، ولكن ينفات استخدام هذه الحروف بين الشيوع والقلّة في الشعر العربي (٦) .

وباستقراء شعر المرأة الأندلسية، نجد أن استخدامها للروي كان بالترتيب، وعلى حسب الكثرة في الشيوع في استخدام هذه الأحرف، وكما صنفها إبراهيم أنيس، تنقسم إلى أربعة أقسام: حروف تجيء رويّاً بكثرة في الشعر العربي، وحروف متوسطة الشيوع، وحروف قليلة الشيوع، وحروف نادرة الاستخدام

(١) انظر : ابن رشيق ، العمدة ، ج ١ ، ص ١٥٤ .

(٢) انظر : الخطيب التبريزي ، الكافي ، ص ١٤٩ .

(٣) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ٢٧٣ .

(٤) الخطيب التبريزي : الكافي ، ص ١٤٩ .

(٥) انظر : المرجع السابق ، ص ١٥٠ .

(٦) انظر : إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ٢٧٥ .

روياً^(١).

ويظهر هذا التقسيم في الجدول التالي:

— استخدمت المرأة رويّاً من القسم الأول الكثير الشيوع وهي حروف:

(الراء، اللام، الميم، النون، الباء، الدال، السين، العين).^(٢)

م	حرف الروي	عدد الأبيات المستخدم فيها
١	الراء	سبعة وستون بيتاً
٢	الدال	واحد وخمسون بيتاً
٣	الميم	ستة وثلاثون بيتاً
٤	اللام	تسعة وعشرون بيتاً
٥	النون	واحد وثلاثون بيتاً
٦	الباء	تسعة أبيات
٧	السين	أربعة أبيات
٨	العين	ثلاثة أبيات

— واستخدمت رويّاً من القسم الثاني الروي المتوسط الشيوع، وهي حروف:

(القاف، الكاف، الهمزة، الحاء، الفاء، الياء، الجيم)^(٣).

^(١) انظر : إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ٢٧٥.

^(٢) انظر المرجع السابق، الصفحة نفسها.

^(٣) انظر : المرجع السابق، ص ٢٧٥.

م	حرف الروي	عدد الأبيات المستخدم فيها
١	القاف	أحد عشر بيتاً
٢	الحاء	ثلاثة أبيات
٣	الياء	عشرة أبيات
٤	الفاء	بيتان

- واستخدمت رويًا من القسم الثالث القليل الشيوخ، وهي حروف :

(الضاد، الطاء ، الهاء ، التاء ، الصاد)^(١)

م	حرف الروي	عدد الأبيات المستخدم فيها
١	التاء	ستة أبيات
٢	الهاء	أربعة أبيات
٣	الضاد	ثلاثة أبيات

- ولم تستخدم المرأة في الروي شيئاً من الحروف النادرة الاستخدام رويًا

وهي (الذال ، الغين ، الخاء ، الشين ، الزاي ، الطاء ، الواو)^(٢) .

وقد استخدمت الشاعرات أحياناً حرف المد رويًا، مثل (المرتضى، القضاء،

الرضا، انقضى)، ومثل (الربى، الصبى) ، وليس هناك ما يمنع من وقوع حرف

^(١) انظر : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر، ص ٢٧٥ .

^(٢) انظر : المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

المد رويّاً، لأنها تقوم مقام الحروف الأخرى، وتؤدي الغرض الموسيقى منها (١) .

" ويجيء الروي في الشعر العربي متحركاً، أو ساكناً، وقد قسم القدماء القافية تبعاً لذلك إلى قسمين:

(١) مطلقة: وهي التي يكون فيها الروي متحركاً .

(٢) مقيدة : وهي التي يكون فيها الروي ساكناً . " (٢)

ويرى إبراهيم أنيس أن النوع الثاني من القافية قليل الشيوخ في الشعر العربي، ولا يكاد يجاوز واحد بالمئة، وهي لمناسبتها التلحين كان استخدامها في العصر العباسي أكثر منه في العصر الجاهلي لشيوع الغناء، وهي لذلك تكثر في بحر الرمل المناسب للغناء، وتجيء بنسب قليلة في بحور الطويل، والرجز، والمتقارب، والسريع، وتكاد تنعدم في البحور الأخرى. (٣)

ومع ذلك فقد وجدنا حفصة الركونية مثلاً تلتزم مثل هذه القافية قليلة الشيوخ في بحر (المجتث)، في ثلاثة أبيات مرتجلة (رفذه، عدّه، وحدّه) (٤)، والتزمتها أيضاً في هذا البحر نفسه نزهون بنت القليعي في سبعة أبيات هجت بها المخزومي الأعمى: (يُحشَرُ، أعطرُ، تتبخترُ، مدورُ، أعورُ، أشعرُ، مذكرُ) (٥).

وجاءت أيضاً هذه القافية المقيدة في بحر الوافر، في بيتين لولادة بنت

(١) انظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ٢٨٥ .

(٢) المرجع السابق، ص ٢٨٨ .

(٣) انظر: المرجع السابق، ص ٢٨٩ .

(٤) انظر: ياقوت، معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٢ .

(٥) انظر: ابن سعيد، المغرب، ج ١، ص ٢٢٨ .

المستكفي في هجاء ابن زيدون: (يفارقُ ، سارقُ)^(١).

وفي بحر الكامل استخدمتها قسمونة بنت إسماعيل اليهودي في بيتين:
(الحورُ ، القدرُ)^(٢).

وقد التزمت الشاعرات الحركة القصيرة قبل الروي في القافية المقيدة ، لأنه إذا لم تلتزم ترتب على ذلك أن تصبح القافية في أقصر صورها، وأن تضعف الموسيقى، لأن الأصوات المتكررة في الأبيات تصبح قليلة جداً لا تكاد تزيد على الروي^(٣).

وباستقراء شعر النساء الأندلسيات، وجدنا أنهن قد التزمن القوافي المطلقة أكثر من المقيدة، واستخدام القوافي المطلقة كثير شائع في الشعر العربي^(٤). وربما كان ذلك لأن القافية المطلقة أكثر موسيقية في الشعر من القافية المقيدة، وبخاصة إذا اشتملت على حركات أخرى مراعاة في القافية تكمل الموسيقية مع حركة حرف الروي، وقد سمى أهل العروض الحركة الطويلة التي قبل الروي بالردف^(٥).

والردف حرف مد يكون قبل الروي سواء كان هذا الروي ساكناً أم متحركاً
"ولا شك أن التزام حركة بعينها قبل الروي، مما يكسب القافية نغماً وموسيقى".^(٦)

(١) انظر : المقرئ ، نفج الطيب ، ج ٤ ، ص ٢٠٥.

(٢) انظر : المصدر السابق : ج ٣ ، ص ٥٣٠ .

(٣) انظر : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص ٢٩٧ .

(٤) انظر : المرجع السابق ، ص ٢٩٠ .

(٥) انظر : المرجع السابق ، ص ٢٩٥ .

(٦) انظر : المرجع السابق ، ص ٢٩٤ .

وقد تكون هذه الحركة الفتحة، أو واو المد، تلتزم في الأبيات وهكذا، وبهذا تصبح موسيقى القافية أقرب إلى الكمال^(١).

وقد تتناوب ياء المد، وواو المد، ولم يجد الشعراء في هذا غرابة، ولكن ألف المد الوحيدة بين الحركات التي إذا التزمت قبل الروي في بيت التزمت به في كل الأبيات، وربما يرجع هذا إلى أنها أوضح الحركات في السمع .^(٢)

وقد وجدنا مثلاً لهذه القافية الموسيقية القريبة من الكمال في شعر المرأة الأندلسية، وهي ما التزمت فيها الشاعرة الحركة القصيرة مع حرف الروي، أربعة أبيات لحفصة الركونية تنتهي بقولها :

(المرتضى، القضاء، الرضا، انقضى)^(٣) وهي هنا حركة الفتح مع حرف الضاد.

والتزام حركة الراء مع الكسرة في قافيتين لولادة بنت المستكفي (يفارق، سارق)^(٤).

والتزام الحركة القصيرة مع الحرف السابق للروي، يتطلب نفس المدة من الزمن للنطق بألف المد قبل الروي، وهذا يعني أن القافيتين في مستوى واحد من ناحية زمن النطق، وبالتالي في مستوى موسيقى واحد.^(٥)

(١) انظر : إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ٢٩٤.

(٢) انظر : المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

(٣) انظر : المقرئ : نفح الطيب ، ج ٤ ، ص ١٧٧ .

(٤) انظر : المصدر السابق ، ص ٢٠٥ .

(٥) انظر : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر، ص ٢٩٩ .

ومن القوافي التي التزمت فيها الشاعرات حرف المد الألف قبل حرف
الروي: أبيات لحفصة الركونية (بالوصل، الدوالي، للآلي، الأشغال)^(١). وبيتان
آخران لحفصة (المكان، ما كفاني)^(٢).

ولحفصة أيضاً (بالحداد، الأعاد، الغواد)^(٣).

وأبيات تسعة أخرى لها (الإمامة، نظامه، زمامه، الزعامه، السلامه،
السامة، انسجامه، كمامه، الملامه)^(٤).

والتزمت حرف المد قبل الروي حسانه التميمية: (رواد، فرصاد، أجداد،
غاد، زادي)^(٥).

وحمده بنت زياد المؤدب في ستة أبيات: (بوادي، وادي، فؤادي، رقادي،
السواد، بالسواد)^(٦).

ولحمدة أيضاً في ثلاثة أبيات: (ثار، أنصاري، النار)^(٧).

وقمر جارية إبراهيم اللخمي : (أحداقها، أطواقها، أخلاقها، إشراقها)^(٨).

وسبعة أبيات أخرى لنفس الشاعرة: (بأشفار، أمصار، بأحرار، للباري، من

(١) انظر : ياقوت ، معجم الأدباء ، ج ٣ ، ص ١١٨٥ .

(٢) انظر : المصدر السابق، الصفحة نفسها .

(٣) انظر : لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة ، ج ١ ، ص ٢٢٠ .

(٤) انظر : المقرئ، نفح الطيب، ج ٤ ، ص ١٧٣ .

(٥) انظر : المصدر السابق ، ج ٤ ، ص ١٦٨ .

(٦) انظر : ياقوت : معجم الأدباء ، ج ٣ ، ص ١٢١٢ .

(٧) انظر : المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(٨) انظر المقرئ ، نفح الطيب ، ج ٣ ، ص ١٤٠ .

عار، بالنار^(١) .

وفي ستة أبيات لأنس القلوب: (سوار، عذار، نار، اعتذاري، جاري،

أوطاري)^(٢) .

وثلاثة أبيات لنفس الشاعرة : (اعتذاري، اختياري، اقتدار)^(٣) .

وسنة أبيات للغسانية : (بانوا، أحزان، ريان، هجران، أفنان، كانوا)^(٤) .

وبيتان لأم الحسن الطنجالي : (بقرطاس، الناس)^(٥) .

وأربعة أبيات لمتعة : (النهار، فطارا، مستعارا، العذارا)^(٦) .

والبلسية في ثلاثة أبيات : (بياض، راضي، قاضي)^(٧) .

وأبيات بثينة بنت المعتمد الأحد عشر : (الأجباد، عبّاد، للإفساد، زاد،

بمراد، بسداد، الأنكاد، الأنجاد، رشادي، لوداد، الإسعاد)^(٨) .

كما التزمت الشاعرات أحياناً بحروف المد الأخرى مثل الواو والياء قبل

حرف الروي ، مثل أبيات لحفصة الركونية : (الغصون، الجفون، يكون)^(٩) .

(١) انظر : عبد البديع صقر ، شاعرات العرب ، ص ٣٢٦ .

(٢) انظر المقرئ ، نفح الطيب ، ج ١ ، ص ٦١٧ .

(٣) انظر : المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(٤) انظر : الحميدي ، جذوة المقتبس ، ت : الإبياري ، ق ٢ ، ص ٦٥١ .

(٥) انظر لسان الدين بن الخطيب ، الإحاطة ، ج ١ ، ص ٤٣١ .

(٦) انظر : ابن الأبار : التكملة ، عن مجلة المورد ، مج ١٩ ، ع ١٤ ، ص ١١٣ .

(٧) انظر : الضبي ، بغية الملتبس ، ط : مجريط ، ص ٥٤٥ .

(٨) انظر : المقرئ ، نفح الطيب ، ج ٤ ، ص ٢٨٤ .

(٩) انظر : ابن سعيد ، المغرب ، ج ٢ ، ص ١٣٩ .

ولحفصة أيضاً : (يميلُ، ظليلُ، المقيّلُ، جميلُ)^(١).

ولأم السعد بنت عصام الحميري : (مقيّل، السلسبيل، غليل، جيل)^(٢).

وأم الحسن الطنجالي : (أصيلُ، بخيلُ)^(٣).

وحمدة بنت زياد المؤدب : (العميم، الفطيم، للنديم، للنسيم، النظيم)^(٤).

ومن الشاعرات من ناوبت أحياناً بين واو المد ، وياء المد ، وهذا لم يكن غريباً في الشعر لوجود شبه بين الضمة والكسرة في تكوّن كل منهما ، وكذلك ما تفرع عنهما من واو المد ، وياء المد ، ولذا استحسن القدماء تناوب أحدهما مع الأخرى ، ولم يستحسنوا تناوب أحدهما مع الفتحة ، وذلك لما بين واو المد ، وياء المد من شبه صوتي^(٥).

ومثال ذلك في شعر المرأة ، أبيات لعائشة بنت قادم :

(تزيدُ، السعيدُ، البنودُ، الجنودُ، أسودُ، الجدودُ، وليدُ)^(٦).

وأسماء العامرية : (المؤمنينا ، شجوناً ، مصوناً)^(٧)

ولكنّ عناية الشاعرات كانت باستخدام ألف المد أكثر من استخدام الواو أو

الياء قبل حرف الروي .

(١) انظر : ياقوت ، معجم الأدباء ، ج ٣ ص ١١٨٤ .

(٢) انظر : ابن عبد الملك المراكشي ، الذيل والتكملة ، ت : محمد بن شريفة ، ج ٨ ، ق ٢ ، ص ٤٨٢ .

(٣) انظر : لسان الدين بن الخطيب ، الإحاطة ، ج ١ ، ص ٤٣١ .

(٤) انظر : ياقوت ، معجم الأدباء ، ج ٣ ، ص ١٢١٢ .

(٥) انظر : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص ٢٩٥ .

(٦) انظر : السيوطي ، نزهة الجلساء ، ص ٦٢ .

(٧) انظر : ابن الأبار ، التكملة ، عن مجلة المورد ، مج ١٩ ، ع ١ ، ص ١٢٠ .

"ومما يدل على أن ألف المد أوضح في السمع من حروف المد الأخرى عناية الشعراء بها، ومعهم أهل العروض، لا حين تقع قبل الروي فحسب، بل حين يفصل بينها وبين الروي حرف من الحروف أيضاً ، فقد التزمها الشعراء وأوجب أهل العروض التزامها ، حتى حين يفصل بينها وبين الروي بحرف وسموها حينئذ ألف التأسيس"^(١).

وقد التزمتها بعض الشعاعرات مثل حسانة التميمية في ستة أبيات:(الهاجر، جابر، كاسر، ناصري، قادر، الكباير)^(٢).

ومهجة بنت التيان القرطبية في بيتين : (الكاتم، قائم)^(٣).

وأم الكرام بنت المعتصم بن صمادح في بيتين : (مراقب، الترائب)^(٤).

وولادة بنت المستكفي : (يفارق، سارق)^(٥).

وقد تقوم الشاعرة بإشباع حركة الروي فيتولد عن هذا الإشباع حرف لين، يكون ألفاً، أو واواً، أو ياء، ويُعدُّ هذا الإشباع وصلًا^(٦).

وقد تأتي بعد حركة الروي بـ (هاء) تسمى وصلًا أيضاً ، وهذه الهاء قد تكون ساكنة، أو متحركة بالكسر، أو الضم، أو الفتح^(٧).

ومثال الوصل بحرف مد يتولد عن إشباع حركة الروي عند الشعاعرات:

(١) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ٢٠٢ .

(٢) انظر : المقرئ ، نفع الطيب ، ج ٤ ، ص ١٦٨ .

(٣) انظر : ابن سعيد ، المغرب ، ج ١ ، ص ١٤٣ .

(٤) انظر : المصدر السابق ، ج ٢ ، ص ٢٠٣ .

(٥) انظر : المقرئ ، نفع الطيب ، ج ٤ ، ص ٢٠٥ .

(٦) انظر : الخطيب القزويني ، الإيضاح ، ص ١٥١ .

(٧) انظر : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص ٢٩٣ .

بيتان لحفصة الركونية : (وهنا ، الجفنا)^(١).

وأربعة أبيات لحفصة أيضاً : (المرتضى ، القضا ، الرضا ، انقضى)^(٢).

وثلاثة أبيات لحفصة أيضاً : (ورا ، مرا ، العنبرا)^(٣).

وبيتان لأم العلاء الحجارية : (المندى ، فبندا)^(٤).

ولها أيضاً : (الغنا ، المنى)^(٥).

ولأسماء العامرية : (المؤمنينا ، شجوننا ، مصونا)^(٦).

وأبيات قمر جارية اللخمي : (أحداقها ، أطواقها ، أخلاقها ، إشراقها)^(٧).

وأبيات صفية الري : (أسطري ، محبري ، انظري)^(٨).

ومثال الوصل بالهاء عند الشاعرات:

أبيات حفصة الركونية: (الإمامة ، نظامه ، زمامه ، الزعامه ، السلامه ، السامه ،

انسجامه ، كمامه ، الملامه)^(٩).

ومثاله أيضاً بيتان لحفصة بنت حمدون الحجارية (متماديّه ، ماهيّه)^(١٠).

ومثال هذا الوصل أيضاً أبيات الشليبة (باكيّه ، كراهيّه ، فانيّه ، العافيّه ،

(١) انظر : ياقوت ، معجم الأدباء ، ج ٣ ، ص ١١٨٤ .

(٢) انظر : ابن سعيد ، المغرب ، ج ٢ ، ص ١٣٩ .

(٣) انظر : المقرئ : نفح الطيب ، ج ٤ ، ص ١٧٥ .

(٤) انظر : ابن سعيد ، المغرب ، ج ٢ ، ص ٣٨ .

(٥) انظر : المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(٦) انظر : ابن الأبار ، التكملة ، عن مجلة المورد ، مج ١٩ ، ع ١ ، ص ١٢٠ .

(٧) انظر : المقرئ ، نفح الطيب ، ج ٣ ، ص ١٤٠ .

(٨) انظر : الحميدي ، جذوة المقتبس ، ص ٤١٢ .

(٩) انظر : المقرئ ، نفح الطيب ، ج ٤ ، ص ١٧٣ .

(١٠) انظر : ابن عبد الملك المراكشي ، الذيل والتكملة ، ت : محمد بن شريفة ، ج ٨ ، ق ٢ ، ص ٤٨٤ .

حامية، خافية^(١).

وأبيات حفصة بنت حمدون الحجارية (نعمته، خلقتة، هييته^(٢)).

وبيتان لحفصة الركونية (نوره ، سروره)^(٣).

وفي كثير من القوافي استخدمت بعض الشاعرات الياء معادلة للكسر الذي هو حركة الروي ، وهو من الأمور الجائزة في الشعر^(٤).

مثل أبيات حمدة بنت زياد المؤدب (بوادي، وادي، فؤادي، رقادي، السواد، بالسواد)^(٥).

ولحمدة أيضاً (ثار، أنصاري، النار)^(٦).

ولأم العلاء الحجارية (الصبح، نصحي، تضحى)^(٧).

وأنس القلوب (سوار، عذاري، نار، اعتذاري، جاري، أوطاري)^(٨).

ولها أيضاً (اعتذاري، باختياري، اقتدار)^(٩).

والبلسية (بياض، راضي، قاضي)^(١٠).

ولحفصة الركونية (المكان، ما كفاني)^(١١).

(١) انظر : ابن الأبار ، التكملة ، عن مجلة المورد ، مج ١٩ ، ع ١٤ ، ص ١١٥ .

(٢) انظر : السيوطي ، نزهة المجالس ، ص ٤٣ .

(٣) انظر : ابن سعيد ، المغرب ، ج ٢ ، ص ١٣٩ .

(٤) انظر : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص ٢٨٦ .

(٥) انظر : ياقوت ، معجم الأدباء ، ج ٣ ، ص ١٢١٢ .

(٦) انظر : المصدر السابق ، ص ١٢١٣ .

(٧) انظر : السيوطي ، نزهة المجالس ، ص ٢٧ .

(٨) انظر : المقرئ ، نفح الطيب ، ج ١ ، ص ٦١٧ .

(٩) انظر : المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(١٠) انظر : الضبي ، بغية الملتبس ، ط : مجريط ، ص ٥٤٥ .

(١١) انظر : ياقوت ، معجم الأدباء ج ٣ ، ص ١١٨٥ .

ومثل بيتين لحفصة أيضاً (قلمي، الكلم)^(١).
وبيتين لنزهون بنت القليعي : (صدري ، أبي بكر)^(٢).
ولنزهون أيضاً : (كريم، لوم، المخزومي)^(٣).
ولولادة بنت المستكفي (لقي، محرق، أتقى، معتقي، مغدق)^(٤).
ولحسانة التميمية (الهواجر، جابر، كاسر، ناصري، قادر، الكبائر)^(٥).
ولحسانة أيضاً (لرؤاد، فرصاد، أجداد، غاد، زادي)^(٦). وغيرها كثير...

(١) انظر : المقرئ، نفح الطيب ، ج ٤، ص ١٧٧ .

(٢) انظر : ابن الأبار ، المقتضب ، ص ٢١٦ .

(٣) انظر : المصدر السابق ، ص ٢١٧ .

(٤) انظر : المقرئ ، نفح الطيب، ج ٤ ، ص ٢٠٦ .

(٥) انظر : المصدر السابق ، ص ١٦٨ .

(٦) انظر : المصدر السابق ، الصفحة نفسها.

التصريع:

قد نعد الشاعر إلى التصريع - أحياناً - وهو من الأمور المستحسنة في الشعر و" التصريع في الشعر بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور، وفائدته في الشعر أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها، وشبّه البيت المصرّع بباب له مصراعان متشابكان " (١).

وقد ورد التصريع في شعر المرأة الأندلسية ، ويعكس عنايتها بالجانب الموسيقي في الشعر، فهي على أن ما وصلنا من شعرها مقطعات صغيرة، فإنها في أكثرها كانت تبدو بالتصريع، وهو ما يضيف موسيقية أكثر. ومثاله أربعة أبيات لحفصة الركونية بدأتها بقولها :

زائرٌ قد أتى بجيدٍ غزالٍ طامعٌ من محبٍّ بالوصال^(٢)
وقولها أيضاً في أول بيتين:

يا ربّة الحسن بل يا ربّة الكرم غضى جفونك عمّا خطّه قلمي^(٣)
وقولها أيضاً في بداية قطعة من ثلاثة أبيات :

هدّدوني من أجل لبس الحدادٍ لحبيبٍ أردوه لى بالحداد^(٤)

وقول ولادة بنت المستكفي في بدء مقطوعة من خمسة أبيات:

(١) ابن الأثير : المثل السائر ، ج ١ ، ص ٢٣٧ .

(٢) ياقوت : معجم الأدباء ، ج ٣ ، ص ١١٨٥ .

(٣) المقرئ: نفح الطيب ، ج ٢ ، ص ١٧٧ .

(٤) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة ، ج ١ ، ص ٢٢٠ .

ألا هل لنا من بعد هذا التفرُّق سبيلٌ فيشكو كلُّ صبٍّ بما لقي؟^(١)

وحمدة بنت زياد المؤدب في مستهل مقطوعة من ستة أبيات :

أباحَ الدمعُ أسرارِي بوادي لهُ في الحسنِ آثارٌ بوادي^(٢)

وأم العلاء الحجارية في بدء مقطوعة من ثلاثة أبيات :

كلُّ ما يصدُرُ عنكم حسنٌ وبعلياًكم يحلَّى الزمنُ^(٣)

ولها أيضاً في بدء مقطوعة أخرى من ثلاثة أبيات :

يا صبحُ لا تبدِ إلى جنحٍ والليلُ لا يبقَى مع الصبحِ^(٤)

ولقمر جارية إبراهيم اللخمي في مستهل مقطوعة من أربعة أبيات :

أهأ على بغدادِها وعراقِها وظبائِها والسحرَ في أحداقِها^(٥)

ولها أيضاً في مستهل مقطوعة أخرى من سبعة أبيات :

قالوا: أتت قمرٌ في زيٍّ أظمارٍ من بعد ما هتكت قلباً بأشفار^(٦)

ولعائشة بنت قادم في بدء مقطوعة من سبعة أبيات :

أراك الله فيه ما تريدُ ولا برحتُ معاليه تزيّدُ^(٧)

وأنس القلوب في بداية مقطوعة من ستة أبيات :

(١) المقرئ: نفح الطيب ، ج ٢ ، ص ٢٠٦ .

(٢) ياقوت : معجم الأدباء ، ج ٣ ، ص ١٢١٢ .

(٣) ابن سعيد: المغرب ، ج ٢ ، ص ٣٨ .

(٤) السيوطي : نزهة الجلساء ، ص ٢٧ .

(٥) المقرئ : نفح الطيب ، ج ٣ ، ص ١٤٠ .

(٦) عبد البديع صقر: شاعرات العرب ، ص ٣٢٦ .

(٧) السيوطي : نزهة الجلساء ، ص ٦٢ .

قدمَ الليلُ عند سيرِ النهارِ وبدا البدرُ مثل نصفِ سوار^(١)

ومريم بن أبي يعقوب الفصولي مستهلة مقطوعة من خمسة أبيات:

من ذا يجاريك في قولٍ وفي عملٍ وقد بدرتَ إلى فضلٍ ولم تُسل^(٢)

والغسانية مستهلة مقطوعة من ستة أبيات :

أَجْزَعُ أَنْ قَالُوا سَتَظْعَنُ أَظْعَانُ وكيفَ تطيقُ الصبرَ ويحكُ إن بانوا^(٣)

والشلبية مفتحة مقطوعة من ستة أبيات :

قد آن أن تبكي العيونُ الآبية ولقد أرى أنَّ الحجارةَ باكية^(٤)

وصفية بنت عبد الله الرِّي في بدء مقطوعة من ثلاثة أبيات :

وعائبةٌ خطّيتُ فقلتُ لها أقصري فسوفَ أريكِ الدرَّ في نظمٍ أسطري^(٥)

وأسماء العامرية في بداية مقطوعة من ثلاثة أبيات :

عرفنا النصرَ والفتحَ المبينا لسيِّدنا أمير المؤمنين^(٦)

يظهر مما سبق أن الشاعرة الأندلسية حافظت إلى جانب اهتمامها بالأوزان

الشعرية، على موسيقى القافية والروي، وما يتبع ذلك من ردف، وتأسيس،

ووصل، وتصريع... ممّا يغني الجانبَ الموسيقي في الشعر، ويجملّه.

(١) المقرئ : نفع الطيب ، ج ١ ، ص ٦١٧ .

(٢) الحميدي : جذوة المقتبس ، ت : الإبياري ، ق ٢ ، ص ٦٥٠ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٦٥١ .

(٤) ابن الأبار : التكملة ، عن مجلة المورد ، مج ١٩ ، ع ١ ، ص ١١٥ .

(٥) الضبي ، بغية الملتبس ، ط : بحريط ، ص ٥٢٨ .

(٦) ابن الأبار : التكملة ، عن مجلة المورد ، مج ١٩ ، ع ١ ، ص ١٢٠ .

عيوب القافية :

١ - التضمين :

وهو " أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها " ^(١)، ويقول ابن خلدون

في كلامه عن الشعر :

" وينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه، حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله، وما بعده " ^(٢)

والتضمين في شعر المرأة الأندلسية جاء في كثرة استخدام الشاعرات لأسلوب الشرط الذي يكون في حاجة إلى جواب يأتي في الأبيات التالية، ومثال ذلك قول نزهون بنت القليعي:

لو كنتَ حاضراً فيها وقد غَفَلْتُ عَيْنُ الرقيبِ فلم تنظرِ إلى أحدٍ
أبصرتَ شمسَ الضحى في عاتقي قمرٍ ورئِمَ مجهلةٌ في ساعدي أسدٍ ^(٣)
فأداة الشرط وفعله في البيت الأول، بينما جوابه (أبصرت) في البيت الثاني.

وقول نزهون كذلك :

إن كانَ ما قلتُ حقاً من نقض عهدِ كريمٍ
فصارَ ذكري ذميماً يُعزي إلى كلِّ لومٍ ^(٤)

فالشرط في البيت الأول ، وجوابه في البيت الثاني.

وقول حمدة بنت زياد المؤدب :

^(١) ابن رشيق : العمدة ، ج ١ ص ١٧٢ .

^(٢) ابن خلدون : المقدمة ، ج ١ ص ٧٨٤ .

^(٣) ابن الأبار : المقتضب ، ص ٢١٧ .

^(٤) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

ولمّا أبى الواشونَ إلّا فراقنا ومالهم عندي وعندك من ثار
وشنّوا على أسماعنا كلّ غارةٍ وقلّ حُماتي عند ذاك وأنصاري
غزوتهم من مقاتيك وأدمعي ومن نفسي بالسيف والسيّل والنار^(١)

فجواب الشرط هنا تأخر إلى البيت الثالث .

وقولُ أم الحسن بنت القاضي الطنجالي :

إن قيلَ من في النَّاسِ ربُّ فضيلةٍ حازَ العُلا والمجدُ منه أصيلُ
فأقولُ رضوانُ وحيدُ زمانِه إنَّ الزَّمانَ بمثلهِ لبخيلُ^(٢)

والتضمين في الأبيات السابقة من شعر الشاعرات، لم يكن رديئاً أو مفسداً للمعنى، وقد قال ابن رشيق، أنه ربما جالت بين بيتي التضمين أبيات كثيرة، بقدر ما يتسع للشاعر من كلام، ومعانٍ، وأنه لا يعد ذلك عيباً في الشعر إذا أجاد الشاعر^(٣) .

كما يرى ابن الأثير أنه ليس في التضمين عيب^(٤)، وعلى هذا، فلم يكن التضمين في شعر المرأة معيباً، لأنه جاء مكتمل المعنى، غير مخلٍّ بسلامة معاني الشعر، وموسيقاه .

٢ - الإيطاء :

وهو " أن يتكرر لفظ القافية، ومعناها واحد" ^(٥). "وكلما تباعد الإيطاء كان أخف، وكذلك إن خرج الشاعر من مدح إلى ذم أو من نسيب إلى أحدهما" ^(٦).

(١) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١٢١٣ .

(٢) لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة، ج ١، ص ٤٣١ .

(٣) انظر: العمدة، ابن رشيق، ج ١، ص ١٧٢ .

(٤) انظر: ابن الأثير، المثل السائر، ج ٢، ص ٣٢٤ .

(٥) ابن رشيق: العمدة، ج ١، ص ١٦٧ .

(٦) المرجع السابق، ص ١٦٩ .

يقول ابن رشيق " وإذا اتفقت الكلمتان في القافية واختلف معناهما، لم يكن إيطاء عند أحد من العلماء، إلا عند الخليل وحده" (١).

وإذا كرر الشاعر قافية للتصريح في البيت الثاني لم يكن عيباً (٢).

ولذا لا يعد عيباً تكرار القافية في بيتين مع اختلاف معناهما، وكذلك لا يعد عيباً تكرار القافية للتصريح، وهو ما جاء على مثاله في شعر حمدة بنت زياد المؤدب:

أباح الدمعُ أسرارِي بوادي له في الحسن آثارٌ بوادي
فمن نهرٍ يطوفُ بكلِّ روضٍ ومن روضٍ يرفُّ بكلِّ وادي (٣)
فإن التكرار هنا في التصريح مع اختلاف المعنى، ثم تكرار القافية المصرة في البيت الثاني، لا يعد عيباً .

ولكن لنا عليه تحفظاً، لأن القطعة لا تزيد عن ستة أبيات، ولأن لحمة إيطاء في هذه الأبيات نفسها:

إذا سـدلت ذوائبها عليها رأيت البدرَ في أفق السوادِ
كأنَّ الصبحَ ماتَ له شقيقٌ فمن حزنٍ تسربلَ بالسوادِ (٤)

٣ - السناد :

وهو اختلاف ما قبل الروي في الحروف والحركات (٥) .

(١) ابن رشيق : العمدة ، ج ١ ، ص ١٧٠ .

(٢) انظر : المرجع السابق، ص ١٧١ .

(٣) ياقوت : معجم الأدباء ، ج ٣ ، ص ١٢١٢ .

(٤) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(٥) انظر : ابن رشيق ، العمدة ، ج ١ ، ص ١٦٩ .

وهذا العيب لا يوجد في شعر المرأة الأندلسية، سوى في بيت واحد، اختلفت فيه حركة الروي عما قبله، وذلك في إجازة قسمونة بنت إسماعيل اليهودي لبيت والدها:

لي صاحبٌ ذو مهجةٍ قد قابلت نعمى بظلمٍ واستحلت جُرمَهَا^(١)
وأجازته قسمونة بقولها:

كالشمس منها البدرُ يقبسُ نورَهُ أبداً ويكشفُ بعدَ ذلكَ جِرمَهَا^(٢)
فاختلف السناد هنا في حركة ما قبل الروي.

فبينما كانت حركة الميم في بيت والد قسمونة الفتحة، كانت حركة الميم في بيت قسمونة الضمة.

وعلى العموم فإن هذا العيب يقتصر على بيت واحد - فيما وصلنا من شعر - وعند شاعرة واحدة ... وفي إجازة بيت لشاعر آخر.

وبعض العروضيين يعدّه عيباً، والبعض الآخر لا يرى ذلك لأن البيتين لشاعرين مختلفين.

(١) المقرئ ، نفح الطيب ، ج ٣ ، ص ٥٣٠ .

(٢) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

تعقيب :

رغم صعوبة الحكم على موسيقية الشعر لدى المرأة الأندلسية ، لأنه لم يصلنا من هذا الشعر شيء الكثير، أو القصائد الطوال، فأطول قصيدة شعرية وصلتنا كانت أحد عشر بيتاً، ومن المعروف أن طول القصيدة وكثرة الأبيات فيها، وتضمنها لمحاور مختلفة، وألفاظ متغيرة، وقوافٍ متعددة، أمور تسمح بدراسة موسيقية الشعر بشكل أفضل، غير أنه بقدر ما توفر لدينا من مقطّعاتٍ شعرية، أو أبيات متفرقة، وجدنا أن معظم الشعراء أكثر من استخدام البحور الطويلة، والمتغيرة التفعيلة، وهي على العموم بحور كثر استخدامها عند الشعراء، فمن المسلم به أن " تطور الأوزان الشعرية، أو التجديد فيها أمر بطيء، وليس مما يُقاسُ به نبوغ الشاعر أن نتلمس في شعره أوزاناً جديدة كل الجدة". (١)

واستخدام هذه البحور، يعطي شعوراً أكثر بالنغم، ومساحة أكبر للتعبير عن الإحساس في تأنٍ وروية.

كما أكثر من أيضاً من استخدام القوافي المطلقة، وهي أكثر موسيقية. والتزمّن في أكثر الأبيات بحركاتٍ قبل الروي، والمعروف " أن الشعراء يلتزمون الروي في كل الأبيات دائماً، ثم يلتزمون معه قدراً من الأصوات، يزيد أو ينقص حسب ما في القافية من موسيقى، وعلى قدر عدد الأصوات المكررة في أواخر الأبيات يكون كمال الموسيقى في القافية ". (٢)

(١) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ٢٠٧ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٠٤ .

وهو ما وجدنا عليه أكثر القوافي في شعر المرأة .

كما أن بعض العيوب التي تطرأ على هذه القوافي لدى كثير من الشعراء، كانت قليلة جداً في شعر النساء، وخلت هذه القوافي من بعض العيوب كالإقواء^(١).
وأبيات الشاعرات لم تخل من موسيقى داخلية في الألفاظ، ولم نجد فيها إكثاراً من الحروف المهموسة في الكلمة الواحدة ، مثل (السين، والزاء، والشين، والفاء) المجهدة للتنفس^(٢).

بل كانت الحروف المستخدمة في أكثرها سهلة النطق، كالأحرف الانفجارية مثل (التاء، والdal، والكاف، والباء ...)^(٣).

كما حرصت معظم الشاعرات على الموسيقى الداخلية، كالتجنيس، والتكرار، مما أشرنا إليه سابقاً في فصل اللغة والأساليب .

ومن استقراء ألفاظ الشاعرات، وبخاصة في القوافي، نجدها تكاد تخلو من النبو، أو الصعوبة في النطق، وكانت في معظمها تعتمد على الحروف ذات المخارج السهلة، و " أسهل الكلمات نطقاً تلك التي تتركب من الأحرف الآتية:
"اللام ، النون ، الميم ، الدال ، التاء ، الباء ، أحرف المد " ^(٤).

وعلى ذلك كانت أكثر القوافي مثل:

(١) اختلاف المجزى الذي هو حركة الروي المطلق بكسر وضم .

انظر : ابن رشيق ، العمدة ، ج ١ ، ص ١٦٥ .

(٢) انظر : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص ٢٩ .

(٣) انظر : المرجع السابق ، ص ٣٨ .

(٤) انظر : المرجع السابق ، ص ٤٠ .

(المهلهل، المكبل) - (الحداد، الأعداء، الغواد) - (المرتضى، القضاء،
الرضا، انقضى) - (يميل، ظليل، المقيط، جميل) - (النهار، فطاراً، مستعاراً،
العداراً) - (بانوا، أحزان، ريان، هجران، أفنان، كانوا) .

وما إلى ذلك من قواف تشعر بالموسيقية، والجرس المتناغم، في ذات
الكلمة، ومع كلمات البيت، ثم في كل أبيات القصيدة أو المقطوعة.

وهذا الشعر جاء في ألفاظه وأوزانه، منسجماً مع البيئة التي أحاطت
بالشاعرات، كل منهن في زمانها، ومنسجماً أيضاً مع ظروف كل شاعرة،
وتقافتها، مما عكس بصورة ظاهرة رؤيتها الذاتية لأمر الحياة، وتجاربها
الشخصية، المتميزة بالبساطة والسهولة، والوضوح.

الأشكال الشعرية :

يقول: ابن رشيق في مجال تحديد القصيدة :

" وقيل: إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس ... ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة، وجاوزها ولو ببيت واحد.. ويستحسنون أن تكون القصيدة وتراً ، وأن يتجاوز بها العقد ، أو توقف دونه"^(١).

يظهر مما سبق أنه قد عد بعضهم القصيدة سبعة أبيات ، كما عدّها الآخرون عشرة أبيات، وعلى هذا الأساس وجدنا شعر النساء الأندلسيات، يتألف من الأشكال الشعرية التالية :

(١) القصائد:

ونجد أن المرأة الأندلسية، لم تنظم القصائد الطويلة كما فعل الشعراء الرجال - فيما وصل لنا من شعر لهن - ولم تزد أطول هذه القصائد النسائية عن أحد عشر بيتاً.

والقصائد الباقية حسب تقسيم ابن رشيق، تراوحت بين سبعة أبيات، وتسعة أبيات ،وقد تكون المرأة نظمت قصائد طويلة، ولكن الظروف والأسباب التي سبق أن ذكرناها - مما أحاط بجمع شعر المرأة وتدوينه - قد حالت في الغالب دون وصول أكثر هذا الشعر إلينا.

^(١) ابن رشيق : العمدة ، ج ١ ، ص ١٨٨ .

ويدل على ذلك أن قصيدة الغسانية في مدح الأمير خيران العامري، والتي عارضت بها قصيدة ابن دراج القسطلبي في مدح نفس الملك، وصلنا منها ستة أبيات فقط ^(١).

بينما ذكر ابن بسام في " الذخيرة " أربعة وستين بيتاً من هذه القصيدة المعارضة ^(٢).

وهذه الأبيات الستة للغسانية، لا تعدو أن تكون مقتطعة من مقدمة غزلية، وهي تتبع بذلك الأسلوب التقليدي، في بدء قصيدة المدح بمقدمة طللية أو غزلية، وما إلى ذلك.

وبناءً على ما وجد بين أيدينا من شعر نسائي، نجد أن المرأة لم تنظم القصائد الطويلة، لأن هذه القصائد تحتاج إلى روية وإعمال فكر، كما تحتاج أيضاً إلى مناسبات تستحق أن تفرغ الشاعرة وقتها فيها، وهي مناسبات متاحة في أكثرها للشعراء الرجال، ممن حفلت بهم بلاطات الملوك والأمراء .

وكانت قصائد الشاعرات - في الغالب - ارتجالاً، كما وجدنا أبيات عائشة بنت قادم القرطبية، التي ارتجلتها في مدح ولد المظفر المنصور بن أبي عامر، وقد دخلت عليه فوجدته بين يديه ^(٣)، وكذلك أبيات نزهون بنت القليعي، التي ارتجلتها في مجلس أبي بكر بن سعيد، تهجو بها الشاعر المخزومي الأعمى ^(٤).

(١) انظر : الحميدي، جذوة المقتبس، ت : الإيباري، ق ٢، ص ٦٥١ .

(٢) انظر : ابن بسام، الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٦٢ .

(٣) انظر : السيوطي، نزهة المجالس، ص ٦٢ .

(٤) انظر : ابن سعيد، المغرب، ج ١، ص ٢٢٨ .

كما أن أكثر هذا الشعر جاء معبراً عن حالات نفسية، أرادت المرأة أن تفرغها في أبيات، ولم يكن في صدرها متسعٌ للانتظار لتتقيد هذه الأبيات، وتطويلها، والإسهاب في الوصف فيها، كما وجدنا حفصة الركونية تكتب تسعة أبيات لأبي جعفر بن سعيد، تلومه فيها على قوله إنه سئم من مطالها له، وتضرب له فيها موعداً في جنته المعروفة بالكمامة^(١)، وفي مثل هذه الحالة النفسية، وهي الشعور بالألم نظمت قمر جارية إبراهيم اللخمي سبعة أبيات تشكو من ازدياد نساء العرب في الأندلس لها^(٢).

وعلى ذلك أيضاً وجدنا معظم الشعر النسائي حيث تميل الشاعرة إلى أن تعبر فيه عن موقف نفسي، أو حالة معينة، تناسب المقطوعة أو القصائد القصار، أكثر من مناسبة القصائد الطويلة.

لذا كان أطول ما وصلنا من قصائد للمرأة الأندلسية أحد عشر بيتاً لبثنية بنت المعتمد بعثت بها لوالديها في سجن أغمات تخبرهما فيها بقصة أسرها، وتطلبهما الإذن بزواجهما، ورغم أن الموضوع طويل، وتتناول فيه الشاعرة تجربة مريرة، كان الأدعى أن تطيل فيها الوصف، خاصة أنها قامت بكتابة هذه الأبيات، ولم ترتجلها، غير أننا لم نجد لها سواها، وذكرها المقرئ في "نفح الطيب"^(٣)، وهي القصيدة التي سنذكرها في معرض دراسة الوحدة الفنية - بإذن الله - .

بناءً على ما سبق، فقد كان معظم الشعر النسائي الأندلسي الذي وصلنا

(١) انظر: المقرئ، نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٣ .

(٢) انظر: عبدالبديع صقر، شاعرات العرب، ص ٣٢٦ .

(٣) انظر: المقرئ، نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٨٤ .

مقطوعات لم تبلغ السبعة أبيات .

٢ - المقطوعات:

ويتراوح عدد أبياتها من اثنين إلى ستة أبيات، ويبلغ عددها سبعين مقطوعة، تراوحت الموضوعات التي تناولتها فيها الشاعرات، وتقسمت هذه الموضوعات بين المحاور المتفرقة التي نظمت فيها المرأة .

وكانت هذه المقطوعات هي الغالبة في الشعر النسائي، ووجدنا أن معظمها مكتمل المعنى، وذو وحدة فنية تجمع المقطوعة من أول بيت إلى آخره، مما قد يعني أن الشاعرة الأندلسية وجدت في المقطوعات أسلوباً أكثر راحة لها في التعبير عن حالاتها النفسية المتغيرة .

كما أن القصائد تحتاج إلى نفس طويل، وتتقيد ومعايشة طويلة أيضاً لهذه القصائد، مما يعمق الشعور النفسي المرتبط بالقصيدة، وهذا ما كانت - في معظم الأحيان - لا تميل إليه الشاعرة التي كانت - في الغالب - هاوية لنظم الشعر أكثر منها محترفة، وقد وجدنا أن معظم الشاعرات، قد ذكرت لهن المصادر ما يساوي مقطوعة أو اثنتين، ثم لم تذكر لهن سواها، وقد يكون السبب - إذا تجاوزنا ما كان من ضياع لمعظم شعر النساء - أن المرأة احتاجت إلى نظم الشعر تعبيراً عن موقف معين، أو حالة بعينها، مثل موقف حسنة التميمية في التعبير عن فقرها وأيتامها للخليفة^(١)، ثم عند ما نالت غرضها، لم تعد في حاجة إلى هذا النظم.

(١) انظر: المقرئ: نفح الطيب، ج٤، ص١٦٧: ١٦٨.

وقد يكون السبب أيضاً مناسبة المقطوعات لمجالس الغناء والطرب ، التي لا يتسع صدر الندماء فيها عادة للقصائد الطوال.

كما أن الارتجال — الذي اتسم به كثير من شعر النساء — مما تسمح به المقطوعة الصغيرة، ولا يناسب القصائد الطويلة. إلى غير ذلك من أسباب أدت إلى أن تكثر المقطوعات في شعر المرأة.

وعلى العموم فإن المقطوعات لم تكن سمة للكثير من الشعر النسائي الأندلسي فقط، وإنما هي سمة للكثير من الشعر النسائي المشرقي أيضاً.

٣- الأبيات المتفرقة، والتشطير:

وصفت المصادر بعض النساء بالشاعرية، لارتجالهن على البديهة بيتاً، أو شطر بيت، مما يشير إلى ذكائهن وسرعة بديهتهن، ومن النساء من لم يعرف لهن سوى هذا البيت، أو شطر البيت، مثل: غاية المنى^(١)، والعبادية^(٢)، واعتماد الرميكية^(٣).

ومنهن معروفات ذكرت المصادر شعراً آخر لهن، مثل: نزهون بنت القليعي، التي أجازت شطر بيت للكتندي الشاعر^(٤)، ومثل قسمونة بنت إسماعيل اليهودي، التي أجازت بيتاً لوالدها^(٥).

(١) انظر: ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١٤، ص ١١٨.

(٢) انظر: المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) انظر: السيوطي، نزهة الجلساء، ص ٩٨.

(٤) انظر: ابن الأبار، التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١٤، ص ١٢١.

(٥) انظر: المقرئ، نفح الطيب، ج ٣، ص ٥٣٠.

وكانت هذه الإجازات مما عرف عن النساء كثيراً في الشعر العربي، وهي تدل على سرعة بديهة المرأة، وذكاؤها.

وترد كثيراً في موضع اختبار الجواري من قبل السادة لشرائهن، أو موضع اختبار ذكاء وقدرة إحداهن ومقدرتها الأدبية على الارتجال.

وهي على العموم أبيات متفرقة سهلة، ولا نستطيع الحكم من خلالها على شاعرية إحدى النساء — ممن لم يذكر لهن سواها — ولكنها بالتالي تدل على سعة الثقافة والاطلاع، مما تستطيع معه المرأة أن تقول بيتاً أو شطر بيت يتفق مع ما سبق، معنى، وروياً، وقافية.

٤ - الموشحات:

الموشحات اختراع أندلسي كان نتيجة طبيعية لانتشار الغناء بين أهل الأندلس، ونتيجة أيضاً لسهولة الحياة الأندلسية، وبساطة أهلها، وغرامهم بالمجالس التي تحوي الطرب والغناء.

وقد عرف شعراء مشهورون بالموشحات والقول فيها، وذكر أيضاً عن بعض الشاعرات أنهن وشاحات مثل أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح^(١) وغيرها.

ولكننا لم نجد في التراث الشعري للنساء سوى موشحة واحدة لنزهون بنت القليعي، تبلغ ستة عشر بيتاً، وهي موشحة غزلية، وفي الغالب أنها ليست

(١) انظر: السيوطي، نزهة المجالس، ص ٢٥.

الموشحة الوحيدة لهذه الشاعرة، كما أنها في الغالب أيضاً ليست الموشحة الوحيدة في الشعر النسائي الأندلسي، لما يتميز به الموشح من سهولة في الألفاظ، وبساطة في الموضوع، وموسيقية في الأوزان، مما يتفق مع طريقة المرأة في النظم والتعبير. ولما ذكرته المصادر من أن بعض الشاعرات كنَّ وشَّاحات^(١)، ولما يظهر أيضاً من معرفة الشاعرة — في الموشحة الوحيدة التي بين أيدينا — بطريقة نظم الموشح وأسلوبه، مما يشير بوضوح إلى أن الموشحات النسائية الأندلسية قد فقدت.

وقد تكون موجودة ضمن كثير من التراث الأندلسي الذي لم يكشف النقاب

عنه بعد.

(١) مثل قسمونة بنت إسماعيل اليهودي، انظر: المقرئ، نفح الطيب، ج ٣، ص ٥٣٠، ومثل أم الكرام بنت المعتصم بن صُمادح، انظر: السيوطي، نزهة المجالس، ص ٢٥. ومثل نزهون بنت القليعي، انظر: سيد غازي، ديوان الموشحات الأندلسية، ج ١، ص ٥٥١.

الوحدة الفنية

إن " الوحدة العضوية، والوحدة الفنية، والوحدة الشعورية مسميات لشيء واحد، هو هيمنة إحساس واحد، أو رؤية نفسية، ذات لون واحد، على العمل الفني كله. " (١)

ووحدة القصيدة العضوية كما يرى محمد غنيمي هلال هي " أن تكون الصلة بين أجزاء القصيدة محكمة، صادرة عن ناحية وحدة الموضوع، ووحدة الفكر فيه، ووحدة المشاعر التي تنبعث منه، أي أنها صلة تقضي بها طبيعة الموضوع، ووحدة الأثر الناتج عنه " (٢).

مما سبق نرى أنه في أي عمل أدبي شعراً كان أم نثراً لابد من وجود وحدة فنية أو موضوعية تربط بين أجزاء هذا العمل. هذه الوحدة تعني " وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع. " (٣)

وهي تعكس رؤية الشاعر الذاتية، وتجربته النفسية تجاه حالة معينة، قد يكون عاناها بنفسه، أو لاحظها وتأثر بها.

وسنقوم — بإذن الله — بدراسة أطول القصائد التي وصلتنا من شعر النساء الأندلسيات.

(١) أشرف دعدور : الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي الأندلسي،

ط : مكتبة نهضة الشرق ، القاهرة ، ١٩٩٤م ، ص ٢٧٩.

(٢) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ،

ط : دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٧م ، ص ٣٩٥ .

(٣) المرجع السابق، ص ٣٩٤.

وهي قصيدة بثينة بنت المعتمد بن عباد: التي يبلغ طولها أحد عشر بيتاً،
وتعد القصيدة الوحيدة التي وصلتنا عن هذه الشاعرة الأميرة^(١).

ومناسبتها: أن بثينة بنت المعتمد بن عباد، بعد أن خلع يوسف بن تاشفين
والدها عن ملكه، وسجنه في أغمات — بالمغرب — مع زوجته اعتماد الرميكية^(٢)،
سُيِّت بثينة، وبيعت بيع الجواري، ثم اشتراها أحد تجار إشبيلية، الذي أهداها
لابنه، لكنها عرفتة بنفسها، وأبت إلا أن يكون ما بينهما زواجاً، وأرسلت لوالديها
— في سجن أغمات — اللذين كانا قلقين عليها، تعرفهما بأمرها، وتشاورهما في
زواجها، وبعثت بذلك في قصيدة بلغت أحد عشر بيتاً، ذكرها المقرئ في " نفح
الطيب "^(٣).

(١) كانت قصة هذه الأميرة موضوع المسرحية النثرية الوحيدة لأحمد شوقي، وهي مسرحية (أميرة الأندلس)، التي كتبها شوقي في
أثناء نفيه إلى الأندلس، خلال الفترة من سنة ١٩١٥م — ١٩١٩م انظر: طه وادي: شعر شوقي الغنائي والمسرحي،
ط: دار المعارف، القاهرة، الخامسة، ١٩٩٤م، ص ٧٢.

(٢) انظر: ابن الأبار، الحلة السراء، ج ٢، ص ٥٥.

(٣) انظر: المقرئ، نفح الطيب، ج ٤، ص ٣٨٤.

تقول بثينة في هذه القصيدة: ^(١) (كامل)

اسْمَعْ كَلَامِي وَاسْتَمِعْ لِمَقَالَتِي	فَهِيَ السَّلَوُكُ بَدَتْ مِنْ الْأَجْيَادِ
لَا تُنْكِرُوا أَنَّنِي سُبَيْتُ وَأَنَّنِي	بَنَتْ لِمَاكِ مِنْ بَنِي عَبَادِ
مَاكِ عَظِيمٌ قَدْ تَوَلَّى عَصْرُهُ	وَكَذَا الزَّمَانُ يُؤُولُ لِلْإِفْسَادِ
لَمَّا أَرَادَ اللَّهُ فَرْقَةَ شَمْلِنَا	وَأَذَاقَنَا طَعْمَ الْأَسَى عَنْ زَادِ
قَامَ النِّفَاقُ عَلَى أَبِي فِي مَلِكِهِ	فَدَنَا الْفِرَاقُ وَلَمْ يَكُنْ بِمُرَادِ
فَخَرَجْتُ هَارِبَةً فَحَازَنِي امْرُؤٌ	لَمْ يَأْتِ فِيَّ إِعْجَالَهُ بِسَدَادِ
إِذْ بَاعَنِي بَيْعَ الْعَبِيدِ فَضَمَّنِي	مَنْ صَاتَنِي إِلَّا مِنْ الْأَتَادِ
وَأَرَادَنِي لِنِكَاحِ نَجْلِ طَاهِرٍ	حَسَنِ الْخِلَاقِ مِنْ بَنِي الْأَنْجَادِ
وَمَضَى إِلَيْكَ يَسُومُ رَأْيِكَ فِي الرِّضَى	وَلَأَنْتَ تَنْظُرُ فِي طَرِيقِ رَشَادِي
فَعَسَاكَ يَا أَبَتِي تُعَرِّفُنِي بِهِ	إِنْ كَانَ مِمَّنْ يُرْتَجَى لَوْدَادِ
وَعَسَى رَمِيكُهُ الْمُلُوكُ بِفَضْلِهَا	تَدْعُونَا بِالْيَمَنِ وَالْإِسْعَادِ

والقصيدة تنتمي إلى الشعر القصصي ، يقول ابن طباطبا العلوي :

" وعلى الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعر، دبره تدبيراً يسلس له معه القول، ويطرد فيه المعنى، فبنى شعره على وزن، يحتمل أن يُحشى بما يحتاج إلى اقتصاصه، بزيادة من الكلام يخلط به، أو نقص يُحذف منه، وتكون الزيادة والنقصان يسيرين غير مخدجين، لما يستعان فيه بهما، وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه، بل تكون مؤيدة له، وزائدة في رونقه وحسنه". ^(٢)

^(١) المقرئ: نفع الطيب، ج ٤، ص ٢٨٤ .

^(٢) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر ، ص ٨٤ .

والقصيدة تعبر عن تجربة شعورية عاشتها الشاعرة، والوحدة العضوية متكاملة فيها، فهي صادرة عن تجربة نفسية واحدة، غير منقلبة أو متغيرة، بل هي تجربة الوقوع في الأسر، ومن ثم طلب الإذن بالزواج من أبويها.

والقصيدة أيضاً مؤدية لموقف واحد، وهو التعبير عن هذه التجربة الحقيقية التي عانتها الشاعرة، مما أدى إلى الوحدة الفنية فيها، فالموقف واحد، والمضمون واحد، ومن هنا تحققت الوحدة .

وكما قال ابن رشيق إن " الشعر قفل أوله مفتاحه " (١) . فإن الشاعرة بدأت أبياتها بلفظ (اسمع)، وهي هنا تلفت الانتباه إلى ما سيرد في القصيدة من أخبار، وكأنها تبدأ في حكاية خبر إلى أحد المستمعين، فتلفت نظره إلى هذا الخبر بقولها: اسمع ، أو انتبه .. لما سوف أحكي .. وهي تؤكد لفت الانتباه بلفظة أخرى بعد اسمع وهي (استمع):

اسمع كلامي واستمع لمقالتني فهي السلوكُ بدت من الأجيادِ
ومع أن الاستهلال كان صحيحاً، فإننا نجد فيه لفت الانتباه إلى الحكاية فقط، وليس فيه تعبير عاطفي، يستدرُّ الألم من النفوس، أو يظهر فداحة الخطب الذي ألم بالشاعرة.

والقصيدة إلى ذلك تخلو من المقدمات، فبثينة تبدأ الحكاية من ثاني بيت، فتذكر الهدف الأساس الذي أرادت الشاعرة أن تخبره والديها، وهو أنها سبيت:

(١) ابن رشيق : العمدة ، ج ١ ، ص ٢١٨ .

لا تنكروا أني سُبَيْتٌ وأنني بنتٌ لملكٍ من بني عبَّادٍ

وهي توضح بعد ذلك أنها قد سببت بعد أسر والدها ، وأنها كانت هاربة
فأخذها أحد النخاسين وباعها بيع العبيد، ولكنها كانت محظوظة إذ اشتراها تاجرٌ
كريم:

فخرجتُ هاربةً فحازني امرؤٌ لم يأت في إجماله بسدادٍ

إذ باعني بيعَ العبيدِ فضممتني من صاتني إلا من الأتجادِ

ثم تأتي إلى الهدف الثاني في القصيدة وهو مشاورة والدها في أمر زواجها
فالتاجر الذي اشتراها عندما عرف قدرها طلبها زوجةً لابنه:

وأرادني لنكاحِ نجلٍ طاهرٍ حسنِ الخلاق من بني الأتجادِ

ومضى إليك يسومُ رأيك في الرضى ولأنت تنظرُ في طريقِ رشادي

فعساك يا أبتى تعرفني به إن كان ممن يُرتجى لودادِ

ثم تختتم بثينة القصيدة بطلب الدعاء ، وهي هنا تطالب الدعاء من والدتها:

وعسى رميكة الملوك بفضلها تدعو لنا باليمن والإسعادِ

وهي خاتمة جيدة .

فالقصيدَة تحوي بدايةً، وحبكةً، وخاتمةً أو نهايةً، وقد نظمتها الشاعرة في

بحر (الكامل)، وهو من البحور التي أكثرت الشاعرات من النظم فيها، وكان

مناسباً من حيث وحدة التفعيلة، للوحدة النفسية، والموضوعية الجامعة لهذه

القصيدة ذات الطابع القصصي.

أما القافية وحرف الروي الدال المكسورة، فقد كانت مؤدية لغرضها الموسيقي، السهل البسيط، وزاد في هذه الموسيقية الردف، وهو ألف المد قبل الروي، مما ساعد على إعطاء الدال إتساعاً أكثر في النطق، وتنغيماً أوضح وإيقاعاً أكثر موسيقية.

وقصيدة بثينة مع وحدتها النفسية والفنية ومناسبة الوزن والقافية للحالة الشعورية والرؤية الذاتية للشاعرة، تعد تفسيراً ورواية لأحداث مرت بالشاعرة، في وحدة موضوعية ربطت بتناسق وثبات بين أبيات القصيدة من أولها إلى آخرها، وقد وفقت الشاعرة في الملاءمة بين الوزن وموضوع القصيدة وبين القافية، في التعبير عن نفسها. وهي تعد حكاية صادقة لا حشو فيها ولا خلل.

ولكننا نجد أن القصيدة يضعف فيها الشعور بالأسى، والذل والمهانة من الأسر، وكان يمكن للشاعرة أن تحمّلها صوراً شعرية، وأخيلة وتشبيهات، وتعابير استعارية، سوى ما وجدناه في قولها (قام النفاق)، (دنا الفراق) غير أن القصيدة خلت من بعض الأنماط البلاغية، أو الخيال الشعري الذي يثري العمل الأدبي.

ولا نقصد به الخيال المغرق المجنح، الذي يبتعد بالقصيدة عن الواقعة المسرودة، ولكننا نقصد به الخيال المحبّب الذي يغني الشعور، ويعمق الاحساس لدى المتلقي، بقوة التجربة التي عاشها الشاعر.

ورغم أن الموضوع يعبر كثيراً عن الحالة النفسية، ويمس مشاعر الأميرة السبئية وتجربتها الذاتية، ولكن هذه المشاعر، التي كان يمكن أن تثري القصيدة

شعورياً غابت عن النص، وربما يرجع ذلك إلى أن بثينة لم تكن شاعرة محترفة، وإنما هاوية فقط، فهذه الأبيات هي القصيدة الوحيدة التي ذكرت لها، ولم يذكرها سوى المقرئ في (نفح الطيب) "وقد يُقَصِّرُ الشاعر في موضوع عظيم لضعفه، ويجلي آخر في موضوعات تبدو لأول نظرة ضعيفة في شاعريتها" (١).

ومع المسلم به من ضياع معظم شعر النساء، فقد تكون بثينة قالت غير هذه القصيدة، ولكنها — على أي حال — شاعرة لا ترقى إلى مستوى والدها في النظم والتعبير. فجاءت أبياتها إخباراً أكثر منها تفجّعاً وتحسراً، إلى غير ذلك من أسباب قد تكمن وراء ضعف الخيال في هذه القصيدة. وإن كان هذا لا ينفي أن لكل شاعر طريقته في التعبير عن حالته النفسية وعن رؤيته الذاتية لتجارب الحياة التي يعيشها.

(١) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، ص ٣٨٩ .

موشحة نزهون الغرناطية :

الموشح هو " كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أفعال، وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أفعال، وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأفعال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات " (١).

ويقول ابن خلدون: " أما أهل الأندلس، فلما كثر الشعر في قطرهم، وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغ التتميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فناً سموه بالموشح، ينظمونه أسماطاً أسماطاً، وأغصاناً أغصاناً، يكثر من أعاريضها المختلفة، ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتالياً فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد " (٢).

وكانت أزهى عصور الموشحات في الأندلس من أواخر القرن الخامس الهجري، واحتلت المرتبة اللاتقة بها في القرن السادس الهجري، وكان الشعراء يطرقونها، ويقبلون عليها، وأصبح الحكام يثيبون عليها، ويشجعون الناظمين بها (٣).

أما بالنسبة للشاعرات ، فقد ذكرت المصادر أن بعضهن قلن موشحات لكن لم يصلنا منها شيء، والموشحة الوحيدة التي وصلتنا لهن كانت لنزهون بنت القليعي الغرناطية ، وقد نظمها الشاعرة في بحر الرمل ، وهو البحر الغالب في

(١) ابن سناء الملك : دار الطراز ، ص ٣٢ .

(٢) ابن خلدون : المقدمة ، ج ١ ، ص ٨١٧ .

(٣) انظر : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص ٢٥٠ .

النظم في الموشحات (١).

وتقول نزهون في موشحتها (٢) : (رمل)

طَرْفُهُ " الْأَحْمَرُ " وَرَّ	بَأَبِي مِنْ هَدَّ مِنْ جَسْمِي الْقَوَى
يَقْطِفُ الْوَهْجَ زَهْرًا	مَرَّ بِي فِي " رَبِّبٍ " (٤) مِنْ " سِرْبِهِ " (٥)
يَبْتَغِي الْأَجْنَاسَ	وَهُوَ يَتْلُو آيَةً مِنْ حَزْبِهِ
آيَةً أُخْرَى	بَعْدَ مَا ذَكَّرَنِي مِنْ حُبِّهِ
بَعْدَ نَسْنَسَاتِي	وَالَّذِي لَوْ شَاءَ مَا ذَكَّرَنِي
فَهُوَ فِي شَانِ	قَلْبِ الْقَلْبِ عَلَى جَمْرِ " الْغَضَا " (٦)
خَشْيَةِ الْهَجْرِ	حَفِظَ اللَّهُ حَبِيبًا نَزَحًا " (٧)
عَنْدَهَا صَدْرِي	جَاءَتْ الْبُشْرَى بِهِ فَاَنْشَرَحَا
ثُمَّ لَا أُدْرِي	وَاسْتَطَارَ الْقَلْبُ مِنِّي فَرَحًا
أَمْ مِنَ الْجَنَانِ	أَمِنْ الْإِنْسِ الَّذِي بَشَّرَنِي

(١) انظر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص ٢٤٥ .

(٢) سيد غازي: ديوان الموشحات الأندلسية، ج ١، ص ٥٥١ .

ومحمد بوذينة: ديوان الموشحات الأندلسية، ص ٢٦١ .

(٣) الأحور: الحور أن يشتد بياض العين وسواد سوادها وتستدير حدقتها وترق جفونها ويبيض ما حوالها، وقيل الحور شدة سواد المقلة في شدة بياض الجسد، وقيل الحور أن تسود العين كلها مثل أعين الظباء والبقر، وقيل للنساء حور العين لأنهن شبنم بالظباء والبقر.

انظر: لسان العرب، ج ٤، ص ٢١٩، مادة (حور).

(٤) الربرب: القطيع من بقر الوحش، وقيل من الظباء ولا واحد له.

انظر: لسان العرب، ج ١، ص ٤٠٩، مادة (ربرب).

(٥) السرب: القطيع من النساء، وقيل القطيع من الظباء، ومن النساء على التشبيه بالظباء.

انظر: لسان العرب، ج ١، ص ٤٦٢، مادة (سرب).

(٦) الغضا: شجر، وهو من أجود الوقود عند العرب.

انظر: لسان العرب، ج ١٥، ص ١٤٨، مادة (غضا).

(٧) نَزَحًا : نزع الشيء بَعْدَ.

انظر: لسان العرب، ج ٢، ص ٦١٤، مادة (نزع).

غَيْرَ أَنِّي سَمْتُ بَرَقًا "أَوْمَضًا"^(١) حِينَ حَيَّيَنِي
 لَمْ تَزَلْ تُظْهِرْ فِيهِ الْكَفَا عِنْدَمَا غَنَّنْتُ
 غَادَةً لَوِ رَامَ مِنْهَا "النَّصْفَا"^(٢) غَيْرُهُ ضَنْنْتُ
 فَهُوَ يَهْوَاهَا وَيُبْدِي "الصَّلَفَا"^(٣) فَلَمَّا غَنَّنْتُ
 يَتَمَنَّانِي هُوَ إِذَا لَمْ يَرَنِي يَتَمَنَّنِي
 فَإِذَا رَانِي تَوَلَّى مُعْرِضًا كُنْتُ مُرَانِي

والملاحظ في موشحة نزهون المكونة من ستة عشر بيتاً ، أن هذا الموشح
 يعد تاماً ، لأنه ابتدئ فيه بالقفل^(٤) ، ويسمى أيضاً هذا القفل الذي ابتدأت به
 الموشحة المطلع ، وأقل ما يكون من شطرين^(٥) .

وقد جاء المطلع في موشحة نزهون من بيت واحد ، مقسوم إلى شطرين ،
 ومع أن الأقفال في الموشحة يلزم أن تتفق مع بعضها ، ومع الأقفال الأخرى في
 وزنها ، وقوافيها ، وعدد أجزائها^(٦) .

فإن موشحة نزهون ابتدأت فيها بقولها:

بِأَبِي مَنْ هَدَّ مِنْ جَسْمِي الْقُوَى طَرْفُهُ الْأَحْـ

فهذا مطلع مكون من بيت ، وقافيته رويها الراء ، وحركته السكون ، أما القفل

(١) أَوْمَضًا: أومض البرق لمع لمعاً خفياً ولم يعترض في نواحي الغيم ، والوميض أن يومض البرق إيماضةً ضعيفةً ثم يخفي ثم يومض ،
 وليس في هذا بأس من مطر قد يكون وقد لا يكون ، وأومض لمع ، وأومض له بعينه أوماً ، وأومضت المرأة سارقت النظر .

انظر: لسان العرب ، ج ٧ ، ص ٢٥٢ ، مادة (ومض) .

(٢) التَّصَفَا: إعطاء الحق . انظر : لسان العرب ، ج ٩ ، ص ٣٣٣ ، مادة (نصف) .

(٣) الصَّلَفَا: أصلف الرجل إذا أبغض المرأة . انظر: لسان العرب ، ج ٩ ، ص ١٩٦ ، مادة (صلف) .

(٤) انظر : ابن سناء الملك ، دار الطراز ، ص ٣٢ .

(٥) انظر : حكمة على الأوسي ، فصول في الأدب الأندلسي ، ص ١٦٠ .

(٦) انظر : ابن سناء الملك ، دار الطراز ، ص ٣٣ .

المتكرر في الموشحة، فقايفته النون، ويتكون من بيتين يتكرران في الموشحة بعد كل بيت أو دور: (١)

والذي لو شاء ما ذكرني بـ عـ د ن س ياتي
قَلْبَ القلبِ على جمر الغضا فـ هـ و فـ ي شـ ان
ثم تلتزم نزهون القافية نفسها ، وعدد الأبيات في بقية الأقفال.

أما الأبيات أو الأدوار ، وهي ما يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقاً مع بقية أبيات الموشحة في وزنها وعدد أجزائها لا في قوافيها (٢)،

فقد كانت هذه الأبيات في موشحة نزهون متغيرة القافية كما يلزم ولكنها في البيت الأول التزمت الراء رويّاً وحركته الفتح:

(الزهراً ، الأجرأ ، أُخرى)

وفي البيت أو الدور الثاني التزمت الراء رويّاً أيضاً، وحركته الكسر (الهجر، صدري، أدري).

وهذا يعد في القصيدة إقواء وعبياً، ولكنه لا يعد كذلك في الموشح، لأن الإقواء يخرج الشعر من موسيقيته بينما هذا التغير في موسيقى القافية وتنويعها مطلوب في الموشح.

وقد تغيرت القافية والروي، في الدور أو البيت الآخر (غنّت، ضنّت، غنّت)، ولكن الشاعرة كررت لفظة غنت في نفس البيت أو الدور وهو ما يعد إبطاء.

(١) انظر : حكمة الأوسي ، فصول في الأدب الأندلسي ، ص ١٦٠ .

(٢) انظر : ابن سناء الملك ، دار الطراز ، ص ٣٣ .

أما الخرجة: وهي عبارة عن القفل الأخير من الموشح، فقد كانت مشتملة على شرطها وهو أن تكون " من ألفاظ العامة " (١) .

وذكرت قبلها الشاعرة لفظ (غَنَّتْ) وهو ما يستحب قبل الخرجة (٢) .

وقد جاءت الموشحة محتفظة بموسيقاها في الأسماط (٣) والأغصان (٤) .

وبشكل عام، فإن الموشحة جاءت في إطار الغرض الرئيس وهو شعر الحب والغزل، المناسب في مضمونه لمجالس اللهو والغناء .

وجاءت موشحة نزهون موافقة في موضوعها، وصياغتها وأوزانها، لما هو مطلوب فنياً في الموشحات، وكانت الشاعرة متمكنة من أسلوب الموشح، وصياغته وشروطه، حيث تكون من أربعة أقفال، الأول مطلع، والآخر خرجة، ومن ثلاثة أبيات أو أدوار .

وقد التزمت الشاعرة تغيير القافية في الأقفال، والتزمت القافية نفسها في الأبيات أو الأدوار .

أما بالنسبة إلى موضوع الموشح فهو غزلي، تعرض فيه الشاعرة لمشاعر الحب في ألفاظ سهلة، تتناسب الموشحة وما تؤولف له أساساً وهو مجال الغناء

(١) ابن سناء الملك ، دار الطراز ، ص ٤٠ .

(٢) انظر : المرجع السابق ، ص ٤٢، إذ يقول ابن سناء الملك " ولا بد في البيت الذي قبل الخرجة من : قال أو قلت أو قالت، أو غنى أو غنيت أو غنت " .

(٣) كل شطر من أشطر الدور أو البيت يسمى سمطاً .

انظر : حكمة الأوسي ، فصول في الأدب الأندلسي ، ص ١٦٠ .

(٤) الشطر الواحد من المطلع أو القفل أو الخرجة يدعى غصناً

انظر : حكمة الأوسي ، فصول في الأدب الأندلسي ، ص ١٦٠ .

والسمر، وتناسب الأوزان البسيطة، والبحر الذي نظمت فيه، وقد جاءت ألفاظها بسيطة سهلة لا تتأفر بينها ولا تقل.

وهذه الحرفية التي نظمت بها نزهون موشحتها، تدفعنا إلى الظن بأن الشاعرة قد تكون قالت موشحات أخرى غير هذه، لأن الموشح اخترع أساساً لغرض الغناء، وهو ما يناسب مجالس المنادمة التي كانت تحضرها نزهون.

ولأن الموشحات تحتاج إلى إلمام ومعرفة بقواعد صياغتها، وتحتاج أيضاً إلى ميول موسيقية عند الناظم فيها، وحرفية في تناولها، وهذا ما يدعونا إلى الاعتقاد بأن الشاعرة كانت وشاحة، وكان لها غير هذا الموشح الذي بين أيدينا ولكنه للأسف لم يصلنا، كما لم يصلنا أكثر شعر النساء.

غاية ما نود تأكيده هو أن الوحدة الفنية قد تحققت من خلال الموشح — كما سبق أن تحققت من خلال القصيدة — وهذا يدل على قدر الجودة التي وصل إليها الشعر النسائي في الأندلس، ولو وصلنا كاملاً لكانت الصورة أكثر وضوحاً وإشراقاً.

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى بمكة المكرمة
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا
فرع الأدب

الرؤية الذاتية

في شعر المرأة الأندلسية

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي
القسم الثاني

إعداد

فوزية عبدالله العقيلي

المعيدة في كلية الآداب / جامعة الملك عبدالعزيز بجدة

إشراف

أ. د. طه عمران وادي

أستاذ النقد والأدب العربي

٢٠٠٠ / ١٤٢١ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

القسم الثاني

شاعرات الأندلس

السير الذاتية .. و .. التراث الشعري

مصادر شعر المرأة في الأندلس

إنَّ دراسة شعر المرأة في الأندلس، يقتضي أولاً جمع هذا الشعر وتوثيقه، لذا ينبغي أن نتعرّف على سير الشاعرات الذاتيّة، لأن معرفة هذه السيرة يساعد على فهم بعض الجوانب الاجتماعية والنفسية والأدبية التي أثّرت في حياتهن، وألقت بالتالي ظلالها على شعرهنّ، وكان السبيلُ إلى ذلك هو جمع هذه المادة بالرجوع إلى أهم المصادر القديمة والحديثة، التي عنيت بهذا الموضوع.

وقد قابلتني صعوبات كثيرة، وهي أنّ معظم المصادر القديمة شحيحة في إعطاء معلوماتٍ وافيةٍ عن حياة معظم الشاعرات الأندلسيات، بعكس ما نجده من احتفاء هذه المصادر ذاتها بشعر الرجال. أما المصادر الحديثة فليس لها سوى كتب التراث القديم تنقل عنه، وتحاول أن تفيد منه.

الصعوبة الثانية: كانت في الحصول على بعض المصادر، أمثال الجزء الثالث من كتاب التكملة لابن الأبار، الذي يتضمّن تراجم شاعرات الأندلس، فقد أعياني البحث عنه مخطوطاً، وعثرت بعد جهدٍ وعناءٍ على نسخة مصوّرة منه في مكتبة الجامعة الإسلامية في المدينة المنورة، وفي فيلم برقم (٤٦١٣). وقد صُوّرت لي في (٢١٤) ورقة، لكنها رديئة الخط، وكان وضع المخطوط سيئاً، الأمر الذي أدّى إلى مشقّة كبيرة في قراءته، والاطمئنان إلى صحة هذه القراءة، ممّا شكّل صعوبةً أخرى في طريق البحث، حتى وفّقني الله إلى العثور على تراجم النساء، مستلّةً من التكملة في مجلّة المورد العراقية، المجلد ١٩، العدد الأول، لعام ١٩٩٠م، بغداد، وقد حقّقها د. منجد مصطفى بهجت. فساعد ذلك في سدّ هذه الثغرة بمشيئة الله.

مصادر الدراسة:

يمكن تقسيم مصادر شعر المرأة القديمة والحديثة إلى :

(١) كتب عامة:

اشتملت على التراجم، والأدب، وتاريخ الأدب. مثل: "نفح الطيب" للمقري، و"الذخيرة" لابن بسام من المصادر القديمة، ومثل : "دراسات في الأدب الأندلسي" لإحسان عباس، و"المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها" لعبد الله عفيفي. من المصادر الحديثة.

(٢) كتب تراجم:

مثل "معجم الأدباء" لياقوت الحموي، و"الصلة" لابن بشكوال، و"التكملة" لابن الأبار، من المصادر القديمة، ومثل كتاب "أعلام النساء" لعمر رضا كحاله، و"النساء العربيات" لكرم البستاني، و"شاعرات العرب" لعبد البديع صقر، من المصادر الحديثة.

(٣) كتب المعاجم:

مثل "معجم البلدان" لياقوت الحموي. وغير ذلك من المصادر العامة المتعددة.

وقد وضعت قائمةً بمصادر التراجم القديمة والحديثة التي رجعتُ إليها في توثيق السَّير والشعر مرتبةً حسب الحروف الأبجدية للمؤلف، وألحقها بآخر الدراسة، ليسهل على من أراد الرجوع إلى هذه التراجم في المصادر التي وجدتها فيها. وقد حاولت - قدر ما استطعت - أن أقرأ في هذه المصادر ما بين السطور، لأخرج بلامح واضحة عن معظم الشاعرات: كأن أخرج مثلاً بمعرفة العصر الذي عاشت فيه، فبعض المصادر لم تُشر إلى ذلك، لذا حاولت قدر الإمكان التعرف على هذه الناحية من حياة معاصري الشاعرة، أو ممن ارتبط اسمه

باسمها من الأعلام في بعض الروايات التاريخية.

كما حاولتُ أيضاً استشفاف طبيعة العصر الذي عاشته والإمكانات المادية والفنية التي أُتيحت لها، والاستئناس في ذلك بكتب مختلفة لمعرفة هذه الجوانب. وقد استعنت في تعريف البلد الذي ترجع إليه الشاعرة أو تسكنه بـ"معجم البلدان" لياقوت الحموي، وكتاب "صفة جزيرة الأندلس" للحميري. كما حرصتُ في كل ترجمة على توخي الدقة في نقل المعلومات والتوفيق بينها وتحليلها، حسبما وجدت في هذه المصادر مُتحريةً في ذلك الدقة والأمانة والموضوعية، وما يلزمُ البحث من حياد في التقصّي والتحليل، على قدر ما استطعت بمشيئة الله، وقد تنوعت السَّيرُ بين الكثرة والوفرة، باختلاف الشاعرات في عصورهنَّ وحياتهنَّ وأقدارهنَّ، فمنهنَّ الشريفةُ الأميرة مثل: "ولادة بنت المستكفي"، ومنهنَّ العزيزة الأستاذة مثل: "حفصة الركونية"، ومنهنَّ الجارية المسامرة مثل: "هند جارية الشاطبي"، والمرأة النديمة مثل: "نزهون بنت القليعي"، والثرية صاحبة المكتبة القيِّمة مثل: "عائشة بنت أحمد بن قادم".. إلى آخر ما وجدت من الشاعرات، وقد حالفني الحظُّ في جمع ما استطعتُ لهنَّ من قصائد ومقطوعات وأبيات، وقد رتبتُ قائمة بأسماء الشاعرات وعدد الأبيات الخاصّة بكل منهن، وأرفقتها بأول هذا الباب.. مع ملاحظة أنَّ أكثر شعر النساء قد ضاع، وذلك لأسباب اجتماعية وسياسية وغيرها. ومن أهمها:

أولاً: إن شعر النساء لم يكن مُحْتَفًى به من قبل معظم مؤرخي الأدب من الرجال: وكانت النساء تذكر في معظم هذه الكتب للدلالة على وجود أدب لدى المرأة، وليس للتأريخ أو دراسة أدب هذه المرأة كما عند الرجل، أو لذكر حادثة معيّنة، أو لارتباط اسم هذه المرأة بأسماء رجال مشهورين، وإذا وردت الإشارة إلى بعضهنَّ، فلم يكن الكاتب يحفل بأن يتوغَّل في معرفة

تفاصيل حياتها، أو الاهتمام الواجب بها، ولذا.. فإن توفرت المادة — أحياناً — كانت سطحيةً إلى حدٍّ ما.

ثانياً: إن المرأة هي المرأة في مختلف العصور: ورغم بعض مظاهر الحرية التي نعمت بها النساء في الأندلس، فقد تمرّ عليهنّ أوقاتٌ تخبو فيها هذه الحرية، فيختفي شعرُ المرأة من الكتب، أو قد تكون الشاعرة عزيزةً في قومها — لوضع أسرتها الاجتماعي أو لمكانة والدها — فلا يحاول المؤرخون في عصرها التطرُّق إلى شعرها أو ذكرها.

ثالثاً: من الأسباب المتعددة لضياع شعر النساء، الحروب التي عانتها الأندلس: وقد أدّت إليها اختلافاتٌ بين العرب أنفسهم، أو قتال بينهم وبين الفرنجة، وفي هذه الأزمات تضيعُ معظم الكتب أو تحرق حسب ما تقتضيه أمور السياسة وما تؤدي إليه أحوال الفتن، إضافة إلى أن معظم الكتب التي أرّخت للأندلس، ألّفت في فتراتٍ زمنية متباعدة، ولم يكن همُّها الأساسي جمع شعر النساء وتقييمه، بل هي كتبٌ شاملة: تاريخية وثقافية وأدبية ودينية.

رابعاً: وهناك سبب مهم أيضاً من ضمن هذه الأسباب: وهو أن المرأة قد تقول الشعر لمناسبة معينة، أو لحالةٍ عانتها، أو في مجلسٍ منادمة، ثم تسكت عن هذا الشعر أو لم تعد بحاجةٍ إليه، أو كانت بطبعها مقلّةً في نظمه إلى غير ذلك من الأسباب المتعددة، والكثيرة، التي أدّت إلى ضياع معظم شعر المرأة.

وبعدُ .. فإنني بعد أن جمعت المادة وكتبت السّير، وقفتُ عند طريقة التصنيف !! أَيْكون هذا التصنيف على حسب العصور: بأن أبدأ بشاعرة عاشت في عصر الخلافة الأموية قبل أخرى عاشت في عصر ملوك الطوائف..؟! لكنني وجدت أن اعتماد مقياس العصور في التصنيف لن يكون دقيقاً، لأن

التاريخ المؤكد لوفاة أكثرهن غير موجود في معظم المصادر، ولأنّ منهنّ من عاشت عشرين، إضافةً إلى أن هذا التصنيف قد يجعل الغزيرة في إنتاجها الشعري متأخرةً في الترتيب الزمني عن المقلّة في شعرها، لذا رأيتُ من الأفضل أن تصنّف الشاعرات وقصائدهن وفق الكثرة فيما ورد لهنّ، وما وجدته من شعرهنّ، فبدأتُ بأغزرهن إنتاجاً وهي حفصة الركونية التي وجدتُ لها ستة وخمسين بيتاً، وانتهيتُ بأقلهنّ إنتاجاً وهي الرميكية ولها شطر بيت فقط.

ووضعتُ هذا القسم من البحث في بابين: الأول، السير الذاتية، والثاني التراث الشعري، بالترتيب نفسه، وهو الترتيب القائم على الكثرة.

وفي باب السير: حاولت استقصاء أكبر قدر من المعلومات عن كل شاعرة من المصادر التي وجدتُها، والإشارة في الهامش إلى مصدر المعلومة المهمة. أما في باب الشعر: فقد راعيتُ في وضع النصوص الشعرية أن أبدأ بأقدم المصادر وأقربها تدويناً لحياة الشاعرة، وأن أضع في هامش كل قصيدة المصدر الأقدم الذي وجدتها فيه، ثم أهرّس لكل اختلاف في هذا المصدر عمّا تلاه من المصادر القديمة المتأخرة، وكما أبين الكلمات الصعبة بالرجوع إلى معجم "لسان العرب" لابن منظور، وعلى هذا أكون قد جمعت معظم مادة الشعر الذي وُجد للمرأة في الأندلس. لكنني استبعدتُ من قائمة الشاعرات الأندلسيات شاعرات أخريات ضمّتهن بعض المصادر الحديثة إلى شاعرات الأندلس، ولكنني استبعدتهنّ للأسباب التالية:

(١) إمّا لأنهنّ لم يسكنّ الأندلس: مثل تميمة بنت يوسف بن تاشفين التي سكنت فاس، ومثل ابنة محمد بن فيره الأموي التطيلي وأختها سعيدة، وقد سكنتا مرّاكش.

(٢) وإمّا لأنهنّ تونسيات: مثل خديجة بنت أحمد بن كلثوم المعافري، وخدّوج

الرصفية، وزينب التجانية، وعائشة بنت عمارة الشريفة الحسنية.

(٣) وقد استبعدت أيضاً من قائمة شاعرات الأندلس، بعض نساء ذكرت

المصادر أنهن شاعرات، ولكن لم تذكر لهن شعراً .. مثل: ورقاء بنت يئتان، وهي أندلسية سكنت فاس، ولبنى كاتبة الحكم المستنصر، ونضار بنت أبي حيان، ومهجة بنت ابن عبدالرزاق الغرناطية، التي نسبت إليها

في بعض المصادر الأبيات المشهورة لحمة بنت زياد المؤدب:

ولمّا أبى الواشون إلا فراقنا ومالهم عندي وعندك من ثارٍ

(١) واستبعدت منهن أيضاً الزائرات للأندلس مثل: سارة الحلبيّة التي وفدت

على الأندلس، ومدحت أميرها أبا عبدالله محمد بن نصر المدعو بابن

الأحمر، وراسلت كتاب الأندلس.

وقد حاولت في هذا القسم أن أراعي قدر استطاعتي استقصاء هذه

الترجمات في مظانها، والدقة في نقلها، والأمانة في التعامل مع المعلومات، وأن

أحاول قدر المستطاع إعطاء كل شاعرة حقها من الدراسة، قدر ما أُتيح لي

الاطلاع عليه ممّا وصلني عنها، آملّة أن تكون هذه السير فاتحة لبحوث أخرى،

تُثري هذا الموضوع الخصب، وتساعد على كشف النقاب عن صفحة مشرقة من

صفحات الأدب الأندلسي.

أسماء الشاعرات الأندلسيات، وعدد الأبيات التي نظمتها كل شاعرة:

م	الشاعرة	عدد الأبيات
١	حفصة الركونية	سنة وخمسون بيتاً
٢	نزهون بنت القليعي	سبعة وثلاثون بيتاً، وشرط البيت.
٣	ولادة بنت المستكفي	عشرون بيتاً
٤	حسانة التميمية	سنة عشر بيتاً
٥	حمدة بنت زياد المؤدب	أربعة عشر بيتاً
٦	أم العلاء الحارثية	ثلاثة عشر بيتاً
٧	قمر جارية إبراهيم اللخمي	ثلاثة عشر بيتاً
٨	بثينة بنت المعتمد بن عباد	أحد عشر بيتاً
٩	عائشة بنت قادم القرطبية	عشرة أبيات
١٠	أنس القلوب	تسعة أبيات
١١	حفصة الحارثية	تسعة أبيات
١٢	مريم الفصولي	ثمانية أبيات
١٣	الغسانية	سنة أبيات
١٤	الشلبية	سنة أبيات
١٥	مهجة بنت التيان القرطبية	سنة أبيات
١٦	أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح	خمس أبيات
١٧	قسمونة بنت إسماعيل اليهودي	خمس أبيات
١٨	أم السعد الحميري	أربعة أبيات
١٩	أم الحسن الطنجالي	أربعة أبيات

م	الشاعرة	عدد الأبيات
٢٠	متعة	أربعة أبيات
٢١	زينب بنت إسحاق النصراني الرّسّعي	أربعة أبيات
٢٢	صفية الرّبي	ثلاثة أبيات
٢٣	البلسية	ثلاثة أبيات
٢٤	زينب المريّة	ثلاثة أبيات
٢٥	أسماء العامريّة	ثلاثة أبيات
٢٦	هند جارية الشاطبي	بيتان
٢٧	أمة العزيز الشريفة	بيتان
٢٨	ابنة ابن السكّان المالقيّة	بيتان
٢٩	غاية المنى	بيت و شطر البيت
٣٠	العبادية	بيت واحد
٣١	إعتماد الرميكيّة	شطر البيت

الباب الأول

السيرة الذاتية

١ - حفصة الركونية

حفصة بنت الحاج الركوني، تنسب إلى قرية ركونه، وقد عاشت الشاعرة في غرناطة التي وصفها الشقندي بأنها "دمشق بلاد الأندلس، ومسرح الأبصار، ومطمح الأنفس"^(١). ويذكر أن من محاسن هذه المدينة أنه "لو لم يكن لها إلا ما خصّها الله تعالى به من كونها قد نبغ فيها من الشواعر مثل نزهون القلاعية، وزينب بنت زياد، وقد تقدّم شعرهما، وحفصة بنت الحاج وناهيك في الظرف والأدب"^(٢).

ونحن "لا نعرف على وجه الدقة تاريخ مولدها الذي يحدّده دي جياكومو بأنه قريب من سنة ٥٣٠ = ١١٣٥م"^(٣). ويرى الريسوني أن تحديد لويس دي جياكومو لتاريخ ولادتها مجرد افتراض، إذ من المحتمل أن تكون ولدت في تلك السنة أو قبلها بقليل أو بعدها بقليل، ويرى أيضاً أنه وإن لم يُشر إلى هذا التاريخ من ترجم لحياتها لا من قريب ولا من بعيد على الخصوص، فإنه افتراض أقرب إلى الصواب^(٤).

ويرى الريسوني أن تأكيد دي جياكومو على أنها ولدت في غرناطة بدليل تربيته المختارة، أمر لا يمكن التسليم به بسهولة، وإنما الأقرب إلى الصحة أن تكون قد تلقت تعليمها في "غرناطة" وتتقّت بها^(٥).

أما تاريخ وفاة الشاعرة فقد نصّت معظم المصادر على أنها توفيت في

^(١) الشقندي: رسالة في فضائل الأندلس وأهلها/ ط: دار الكتاب الجديد، بيروت، الأولى، ١٩٦٨، ص ٥٦.

^(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

^(٣) تريسارولو: شاعرات الأندلس، ت: أشرف دعدور/ ط: دار نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٧٠.

^(٤) انظر: الريسوني: الشعر النسوي، ص ١١٩.

^(٥) انظر: المصدر السابق، الصفحة نفسها.

مراكش سنة ٥٨٦هـ^(١).

وحفصة "مشهورة بالحسب والأدب والجمال والمال، جيدة البديهة، رقيقة الشعر"^(٢). وعرفت أيضاً بالظرف والأدب^(٣)، وصفها ابن الخطيب باللودعية^(٤)، وبأنها فريدة الزمان حسناً وظرفاً وأدباً^(٥). ويبدو أن حفصة قد حظيت برعاية وتعليم كبيرين، إذ كانت على درجة عالية من الثقافة والعلم وسعة الإطلاع وقوة الشخصية، ممّا أهلها لتكون "أستاذة، وليت تعليم النساء في دار المنصور"^(٦) حفيد أمير المؤمنين عبدالمؤمن بن علي^(٧).

والمنصور الموحّدي المتوفّي سنة ٥٩٥هـ، "كان عالماً بالحديث والفقه واللغة مشاركاً في كثير من العلوم"^(٨) وممّا يظهر حرص خلفاء الموحّدين علي التعليم وانتداب المشهورين من العلماء لتعليم أبنائهم وتنقيفهم أنّ "المنصور الموحّدي كان يختبر بنفسه أساتذة أبنائه ليتأكّد من علمهم وسعة ثقافتهم، فإذا ثبت عكس ذلك أبعدهم"^(٩)، ولذا نجد معظم المصادر تذكر أن المنصور سأل أستاذة النساء في قصره أن تنشده ارتجالاً، وفي ذلك اختبار لمقدرتها الأدبية وسرعة

^(١) انظر: ياقوت: معجم الأديباء، ج ٣، ص ١١٨٥.

^(٢) المصدر السابق، ج ٣، ص ١١٨٢.

^(٣) انظر: الشنقدي: رسالة في فضل الأندلس وأهلها، ص ٥٦.

^(٤) اللّودعي: الحديد الفؤاد واللسان، الظريف، كأنه يلذع من ذكائه، وقيل هو الحديد النفس. انظر: لسان العرب، ج ٨، ص ٣١٧، مادة (لذع).

^(٥) انظر: ابن الخطيب: الإحاطة، ج ١، ص ٤١٩.

^(٦) يعقوب بن يوسف بن عبدالمؤمن بن علي القيسي الكومي الموحدي كنيته أبو يوسف، وتلقب بالمنصور بالله، ولد سنة ٥٥٤هـ. بويع بالخلافة بعد أبيه يوسف بن عبدالمؤمن سنة ٥٨٠هـ. رفع راية الجهاد ونصب ميزان العدل، وأمر بالمعروف ونهى عن المنكر، كان يصلي بالناس الصلوات الخمس، ويأخذ الحق للمرأة والضعيف. استنفر الناس للجهاد، وفتح مدناً كثيرة كان الفرنج قد أخذوها، كانت مدة خلافته ١٤ سنة و ١١ شهراً. توفي في مراكش سنة ٥٢٥هـ. ودفن بجوار أبيه وجده في تينملل، وقيل إنه أوصى أن يدفن على قارعة الطريق ليترحم عليه كل من مر به. انظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج ٧، ص ٣، وتاريخ ابن خلدون، ج ٦، ص ٣٢٥ والخلل المشوية، ص ١٦٠.

^(٧) ياقوت: معجم الأديباء، ج ٣، ص ١١٨٢.

^(٨) حسن علي حسن: الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس، عصر المرابطين والموحدين، ص ٤٩٨.

^(٩) المرجع السابق، ص ٤٩٩.

بديعتها، فلم يُعجزها وهي الماهرة أن تتشده على البديهة:

يا سيّد الناس يا مَنْ يؤمّل الناس رِفْدَه
امنن عليّ بصاك يكون لادهر عُدّه
تخطّ يمناك فيهِ الحمد لله وحده^(١)

وقد "أشارت بذلك إلى العلامة السلطانية، فإن السلطان كان يكتب بيده في رأس المنشور بخط غليظ: "الحمد لله وحده" فمنّ عليها وكتب لها بيده ما طلبت"^(٢). وقد كان الموحدون يبدؤون بالحمد في خطبهم، وذكر أمثلة على ذلك المراكشي في "المعجب"^(٣).

بينما يذكر ياقوت في "معجم الأدباء"، ولسان الدين في "الإحاطة" أنها أنشدت هذه الأبيات للمنصور، فإنّ مصادر أخرى تذكر أنها أنشدتها لعبد المؤمن بن عليّ وليس لحفيده المنصور، ومنها "المغرب" الذي ينقل عن الملاحي "أنها دخلت على عبدالمؤمن وأنشدته"^(٤)، ونجد مثل ذلك في "الرايات"، و"النزهة"، و"نفح الطيب"، أما الضبّي في "بغية الملتبس" فيخلط بين حفصة وبين حمدة الوادي آشيّه خلطاً واضحاً، إذ ينسب الأبيات السابقة "امنن عليّ بخط ... إلى حمدة، وتعد "البغية" المصدر الوحيد الذي يذكر ذلك^(٥)، ولعلّ ما دفعه إلى هذا الخلط ترجمة بعض المصادر لهما مجتمعتين، لكونهما من غرناطة، ولأنهما عاشتا في القرن السادس الهجري.

(١) ياقوت : معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٣.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) المراكشي: المعجب، ص ٤٨٦.

(٤) ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ١٣٨.

(٥) انظر: الضي: بغية الملتبس، ص ٥٣٠.

ويرى لويس دي جياكومو أنها قَدِمَتْ ضمن وفد من الشعراء والنبلاء
الغرناطيين على الخليفة عبدالمؤمن الذي كان إذ ذاك بالرباط، وأنه منحها إحدى
الإقطاعات القريبة من غرناطة وهي ركونة، ولذا تنسب إليها الشاعرة. ويرى دي
جياكومو أنها أنشدت عبدالمؤمن قصيدة مدح، ولكنها لم تصلنا، ووصلتنا فقط هذه
الأبيات التي ارتجلتها في حضرة الخليفة والتي تشير فيها إلى العلامة السلطانية
عند الموحدين "الحمد لله وحده"^(١). والأرجح لدينا أن حفصة قالت هذه الأبيات
للخليفة المنصور وليس لجده عبدالمؤمن، فلو كانت كما يرى لويس دي جياكومو
أنها اتجهت إلى عبدالمؤمن وليس إلى حفيده المنصور بقصيدة مدح، فإنه من
المستغرب أن تضيع القصيدة المنشدة في البلاط ضمن وفد رسمي يحفل
بالشعراء، ولا تحفظ الذاكرة منها سوى ثلاثة أبيات فقط، ثم إن المصادر جميعها
لم تذكر شيئاً عن هذا الوفد الرسمي، إضافةً إلى ذلك، فقد نصت أقدم المصادر
التي ترجمت لها، وهو "معجم الأدباء" على أن الأبيات قيلت للمنصور ارتجالاً.
يؤكد هذا أيضاً ما ذكرناه عن المنصور من حبه للأدب واختياره معلّمي
القصر بنفسه، ممّا يتفق مع قصة سؤال حفصة، وإجابتها، والمعروف أنها علّمت
النساء بداره.

أمّا في "الإعلام" فبعد أن يذكر العباس بن إبراهيم ما جاء في "الإحاطة" وما
ذكر عن الملاحى ممّا نقله صاحب "المغرب" يقول: "وقد أدركت من دولة
المنصور ست سنين، لأنها توفيت في آخر ست وثمانين وخمسمائة، وبويع
المنصور سنة ثمانين وخمسمائة، فيكون ذكرها هذه الأبيات للمنصور إنشاداً
فقط، وقد كانت أنشأتها لعبد المؤمن فقضت بها الغرضين عند الملكين"^(٢).

^(١) انظر: لويس دي جياكومو: "شاعرة أندلسية من عصر الموحدين، حفصة بنت الحاج الركونية" الريسوني: الشعر النسوي، ص ٧٣.

^(٢) العباس بن إبراهيم: الإعلام عن حل مراكش وأغمات من الأعلام/ ط: مطبعة المكتبة، الرباط، ١٩٧٥، ص ٢١٣.

وقد تولى المنصور الموحيدي الخلافة سنة ٥٨٠هـ، وتوفي سنة ٥٩٥هـ^(١)، ويذكر ياقوت أن حفصة ماتت في مراكش سنة ٥٨٦هـ^(٢). ولا نعرف لماذا ذهب صاحب "الإعلام" إلى هذا الظن، وهو أن تُعدَّ ستُّ سنوات فقط عاشتها في خلافة المنصور دليلاً على أنها أنشدت أبياتها لعبدالمؤمن بن علي ثم لحفيده. فنحن لا نملك ما يشير إلى تاريخ ولادتها بالتحديد، وستُّ سنوات من المعاصرة للمنصور تضمَّن أن تكون أنشدتها له، خاصةً وأن معظم المصادر تذكر أنها ارتجلتها، وهذا ما يتفق مع رغبة المنصور في اختبارها، ولأنَّ وجودها في داره معلمةً لنساء القصر كفيلاً بأن يجعلها تلتقي به وتنشده، ثم إنَّ كلمة الارتجال التي وردت عند ياقوت ولسان الدين وغيرهما، لا تتفق مع كونها أنشدت الأبيات للملكين فأصابت بها الغرضين، ثمَّ كيف يغفل المنصور عن أن تكون الأبيات أنشَدَتْ لجدِّه من قبله وهو واسع الثقافة، ويعجب بها هذا الإعجاب، بل يكافئها عليها مرَّةً أخرى؟!!

وفي "شاعرات العرب" يخلط عبدالبديع صقر بين المنصور وجده عبدالمؤمن إذ يقول "وكانت تُعلِّم النساء في دار المنصور أمير المؤمنين عبدالمؤمن بن علي ولها معه أخبار"^(٣).

نخلص بالتالي إلى أن حفصة أنشدت أبياتها الثلاثة الشهيرة للمنصور. ولكن قبل أن تُعلِّم الشاعرة النساء في بلاط المنصور عاشت قصة حبٍّ كانت مشحونة بالعواطف الجياشة، وقُدِّر لها أن تنتهي نهايةً مأساوية. ولو وجدت حكايتها طريقها إلى كُتَّاب الرواية، لحصلنا على قصَّة من أجمل قصص الحبِّ في

(١) انظر: الحلل المشية، ت: سهيل زكار، وعبدالقادر زمامه/ ط: دار الرشد الحديثة، الدار البيضاء، الأولى، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م، ص ١٦٠.

(٢) انظر: ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٥.

(٣) عبدالبديع صقر: شاعرات العرب، ص ٧٢.

تاريخ الأدب العربي، حيث تقول المصادر إن حفصة الركونيّة أحبّت أبا جعفر بن سعيد^(١) الذي يقول عنه صاحب "المغرب" و"الرايات" أنه عمّ والده، وأحد مصنّفِي "المغرب".

"وترجع بداية هذه العلاقة الغرامية كما يقول دي جياكومو تقريباً إلى سنة ٥٤٩ = ١١٥٤م واستمرّت بين مدّ وجزر حتى مقتل الكاتب أبي جعفر في سنة ٥٦٠ = ١١٦٣م، وكانت هذه العلاقة الغرامية هي السبب المباشر لقتله"^(٢).

وأبن سعيد كان وزيراً لعثمان بن عبدالمؤمن بن علي^(٣) ملك غرناطة، الذي أعجب بحفصة وأحبّها أيضاً فامتلاً قلبه غيرّةً من أبي سعيد، ويظهر أنّ حبّهما لامرأةٍ واحدةٍ وتنافسهما على قلبها جعل كلاً منهما كما يقول لسان الدين "على مثل الرّضف للآخر"^(٤)، أي شديد الحقد عليه.

وممّا أوجع صدر عثمان على أبي سعيد أنه كان "أسود اللون فبلغه أنّ أبا جعفر قال لها: ما تحبّين في ذلك الأسود وأنا أقدر أنشتري لك من السوق بعشرين ديناراً خيراً منه؟"^(٥). فتحبّين عثمان أو السيّد^(٦) الفرصة لينال من أبي جعفر

(١) أحمد بن عبدالمملك بن سعيد بن خلف بن سعيد يتصل نسبه بعمار بن ياسر صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو من بيت مشهور في الأندلس، قال عنه الملاحى إنه كان من جلة الطلبة ونبهائهم. وله حظٌ بارعٌ من الأدب والكتابة والشعر. كان رقيق الطبع مبدعاً أحبّ حفصة الركونية وكانت بينهما مناديات ومغازلات، يذكر لسان الدين أنّ ابن سعيد دخل على خليفة الموحدين عبدالمؤمن بن علي وهو حدث السنّ مع أبيه وإخوته وقومه، وأنشد قصيدة أعجب بها الخليفة وأثنى عليه، وعندما ولي السيّد أبو سعيد غرناطة استوزره.

انظر: ابن الخطيب: الإحاطة، ج ١، ص ٢١٥ - ٢١٦. ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ١٦٤.

ابن سعيد: رايات الميرزين وغايات المميزين، ت: النعمان عبدالمتعال القاضي/ ط: لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٣٩٣ هـ، ١٩٧٣م، ص ٩٢.

(٢) تيريسا جارولو: شاعرات الأندلس، ص ٧١.

(٣) أحد أبناء عبدالمؤمن بن علي خليفة الموحدين، ولده أبو غرناطة، ووجهٌ معه الشيخ أبا عبدالله بن سليمان والكاتب أبا الحسن بن هردوس. عُرف بصاحب غرناطة، وملك غرناطة والسيّد، انظر: الحُلل الموشية، ص ١٥١، ١٥٥.

(٤) ابن الخطيب: الإحاطة، ج ١، ص ٢١٧.

(٥) ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ١٦٤.

(٦) "لفظة السيّد في المغرب بذلك العصر لا تُطلق إلا على بني عبدالمؤمن بن علي" انظر: المقرئ: نفح الطيب، ج ٣، ص ١١٠.

ووجدها سانحةً عندما فرَّ عبدالرحمن بن سعيد وهو أخو أبي جعفر إلى ملك شرق الأندلس الثائر على الموحدين ابن مردنيش^(١)، فاتخذ عثمان ذلك ذريعةً للإيقاع بأبي جعفر وقتله^(٢) سنة ٥٥٩هـ^(٣) وكان قد عزله قبل ذلك عن الوزارة بعد أن وشي به لأبياتٍ قالها وهو في رحلةٍ صيدٍ مع أصحابه وكان في حالةٍ سُكر^(٤). وفي "الإحاطة" إنَّ أبا جعفر وعبدالرحمن أخوه اتفقا على أن يثورا في القلعة باسم ابن مردنيش يساعدهما قريبهما حاتم بن حاتم بن سعيد، وخاطبوا ابن مردنيش بذلك فأجابهم وعندما خافوا ظهور الأمر بادر حاتم وعبدالرحمن إلى القلعة، وأقعد الجبن أبا جعفر ففاتاه، وفرَّ هارباً إلى أن قبضَ عليه وقتل وصُلب^(٥).

وسواء كان أبو جعفر ثائراً، أو أخذ بجريرة أخيه فإنَّ حقداً دفيناً وغيره

(١) محمد بن سعد بن محمد بن أحمد بن مردنيش الجذامي تملك شرق الأندلس، وقد ساد صغيراً، وسنه إحدى وعشرون سنة كان بعيد الغور، قوي الساعد، أصيل الرأي، شديد العزم، بعيد العفو، مؤثراً للانتقام، عُرِفَ بالشجاعة والرياسة. وقد أثر زِيَّ النَّصَارَى من الملابس والسلاح واللحم والسروج، وكَلِفَ بلسانهم، فكان يستعين بهم ويصانعهم وكان جيشه أكثره من النصاري وظلَّ كذلك حتى ثاب الموحدون وهزموا ابن مردنيش. واستخلصوا معظم ما بيده، وحُوصِرَ بمدينة مرسية، ومات أثناء الحصار، في سنة ٥٦٧هـ، وعمره ٤٨ سنة.. انظر: ابن الخطيب: الإحاطة، ج ٢، ص ١٢١ : ١٢٧.

(٢) انظر: ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ١٦٤.

(٣) انظر: ابن الخطيب: الإحاطة، ج ١، ص ٢٢٠.

(٤) والبيتان اللذان قالهما:

فقل لحريص أن يراني مُقَيِّداً	بخدمته لا يُجَعَلُ السَّارُ في القفص
وما كُنْتُ إِلَّا طَوَّعَ نَفْسِي فَهَلْ أَرَى	مطيعاً لمن عن شأو فخري قد نقص
انظر: المقرئ: نفع الطيب، ج ٤، ص ١٨٠.	
(٥) انظر: ابن الخطيب: الإحاطة، ج ١، ص ٢١٨.	

وفي موضع آخر يذكر لسان الدين بن الخطيب أنه نظم أبياتاً يصفُ فيها حاله يقول:

من يشترى مني الحياةَ وطيبها	ووزاري وتــــأدِّي وتــــهذي
بحمل راعٍ في ذرى مــــلمومة	زويتُ عن الدنيا بأقصى مــــرتب
لا حُكْمَ يأخذه بها إلّا لمن	يعفو ويـــــرؤف دائماً بالمذنب
فلقد سمعتُ من الحياةِ مع امري	متغضبٍ متغلبٍ مــــترتب
الموتُ يلحطني إذا لاحظتُهُ	ويقــــومُ في فكري أوانَ تحسبي
لا أهتدي مع طولٍ ما حاولته	لرضاه في الدنيا ولا للمهرب

ابن الخطيب: الإحاطة، ج ١، ص ٢١٧، ٢١٨.

واضحةً كانت تحرّك كلا الرجلين ضدّ الآخر، حتّى أودت بحياة الوزير الذي لم يكن يملك سلطة الحاكم وبطشه.

ويذكر لسان الدين في "الإحاطة" في ترجمته لحاتم بن سعيد ابن عم أبي جعفر أنه كتب إلى حفصة أبياتاً حين فرّ إلى مرسية يقول فيها:

أحنّ إلى ديارك يا حياتي "وأبصر ذو وهد سيل الطبات"^(١)
وأهوى أن أعود إليك لكن خفوق البند عاق عن القنوات
وكيف إلى جنابك من سبيل وليس يحله إلا عِداتي^(٢)

وهي الأبيات التي ترى فيها تيريسا جارولو دليلاً على أنّ حفصة كانت مطلّعة على أمر انضمام أبي جعفر وأقربائه إلى فتنّة ابن مردنیش^(٣) ولكن في هذه الأبيات أمراً آخر، فما الذي يدعو حاتم إلى أن يخاطبها بـ "حياتي" و "أحنّ إليك" وما جاء في هذه الأبيات من ألفاظ غزليّة عذبة، إلّا إذا كان هو الآخر يحبّها، ويصبح حاتم بذلك الشخص الثالث في قائمة عشاقها. وقد يكون التفسير الآخر وهو الأقرب إلى الصواب، أنّ الأبيات لأبي جعفر وليست لابن عمّه حاتم، وأبو جعفر عُرِفَ بشاعريته في حين لم تحفظ لحاتم أشعار.

وبعد.. فإنّ حفصة الشاعرة لم تكن في علاقتها بابن سعيد وعثمان متلاعبّة بمشاعرهما، أو متذبذبة بينهما، كما لاحظنا عند ولادة بنت المستكفي في علاقتها بابن زيدون وابن عبدوس، بل لقد كانت منصرفّة قلباً وقالباً إلى أبي جعفر، وكانت بينهما قصص عاطفيّة وأشعار غزليّة.

(١) ذكر محقق الإحاطة أنّ شطر البيت ورد في المخطوطين هكذا.

انظر: ابن الخطيب: الإحاطة، ج ١، ص ٤٨٥، الهامش.

(٢) ابن الخطيب: الإحاطة: ج ١، ص ٤٨٥.

(٣) تيريسا جارولو: شاعرات الأندلس، ص ٧٢.

ورُغمَ أنه في عصر الموحدين "لم تتمتع المرأة بمثل النفوذ والحرية التي كانت تتمتع بها أختها في الدولة المرابطية"^(١)، فإنَّ المرأة الأندلسية بشكل عام نَعِمَتْ بحرية شديدة في مختلف المراحل السياسية، وتظهر هذه الحرية بوضوح في شخصية شاعرتنا، فهي تقضي مع أبي جعفر ليلة في بستان حور مؤمل أو حوز مؤمل، وعند التفرق ينشدها:

رَعَى اللهُ لَيْلًا لَمْ يَرْغُ بِمُدْمَمٍ عَشِيَّةً وَارَانًا بِحُوزٍ^(٢) مُؤْمَلٍ
وَقَدْ خَفَقَتْ مِنْ نَحْوِ نَجْدٍ أُرِيجَةٌ إِذَا نَفَحَتْ جَاءَتْ بَرِيًّا الْقُرْنُفْلُ
وَعَرْدَ قَمْرِي عَلَى الدَّوْحِ وَأَنْتَنَى قَضِيبٌ مِنَ الرِّيحَانِ مِنْ فَوْقِ جَدُولٍ
يُرَى الرُّوضُ مَسْرُورًا بِمَا قَدْ بَدَا لَهُ عِنَاقٌ وَضُمُّ وَارْتِشَافٌ مُقَبَّلٌ^(٣)

وقد رَدَّتْ عليه حفصة بقصيدة تقول في مطلعها:

لَعَمْرُكَ مَا سَرَّ الرِّيَاضُ بَوْصِلَنَا وَلَكِنَّهُ أَبَدَى لَنَا الْغُلَّ وَالْحَسَدَ^(٤)

ويرى شوقي ضيف أنَّ ما "انعقد بينهما من حبٍّ هو ليس حبًّا مجون، بل حبًّا طهارة وعفافٍ على نحو ما عُرِفَ عن فتيات الأندلس وسيداتهنَّ من تحرُّرٍ ومن لقاءات بينهن وبين الشعراء في قصورهنَّ وفي الحدائق والرياض، إذ كنَّ أحياناً يمضين فيها بعض الليالي مع من يهواهنَّ"^(٥).

ولكن كيف تتفق الطهارة والعفاف مع ما في أبيات أبي جعفر؟ وإذا كان ما بينهما من حبٍّ ليس حبًّا مجون، بل حبًّا ناضج صادق فإنَّ الطهارة والعفاف لا تتفق مع ما جاء في الأبيات السابقة، كما لا تتفق مع أن تمضي الشاعرة الليالي

(١) حسن علي حسن: الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس، ص ٣٥٥.

(٢) هكذا في معجم ياقوت، وفي الوافي بالوفيات (بحور) بالراء.

(٣) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٣.

(٤) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٥) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والأمارات، الأندلس، ص ٢٨٩.

مع من يهواها. وفي "المغرب" أن أبا جعفر كتب إليها:

قَدْ أَتَانَا مِنْكَ شِعْرٌ مِثْلَمَا أَطْلَعَ الْأَفْقُ لَنَا أَنْجُمَهُ

وَفَمَّ فَاهُ بِهِ قَدْ أَقْسَمْتُ شَفَتِي بِاللَّهِ أَنْ تَأْتِيَنِي^(١)

وحفصة لا تكتفي بهذه اللقاءات، بل تذهب إلى أبي جعفر في بيته، وتذكر المصادر أنه في مرة خلا ببعض أصحابه وجلسائه، فدق الباب فإذا هي حفصة، فأعطت جاريته ورقة فيها أبيات من نظمها تقول في أولها:

زَائِرٌ قَدْ أَتَى بِجِدِّ الْغَزَالِ مُطْلِعٌ تَحْتَ جُحِّهِ لِلْهَلَالِ^(٢)

وفي رواية أنه "بادر إلى الباب فلم يجدها"^(٣). وفي أخرى يقول ابن سعيد "فعلمت أنها حفصة وقمت مبادراً للباب، وقابلتها بما يُقابل به من يشفع له حسنه وآدابه والغرام به وتفضله بالزيارة دون طلب في وقت الرغبة في الأنس به"^(٤). لكن هذه العلاقة لا تلبث أن تكدرها مشاعر الغيرة، فقد أقام أبو جعفر ليالي مع جارية سوداء فكتبت إليه أبياتاً مطلعها:

يَا أَظْهَرَ النَّاسِ قَبْلَ حَالٍ أَوْقَعَهُ وَسَطَهُ الْقِـذْرُ^(٥)

وفيهما عتابٌ ظريفٌ، ورقة في الخصام عندما تقول:

بِاللَّهِ قُلْ لِي وَأَنْتِ أَدْرَى بِكُلِّ مَنْ هَامَ فِي الصُّورِ

مَنْ الَّذِي حَبَّ قَبْلَ رَوْضاً لَا نُورَ فِيهِ وَلَا زَهْرَ^(٦)

هذه المعاتبة الجميلة لم نلاحظها أبداً عند ولادة، التي وجدناها عندما طلب ابن زيدون من جاريته الغناء تضرب الجارية وتقذف في وجهه بأفطع السباب،

(١) ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ١٦٦.

(٢) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٥.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٤) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٩.

(٥) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٤.

(٦) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

ولعلَّ الفرق بين الشخصيتين يتمثل في هدوئها عند حفصة وتأجُّجها عند ولادة وهو سببٌ في قلَّة الجفاء بين حفصة وأبي جعفر وكثرته بين ولادة وابن زيدون، نجد أبا جعفر لا يملك مع هذا العتاب الرقيق إلا أن يعتذر لها بأبيات، فيعودان إلى ما كانا فيه. وتظهر غيرُة حفصة مرة أخرى في قالب يفيض عذوبة عندما تقول:

أغارُ عليك من عيني وقلبي ومنك ومن زمانك والمكان
ولو أنني جعلتك في عيوني إلى يوم القيامة ما كفَّاني^(١)
ولعلَّ اللافِت للنظر في قصة حفصة وشعرها، أنها في أغلب الأوقات هي الطالبة، وهي الراغبة بل هي المتغزلة والمعاتبَة، وهو الأمر الذي لا يتفق كثيراً مع مشاعر المرأة وطبيعتها التي تحبُّ أن تكون دائماً المطلوبة والمرغوبة والمتغزل بها، فحفصة لا تتورَّع في طلب الزيارة وفي وصف محاسنها بشكل يرغب فيها:

أزورك أم تزورُ فإن قلبي إلى ما تشتهي أبداً يميلُ
فثغري موردٌ عذبٌ زلالٌ وفرعٌ ذؤابتني ظلٌ ظليلٌ^(٢)
بل نجدها تتغزل بمن تحب فتقول:

ثنائي على تلك الثنايا لأني أقول على علم وأنطق عن خبرٍ
وأنصفها لا أكذبُ الله إنني رشفتُ بها ريقاً أذ من الخمرِ^(٣)

ولعلَّ هذه الجرأة من حفصة، وهذا التصريح بالحب، هو ما دفع بأبي جعفر لأن يقول عندما جاءت زائرة في رواية المقرئ "أقسم ما رأيت ولا سمعتُ بمثل حفصة، ومن بعض ما أجعله دليلاً على تصديق عزمي وبرِّ قسمي..."^(٤).

(١) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٥.

(٢) المصدر السابق: ص ١١٨٤.

(٣) ابن دحية: المطرب، ص ١٢.

(٤) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٩.

ثم يروي ما حدث من زيارتها له وخبر الورقة التي كتبت فيها بعض شعرها، وما ذكرناه من ملاحظة في شعر حفصة، وجدّه يوسف طويل اتجاهاً جديداً في شعر المرأة، إذ قال " إِنَّ جُرْأَةَ الْمَرْأَةِ فِي التَّغْزَلِ بِالرِّجَالِ بِهَذَا الْمَسْتَوَى الَّذِي نَرَاهُ مِنَ الْحُبِّ جَدِيدٌ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ" (١).

ولكننا نرى أنّ هذا الاتجاه ليس جديداً تماماً، فقد ذكرت بعض المصادر شعراً يُشبههُ لأميرة من المشرق سبقت عصر حفصة، وهي خديجة بنت المأمون التي قيل إنّ جارية غنّت بين يدي المتوكّل شعراً فطرب له وسأل لمن هو؟ فقالت بعد أن أقسم عليها إنه لخديجة بنت المأمون، وفيه تقول:

بِاللّهِ قُولُوا لِي لِمَنْ هَذَا الرَّشَا	الْمُثْقَلِ الرَّدْفِ الْهَضِيمِ الْحَشَا
أُظِرْفُ مَا كَانَ إِذَا مَا صَحَا	وَأَمْلَحُ النَّاسِ إِذَا مَا أُتَشَى
وَقَدْ بَنَى بُرْجَ حَمَامٍ لَهُ	أَرْسَلَ فِيهِ طَائِراً مُرْعِشَا
يَا لَيْتَنِي كُنْتُ حَمَاماً لَهُ	أَوْ بَاشِقاً يَفْعَلُ بِي مَا يَشَا
لَوْ لَبَسَ الْقَوْهِيَّ مِنْ رِقَّةٍ	أَوْ جَعَهُ الْقَوْهِيَّ أَوْ خَدَشَا (٢)

ومع أنّ هذا النوع من غزل المرأة بالرجل موجود، غير أنّه يظل قليلاً، ومستغرباً إلى حدٍّ ما. والقصيدة الوحيدة التي وجدناها لحفصة وفيها قدرٌ من إسفافٍ ظاهر ذكرها المقرّي في "نفح الطيب"، ومناسبتها أنّ أبا جعفرٍ طلب منها الاجتماع فمأطلته شهرين، فكتب لها أبياتاً قال في أولّها:

يَا مَنْ أُجَانِبُ ذِكْرَ اسْمِهِ ————— هِ وَحَسْبِي عَلامَةٌ

فأجابته بقصيدة تقول في مطلعها:

(١) يوسف طويل: مدخل إلى الأدب الأندلسي/ ط: دار الفكر اللبناني، بيروت، الأولى، ١٩٩١م، ص ٥٤.

(٢) الصّغدي: الوافي بالوفيات، ج ١٣، ص ٢٩٩.

يا مُدَّعي في هَوَى الحُسنى ————— من والغرام الإِمَامَةُ

وفيها ضربت له موعداً دون أن تُفصح به، وفي أثناء اجتماعهما استأذن عليها الكتندي الشاعر^(١)، فسَمَّته حفصةً بالحائل، ولذا كتب أبو جعفر أبياتاً له ضمَّنها هذا الوصف، ولكنَّ الخادم عندما رجع له بالشعر وجدَه قد وقع في حفرة نجاسة، فطلب منه الكتندي أن يُعلِّمُها بحاله. وعندما عرفا ضحكا كثيراً، وكتبا قصيدةً وضع فيها كلُّ منهما بيتاً بالتداول وبدأها أبو جعفر بقوله:

قُلْ لِلَّذِي خَلَصَنَا مِنْهُ الْوَقُوعُ فِي الْخَرَا^(٢)

" وهذه هي القصيدة الوحيدة ذات الطابع الهجائي لحفصة، وهي نموذج واضح لهذا التحول الذي أصاب قصيدة الهجاء العربية في هذا الوقت من تدهور وانحطاط "^(٣).

أمَّا عن علاقة حفصة بعثمان، فإنَّ المصادر لم تذكر سوى أنَّ الحبَّ كان من طرفٍ واحدٍ، وتذكرُ لها أبياتاً أنشدتها لعثمان بن عبدالمؤمن " وقد استأذنت عليه في يوم عيد وهي:

يا ذا العُلا وابن الخليل ————— فة والإمام المرتضى
يَهْنِيكَ عِيدٌ قَدْ جَرَى ————— مِنْهُ بِمَا تَهْوَى الْقَضَا
وَأَتَاكَ مَنْ تَهْوَاهُ فِي ————— طُوعِ الْإِجَابَةِ وَالرِّضَا^(٤)

ومع أنَّ تيريسا جارولو ترى أنَّ هذه التهنئة يبدو من خلالها "بعضُ التلميحات التي تشيرُ إلى ما كان بينهما من علاقة حميمة"^(٥)، فإننا نميلُ كثيراً إلى

(١) أبوبكر محمد بن عبدالرحمن الكتندي، من نبهاء شعراء عصره، سكن غرناطة، وانتفع به من قرأ عليه من أهلها، وهو ممن صحب أبا جعفر بن سعيد، وأبا الحسن بن نزار وأبا عبدالله الرضا، استحسَن له الناس قصيدةً رثى بها عثمان بن عبدالمؤمن يقول في مطلعها: يَذْهَبُ الْمَلِكُ وَيَبْقَى الْأَثَرُ هذه الهالة، أين القمَرُ؟

انظر: ابن سعيد، المغرب، ج ٢، ص ٢٦٤.

(٢) انظر، المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٥.

(٣) تيريسا جارولو: شاعرات الأندلس، ص ٧٨.

(٤) ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ١٣٩.

(٥) تيريسا جارولو: شاعرات الأندلس، ص ٧٤.

رأي الـريسوني وهو أنّها "كانت علاقة مجاملة ومداراة، لم تكن تحمّل في طيّاتها مودةً أو وداداً، وإنما نفاقاً مغلفاً بهالة من الوئام خوفاً من سخط الأمير وخصبه"^(١). ويرى الـريسوني أيضاً "أنّ الأبيات متكلّفة نحتتها الشاعرة من صخر ولا تعبّر عن شعورٍ ندى"^(٢). ويستدلّ على ذلك بكلماتها "تهواه" حيث لم تقل "يهواك" و"طوع" و"الإنابة" أو "الإجابة"^(٣)، مما يشير إلى "قلقٍ داخليّ أثّره وجلٌّ من جفوة الأمير وما تعقبه الجفوة من ضغينة وحقد"^(٤). وهو أمرٌ لا ينطبق أبداً على علاقتها بأبي جعفر، ويظهر ذلك واضحاً جلياً في أبياتها وقصائدها له، وهي مليئة بالمشاعر الصادقة. وهذا لا يجعلنا نتفق مع رأي تيريسا في "أنّ حفصة قد قبلت أن تكون عشيقة لكلا العاشقين في وقت واحد، أو على الأقل هكذا كان يعتقد بنو سعيد"^(٥)، ونحن لا نجد في "المغرب" و"الرايات" ما يدل على ذلك. كما أنّ الشاعرة بعد مقتل أبي جعفر، غابت عن الحياة الاجتماعية، وانسحبت بهدوء، ولا تصلنا لها في هذه المرحلة أشعارٌ سوى ما ذكره لسان الدين من أنّه "لما بلغ حفصة قتله لبست الحداد، وجهرت بالحزن فتوعدت بالقتل فقالت في ذلك:

هَدَدُونِي مِنْ أَجْلِ لِبْسِ الْحَدَادِ لَحَبِيبِ أَرْدُوهُ لِي بِالْحَدَادِ
رَحِمَ اللَّهُ مَنْ يَجُودُ بِدَمْعٍ أَوْ يَنْوَحُ عَلَى قَتِيلِ الْأَعَادِ
وَسَقَتُهُ بِمِثْلِ جُودِ يَدِيهِ حَيْثُ أَضْحَى مِنَ الْبِلَادِ الْغَوَادِ"^(٦)

وقد يعودُ السبب في عدم وجود قصائد لها في هذه المرحلة من حياتها — ونقصد بها ما بعد قتل أبي جعفر بن سعيد — كما ترى تيريسا إلى أنّ الأحداث

(١) الـريسوني: الشعر النسوي، ص ١٢١.

(٢) انظر: المصدر السابق، ص ١٢٠.

(٣) انظر: المصدر السابق، ص ١٢١.

(٤) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٥) تيريسا جارولو: شاعرات الأندلس، ص ٧١.

(٦) ابن الخطيب: الإحاطة، ج ١، ص ٢٢٠.

التي مرّت بها والصدمة التي تلقتّها جعلتها تطرحُ الشعرَ جانباً، أو إلى عدم اهتمام أحدٍ بجمع قصائدها في هذه الفترة^(١)، يقول لويس دي جياكومو "إنّ في ترجمة حياة حفصة حلقةٌ مجهولة تُقدَّرُ بنحو عشرين سنةً تقريباً، وما دمنا نحتاج إلى بيانات، فإنه ليس بمُكَنَّتِنَا أن نعرف أيّ شيءٍ عن حفصة أيام حكم أبي يعقوب يوسف"^(٢). بينما يرى الريسوني "أنّ عاطفة شاعرتنا إزاء هذا الموقف المأسوي الرهيب قد تصدّعت أيّما تصدّع فجاشت بشعرٍ رثائي ينمُّ كلُّ حرفٍ فيه عن نفس مُعذِّبة"^(٣). ويُرجع سبب خلوّ المصادر من مراثيها إلى "أنّها أخفتها حتى لا ينمي خبرُها إلى عدوّه الأمير عثمان وعلى الخصوص إذا كانت تتعرّض له فيها ولمن كان عُود التقاب في نكسةٍ حبيبها فظلّ أكثره نسياً منسياً"^(٤)، ويستدلّ الريسوني على هذا التوجّع بأبياتٍ لها قالتها ومنها:

وَلَوْ لَمْ تَكُنْ نَجْمًا لَمَا كَانَ نَاطِرِي وَقَدْ غِيبَتْ عَنْهُ مُظْلِمًا بَعْدَ نُورِهِ
ومنها أيضاً:

سَلُّوا الْبَارِقَ الْخَفَّاقَ وَاللَّيْلُ سَاكِنٌ أَظَلَّ بِأَحْبَابِي يُذَكِّرُنِي وَهَنَا
وهذا الرأي هو الذي نميلُ إليه في تفسير انقطاع أخبارها وشعرها بعد أبي جعفر، ولكننا نرى أنّه قد يكون لهذا الانقطاع سببٌ آخر، وهو أنّ الشاعرة قد صمّنتُ عن البوّح، ولم تعد تريدُ أن تتذكّر.

صحيحٌ أنّ النساءَ أصدقُ عاطفةً، وأقوى مشاعرَ من الرجال، ولكنّ مراثي النساءِ ليست كمراثي الرّجال، إلّا ما وصلنا عن الخنساء، لأنّ الرجلَ يستدركُ عاطفته ويتحكّم فيها، ويخرجُها بعد ذلك في قصائدٍ يُظهر فيها الوجد والألم،

(١) انظر: تيريسا جارولو: شاعرات الأندلس، ص ٧٣.

(٢) لويس دي جياكومو: "حفصة بنت الحاج" نقلاً عن الريسوني: الشعر النسوي، ص ١٣٠.

(٣) الريسوني: الشعر النسوي، ص ١٢٩.

(٤) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

ويمدح فيها المرثي ويدعو له، بينما لا نجد للمرأة مثل ذلك من قصائد الرثاء ولو كانت مراثي النساء على قدر عواطفهنّ لأتحفنا الأدب العربي بكنوز عظيمة في هذا الموضوع، والحقيقة أنه في معظم الأحوال، تؤثر المرأة الصمت لتلمم الجراح، وتبتعد عن الذكرى بشتى الوسائل، فتدفن في صدرها بركاناً متأجّجاً، ولعلّ هذا هو السبب الذي دفع بالشاعرة إلى ترك غرناطة والأندلس، ثمّ الظهور بعد ذلك في مرّاكش، في بلاط أبي يوسف يعقوب بن عبدالمؤمن بن عليّ أخي عثمان. ولعلّها لمكانتها التي عُرفت بها وأدبها الذي اشتهرت به أصبحت معلّمة ومؤدّبة لنساء القصر، وهو منصب كبير يعدّ شهادة تقدير لهذه الشاعرة الكبيرة. وربّما كان في ذلك التعويض ولو بصورة بسيطة عن مصابها، وممّا يدلّ على شهرة حفصة ومكانتها، ما جاء في "نفع الطيب" نقلاً عن الملاحى أنّ امرأة من أعيان أهل غرناطة طلبت منها أن تكتب لها شيئاً بخطّها فكتبت إليها:

يا ربّة الحُسنِ بلْ يا ربّة الكرمِ غُضِّي جفونكِ عَمّا خطّه قلمي
تصفّحْه بالخطِّ الودّ منعمةً لا تخفلي برديء الخطِّ والكلمِ^(١)

ويبدو أنّ حفصة كانت إضافةً إلى شاعريتها كاتبةً ناثرة، إذ يقول ابن دحيه إنها "رخيمة الشعر رقيقة النظم والنثر"^(٢). فربّما كانت لها رسائل أدبيّة تضاهي شعرها، ولكن لم يصلنا شيء من هذا النثر ... وبعد .. فإنّ حفصة تعدّ من أشعر نساء الأندلس، وأغرزهنّ نتاجاً، أو لنقل أوفرهنّ حظاً، إذ جمعت لها المصادر ستة وخمسين بيتاً، وكلّها أشعار تفيض رقةً وعذوبةً، رغم أنّ مرحلة من حياتها لم يصلنا عنها شيء يُذكر ولو وصلنا لكان هناك شعر أكثر يروى لها وينسب إليها.

(١) انظر: المقرئ: نفع الطيب، ج ٤، ص ١٧٧.

(٢) ابن دحيه: المطرب، ص ١٢.

٢ - نزهون بنت القليعي الغرناطية

هذه الشاعرة الجريئة مثالٌ حيٌّ على المدى الذي وصلت إليه حُرِّيَّة المرأة في الأندلس، فلم يُعد الاختلاط بالرجالِ ومنادمتهم ومساجلتهم مقتصرًا على الجواري، بل امتدَّ ذلك إلى بعض الحرائر من النساء يُطلَبن للمجالسة، ويُستمتع بأحاديثهن وشعرهنَّ. بل يصل الأمر كما عند نزهون إلى التهاجي بينها وبين شعراء عصرها بأقبح الألفاظ.

اسمها نزهون، وهي كما يحسب ابن الأَبارِ بنت القليعي أبي بكر محمد بن أحمد بن خلف بن عبد الملك بن غالب الغسَّاني^(١) وهي غرناطية، ويكتب اسمها القلاعي كما في "المغرب" و"الرايات" و"النزهة"، أو القليعي كما في "المقتضب" و"الإحاطة" و"نفح الطيب"، وتعليل ذلك "أنَّ الأندلسيين كانوا ينطقون الألف اللينة بالإمالة، فتكتب ياء طبقاً لسماعها تماماً"^(٢). وفي "الذيل والتكملة" اسمها نزهة بنت القليعي^(٣). ولا نعرف سنة ولادتها أو وفاتها، ولكنها كانت معاصرة لحمة بنت زياد المؤدب كما يذكر "ابن الأَبار"^(٤)، وفي "الرايات" أنها عاشت في القرن السادس الهجري^(٥)، أما السيوطي^(٦)، والمقري^(٧)، فينقلان عن "المغرب" أنَّها

(١) ابن الأَبار : التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١٦، ص ١٢١.

(٢) مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه / ط: دار العلم للملايين، بيروت، السادسة، ١٩٨٦م، ص ١٥٦.

(٣) انظر: ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج ٨، ق ٢، ص ٤٩٢.

(٤) انظر: ابن الأَبار : المقتضب ، ص ٢١٦.

(٥) انظر: ابن سعيد: رايات الميرزين، ص ٩١.

(٦) انظر: السيوطي : نزهة الجلساء، ص ٨٤.

(٧) انظر: المقري: نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٩٥.

عاشت في القرن الخامس الهجري^(١)، ولكن من تاريخ وفاة معاصريها ابن قزمان المتوفي سنة ٥٥٤هـ^(٢).

والمخزومي الأعمى المتوفي بعد سنة ٥٤٠هـ^(٣)، نستنتج أنها عاشت في القرن السادس الهجري وقد وصفها ابن الأَبَّار في "التكملة" وابن سعيد في "المغرب" بالمجون، ومع ذلك فهي أديبة شاعرة صاحبة دُعابة، سريعة البديهة، حاضرة الجواب، كثيرة النوارد، وذات حسن وجمال.

ويرى ابن الخطيب أنها "من غرر المفخر الغرناطية"^(٤). فزهون مثال لشوارع مدينة غرناطة اللاتي ضربن في الشهرة وعُرفن بالظرف وطلبت مجالسُتهن وازدحمت مجالسُهن. وكانت "تراسل الرجال شعراً، وتساجلهم نظماً، وتهاجيهم قولاً فاحشاً في نطاق ما يُسمَّى بالأدب المكشوف، تسمع شعراً يُقال فيها يخدش حياء الحرائر، وينال من مشاعر العفة عندهن، وتردُّ بشعرٍ أكثر جرأة وأفحش معنى، غير متحرجة من استعمال ألفاظ العورات استعمالاً ساقطاً، ومُجمل الرأي أنها ابنة للمدينة وصدى لقيمها"^(٥).

وقد كانت زهون تملك المواصفات التي أهلتها لمنادمة النبلاء، حيث جمعت إلى الظرف والأدب، انتقاد الذهن، وحضور البديهة، وقد ذكر اسمها في المصادر

(١) هذا التحديد لا نجده في نسخة المغرب التي بين أيدينا، وقد ذكر شوقي ضيف محقق المغرب في هامشه أن الترجمة التي نقلها المقرئ عن المغرب، تدل على أن النسخة التي كان ينقل منها ليست هي التي نشرها. انظر: ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ١٢١، الهامش.

(٢) أبوبكر محمد بن عيسى بن عبد الملك بن قزمان، من أهل قرطبة، انفرد بالإبداع في طريقة الأرجال، توفي سنة ٥٥٤هـ. انظر: ابن الأَبَّار: المقتضب، ص ٩٥.

(٣) أبوبكر محمد الأعمى المخزومي، بشَّار الأندلس وهجَّأها وحطَّيئة الأندلس، لا يسلم أحدٌ من هجائه وهو من المدوَّر وأقام في غرناطة، وقد وصفه لسان الدين بالقَّح والشر والسلطة على الأعراض، وهو إلى ذلك سريع الجواب سابقاً في الهجاء فإذا مدح ضعف شعره، وفي نفخ الطيب أنه كان حياً بعد الأربعين وخمسائة ٥٤٠هـ.

انظر: ابن سعيد: المغرب، ج ١، ص ٢٢٨ وابن الخطيب، الإحاطة، ج ١، ص ٤٢٤، والمقرئ: نفح الطيب، ج ١، ص ١٩٣.

(٤) ابن الخطيب: الإحاطة، ج ٣، ص ٣٤٥.

(٥) مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي، ص ١٥٦.

مرتبطاً بأسماء بعض الحكّام والشعراء المُجّان، ومن هؤلاء أبوبكر بن سعيد^(١) صاحب غرناطة الذي ذكر ابن سعيد في "الرايات" أنه عمُّ جدّه.

وهو أيضاً عمُّ أبي جعفر بن سعيد عاشق حفصة الركونية^(٢)، ولهذا ترى تيريسا جارولو أنّها قد تكون من جيلٍ سابق لجيل حفصة الركونية، ولذلك لم تظهر الشاعرتان معاً، وترى أيضاً أنّه قد يكون سبب عدم ظهورهما معاً الاختلاف الطبقي بينهما، إذ كانت لغة نزهون لغة شعبية غير مُهذّبة كلغة حفصة^(٣). وقد عرفت نزهون أبابكر بن سعيد الوزير، وتذكر المصادر أنّه بعث لها بيتين مُعاتباً وهما:

يَا مَنْ لَهُ أَلْفُ شَخْصٍ مِنْ عَاشِقٍ وَعَشِيقٍ
أَرَاكَ خَلَيْتَ لِلنَّاسِ سِ سِدَّ ذَاكَ الطَّرِيقِ^(٤)

أرسلها لها عندما "بلغه أنّها تخالط غيره من الأدباء الأعيان"^(٥). "وقد كان أولع الناس بمحاضرتها ومذاكرتها ومراسلتها"^(٦). ووُصِفَت هذه الأبيات بأنّها في المعاتبة، ولكننا نجدُ فيها تعريضاً بالشاعرة، إذ يذكر ابن سعيد أن لها ألف عاشقٍ وعشيق، وأنّها أصبحت من كثرة هؤلاء وكأنّها على قارعة الطريق. فأَيُّ عتابٍ هذا؟! وأَيُّ حرّةٍ ترضى بأن تقبل مثل هذا التعريض؟! ولكنّ الأغرب من أبيات ابن سعيد جواب نزهون نفسه:

(١) أبوبكر محمد بن سعيد صاحب أعمال غرناطة في مدّة المئتين له شعرٌ جميل منه قوله:
لَقَدْ صَدَعْتُ قَلْبِي حَمَامَةً بَانِيَةً أَثَارَتْ غَرَاماً مَا أَجَلُّ وَأَكْرَمًا
وَرَقَّ نَسِيمُ الرِّيحِ مِنْ نَحْوِ أَرْضِكُمْ وَلَطْفٌ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَا

انظر: ابن سعيد : المغرب، ج ٢، ص ١٦٣.

(٢) انظر: ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ١٦٤.

(٣) انظر: تيريسا جارولو: شاعرات الأندلس، ص ٩٩.

(٤) ابن الأبار: المقتضب، ص ٢١٦.

(٥) ابن الخطيب: الإحاطة، ج ٣، ص ٣٤٥.

(٦) السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٨٤.

حَلَلْتُ أَبَا بَكْرٍ مُحَلًّا مَنَعْتُهُ سِوَاكَ وَهَلْ غَيْرُ الْحَبِيبِ لَهُ صَدْرِي
وإن كَانَ لِي كَمَ مِنْ حَبِيبٍ فَإِنَّمَا يُقَدِّمُ أَهْلُ الْحَقِّ فَضْلَ أَبِي بَكْرٍ^(١)
وَنَحْنُ نَعْجَبُ هُنَا مِنْ أَنَّهَا لَا تَدْفَعُ عَنْهَا تَهْمَةَ كَثْرَةِ الْعِشَاقِ، بَلْ تَقْرُ بِهَا،
وَلَكِنَّهَا تَجْعَلُ مِنْ أَبِي بَكْرٍ مَفْضَلًا عَلَى هَؤُلَاءِ وَفِي الْمَقْدَمَةِ عِنْدَهَا. وَنَزْهُونُ لَا
تَرَى فِيمَا سَبَقَ تَعْرِيضًا بِهَا، بَلْ نَكَادُ نَلْمُسُ مَشَاعِرَ الْأُنْثَى الْفَخُورَةَ بِكَثْرَةِ الْأَحْبَةِ
وَالْعِشَاقِ. إِنَّ هَذِهِ الشَّخْصِيَّةَ الْمَجَاهِرَةَ الَّتِي تَمَيَّزَتْ بِهَا نَزْهُونُ دَفَعَتْهَا لِأَنْ تُصَفَّ
لَيْلَةً قَضَتْهَا دُونَ رَقِيبٍ، وَهِيَ أَبْيَاتُ جَعَلَتْ الْمُقْرِي يَصِفُهَا بِالْمَجُونِ:

لِللَّهِ دَرُّ اللَّيَالِي مَا أَحْيَسِنَهَا وَمَا أَحْيَسْنَ مِنْهَا لَيْلَةَ الْأَحَدِ
لَوْ كُنْتُ حَاضِرًا فِيهَا وَقَدْ غَفَلْتُ عَيْنُ الرَّقِيبِ فَلَمْ تَنْظُرْ إِلَى أَحَدٍ
أَبْصَرْتَ شَمْسَ الضُّحَى فِي سَاعِدِي قَمَرٍ بَلْ رَيْمَ خَازِمَةٍ فِي سَاعِدِي أُسْدٍ^(٢)
وَهَذَا الشَّعْرُ وَإِنْ لَمْ يُرْضِنَا أَخْلَاقِيًّا، فَإِنَّمَا لَا نُنْكِرُ مَا فِيهِ مِنْ نَعُومَةٍ وَسِلَاسَةٍ
فَنِيَّةٍ. أَمَّا سِلَاطَةُ لِسَانِهَا، فَتُظْهِرُ عِنْدَمَا خُطِبَهَا رَجُلٌ أَصْلَعُ، وَكَانَ قَبِيحَ الصُّورَةِ فَقَالَتْ
فِيهِ:

عَذِيرِي مِنْ عَاشِقٍ أَنْوَكِ سَفِيهِهِ الْإِشَارَةِ وَالْمَنْزَعِ
يَرُومُ الْوَصَالَ بِمَا لَوْ أَتَى يَرُومُ بِهِ الصَّفْعَ لَمْ يُصَفِّعْ
بِرَأْسِ فَقِيسٍ إِلَى كَيْفَةٍ وَوَجْهِهِ فَقِيرٍ إِلَى بُرْقَعٍ^(٣)
وَفِي هَذَا الرَّدِّ يَظْهَرُ لَنَا أَنَّهَا كَانَتْ مُعْجَبَةً بِجَمَالِهَا وَذَاتِهَا، وَلِذَا عِنْدَمَا تَجَرَّأَتْ
هَذَا الرَّجُلَ وَخُطِبَهَا تَحَكَّمَ فِيهَا لِسَانُهَا فَجْهَرَتْ بِهَجَائِهَا، وَهِيَ أَبْيَاتُ ذِكْرِ حَسَنِ
عَبْدِ الْوَهَّابِ أَنَّهَا لِعَائِشَةَ بِنْتُ عِمَارَةَ الشَّرِيفَةِ الْحُسَيْنِيَّةِ^(٤).

(١) ابن الأبار: المقتضب، ص ٢١٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٢١٧.

(٣) الضي: بغية الملتبس، ص ٥٣٠.

(٤) حسن حسني عبدالوهاب: شهرات التونسيات، ص ١١٩.

ولكن بما أن الضبي في "البُغية" وابن الأَبَّار في "المقتضب" قد نصَّ كلُّ
منهما على أنها لنزهون، إذا فهي لها وليست لسواها، إضافة إلى أنها موافقة لما
في طبع نزهون من سلاطة لسان وبذاءة.

وفي إحدى النوارد التي تُذكر للدلالة على سرعة بديتها أن الكندي
الشاعر، دخل على المخزومي الأعمى ونزهون تقرأ عليه، "فقال للمخزومي:
أجز: لو كنت تبصر من تكلّمه

فأفحم الأعمى ولم يحِر جواباً، فقالت نزهون:

لغدوت أخرس من خلاخله

البدر يطلع من أزرته

والغصن يمرح في غلائله"^(١)

أمّا ما تذكره المصادر عن الشاعرة، من سلاطة لسانها واختلاطها بشعراء
زمانها ومنهم المجّان والخلعاء والهجاؤون أمثال الكندي، وابن قزمان،
والمخزومي الذي سنترك قصّتها معه إلى النهاية، فمن ذلك ما رواه المقرّي أنها
قالت لابن قزمان الزجّال بعد أن ارتجل أبياتاً في مجلس أبي بكر بن سعيد، وكان
قبيح المنظر كبير البطن يلبس غفارة صفراء — وهي زيُّ الفقهاء في ذلك الوقت
— أحسنت يا بقرّة بني إسرائيل إلا أنك لا تسرّ الناظرين. فقال لها إن لم أسرّ
الناظرين فأنا أسرّ السامعين، وإنما يُطلب سرور الناظرين منك يا فاعلة
يا صانعة^(٢).... وقد اصطدمت بالمخزومي الأعمى فهجاها بقوله:

على وجه نزهون من الحسن مسحةً وإن كان قد أضحى من الصوّن عارياً

(١) ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ١٢١.

(٢) انظر: المقرّي: نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٩٦.

قَوَاصِدُ نَزْهَوْنِ تَوَارِكُ غَيْرِهَا وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقْلَّ السَّوَاقِيَا^(١)
فَرَدَّتْ عَلَيْهِ بِقَوْلِهَا:

إِنْ كَانَ مَا قُلْتَ حَقًّا مِنْ نَقْضِ عَهْدِ كَرِيمٍ
فَصَارَ ذِكْرِي ذَمِيمًا يُعْزَى إِلَى كُلِّ لَوْمٍ
وَصَرْتُ أَقْبَحَ شَيْءٍ فِي صُورَةِ الْمَخْزُومِي^(٢)

ويذكر المقرئ أبياتاً أخرى لها في الردّ على بيتي المخزومي عند ذكره
قصّتها معه في مجلس ابن سعيد.

أمّا الحكاية التي احتفظنا بها للنهاية فهي ما رواه لسانُ الدين بن الخطيب في
"الإحاطة"^(٣) والمقرئ في "نفح الطيب"^(٤) في قصّتها مع المخزومي الأعمى في
غرناطة، وهي أنّ أبا بكر بن سعيد استدعى لمجلسه المخزومي الأعمى المعروف
بهجائه، فأرسل له أبياتاً يتلطفُ بها إليه ليأمن شرَّ لسانه، وعندما زاره المخزومي
وجلس واشتمَّ روائحَ العطورِ والأزهارِ وسمع الألحانَ قال:

دَارُ السَّعِيدِ ذَا أَمِّ دَارُ رَضْوَانٍ مَا تَشْتَهِي النَّفْسُ فِيهَا حَاضِرٌ دَانٍ
إِلَى أَنْ قَالَ:

هَذَا النَّعِيمُ الَّذِي كُنَّا نُحَدِّثُهُ وَلَا سَبِيلَ لَهُ إِلَّا بِأَذَانٍ
فَقَالَ أَبُو بَكْرٍ "وَالِى الْآنَ لَا سَبِيلَ لَهُ إِلَّا بِأَذَانٍ" مَعْرُضاً بَعْمَى الشَّاعِرِ. فَرَدَّ

(١) ابن الأبار: المقتضب، ص ٢١٧.

وفي البيت الثاني تضمين من شعر المتنبي في قصيدته التي مدح بها كافوراً الإخشيدي وأولها:

كَفَى بِكَ دَاءٌ أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَافِيًا وَحَسْبُ الْمَنَايَا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيَا

وقد ضمن المخزومي قول المتنبي:

قَوَاصِدُ كَافُورٍ تَوَارِكُ غَيْرِهِ وَمَنْ قَدَ الْبَحْرَ اسْتَقْلَّ السَّوَاقِيَا

انظر: ناصيف البازجي: العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص ٤٧٤.

(٢) ابن الأبار: المقتضب، ص ٢١٧.

(٣) ابن الخطيب: الإحاطة، ج ١، ص ٤٢٤.

(٤) المقرئ: نفح الطيب، ج ١، ص ١٩٠.

عليه المخزومي ردّاً وقحاً وهو المعروف بقبح لسانه ممّا جعل الوزير لا يحير جواباً، بل يقول "أمّا أنا فلا أنطق بحرف" فيردّ المخزومي "مَنْ صمتَ نجا" ولكن يصادف أن يكون حاضراً في مجلس أبي بكر نزهون الشاعرة، وهي لم تصمت بل رأت في حدّة المخزومي وصلافته مع مُضيفه ما شحذ لسانها، فردّت عن الوزير بقولها ساخرة من الشاعر "وتُراكَ يا أستاذ قديم النعمة بندّ وغناء وطيب شراب، تتعجّب من تأتّيه وتشبّهه بنعيم الجنّة، وتقول ما كان يُلْمُ إلاّ بالسماع. ولا يُبلغ إليه إلاّ بالعيان، ولكن من يجيء من حصن المدوّر، وينشأ بين تيروس وبقر من أين له معرفة بمجالس النغم"^(١).

فلما استوفت كلامها تتحنح الأعمى، فقالت له "ذبّحه" وعندما سأل عن اسمها قالت "عجوزٌ مقام أمّك" مما دفع المخزومي إلى أن يسبّها بأقبح الألفاظ، ولا يلبث عندما يقول له أبوبكر "يا أستاذ هذه نزهون الشاعرة الأدبية" أن يردّ "سمعتُ بها لا أسمعها الله خيراً... ثم شتمها أيضاً .. واندفع يقول:

على وجه نزهون من الحُسنِ مسحةً وإن كان قد أَمسى من الضوِّ عارياً
قواصد نزهون توارك غيرها ومَنْ قد البحر استقلَّ السواقياً^(٢)
فأجابته بقصيدة أولها:

قُلْ للوضيع مَقَالاً يُتلى إلى حين يُحشَرُ^(٣)
فقال لها المخزومي أسمعني:

ألا قُلْ لنزهونة مآلها تجرُّ من التّيّه أدْيالها
ولو أبصرت بشّه شمّرت كما عودتني سِرْبَالها^(٤)

وعند ذاك حلف أبو سعيد ألاّ يزيد أحدهما على الآخر في هجائه، واشترى

(١) ابن الخطيب: الإحاطة، ج ١، ص ٤٢٦.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٤) المصدر السابق، ص ٤٢٧.

وفي المغرب، ج ١، ص ٢٢٨ ذكر ابن سعيد هذين البيتين في أوّل هجاء المخزومي لنزهون، وردّها السابق (قل للوضيع) كان على هذين البيتين.

عرضَ نزهون من المخزومي بعد طلبه منه. وقد سبق أن وجدنا نزهون تقرأ على أبي بكر المخزومي الأعمى وهو أستاذها، ولكن في القصّة السابقة كانت الشتائم أهمّ ما يميّز علاقتهم، وهذا ما جعل تيريسا جارولو تشكك في الصلّة التي كانت بينهما كأستاذ وتلميذة، وأنها غير حقيقية^(١)، وهذا الأمر نراه ممكناً، كما نرى أنّه من المحتمل أيضاً أن تكون العلاقة بينهما علاقة تلميذة بأستاذ، انكشفت بعد ذلك عمّا في صدر أحدهما ضد الآخر، فقد رأينا نزهون تُجيز شطر بيت الكنتدي بينما عجز المخزومي، وهذا ما يثير حفيظة بعض الأساتذة، والمخزومي هجاء معروف، لا يقوى شعره إلاّ بالهجاء، ولا يسلم أحد من عرضه، وهذا السب منه لنزهون غير غريب عنه لأنّه معروف بذلك، وبخاصّة أنّ الشاعرة بدأت بالشتم. وسنرى كيف تهجو مهجة القرطبيّة أستاذتها ولادة، غير أننا نجد في حكاية نزهون مع المخزومي في الإحاطة، ما يجعلنا نشكك أيضاً. وهي أنّه بعد أن تشاتما، سأل المخزومي من هذه ..؟ وعندما قال له أبوبكر يا أستاذ هذه نزهون بنت القلاعي الشاعرة الأديبه" كان ردّ المخزومي "سمعت بها .."، فلو كان المخزومي أستاذاً لها فهل يجهل صوتها فيسأل من هذه ؟. ولنفترض أنّه سأل عن اسمها تحقيراً لها وإيهاماً بعدم معرفته بها، فهل يقول بعد أن يُعرفه أبوبكر باسمها "سمعتُ بها" !.

وربّما قال هذه الكلمة إيغالاً منه في تجاهلها. ولكن هذا على أيّ حال يدفعنا إلى التشكك في العلاقة التي كانت بينهما كأستاذ وتلميذة. وقد وجدنا الشكعة^(٢) يضع ترتيباً آخر للقصّتين، إذ يجعل ما جرى بينهما من شتائم سابقاً على ما صار

(١) انظر : تيريسا جارولو : شاعرات الأندلس، ص ١٠١.

(٢) مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي، ص ١٦٤.

من صلح ، حتى أصبحت واحدة من تلاميذه. وهذا جائز، إذا أخذنا في الاعتبار عدم معرفتنا بالترتيب الزمني والتاريخ الحقيقي لكل رواية، وعدم إشارة المصادر إلى أي القصّتين حصلت قبل الأخرى. إضافةً إلى ما خلصنا إليه من عدم معرفة المخزومي باسم الشاعرة في قصّة التهاجي.

إنّ هذا الانغماس في المهارات الكلاميّة يُعدّ من الأسباب التي تجعل الشخص مُستهدفاً للنقد أو للمزاح الثقيل، وهو ما دفع بعضهم إلى أن يقول لنزهون على من أكل معك خمسمائة سوط، فردّت عليه ببيتين جاء فيها:

فَقُلْتُ لَهُ: كُلَّهَا هَنِيئاً وَإِنَّمَا خُلِقْتُ إِلَى لَمَسِ الْمَطَارِفِ وَالشَّرْبِ^(١)

وبعد .. فقد كان لا بُدّ لنا من استعراض النواذر السابقة للتعرف على شخصيّتها، فهي تهجو وتفارغ بالكلام، وتبدأ بالشتم، ممّا يدفعنا إلى التساؤل عن البيئة التي عاشت فيها والتربية التي تلقّتها. إذ يبدو من الواضح أنّها لم تعيش بيئة القصور وإن كانت من زوّارها، ولو قلنا إن ولادة هجت وقد عاشت في بيئة القصور، فإنّ ولادة لم تستجلب الشتم لنفسها، ولم تُخرج لسانها لكل من صادفتها وإيّاها الظروف، فنزهون كانت من وسط بيتعدّ عن الطبقة العليا وهي من الطبقة العامّة أو الشعبيّة. وأغلب الظنّ أنّها عاشت معتمدة على ذاتها في كثير من أمور حياتها، ممّا جعلها مضطّرة لأن تدافع عن نفسها بنفسها، ولم يكن لها سوى لسانها تخيف به كلّ من يحاول أن يتجرّأ عليها، بينما تتطوي شخصيتها الحقيقيّة على رِقّة ولُطف، فكانّها تلبس قناعاً تواجه به خصومها وقت الحاجة، ثم تخلّع لتعامل بوجهها الحقيقي أصدقاءها. لقد قرأنا شعرها في الغزل، ولو أنّها استمرّت عليه لوجدنا لها شعراً كثيراً جميلاً — وإن كان فيه بعض مجاهرة — مثل شعر حفصة الرّكونيّة. وقد كانت نزهون معاصرة لشعراء هجّائين، ولأدباء مرموقين،

(١) انظر: السيوطي: نزهة المجالس، ص ٨٥.

فوجدناها رقيقة الطبع مع أبي بكر الوزير، وحادة الطبع مع ابن قزمان
والمخزومي الأعمى، بل هي التي تتناول عليهم وتبدأ بذلك، فتردُّ الضرر عن
نفسها وكأنها تتوقعه. "لقد التحمت معهم جميعاً لحمة المودة حيناً، والتحام التهاجي
حيناً آخر، ورجحت كفتها عليهم، ولولا أنها امرأة لصرعتهم كلاً في ميدانه،
ولكن المفحشين منهم كانوا يضايقونها بما يذكرون من ألفاظ السوقة وكلمات
الساقطين في شعرهم، الأمر الذي دفع بها - اختياراً أو اضطراراً - إلى
مواجهتهم حيناً شعراً بشعر ومناقضتهم حيناً آخر عهراً بعهر"^(١).

ومن الدلائل التي تشير إلى مواطن الرقة في طبعها أننا نجد لنزهون
موشحة غاية في النعومة والجمال، وهي الموشحة الوحيدة التي وصلتنا عن
شاعرة أندلسية، إذ ذكرت المصادر أن بعضهن قد صنع موشحات، ولكن لم
يصلنا منها شيء، واحتفظت لنا الكتب بموشحة لنزهون ذكرها سيد غازي في
ديوان الموشحات الأندلسية، نقول في مطلعها:

بأبي من هد من جسني القوي طرفة الأخـور^(٢)

ومن المرجح أن لها موشحات وأشعاراً غير هذه، ولكنها أهملت كما أهمل
شعر كثير من نساء الأندلس. وربما حفظت لها القصائد والمقطعات السابقة
لارتباطها بمعاصريها من الشعراء الرجال، ولولا ذلك، لكان من المحتمل أن
يصبح مصير شعرها مصير غيره من القصائد، وهو ما نجده في شعر كثير من
الأندلسيات أمثال حفصة الركونية التي ارتبط اسمها باسم أبي جعفر بن سعيد،
ومثل ولادة وابن زيدون. وإن كان ما حفظ لولادة أقل مما لحفصة فربما رجع
ذلك لشاعرية ابن زيدون، واشتغال الناس بما قال هو عما قيل له أو فيه.

(١) مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي، ص ١٥٧.

(٢) انظر: سيد غازي: ديوان الموشحات الأندلسية، ج ١، ص ٥٥١، ومحمد بوذينة، ديوان الموشحات الأندلسية، ص ٢٦١.

ولكن تبقى نزهون شاعرةً مهمةً جسدت الحياة الأندلسية بكل ما فيها من
تحرُّرٍ من بعض القيود الاجتماعية، فاتخذت المرأة نديماً مثل الرجل تماماً، ولم
يكن ذلك مقتصرأً على الجواري كما في المشرق، ولكن امتدَّ إلى الحرائر من
النساء اللاتي لم يجدنَ غضاضةً في مجالسة الرجال ومساجلتهم ومنادمتهم. وكلَّما
كان النديمُ ظريفاً فكها حادَّ الذهن، سريعَ البديهة طُلبت مجالسته، وعلى ذلك كانت
نزهون. إضافةً إلى جمالها، فحفظت المصادرُ اسمها وبعض شعرها.

٣- ولادة بنت المستكفي

ولادة بنت محمد بن عبدالرحمن الناصري الملقب بالمستكفي تُعدُّ المثل الأقوى دلالةً على حُرِّيَّة المرأة في الأندلس، كما يقول هنري بيريس^(١). إن هذه الأميرة الأندلسية الذائعة الصيت قد نُسجت حولها القصص وكثرت الروايات، واختلفت الآراء عليها حتَّى في العصر الحديث ولعلَّ قصَّتها كانت من الممكن أن تمضي بسلام مثلها مثل غيرها من أميرات الأندلس، لولا أن ولادة كانت صاحبة صالون أدبيّ، وشاعرة، وارتبطت عاطفياً بالوزير الشاعر المشهور ابن زيدون.

وقد عاشت ولادة عصرين: عصر الخلافة، وعصر ملوك الطوائف، وفي "الصِّلة" أنها توفيت بعد ثمانين وأربعمئة، ثم وجد ابن بشكوال بعد ذلك أنها توفيت يوم مقتل الفتح بن محمد بن عبَّاد، يوم الأربعاء لليلتين خلتا من صفر من سنة أربع وثمانين وأربعمئة للهجرة^(٢). وقد طال عمرها حتَّى أربت على الثمانين^(٣)، وهذا يعني أنها وُلدت في أول القرن الرابع الهجري، وإذا كان والدها قد خلع عن الخلافة سنة ست عشر وأربعمئة للهجرة وقُتل بعد ذلك بسبعة عشر يوماً^(٤)، فيكون عمر ولادة على التقريب يوم خلعِه في سن السادسة عشرة، أو لنقل دون تحديد لم تتجاوز العشرين سنة. لأن المصادر لم تذكر تاريخ ولادتها. وعندما خلع والدها صار يسأل الناس الصدقة ويقصدُ أهل الفلاحة يسألهم من

(١) انظر: هنري بيريس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص ٣٤٩.

(٢) انظر: ابن بشكوال: الصِّلة، ت: الإياري، ج ٣، ص ٩٩٦.

(٣) انظر: ابن بسّام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣٢.

(٤) انظر: ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب، ت: ج. س. كولان وإ - ليفي بروفنسال/ ط: دار الثقافة، بيروت، الثانية،

١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م، ج ٣، ص ١٤٣.

زكاة غلاتها تكليماً ومخاطبة^(١)، ولذلك يرى الكيلاني "أنَّ ولادة نشأت في أحضان الفقر والبؤس ومع ذلك فابن زيدون يقول فيها:

رَبِيبُ مُلْكٍ كَانَ اللهُ أَنْشَأَهُ مِسْكاً وَقَدَّرَ إِنْشَاءَ الْوَرَى طَبِئاً
أَوْصَاغَهُ وَرِقاً مُحْضَافاً وَتَوَجَّاهُ مِنْ نَاصِعِ التَّبَرِّ إِبْدَاعاً وَتَحْسِيناً
إِذَا تَأَوَّدَ آدَتُهُ رِفَاهِيَّةً تَوْمُ الْعُقُودِ وَأَدْمَتُهُ الْبُرى لِيناً^(٢)

وقد أخطأ الكيلاني في تقدير عمرها عندما خُلع والدها، إذ يقول "أجمع بعضُ ثقات المؤرخين على أنها لما توفيت سنة ٤٨٤هـ كانت قد قاربت المائة وهذا يدلُّ على أنها ولدت حوالي سنة ٣٨٤هـ. فيكونُ عمرها حين تولَّى أبوها الخلافة حوالي الثلاثين"^(٣). وهذا غير صحيح فولادة كما يذكر ابن بسَّام المتوفي سنة ٥٢٤هـ وابن بشكوال المتوفي سنة ٥٧٨هـ، — وهما صاحباً أقرب المصادر المترجمة لها عهداً — أنها أرَبَتْ على الثمانين، وتوفيت سنة ٤٨٤هـ. ولم يذكر هاذان المصدران — "الذخيرة" و"الصلة" — أنها قاربت المائة، كما ذكر الكيلاني الذي استنتج أنها ولدت سنة ٣٨٤هـ.

وطبقاً لهذه المصادر فإنَّ ولادة زادت على الثمانين ولم تصلِ إلى المائة. فيكون التقدير القريب أنها ولدت في أوائل سنة ٤٠٠هـ، مما يعني أنه كان لها من العمر ستة عشر سنة أو كانت دون العشرين حين خُلع والدها وليست في الثلاثين كما يذكر الكيلاني الذي يرى "أنَّها قضت زهرة حياتها في أحضان البؤس والفاقة، فلم تكن ربيبة ملك، بل كانت ربيبة فقر وجوع، فالشاعر لم يكن صادقاً في هذا الشعر، ولا فيما يجري مجراه مما قاله في هذا الصدد، من وصف ولادة بأنَّها بلغت درجةً من الرفاهية جعلتها تتوء بعقود الجواهر، وجعل جسمها يدمي

(١) انظر: ابن بسَّام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣٤.

(٢) ديوان ابن زيدون: ت: محمد سيّد كيلاني. / ط: الثانية، ١٣٧٥هـ، ١٩٥٦م، المقدمة، ص ٢٤.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

من الأساور والخلاخل. فأغلبُ الظنُّ أنها لم تعرف هذه الأشياء^(١).

وسواء كانت ولادة في العشرين أو الثلاثين فإن هذا لا يجعل ابن زيدون كاذباً في وصفها أنها ربيبة ملك، إذ قد نشأت في أحضان النعمة، والغنى، أو لنقل أنها تجاوزت مرحلة الطفولة في هذا النعيم ولم يتغيّر ذلك إلا بعد خلع والدها عندما خرج طريداً، وسأل الناس الصدقة والزكاة لأنه فرّ هارباً دون شيء. فمن الممكن أن يكون قد بقي لها من ثروة والدها بقيّة صرفتها في شبابها، وربّما تكون قد عانت من الفاقة بعد ذلك، إذ نجدها عندما كبرت لم يكن لها من معين بعد الله سوى ابن عبدوس الذي كان "يحملُ كلَّها ويرقعُ ظلَّها على جذب واديه، وجمود روائحه وغواديه، أثراً جميلاً أبقاه وطلقاً من الظرف جرى إليه حتّى استوفاه"^(٢).

وقد رأينا أنه من الأفضل قبل أن نستعرض سيرة ولادة أن نمّر أولاً على سيرة والدها لما في ذلك من أثرٍ في معرفة شخصيتها، فمحمد بن عبدالرحمن الناصري الملقّب بالمستكفي^(٣). ولد سنة ستّ وستين وثلاثمائة وتولّى الخلافة وله من العمر ثمان وأربعون سنة لمدة ستة عشر شهراً وأياماً إلى أن خلع، وأمه جارية اسمها حوراء. ويذكر الحميدي في آخر ترجمته أن لا عقب له^(٤)، وهذا خطأ واضح إلا إذا كان يقصد الولد الذكر بالتحديد. وقد توفي وله من العمر اثنان

(١) ديوان ابن زيدون: ت: الكيلاني، المقدمة، ص ٢٥.

(٢) انظر: ابن بسّام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣٢.

(٣) محمد بن عبدالرحمن المستكفي، قتل محمد بن أبي عامر والده في أول دولة هشام المؤيد، وولي الخلافة ستة عشر شهراً ثم خلع وهرب بقرية شَمُونَت من أعمال مدينة سالم، قتله بالسم عبدالرحمن بن محمد بن السليم، تلقّب بالمستكفي بالله فشابه بذلك المستكفي العباسي في وهنه وتخلفه وضعفه، وتشابها في تعاونهما مع الفسقة وجهما للفتنة واعتدائهما على أبناء عمومتهما، وتوسّط كل منهما بامرأة خبيثة، فقد ارتبط العباسي بحسنة الشيرازية، والأندلسي بسكرى الموروقة، بل لقد اتفقا في الأخلاق والعمر واللقب. قال عنه ابن حيان إن الله تعالى أرسله على أهل قرطبة محنة وبلية، إذ كان مذعُرف جاهلاً عاطلاً عن كل فضيلة، ووصل به الأمر إلى أن كان يطلب الزكاة من الفلاحين.

انظر: الحميدي: جذوة المقتبس، ق ١، ص ٥٨، وابن بسّام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣٣.

(٤) انظر: الحميدي: جذوة المقتبس، ق ١، ص ٥٨.

وخمسون سنة^(١).

"وكان في غاية التخلف وركاكة العقل وسوء التدبير"^(٢)، "لم يجلس في الإمارة مدّة تلك الفتنة أسقط منه ولا أنقص، إذ لم يزل معروفاً بالتخلف والركاكة مشتهراً بالشرب والبطالة، سقيم السرّ والعلانية"^(٣). "وفي أيام المستكفي هذا استؤصل بقية قصور جدّه الناصر بالخراب وطُمست أعلام قصور الزهراء، واقتلع نحاس الأبواب ورصاص القني وغير ذلك من الآلات فطوى بخرابها بساط الدنيا، وتغيّر حسنّها إذ كانت جنة الأرض"^(٤).

أمّا صفاته الجسميّة فقد كان ربعةً، أشقر، أزرق العينين، وجهه مدورّ وضخم وكذلك جسمه، بطنه كبير، كثير الأكل والشرب، وكان مؤنّث اللسان، ولذلك عندما خرج هارباً، تتقّب ولبس ثياب الغانيات، ومشى بين امرأتين، فلم يُعرف من بينهن^(٥)، وكانت أمّه جاريةً، يقول ابن بسام إنّ والده تركه صغيراً^(٦)، ولا يذكر سبب تركه، ولكنّ المستكفي لم يُتعهّد بتربيّة أو تعليم أو توجيه كما يفعل الأمراء مع أبنائهم، ولذا نشأ في غاية السُخف والضعف والجهل. ولم يربأ بنفسه من أن يستعطي الصدقات كما ذكرت بعض المصادر ويذكر عليّ عبدالعظيم أنّه "قد تزوج من أمةٍ مسيحيّةٍ حبشيّةٍ هي بنتُ سكرى الموروية ولعلّها أم ولادة"^(٧).

وهو اعتقادُ منه بأن تكون هذه الجارية حبشيّة وأنّه تزوجها وأن تكون هي نفسها والدّة ولادة، أمّا أن تكون حبشيّة فهذا ما لم تذكره المصادر التي ترجمت

(١) انظر: ابن عذارى المراكشي: البيان المغرب، ج ٣، ص ١٤٠.

(٢) عبدالواحد المراكشي: المعجب، ص ٨٥.

(٣) ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣٤.

(٤) ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣٤.

(٥) انظر: عبدالواحد المراكشي: البيان المغرب، ج ٣، ص ١٤٢.

(٦) انظر: ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣٤.

(٧) ديوان ابن زيدون، ت: عليّ عبدالعظيم/ ط: مطبعة الرسالة، القاهرة، المقدمة، ص ٢٩.

للمستكفي، كما لم تذكر أيضاً أنه تزوجها، فقد جاء في الذخيرة عن أبي حيّان أنه أسلم نفسه في تدبير شئونه لامرأة خبيثة قيل إنها بنت سكرى الموروية (١)، ولم يذكر أنها حبشية أو أنه تزوجها أو أنها هي نفسها أم ولادة. وحتى ولو كانت هي نفسها أم ولادة فقد تكون جارية من بيئة الأندلس المختلطة، يدل على ذلك أن ولادة ورثت صفات جسميّة مختلفة عما يمكن أن تكون عليه لو كانت أمها حبشيّة، وحتى إن كانت قد شابها والدها كما جاء في أوصافه فإن شكل ولادة يدل على ملامح أوروبية أجنبيّة ورثتها من جهة الأب الذي كانت أمه جارية أيضاً، ومن جهة الأم التي نعتقد أنها كانت أسبانيّة وليست حبشيّة. وصفات ولادة الجسميّة تظهر من خلال قصيدة ابن زيدون المشهورة التي نظمها الشاعر بعد فراره من سجنه بقرطبة إلى إشبيلية، إذ نخرج منها بوصف لما كان عليه شكل ولادة، التي كانت بيضاء الوجه شقراء الشعر:

أَوْ صَاغَهُ وَرَقًا مَخْضًا وَتَوَجَّهَ مِنْ نَاصِعِ التَّبَرِ إِذَا عَا وَتَحْسِينًا (٢)

وكانت رقيقة البشرة ناعمة القدّ إذ تُدْمِيهَا الْخَلَاخِلُ:

إِذَا تَأَوَّدَ آدَتُهُ رَفَاهِيَّةً تَوْمُ الْعُقُودِ وَأَدْمَتُهُ الْبُرَى لِينًا (٣)

وهي ذات بشرة صافية رائقة:

كَأَنَّمَا أُثْبِتَتْ فِي صَحْنٍ وَجَنَّتِهِ زُهْرُ الْكَوَاكِبِ تَعْوِيذًا وَتَزِينًا (٤)

وقد وصفها ابن زيدون عند ما واعدها يوماً بأنها "أقبلت بقدّ كالقضب وردي كالكتيب، وقد أطبقت نرجس المقل على ورد الخجل" (٥).

وحتى إن كان في هذا الشعر مبالغة المحبّ، وخيال الشاعر، فإن المصادر

(١) ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣٣.

(٢) ديوان ابن زيدون: ت: الكيلاني، ص ١٤٤.

(٣) المصدر السابق، ص ١٤٥.

(٤) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٥) ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٤٣.

القديمة أيضاً قد وصفت ولادة بالحسن والجمال، يذكر ابن خاقان أنها "كانت من الأدب والظرف وتتميم المسمع والطرف بحيث تخلص القلوب والألباب وتعيد الشيب إلى أخلاق الشباب"^(١). ولقبها صاحب "المغرب" بـ"عليّة الغرب"^(٢) إلا أن هذه تزيد بمزية الحسن الفائق"^(٣)، وهذه تعود على ولادة وليس كما اعتقد احسان عباس من أنها تعود إلى عليّه"^(٤).

مما سبق يتضح لنا أنها كانت أميرة جميلة نشأت في أحضان النعيم من أب خليفة ماجن مخلوع، وأم جارية يُعتقد أنها بنت سكرى الموروية، وإلى ذلك يرجع بعض الكتاب تهاونها في الحجاب ومجالستها الشعراء والكتاب وفتح صالون أدبي في منزلها يغشاها عليّة القوم ووجهاؤهم.

فولادة "بنت لقينة حبشية، ولم يكن للقيان حجاب ولا تصون، فلذلك خرجت على عادة أمها من ترك الحجاب. ومقابلة الناس وجهاً لوجه. ولذلك غشي منزلها الشعراء والأدباء"^(٥).

ولكن لقد كانت أم هارون الرشيد جارية، وأم عليّة جارية، وأم المأمون والمعتصم من الجواري، وكذلك أمهات بعض خلفاء المسلمين وأميراتهم أيضاً، ومع ذلك فإننا لم نجد هذا التهاون في الحجاب كان لدى جميع بنات الخلفاء، من كانت منهن أمها جارية، وكذلك فإن كون الأم جارية لم يؤثر في انحراف نشأة

(١) ابن خاقان: قلائد العقيان، ت: حسين يوسف خربوش/ ط: مكتبة المنار، الأردن، الأولى، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩، ج ٢، ص ٢٢٥.

(٢) عليّة بنت المهدي أمير المؤمنين محمد بن عبدالله المنصور العباسية، أخت أمير المؤمنين الرشيد أمها جارية أسمها مكنونة، كانت عليّة من أحسن الناس وأظرفهن وأعقلهن، تزوجها موسى بن عيسى بن محمد العباسي، وكان الرشيد يبالي في احترامها وإكرامها، لها ديوان شعر معروف بين الأدباء، عاشت ٥٠ سنة وتوفيت سنة ٢١٠هـ، وكان سبب وفاتها أن المأمون سلم عليها فضمها وجعل يقبل رأسها ووجهها مغطى فشربت من ذلك ثم حمت وماتت. كانت تنزل في خادمين اسم أحدهما رشاً، والآخر طلاً.

انظر: الصفدي: الوافي بالوفيات، ج ٢٢، ص ٣٦٩: ٣٧٤.

(٣) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٠٨.

(٤) انظر: إحسان عباس، وداد القاضي، ألبير مطلق: دراسات في الأدب الأندلسي/ ط: الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٧٦م،

ص ٢٠٠ لأن هذه اسم إشارة يعود إلى القريب، وهي ولادة.

(٥) ديوان ابن زيدون: ت: الكيلاني، المقدمة، ص ٢٥.

جميع أبنائهن، كما وجدنا مثلاً على ذلك في ابني هارون الرشيد الأمين، والمأمون، فالأمين أمه زبيدة بنت عم الرشيد، والمأمون أمه جارية فارسية، ومع ذلك فقد سبق المأمون الأمين في التربية، والآداب، والعناية بالعلم والعلماء، إلى غير ذلك من المميزات، إذاً يصعبُ التعميمُ في هذا الموضوع، ونخلصُ إلى أنه إن كان لذلك أثرٌ في النشأة فهذا لا يعني أن يكون السببُ الوحيد في تهاون ولادة في حجابها وغشيان الأدباء مجلسها ومنتداهها، وأمر الحجاب هنا قد يرجع بصورة أساسية إلى البيئة الأوروبية الأسبانية التي تواجد بها العرب، والبعيدة كثيراً عن البيئة المشرقية العربية.

وإن كان العرب قد جاءوا بعاداتهم وتقاليدهم ودينهم إلى الأندلس في بداية الفتح الإسلامي، وبعده، أيام الخلافة الأموية، فإنَّ عوامل : الزمن، وبعد المسافة عن الجذور العربية، والاختلاط، والتزاوج من الأجناس الأسبانية والأوروبية الموجودة في الأندلس، التي عاش فيها العرب، وتأقلموا بها، وأحبوها، كل هذه العوامل وغيرها أدت إلى وجود بيئة أوروبية مختلطة الأجناس والأديان، لم تكن النساء فيها على الأغلب بالمتحجبات، وبخاصة في عصر ملوك الطوائف المليء بالاضطرابات والفتن، وفي هذه البيئة نشأت ولادة وتأثرت بها.

أمَّا غشيان الأدباء مجلسها ومنتداهها، فقد يكون ذلك ردَّ فعلٍ لما آل إليه الأمر في البيت الأموي، فإذا كان ملكٌ بي أمية قد زال وخرج ملوك الطوائف واستولوا على الأمر، أفلا يكون فتح صالون أدبي في منزل ولادة شبيه بما قام به بعض أجدادها الخلفاء من استقبال الشعراء والكتاب وفتح قصور الخلافة للمناظرة والمساجلة، وإذا كانت ولادة قد تحررت من التقاليد بعد سقوط الخلافة الأموية ففتحت أبهاء قصرها للعظماء والأدباء، وبهذا فتحت صالوناً أدبياً سبقت به

شهيرات فرنسا بعدة قرون^(١). فإنها قد سُبقت بهذا الصَّالون، إذ وجدنا على مثاله في التاريخ العربي لدى سَكينة بنت الحسين التي كان لها مجلس أدبي في المدينة عندما فتحت دارها واستقبلت الشعراء والمغنين يُسمعونها ويحتكمون إليها لتفاضل بينهم، فقد اجتمع لديها مرّة راوية جرير وراوية كثير وراوية نصيب وراوية جميل وراوية الأحوص، واحتكموا إليها في أيهم صاحبه أشعر^(٢)، كما قصد السيدة سَكينة الفرزدق زائراً بعد حجّه يزعم لديها أنه أشعرُ النَّاسِ ويطلبها أن تسمع شيئاً من شعره دون أن تسمح له مفضلة جريراً عليه، ومنشدته من شعره^(٣). لقد كانت سَكينة "تجالس الأجلة من قريش وتجتمع إليها الشعراء"^(٤) وإذا كانت مساجلات سَكينة ومحاضراتها من وراء حجاب في معظمها فإنها على أي حال كان لها صالون أدبي، وهي في مدينة رسول الله ﷺ وحفيدة، وقريبة عهد به.

أمّا التساهل في أمر الحجاب فقد وجدنا ما يشبه ذلك لدى معاصرة سَكينة عائشة بنت طلحة، فقد نظر أبو هريرة رضي الله عنه إلى عائشة بنت طلحة فقال: "سبحان الله ما أحسن ما غذاكِ أهلكِ، والله ما رأيتُ وجهاً أحسن منك إلا وجه معاوية علي منبر رسول الله ﷺ" وكان معاوية أحسن الناس وجهاً^(٥). بل إن مصعب بن الزبير لم يرَ غضاضةً في أن يأخذ الشعبي ويدخله بيته لينظر إلى

(١) ديوان ابن زيدون: ت: علي عبدالعظيم، المقدمة، ص ٣٠.

(٢) انظر: الأصفهاني: الأغاني، ج ١٦، ص ١٧٢.

(٣) انظر: المرجع السابق، ص ١٨٠.

(٤) المرجع السابق، ص ١٥١.

(٥) ابن عبد ربه: طبائع النساء، ت: محمد إبراهيم سليم/ ط: مكتبة القرآن، القاهرة، ص ٥٥.

زوجته عائشة بنت طلحة إذ قالت له. أمّا إذ جلوتني عليه فأحسني إليه ^(١).

وفي رواية أن سكينه بنت الحسين، وعائشة بنت طلحة، اختصمتا إلى عمر ابن أبي ربيعة ليحكم أيهما أجمل، ففضى بأن سكينه أملح، وعائشة أجمل ^(٢).
لقد سُبِّقَت ولادة بالسُّفور وإن كان قليلاً في الحرائر وعلى نطاق ضيق،
وسُبِّقَت ولادة بالصالون الأدبي وإن كان بشكل مختلف. ولعلّ سبب ظهور هذا
المنتدى وسهولة الحجاب عندها يعود إلى نشأتها المتحررة من قيود الإمارة، وما
تفرضه الخلافة، إذ كان ملك الأمويين قد انتهى.

وإلى نشأتها المَهْمَلَة وتربيتها في كنف الجوّاري دون وجود أب قائم على
التوجيه أو ذي سلطان ومهابة. وحتى إن كانت كما يقول هنري بيريس انتهزت
فرصة موت والدها لتفعل ما تشاء ^(٣). فإننا لا نعتقد أن الأب وحاله كما وجدنا
بالمؤثر القويّ عليها.

وقد يكون السبب ما ذكرناه من محاولة الرجوع بالخلافة ولو في صورة
مصغرة على هيئة صالون يرتاده الشعراء والكتاب وتستقبل فيه من وجوه القوم
وشعرائهم، وكان من مشاهير مرتاديه الوزير ابن زيدون والوزير ابن عبدوس.
ولكننا نضيف إلى الأسباب السابقة مجتمعة سبباً قوياً جداً ألمحنا له قبل ذلك
وهو تأثير البيئة الأندلسية المختلطة التي عاشت فيها ولادة، والتي كانت بعيدة عن
بيئة العرب الأصلية إذ اندمج فيها الأسبان السكّان الأصليون والصقالبة والبربر
والعرب، والديانات اليهودية والمسيحية والإسلامية، ممّا ساعد على وجود جوٍّ من
الحرية والانطلاق ظهرت ظلاله بوضوح على هذا المجتمع الأندلسي المختلط،
الأمْرُ الذي سمح بوجود نموذج إنساني مثل ولادة، فإنّ "التسامح معها بإزاء حياة

^(١) انظر: ابن عبد ربه، طبائع النساء، ص ٥٦.

^(٢) انظر: الأصفهاني: الأغاني، ج ١٦، ص ١٦٠.

^(٣) انظر: هنري بيريس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص ٣٤٩.

من هذا اللون يعني أن الإسلام وهو متشددٌ كثيراً وحساسٌ للغاية فيما يتصل بالمرأة، ارتخت قبضته شيئاً في الأندلس خاصة، ومضطرون للتسليم بأن المناخ الذي أوجدته بيئة ذات عادات مسيحية أتاح للإسلام أن يصل إلى مفهوم أكثر تحملاً فيما يتصل بوضع المرأة^(١).

ولكن اللافت للنظر في تتبعنا لسيرة ولادة هذا التناقض الواضح في حديث المصادر عنها، فقد ذكر ابن بسام في الذخيرة أنها كانت "واحدة أقرانها حضور شاهد، وحرارة أوابد، وحسن منظر ومخير، وحلاوة مورد ومصدر، وكان مجلسها بقرطبة منتدى لأحرار مصر، وفناؤها ملعباً لحياد النظم والنثر، يعشو أهل الأدب إلى ضوء غررتها ويتهالك أفراد الشعراء والكتاب على حلاوة عشرتها، إلى سهولة حجابها وكثرة منتابها، تخط ذلك بعلو نصاب وكرم أنساب، وطهارة أثواب، على أنها سمح الله لها، وتغمد زللها، اطرحت التحصيل، وأوجدت إلى القول فيها السبيل، بقلة مبالاتها، ومجاهرتها بلذاتها، كتبت زعموا على أحد عاتقي ثوبها:

أَنَا وَاللَّهِ أَصْلَحُ لِمَعَالِي وَ أَمْشِي مَشِيَّتِي وَأَتِيهِ تِيَهَا
وكتبت على الآخر:

وَأَمَكِنُ عَاشِقِي مِنْ صَحْنِ خَدِّي وَأُعْطِي قُبُلَتِي مَن يَشْتَهِيهَا
هكذا وجدت الخبر وأبرأ إلى الله من عهدة ناقله وإلى الأدب من غلط النقل إن كان وقع فيه^(٢).

أما ابن بشكوال فيذكر أنها كنت "أديبة شاعرة جزلة القول حسنة الشعر، وكانت تمالط الشعراء وتساجل الأدباء وتفوق البرعاء"^(٣) وقد لقينا شيخ ابن

(١) هنري بريس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص ٣٤٨.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٢٩.

(٣) ابن بشكوال: الصلة، ت: الإياري، ج ٣، ص ٩٩٦.

بشكوال وأستاذة أبو عبدالله بن مكي^(١) عندما زارته لتعزيه في وفاة والده سنة أربع وسبعين وأربعمائة. وقال ابن بشكوال بعد أن وصف نباهتها وفصاحتها وحرارة نادرته وجزالة منطقها إنها "لم يكن لها تصاون يطابق شرفها"^(٢). ويقول ابن نباتة "ابتذل حجابها بعد نكبة أبيها وقتله، وتغلب ملوك الطوائف عليه، في خبر يطول شرحه، وصارت تجلس للشعراء والكتاب، وتعاشرهم، وتحاضرهم ويتعشّقها الكبراء منهم، وكانت ذات خلق جميل، وأدب غضّ ونوادر عجيبة، ونظم جيد"^(٣).

وعندما نستعرض المصادر الأخرى التي ترجمت لولادة نجد الضبي وابن دحية ينقلان عن الصلة والذخيرة، فيما ينقل السيوطي كلام ابن بشكوال، وابن شاعر كتبي ينقل عن الذخيرة وقال بعد أن ذكر البيتين المزعومين لها "وكانت مع ذلك مشهورة بالصيانة والعفاف"^(٤).

أمّا في "نفح الطيب" فقد نقل المقرئ عن "المغرب" "أنّها بالغرب كعلية بالشرق إلا أن هذه تزيد بمزية الحسن الفائق، وأما الأدب والشعر والنادر وخفة الروح فلم تكن تُقصر عنها، وكان لها صنعة في الغناء وكان لها مجلس يغشاه أدباء قرطبة وظرفاؤها فيمرّ فيه من النادر وإنشاد الشعر كثير لما اقتضاه عصرها من مثل ذلك"^(٥).

(١) جعفر بن محمد بن مكي بن أبي طالب بن مختار القيسي اللغوي، من أهل قرطبة ويكنى أبا عبدالله، روى عن أبيه محمد بن مكي وكان عالماً بالأدب واللغات جمع كتباً كثيرة، كان أستاذاً لابن بشكوال سمع منه وأجاز له، وسأله عن مولده فقال بعد الخمسين وأربعمائة يبسر جدّه مكي القيرواني المشهور بالزهد والقرآت، وقد توفي جعفر سنة ٥٣٥هـ، ودُفن بالرّيب، انظر: ابن بشكوال: الصلة، ت: عزت العطار الحسيني / ط: مكتبة الخانجي، القاهرة، الثانية، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م، ج ١، ص ١٢.

وابن سعيد: المغرب، ج ١، ص ١٠٩.

(٢) ابن بشكوال: الصلة، ت: الإيباري، ج ٣، ص ٩٩٦.

(٣) ابن نباتة: سرح العيون، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم / ط: دار الفكر العربي، القاهرة، ص ٢٢.

(٤) ابن شاعر الكتي: فوات الوفيات، ت: إحسان عباس / ط: دار الثقافة بيروت، ج ٤، ص ٢٥١.

(٥) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٠٨، وهذا النص ليس في نخسة كتاب المغرب المحققة التي بين أيدينا.

لقد لاحظنا هنا أنه بينما يجدها ابن بسام حسنة المنظر والمخبر وحلوة المورد والمصدر، ورغم سهولة حجابها إلا أنها تخلط ذلك بعلو نصاب وكرم أنساب وطهارة أثواب، فإنه يرى أيضاً أنها أوجدت إلى القول فيها السبيل بقلّة مبالاتها، ومجاهرتها بلذاتها، والدلالة على ذلك ما زعم أنها كتبتة على عاتقي ثوبها:

أَنَا وَاللَّهِ أَصْلَحُ لِمَعَالِي وَأَمْشِي مَشِيَّتِي وَأَتِيهِ تِيَّهَا
وَأُمْكِنُ عَاشِقِي مِنْ صَحْنِ خَدِّي وَأَعْطِي قُبْلَتِي مَنْ يَشْتَهِيهَا
وهما البيتان اللذان برأ ابن بسام من عهدته ناقلية وإلى الأدب من غلط النقل فيه^(١). وهذا التحرّز من غلط النقل مرده إلى عدم تيقن ابن بسام من نسبتها لها، وعدم الاطمئنان إلى ما يقال عن سوء سلوكها.

ونجد هذا التباين ظاهراً أيضاً عند ابن بشكوال في "الصلة" في وصف أبي عبدالله بن مكي لها بالنباهة، والفصاحة، وحرارة النادرة، ثم زعمه أنه لم يكن لها تصاون يطابق شرفها، وهو حكم أطلقه عليها عندما جاءته معزية في والده سنة أربع وسبعين وأربعمائة^(٢)، وهذا يعني أنه كان لها من العمر أربع وسبعون سنة، ويرى إحسان عباس أن ابن مكي كان دقيقاً في حديثه عن ولادة. لأنه لم يذكر شيئاً عن جمالها وهي في هذه السن، وإنما ميّزها بالنباهة أي الفطنة والذكاء والفصاحة، وحرارة البادرة أي سرعة الخاطر وفقدان التطابق بين شرف الانتماء وما يفرضه ذلك من تصاون ثم ذكر إحسان عباس أن الصفتين الأولى والثانية، كانتا انطباعاً في نفسه أحدثته زيارتها، إضافة إلى تأثره برأي من عرفوها، وهذا خبر يذكره ابن مكي.

(١) انظر: ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٢٩: ٤٣٠.

(٢) ابن بشكوال: الصلة، ت: إبراهيم الإياري، ج ٣، ص ٩٩٦.

أما الصفتان الثالثة والرابعة، فليستا سوى حكم أخلاقي يرجع إلى التقويم العام المتناقل بين الناس، وهذا حكم ينقله ابن مكي أيضاً، ولذا يرى إحسان عباس أن الخبر يقبل منه، أما الحكم فيتوقف عنده، فحرارة البادرة لا تظهر من موقف تعزية^(١). كما أن قلة التصاون لا تظهر على عجوزٍ جاوزت السبعين، وربما يرجع سبب هذا الحكم إلى البيتين المزعومين لها، واللذين تذكر فيهما أنها تمكّن عاشقها من صحن خدها، وهما يتبعان عادةً في أغلب المصادر بعبارة "وكانت مع ذلك مشهورة بالصيانة والعفاف"^(٢)، لما يظهر فيها من تناقض واضح مع صورة الصون والعفاف. وقد دافعت هي عن نفسها عندما تمتلّت بالبيتين التاليين^(٣):

إِنِّي وَإِنْ نَظَرَ الْأَنَامُ لِبَهْجَتِي كُظْبَاءِ مَكَّةَ صَيْدُهُنَّ حَرَامٌ
يُحْسَبَنَّ مِنْ لَيْنِ الْكَلَامِ فَوَاحِشًا وَيَصْدُهُنَّ عَنِ الْخَنَاءِ الْإِسْلَامُ^(٤)
و"أنشدها أحدُ زوارها قول بشار:

لَا يُؤَيِّسُ نَكَّ مِنْ مُخَدَّرَةٍ قَوْلُ تَغْلُظُهُ وَإِنْ جَرَحًا
عُسْرُ النَّسَاءِ إِلَى مَيَاسِرَةٍ وَالصَّغْبُ يُرْكَبُ بَعْدَمَا جَمَحَا
فَقَالَتْ إِلَّا مِنْ وَلَادَةٍ"^(٥).

يقول عمر الدقاق "إن هذا الشعر إن صحَّ خبره لا يعدو — في رأينا — حدَّ الإثارة من قبل صاحبه بغية لفت الأنظار واستقطاب الاهتمام لدى الرجال"^(٦). وفي رأينا أنها ربّما قالت هي البيت الأول ونُسبَ إليها الثاني، إذ تقول في الأول:

(١) انظر: إحسان عباس، وداد القاضي، ألبير مطلق: دراسات في الأدب الأندلسي، ص ١٩٢.

(٢) ابن شاعر الكتي: فوات الوفيات، ج ٤، ص ٢٥١، والمقري: نفح الطيب، ج ٤، ص ٢١١.

(٣) ديوان ابن زيدون: ت: علي عبدالعظيم، المقدمة، ص ٣٠.

(٤) والبيتان لبشار بن برد وهما:

أَنْسُ غَرَائِرُ مَا هَمَّنْ بَرِيَّةً كُظْبَاءِ مَكَّةَ صَيْدُهُنَّ حَرَامٌ
يُحْسَبَنَّ مِنْ أَنْسِ الْحَدِيثِ زَوَانِيًا وَيَصْدُهُنَّ عَنِ الْخَنَاءِ الْإِسْلَامُ

انظر: ديوان بشار بن برد، ت: محمد بدر الدين العلوي / ط: دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١م، ص ١٩٧.

(٥) ديوان ابن زيدون: ت: علي عبدالعظيم، المقدمة، ص ٣٠.

(٦) عمر الدقاق: ملامح الشعر الأندلسي / ط: مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٣٩٧هـ، ١٩٥٩م، ص ١٣٧.

أَنَا وَاللَّهِ أَصْلَحُ لِلْمَعَالِي وَأَمْشِي مَشِيَّتِي وَأَتِيهِ تِيهَا

وهو تناقضٌ صريحٌ واضحٌ مع ما جاء في البيت الثاني:

وَأَمِكنَ عَاقِي مِنْ صحنِ خَدِّي وَأَعْطِي قِبَلَتِي مَنْ يَشْتَهِيهَا

ألا تتعارض المعالي والعزة والسلطان، مع تمكين العاشق من صحن الخد، وإعطاء القبلة إلى كلٍ راغب فيها، ثم كيف تقول ولادة هذا الشعر، ثم تغضب من ابن زيدون لتشهيره بها في رسالته الهزلية !!.

إذا فالأرجح لدينا أن يكون قد نسب إليها البيتان، أو أحدهما، وهو مالم تجزم المصادر بصحة نسبتهما إليها من عدمه، إذ يُسبقان دائماً بعبارة زعموا، ولذا ننسبهما إليها في دراستنا إلى أن يظهر بالبيّنة الواضحة ما يثبت العكس.

وربما يرجع هذا التناقض الظاهر في رسم صورة ولادة إلى قصتها مع ابن زيدون، الذي نكتفي هنا بقدر يسير من سيرته لإلقاء قليل من الضوء على شخصية ولادة، وما كان بينهما من علاقة إنسانية وفنية.

أمّا الشاعر فهو أبو الوليد أحمد بن زيدون المخزومي^(١)، وقد أسهب ابن بسّام في بيان جمال نثره، وسحر نظمه، ونقل عن ابن حيّان وصفه بالنباهة، والوسامة، والدراية، وبالسلطنة أيضاً، فابن زيدون كان من وجوه الفقهاء بقرطبة، في أيام الجماعة والفتنة، ذكر ابن بسّام أنه قد جاد شعره وعلا شأنه، حتّى ذهب به العجب كلّ مذهب^(٢).

وقد اختلف في بداية عهده مع أحد حكام قرطبة فسُجن، واستشفع ابن زيدون بأبي الوليد محمد بن جهور^(٣)، عند والده برسالة — وهي الرسالة المعروفة

(١) أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي الأندلسي، انتقل إلى إشبيلية وصاحبها المعتضد عباد سنة ٤٤١ هـ، وتوفي بها سنة ٤٦٣ هـ، له ابن يقال له أبوبكر، تولى وزارة المعتمد بن عباد. انظر: ابن خلكان: وفیات الأعيان، ج ١، ص ١٣٩.

(٢) انظر: ابن بسّام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٣٣٦.

(٣) بنو جهور من بيت وزارة ورياسة، كان أبو الحزم قد وزر في الدولة العامرية، واجتمع أهل قرطبة على تفويض أمرهم إليه بعد انقضاء الدولة الأموية، فولوه أمر الجماعة حتى عرف باسم شيخ الجماعة أو أمينها، كان بخيلاً، ولكنه مع ذلك كان متواضعاً وعفيفاً وشاعراً أيضاً، انتعشت قرطبة في عهده، وبعد وفاته بايع أهل قرطبة ولده أبا الوليد محمد بن جهور، سنة ٤٣٥ هـ. وسمّوه الرشيد، ولكنه لم يقدّر بالأمر مثل والده، بل أخذ البيعة من بعده لابنه عبد الملك، وقد تعدّى على الناس، وأظهر المعاصي، فكثّر الدعا عليه من أهل قرطبة.

انظر: ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب، ج ٣، ص ١٨٣، ٢٣٥. وابن خاقان: مطمح الأنفس، ت: محمد شوابكة / ط: مؤسسة الرسالة، بيروت، الأولى، ١٤٠٣ هـ، ١٩٨٣ م، ص ١٨٠.

بالجديّة - فأخرجه من سجنه^(١)، ولما ولي أبو الوليد بن حزم الأمر بعد والده استوزره وعهد إليه بالسفارة بينه وبين رؤساء الأندلس، ولُقّب بذي الوزارتين، إلا أنه بعد مُدّة أسخط عليه ابن جهور فاعتقله، وسجنه مدّة، ثم هرب ابن زيدون من سجنه، ورحل من قرطبة إلى إشبيلية وصاحبها ابن عباد سنة ٤٤١هـ، الذي جعله من خواصّه، وكان وزيراً له^(٢).

ولما مات المعتضد وزّر ابن زيدون لابنه محمد المعتمد، الذي قرّبه إليه، وعدّه أنيساً وجليساً. ولابن زيدون مع ولادة قصة ذكرها ابن خاقان في "القلائد" إلا أنه أخطأ في نسبها فذكر أنها ولادة بنت المهدي^(٣)، ويذكر ابن خاقان أن ابن زيدون حين خرج من قرطبة "لم يزل يروم دنوّ ولادة فيتعذر ويباحُ دمه دونها ويهدر لسوء أثره في ملك قرطبة وواليتها"^(٤)، ثم إنه عندما يئس من لُقياها، وحجب عنه محياها كتب إليها يستديم عهدا، ويؤكد ودها، ويعلمها أنه ما سلا عنها، كما جاء في نونيته المشهور:

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلاً مِنْ تَدَانِيَتَا وَنَابَ عَنْ طَيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا^(٥)

يقول ابن نباته "كان ابن زيدون كثير الشغف بها والميل إليها وأكثر غزل شعره فيها وفي اسمها، ثم إنَّ الوزير ابن عبدوس أيضاً هام بها وكلف بعشرتها وكان قصدهم الظرف والأدب وكانت ولادة كثيرة العبث به، ولها معه نوادر ظريفة"^(٦).

كانت لابن زيدون مع ولادة قصّة حبٍّ وخصامٍ وهجران، وقصّة هجاءٍ

(١) انظر: ابن الأبار: إعتاب الكتاب، ت: صالح الأشر/ ط: مجمع اللغة العربية، دمشق، الأولى، ١٣٨٠هـ، ١٩٦١م، ص ٢٠٨.

(٢) انظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان، ت: إحسان عباس/ ط: دار صادر، بيروت، ج ١، ص ١٤٠.

(٣) انظر: ابن خاقان: قلائد العقيان، ج ٢، ص ٢٢٥.

(٤) المصدر السابق، ص ٢٤٥.

(٥) انظر: المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٦) ابن نباته: سرح العيون، ص ٢٣.

مريـرِ رَمَتْهُ به ولادة. واتهاماتٍ نسبها إليها ابن زيدون، الذي كان "زعيم الفئة القرطبية ونشأة الدولة الجهورية" ^(١)، أمّا ولادة فهي سليلَةُ البيت الأموي الذي كان ابن زيدون من السّاعين إلى إزالته، أليس من المستغرب أن تقع ولادة في حبّ هذا الوزير؟!.

لعلّ ذلك كان من منطقٍ أنّه لا سلطان للإنسان على قلبه، ولذا نشأت هذه العلاقة التي قامت على شدّ وجذبٍ وخصامٍ وهجرٍ كالعلاقات المعروفة بين المحبين ^(٢).

لقد عانى ابن زيدون في حبّه لولادة من مغالاتها في تعذيبه رغم ما يظهر من إعجابها به. وليس ابن زيدون بالشخصية الضعيفة المقهورة، ولو كان الأمر كذلك لما وجدناه بعد ذلك يظلّ في خدمة المعتضد بن عباد قرابة عشرين عاماً، ويكون نديماً مقرباً منه وهو المعروف ببطشه وقوّته ^(٣).

فشخصيّة ابن زيدون قويّه كشخصيّة ولادة، وهما كريما النسب وشابّان ولكلّ منهما شأنٌ وسلطان، ولعلّ مصدر التجاذب بينهما يكمن في هذا التشابه في الميول، فكلاهما كان شاعراً، محباً للموسيقى والغناء، ميالاً إلى معاقرة الشراب ^(٤). وقد ذكر ابن زيدون في رسالة له أنه واصل ولادة، "قال أبو الوليد كنت في أيّام الشباب وغمرة التّصاب، هائماً بغادة تُدعى ولادة فلماً قدّر اللقاء وساعد القضاء كتبتُ إلى:

(١) ابن خاقان: قلائد العقيان، ج ١، ص ٦٥.

(٢) قال ابن زيدون في ولادة غزليات مبدعة ومنها:

يا نازحاً وضمير القلب مئواه	أنستك دنيالك عبداً أنت دنياء
أهنتك عنه فكاهات تلذ بها	فليس يجري بهال منك ذكراه
علّ الليلي تبقيني إلى أمد	الله يعلم والأبكام معناه

انظر: ابن خاقان: قلائد العقيان، ج ١، ص ٦٥.

(٣) إذ يُذكر أن المعتضد قد قتل ابنه وولي عهده إسماعيل لعدم تنفيذه أوامره، انظر: ديوان ابن زيدون: ت: الكيلاني، المقدمة، ص ٢١.

(٤) انظر: ديوان ابن زيدون: ت: علي عبدالعظيم، المقدمة، ص ٣٥ : ٣٦.

تَرْقُبُ إِذَا جَنَّ الظَّلَامُ زِيَارَتِي فَإِنِّي رَأَيْتُ اللَّيْلَ أَكْتَمَ لِلسَّرِّ
وَبِيَّ مِنْكَ مَا لَوْ كَانَ بِالْبَدْرِ مَا بَدَا وَبِاللَّيْلِ مَا أُنْجَى وَبِالنَّجْمِ لَمْ يَسِرْ
فَلَمَّا طَوَى النَّهَارُ كَافُورَهُ، وَنَشَرَ اللَّيْلُ عَنَبْرَهُ أَقْبَلْتُ بَقْدَّ كَالْقَضِيبِ وَرَدَفِ
كَالْكُثِيبِ، وَقَدْ أَطْبَقْتُ نَرْجَسَ الْمُقْلِ عَلَى وَرْدِ الْخَجْلِ^(١)، ثُمَّ يَصِفُ الرَّوْضَ وَأَنْهَمَا
شَرِبًا حَتَّى بَاحَ كُلُّ مِنْهُمَا بِحَبِّهِ، وَشَكَى أَلِيمٌ مَا بِقَلْبِهِ، ثُمَّ يَقُولُ " وَبِتَنَا بَلِيلَةَ نَجْنِي
أُقْحَوَانِ الثَّغُورِ، وَنَقُطِفُ رَمَّانَ الصَّدُورِ، فَلَمَّا انْفَصَلَتْ عَنْهَا صَبَاحًا أَنْشَدْتُهَا
ارْتِيَا حَا:

وَدَعَ الصَّابِرَ مُحِبُّ وَدَّعَاكَ ذَاغٌ مِنْ سِرِّهِ مَا اسْتَوْدَعَكَ
يَقْرَعُ السَّنَّ عَلَى أَنْ لَمْ يَكُنْ زَادَ فِي تِلْكَ الْخُطَا إِذْ شَيَّعَكَ
يَا أَخَا الْبَدْرِ سَنَاءً وَسَنَاءً حَفِظَ اللَّهُ زَمَانًا أَطْلَعَكَ
إِنْ يَطُلْ بَعْدَكَ لَيْلِي فَلَكُمْ بَتُّ أَشْكَو قِصَرَ اللَّيْلِ مَعَكَ^(٢)

وذكر ابن زيدون في لقاءه مع ولادة أنه قطفَ رَمَّانَ الصَّدُورِ وجنى أَقْحَوَانِ الثَّغُورِ، ولعلَّ هذا إضافةً إلى ما ذكر لها من هجاء، ما دفع بعض الكتّاب إلى عدم التيقُّن من أمر تصاونها وعفافها وإلى نسبة البيتين السَّابِقَيْنِ لها "أنا والله أصلح للمعالي .." ولكن حتى إن كانت ولادة قد هجت هجاءً فاحشاً أعرض ابن بسّام عن ذكره، إذ يقول "وكانت — زعموا — تقرض أبياتاً من الشعر وقد قرأت أشياء

(١) ابن بسّام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣٠.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

وهذه الأبيات المشهورة لابن زيدون نسبها له: السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٩١، — وابن سعيد: المغرب، ج ١، ص ٦٥، وابن خلكان: وفيات الأعيان، ج ١، ص ١٤٠. — وابن خاقان: قلاند العقيان، ج ٢، ص ٢٢١، — والعماد الأصفهاني: خريدة القصر، ج ٢، ص ٥١، — وابن بسّام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٣٧١. — وفي ديوان ابن زيدون: تصنيف علي عبدالعظيم، ص ١٦، — وديوان ابن زيدون: تحقيق الكيلاني، ص ١٨٣. — ووحدة المقرئ في نفح الطيب: ج ٤، ص ٢٠٦، نسبها لولادة. — ومن المصادر الحديثة التي نقلت عن نفح الطيب ذلك: كرم البستان: النساء العربيات، ص ١٩. — وعبدالبدیع صقر: شاعرات العرب، ص ٤٧٨، — والريسوني: الشعر النسوي، ص ٨١، — وعبدالله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج ٣، ص ١٣١.

منه في بعض التعاليق أُضربتُ عن ذكره وطويتهُ بأسره، لأن أكثره هجاء^(١).

وحتى إن كان ابن زيدون صادقاً في وصف لقائه بها فإن هذا الكلام عن تبسُّطها وتساهلها معه لا ينسحب عليها مع جميع الرجال إلى الدرجة التي تجعلها تدنو من عليائها لتشابه جوارى الحانات وفتيات المتعة فتمكن العاشق من خدها، وتعطي القبله لمن يرغب فيها، ولا نعتقد أن ولادة وإن هجت هجاءً فاحشاً تكتب بيتين يظهر فيهما تهتكها، ثم تغضب من ابن زيدون لأنه شَهَّرَ بها ووصفها وصفاً مؤذياً لكرامتها في رسالته الهزلية، وهذا ما يظهر نقيضه واضحاً في قول ابن زيدون نفسه:

وَعَرَّكَ مِنْ عَهْدِ وَلَادَةٍ سَرَابٌ تَرَاوَى وَبَرَقَ وَمَضُ
هِيَ الْمَاءُ يَأْبَى عَلَى قَابِضٍ وَيَمْنَعُ زُبْدَتَهُ مِنْ مَخْضٍ^(٢)

أما لماذا اختلفا وافترقا، فقد ذكرت المصادر أسباباً عدّة منها: أن ابن عبدوس^(٣) كان يحب ولادة، وقد أرسل لها امرأة تستميلها إليه، وتذكر محاسنه ومناقبه، وترغبها في مواصلته، ولذا صنع ابن زيدون رسالته المشهورة بالهزلية على لسان ولادة، ضمّنها سبّ ابن عبدوس، ولشدة ما تهكّم فيها ابن زيدون به، فقد امتنع ابن عبدوس بعدها عن التعرّض لولادة حتى انتقل ابن زيدون إلى إشبيلية ومات فيها^(٤).

وفي هذه الرسالة صوّر ابن زيدون ولادة بصورة لا تتناسب مع امرأة

(١) ابن بسام : الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣٢.

(٢) المقرئ: نفع الطيب، ج ٤، ص ٢٠٩، — وابن نباته : سرح العيون، ص ٢٤.

(٣) الوزير أبو عامر أحمد بن عبدوس أنشد له صاحب الذخيرة في فرس أبيض في أعلاه لمعة حمراء:

يَا حُسْنَ هَذَا الْجَوَادِ حِينَ بَدَا فِي شَيْءٍ لَمْ تَكُنْ لَذِي بَلَوِ
قَامَ عَلَيْهَا النَّهَارُ مَدْعِيَا فَاعْتَرَفَتْ عُرْفُهُ بِدُ الشَّفَقِ

انظر : ابن سعيد: رايات المبرزين، ص ٧٣.

(٤) ابن نباته: سرح العيون، ص ٢٤.

حُرَّه إِذْ قَالَ عَلَى لِسَانِهَا " وَأَيْنَ مِنْ أَنْفَرِدُ بِهِ مِمَّنْ لَا أَغْلِبُ إِلَّا عَلَى الْأَقْلِ الْأَخْسَرِّ مِنْهُ، وَكَمْ بَيْنَ مَنْ يَعْتَمِدُنِي بِالْقُوَّةِ الظَّاهِرَةِ، وَالشَّهْوَةِ الْوَافِرَةِ، وَالنَّفْسِ الْمَصْرُوفَةِ إِلَى اللَّذَّةِ الْمَوْقُوفَةِ عَلَيَّ، وَبَيْنَ آخَرٍ قَدْ نَضَبَ غَدِيرَهُ، وَنَزَحَتْ بِيرَهُ ... " (١).

لَقَدْ كَانَ "مَنْ الطَّبِيعِي وَالْحَالَةُ هَذِهِ أَنْ تَقْطَعَ وَلَادَةَ صِلَتِهَا بِرَجُلٍ لَا يَعْرِفُ حَدًّا يَقِفُ عِنْدَهُ فِي حَدِيثِهِ عَنْهَا، وَقَدْ لَوَّثَ سَمْعَتَهَا وَجَعَلَهَا مَضْغَةً فِي الْأَفْوَاهِ، وَأَعْلَنَ مَرَارًا وَتَكَرَّرًا أَنَّهُ اتَّصَلَ بِهَا اتِّصَالًا غَيْرَ مَشْرُوعٍ، وَلَمْ يَعْفَ عَنْ هَذَا الْإِعْلَانِ وَالتَّشْهِيرِ حَتَّى بَعْدَ أَنْ تَقَدَّمَتْ بِهِ وَبِهَا السَّنَّ، كَمَا يَتَّضِحُ ذَلِكَ مِمَّا كَتَبَهُ فِي وَصْفِ أَوَّلِ اجْتِمَاعٍ لَهَا وَهُوَ يَعْلَمُ أَنَّ ذَلِكَ يُؤْلِمُهَا وَلَكِنَّهُ لَمْ يَخْشَبَ لَشَعُورِهَا أَيْ حَسَابٍ" (٢). أَلَيْسَ فِي هَذَا التَّصَرُّفِ مَا يَدْفَعُ بِأَمِيرَةِ كَوْلَادَةِ إِلَى مَقَاطَعَتِهِ، وَبِشَاعَرَةِ مِثْلِهَا أَنْ تَشْخِذَ فِي هَجَائِهِ مَوْهَبَتِهَا:

إِنَّ ابْنَ زَيْدُونَ عَلَى فَضْلِهِ يَلْجُ بِي شَتْمًا وَلَا ذَنْبَ لِي
يُلْحِظُنِي شَزْرًا إِذَا جِئْتُهُ كَأَنَّمَا جِئْتُ لِأَخْصِي عَلَيَّ

تَعْنِي غَلَامًا لَهُ يُسَمَّى عَلِيًّا (٣). وَقَدْ ذَكَرَ ابْنُ زَيْدُونَ أَنَّ وَلَادَةَ غَضِبَتْ مِنْهُ مَرَّةً إِذْ غَنَّتْهُمَا جَارِيَتُهَا عَتَبَةُ بَيْنَتَيْنِ فَطَرَبَ لَهَا ابْنُ زَيْدُونَ وَسَأَلَهَا الْإِعَادَةَ بِغَيْرِ أَمْرِ سَيِّدَتِهَا، فَضَرَبَتْ جَارِيَتِهَا وَخَاصَمَتْ ابْنَ زَيْدُونَ وَكَتَبَتْ لَهُ أُبَيَّاتًا ثَلَاثَةً أُولَاهَا:

لَوْ كُنْتَ تَنْصَفُ فِي الْهَوَى مَا بَيَّنَّا لَمْ تَهْوَ جَارِيَتِي وَلَمْ تَتَخَيَّرْ (٤)

"وَإِذَا كَانَتْ غَيْرَةُ وَلَادَةِ سَبَبًا فِي سُوءِ ظَنِّهَا بِابْنِ زَيْدُونَ نَفْسَهُ، ثُمَّ تَحَوَّلَتْ

(١) ابن نباتة: سرح العيون، ص ٩.

(٢) ديوان ابن زيدون: ت: الكيلاني، المقدمة، ص ٢٧.

(٣) ابن نباتة: سرح العيون، ص ٢٢.

(٤) انظر: ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣٢، ٤٣١، وفيها أن ابن زيدون بعد أن ضربت ولادة جاريته قال:

وَمَا ضُرِبْتُ عُتْبَى لِلذَّنْبِ أَتَتْ بِهِ وَلَكِنَّمَا وَلَادَةُ تَشْتَهِي ضَرْبِي
فَقَامَتْ تُجَرُّ الذِّلَّ عَائِرَةً بِهِ وَتَمْسَحُ طَلَّ السَّمْعِ بِالْعَمِّ الرُّطْبِ

عنه فإن في شخصية ابن زيدون نفسه سبباً آخر، إذ كان شاباً مغروراً بجماله وفتوته، نرجسياً في نظريته لذاته، وكان مبتلى بمثل الغيرة التي لدى صاحبه، ولذلك كان استمرار العلاقة بينهما أمراً عسيراً^(١).

وقد يكون سبب هذا الخصام أدبياً، فقد ذكر المقرئ في "نفع الطيب" أن ولادة كتبت إلى ابن زيدون:

أَلَا هَلْ لَنَا مِنْ بَعْدِ هَذَا التَّفَرُّقِ سَبِيلٌ فَيُشْكُو كُلُّ صَبٍّ بِمَا لَقِيَ
إِلَى أَنْ قَالَتْ:

سَقَى اللَّهُ أَرْضاً قَدْ غَدَتْ لَكَ مَنْزِلاً بِكُلِّ سَكُوبٍ هَاطِلٍ الْوَيْلُ مَغْدِقٍ^(٢)
فانتقدها في بيتها الأخير إذ قال "وكنت ربما حثثتني على أن أنبّهك على ما
أجد فيه عليك نقداً، وإنني انتقدت عليك قولك: سقى الله أرضاً قد غدت لك منزلاً
فإن ذا الرمة قد أنتقد عليه قوله مع تقديم الدعاء بالسلامة:

أَلَا يَا اسْلَمِي يَا دَارَ مَيِّ عَلَى الْبَلَى وَلَا زَالٍ مِنْهُلًا بِجَرَعَاتِكَ الْقَطَرُ
إذ هو أشبه بالدعاء على المحبوب من الدعاء له، وأما المستحسن فقول الآخر:

فَسَقَى دِيَارَكَ غَيْرَ مَفْسِدِهَا صَوْبُ الرِّبْعِ وَدِيمَةٌ تَهْمِي^(٣)
ولعل النقد الموجّه لها وإن كانت طلبته قد ضايقها وأغضبها، إذا قيس بأنه
لم يكن موجّهاً إلى الأديبة بل إلى الحبيبة، وإذا كان موجّهاً إلى شخصيّة
كشخصيّتها معتدّة بذاتها. وقد يكون السبب في صدها عن ابن زيدون وتعذيبها له
أنه كان زعيم الفئة القرطبية التي أطاحت بملك الأمويين كما ذكر ابن خاقان ففي

(١) إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين / ط: دار الثقافة، بيروت، السادسة، ص ١٦٤.

(٢) انظر: المقرئ: نفع الطيب، ج ٤، ص ٢٠٦.

(٣) المصدر السابق، ج ٤، ص ٢٠٧.

انتقامها منه انتقاماً من سادته. وربما اجتمعت هذه الأسباب كلها مما أدى بهما إلى القطيعة، "والواقع أنهما على تقاربهما في الميول والأهواء كانا على أهبة للجفاء فكلاهما كان طاغياً الشخصية عارماً الغضب مندفعاً، وهذه الصفات تجعل صاحبيها متوازيين لا متكاملين"^(١).

لقد أثرى ابن زيدون الشعر العربي بقصائده، وكان لولادة أثر كبير في غزله، ولكن لا يمكن القول بأن غزله جميعه كان في ولادة، وأن الإشارات الغزلية حتى في مقدمات قصائد المدح كانت فيها أيضاً. فقد كان ابن زيدون منغمساً في الملذات مغرماً بمجالس الغناء والاتصال بالنساء^(٢).

لقد طال الأمد وأمتدت السنوات وليس من الممكن أن يعيش حب بنفس تأججه وسطوته كما كان وبخاصة لدى شخصية كشخصية ابن زيدون. فهو لم يكن "بالذي يجعل حياته وقفاً على علاقة حب واحد"^(٣).

نعم، لقد أثر فيه حب ولادة، وبخاصة في قصائده الغزلية الجميلة، ولكننا لا نعتقد أن أثرها انسحب على جميع أموره ومراحل حياته ووظائفه ومناصبه، حتى أن بعض الكتاب مثل وليم الخازن يرى أن لولادة أثراً في عدم رضا ابن زيدون بوظائفه لدى ابن حزم^(٤)، بل يرى أن لهذا الحب أثراً في عدم قسوة المعتضد بن

(١) ديوان ابن زيدون: ت : علي عبدالعظيم، المقدمة، ص ٣٧، وفيه أنها لما زادت في دلالتها عليه ثارت ثورته فكتب إليها:

قد علقنا سواك علقاً نفيساً	وصرفنا إليه عنك النفوساً
وليسنا الجديد من خلع الحب	بب ولم نأل أن خلعنا اللبسا
ليس منك الهوى ولا أنت منه	اهبطي مصر أنت من قوم موسى

(٢) انظر: ديوان ابن زيدون: ت : الكيلاني، المقدمة، ص ٢٩.

(٣) إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ص ١٦٥.

(٤) انظر : وليم الخازن: ابن زيدون، أثر ولادة في حياته وأدبه / ط: مكتبة الحياة، بيروت، ص ٥٨.

عبّاد عليه^(١)، ويرى وليم الخازن أيضاً أنَّ أكثر قصائد ابن زيدون في ولادة: معظم غزله ومطالعُ القصائد بل وصفه للطبيعة وللأماكن التي زارها^(٢). ويسحب هذا الاثر على إخوانياته، بل يجعل من ولادة سبباً في قبح هجائه وفحشه وذلك لبعدها عنه^(٣).

إنَّ هذا الاعتقاد لا يتفقُ أبداً مع شخصيّة محوريّه مشحونة بحبّ الحياة، ثريّة بالأخبار، كشخصيّة الوزير الشاعر ابن زيدون ولعلّ تلك المبالغة ترجع إلى أن " ابن خاقان قد حاك حول بعض قصائد ابن زيدون قصصاً مسجوعة دون أن يهتمّ بعامل الزمن ودون أن يحقق إذا كان ما يقوله ذا صلة بالواقع أو منقطع الصلة به وبذلك أوجد لمن جاء بعده السبيل إلى أن يعتقدوا أن كل غزل في ديوان ابن زيدون ينصرف إلى ولادة، ولو كان مقدمة لقصيدة مدح أو اعتذار"^(٤).

لقد أحبّ ولادة أبو عبدالله بن القلاس وأبو عامر ابن عبدوس وكلاهما أقصاه ابن زيدون عنه^(٥).

ولا شكَّ أنَّ أيّ امرأةٍ أدبيةٍ جميلة يرتاد صالونها رجال الدولة مُعرّضة لأن تُحبّ وأن يتنافس المحبّون للفوز بها، وقد وجدنا أمثال ذلك في العصر الحديث في صالون الأدبية ميّ زيادة، وما حصل من تنافس العقاد والرافعي وغيرهما على حُبّها. ولكن من الذي أحبته ولادة، ولم لم تتزوَّج على كثرة المتنافسين عليها؟! ممّا لا شكَّ فيه أنَّ ولادة أحبّت ابن زيدون، ويظهر ذلك من قصّتهما معاً ومن أبياتٍ بعثت بها إليه:

وبي منك ما لو كان بالبدر ما بدّا وبالليل ما أدجى وبالنجم لم يسر^(٦)

(١) انظر : وليم الخازن: ابن زيدون، أثر ولادة في حياته وأدبه، ص ٦٢.

(٢) انظر: المصدر السابق، ص ٧٨ : ٩٨.

(٣) انظر: المصدر السابق، ص ١١٨.

(٤) إحسان عباس، وداد القاضي، ألبير مطلق: دراسات في الأدب الأندلسي، ص ١٩٩.

(٥) انظر: ديوان ابن زيدون: ت : علي عبدالعظيم، المقدمة، ص ٣٤.

(٦) ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣٠.

وقد ذكرنا عدة أسباب تَبَرَّرُ ما حدث بينهما من جفوة، ولكن ولادة في الوقت ذاته لم تُقَصِّ ابن عبدوس الذي كانت كثيراً ما تسخر منه، فقد مرَّت به يوماً وأمام داره بركة تتولَّد عن كثرة الأمطار وقد نشر كمَّيه ونظر في عطفيه، وحشَد أعوانه إليه فقالت : أبا عامر:

أَنْتَ الْخَصِيبُ وَهَذِهِ مِصْرُ فَتَدَفَّقَا فَلَكَمَا بَخْرٌ^(١)
ولعلَّ هذا الارتباط بابن عبدوس حَدَثَ لما في شخصيته من استكانة وضعف، وربما لذلك لم تتزوج.

ولعدم زواج ولادة أسباب كثيرة يذكرها بعض المؤرخين المحدثين، وهي أسبابٌ نفسيةٌ في معظمها، فقد أتهمها بعضهم بالسَّادِيَّة وهي حبُّ تعذيب الجنس الآخر، وقد ذهب إلى ذلك على عبدالعظيم في مقدمة "ديوان ابن زيدون"^(٢)، والريسوني في "الشعر النسوي"^(٣) ومن مظاهر هذا المرض النفسي: أن تنصب المرأة شِراكها للرجل فإذا وقع في هواها صدَّتْه، وأن تقوم بتلويث سمعة من ترتبط به.

وهذا ما وجدناه في علاقة ولادة بابن زيدون، وابن عبدوس، في تلويثها سمعة ابن زيدون، وحبّها للسخرية من ابن عبدوس وهذا يعني أن ابن عبدوس كان شخصيَّة تسيطر عليها نزعة قبول التعذيب المقابل للسادية لدى ولادة، وهذا هو السبب في استمرار علاقتهما حتَّى جاوزت الثمانين^(٤)، وربما كان اختلاف شخصيتي ابن زيدون وابن عبدوس في قوتها لدى الأول وضعفها عند الآخر،

(١) انظر ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٢٣٤. — وهذا البيت لأبي نواس في مدح الخصيب والي مصر.

انظر: ديوان أبي نواس: ت: بدر الدين حمادي / ط: دار الشرق العربي، بيروت، حلب، الأولى، ١٩٩٢م، ١٤١٢هـ، ص ٢٩٥.

(٢) انظر: ديوان ابن زيدون: ت: علي عبدالعظيم، المقدمة، ص ٣٩.

(٣) انظر: الريسوني: الشعر النسوي، ص ٧٧.

(٤) انظر: ديوان ابن زيدون: ت: علي عبدالعظيم، المقدمة، ص ٣٩.

سبباً لاستمرار علاقة ولادة بابن عبدوس وانقطاعها مع ابن زيدون.
أمّا الاتهام الآخر الذي وُجّه إلى ولادة فهو: اتّهامها بالشذوذ أو الجنسيّة
المثليّة وهو ميل المرأة إلى جنسها أو الرجل إلى جنسه^(١)، مستدلين على ذلك بما
قاله ابن سعيد عنها في ترجمته لمهجة بنت التّياني القرطبية إذ يقول "فعلقت بها
ولادة ولزمت تأديبها"^(٢)، "وكانت مهجة مكشوفة الوجه، وقاح اللسان ممّا حمّل
كثيرين من المستشرقين على إساءة الظنّ بهذه العلاقة المريبة"^(٣).

ويدفع هذا الاتّهام أنّ مهجة هجت ولادة بقولها:

ولادة قـــــــد صرت ولادةً من غير بعـلٍ فُضِحَ الكاتمُ

وفيه اتهام لها بالجنسيّة المغايرة، ويدفعه أيضاً علاقتها بابن زيدون، ووصفه
للّقاء الذي تمّ بينهما في رسالته^(٤)، ويدفع ذلك كما وجدنا، غيرتها على ابن زيدون
من جاريتها وحبّها أيضاً لإثارة غيرته عليها.

ولذا فإنّ هذا الاتّهام لا يقوم على دليلٍ سوى وقاحة مهجة، وعبارة ابن سعيد
التي لا تعني بالضرورة ما ذهب إليه ظنّ الكتاب المحدثين.

وربما كانت الساديّة هي أقربُ التفسير إلى سلوكها وعدم زواجها رغم عدم
قطعنا بذلك. ولكن لعلّ السبب الذي نجده أكثر واقعيّة هو أنّ ولادة بنت
المستكفي، الأميرة وسليّة البيت الأموي لم تجد لها كفواً في جميع من ارتبطت
بهم، فترفّعت عن الزواج بمن هو أقلّ منها أو دونها، وهو سببٌ أثر كثيراً في
حياة بنات الخلفاء والسّادة ممّن فضّلن البقاء دون زواج، على أن يتحمّلن أو
يتحمّلن أهلنّ تبعه زواج غير متكافي.

(١) انظر: الريبسوي: الشعر النسوي، ص ٧٧.

(٢) ابن سعيد: المغرب، ج ١، ص ١٤٣.

(٣) ديوان ابن زيدون: ت: علي عبد العظيم، المقدمة، ص ٣١.

(٤) انظر: ابن بسّام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣٠.

نخرج من كل ذلك إلى أن ولادة امرأة لفتت إليها الأنظار واشتهرت قصتها مع ابن زيدون إذ "أصبحت صورة ابن زيدون وولادة طاغية على ما سواها من قصص الحب والغزل الأندلسيين، وسبب ذلك أنها قصّة تمثل العلاقة الأرستقراطية بين اثنين من السّادة، أحدهما مخزومي النسب وصاحبته أموية من بيت الخلافة"^(١)، وشخصيّة شاعرتنا شخصيّة فذة ثريّة، جمعت نماذج كثير من النساء في امرأة واحدة، فتميّزت بأنوثتها، وشاعريتها، وتحرُّرها، وكثرت عنها وحولها الأقاويل، بل تناقضت لدى كثير من الكتاب، إذ توصف مرّة بطهارة الأثواب، ومرّة بالمجاهرة بالذّات، ولعلّ أفضل تفسير لهذا التناقض تجاهها هو ما ذكره إحسان عباس في أن "مفهوم هذا كلّه يتجلّى لنا إذ نتذكّر أن ولادة صاحبة صالون أدبيّ وأنها كانت تستقبل أصنافاً من الناس فتحدث هذا وتُمازح ذاك، وتُقبل بالحب على واحدٍ دون آخر، فلم تكن متصاونة حسبما تحجب نساء الأشراف، ولم تكن تتعفّف في القول لميلها إلى الدُّعابة حتى وإن جاءت مكشوفة، وفي كل ذلك تفصل الرواية القديمة بين القول والعمل فيما تنسبه إليها"^(٢). وننتهي إلى أن ولادة تعدّ من أشهر الشاعرات الأندلسيات، وكلما ذُكرت الأندلس يتبادر إلى الأذهان اسمها، رغم قلّة ما وصلنا من شعرها.

(١) إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، ص ١٦١.

(٢) المصدر السابق، ص ١٦٥.

٤- حسانة التميمية

ذكر المراكشي في "الذيل والتكملة" اسمها كاملاً، فهي حسانة بنت أبي المخشى^(١) عاصم بن زيد بن يحيى بن حنظلة بن علقمة بن عدي بن زيد التميمي العبّادي، وقال إنها شاعرة مطبوعة، ولكن لم يذكر لها شعراً^(٢).

وأقدم المصادر التي ترجمت لها "الذيل والتكملة"، و"نفع الطيب"^(٣)، وهي لا تذكر سنة ولادتها، أو سنة وفاتها، لكننا نجد في هذه المصادر أنها مدحت الحكم^(٤) ثم ابنه عبدالرحمن الأوسط^(٥) وقد تولى الحكم بن هشام الخلافة سنة ١٨٠هـ^(٦)، أما ابنه عبدالرحمن فقد تولاها سنة ٢٠٦هـ^(٧)، مما نستنتج منه أنها عاشت في

(١) أبو المخشى عاصم بن زيد، شاعرٌ أعرابيٌّ مشهور، من فحول الشعراء المتقدمين، دخل أبوه الأندلس من المشرق مع جند دمشق، ونزل بقرية شوش، ونشأ أبو المخشى على قول الشعر واشتهر به، غير أنه كان جسوراً على الأعراض فقطع هشام بن عبدالرحمن سلطان الأندلس لسانه، وسَمَل عينيه، لقوله يمدح أخاه سليمان، ويعرضُ بهشام لحول كان فيه:

وليس كمثّل من إن سيم عُرِفاً يُقَلَّب مقلّةً فيها اعـورارُ

وقد تحسّن نطقه بعد حين، واستطاع الكلام، ويذكر أن والد هشام عبدالرحمن قد عَنَّف ابنه على ذلك وأحسنَ إلى أبي المخشى. ذكر ابن حبان أنه مات في دولة الحكم بن هشام.

انظر: ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ١٢٣، والحميدي: جذوة المقتبس، ج ٢، ص ٦٣٥.

(٢) انظر: ابن عبدالملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفة، ج ٨، ق ٢، ص ٤٨٤.

(٣) انظر: المقرئ: نفع الطيب، ج ٤، ص ١٦٧.

(٤) تولى بعد وفاة والده هشام بن عبدالرحمن وله ٢٢ سنة كما يقول الحميدي، أو ٢٦ سنة كما في البيان المغرب، حيث يذكر أنه وُلِد سنة ١٥٤هـ وبويع بالخلافة سنة ١٨٠هـ، وكانت مدة خلافته ٢٦ سنة، وتوفي سنة ٢٠٦هـ. وعمره ٥٢ سنة، ولقب بالبرضي لإيقاعه بأهل الرض. انظر: الحميدي: جذوة المقتبس، ج ١، ص ٣٩، وابن عذاري المراكشي: البيان المغرب، ج ٢، ص ٦٨.

(٥) عبدالرحمن بن الحكم بن هشام بن عبدالرحمن الأموي، وهو عبدالرحمن الأوسط، رابع خلفاء بني أمية، كنيته أبو المطرف، أمه أم ولد، ولد سنة ١٧٦هـ وبويع بالخلافة سنة ٢٠٦هـ. وعمره ٢٣ سنة، وتوفي سنة ٢٣٨هـ، وعمره ٦٢ سنة، ومدة خلافته ٣١ سنة. كان محمود السيرة، شاعراً، أديباً، ذا همة عالية، له غزوات كثيرة وفتوح، شيد القصور، وبنى الدور والمساجد، وسك النقود. انظر: الحميدي: جذوة المقتبس، ج ٥، ص ٣٩، وابن الأبار: الحلة السرياء، ج ١، ص ٤٣، وابن عذاري المراكشي: البيان المغرب، ج ٢، ص ٨٠.

(٦) انظر: ابن الأبار: الحلة السرياء، ج ١، ص ٤٣.

(٧) انظر: المصدر السابق، ص ١١٣.

أواخر القرن الثاني، وأوائل القرن الثالث الهجري. فهي عندما مدحت الحكم كانت شابة لم تتزوج بعد كما نصَّ على ذلك المقرئ^(١).

والعصر الذي عاشته الشاعرة، عصر الخلافة الأموية، والاستقرار السياسي، وهي بنت أبي المخشّي الشاعر الأعرابي المشهور، ونسبها عربي خالص. وهي من أوائل الشاعرات الأندلسيات الحرائر، وشعرها من أقدم ما وصلنا من شعر النساء في الأندلس، وأهم سماته أنه مشرقِي الطابع، وهو ما يميّز شعر هذه المرحلة، من تقليد كبير للمشاركة. وإذا نظرنا إلى المناسبات التي أنشدت فيها حسّانة شعراً وجدناها لم تنظمه إلاّ تعبيراً عن حاجتها المادية وطلباً للمساعدة، أو شكاية من ظلم، أو شكراً لمعروف.

وأول مناسبات هذه القصائد التي وصلتنا لها، أنه لما مات والدها كتبت إلى الحكم بن هشام تطلب منه المعونة بقصيدة تقول في مطلعها:

إِنِّي إِلَيْكَ أَبَا الْعَاصِي مَوْجَعَةٌ أَبَا الْمَخْشَى سَقَتُهُ الْوَائِفُ الدِّيمُ
قَدْ كُنْتُ ارْتَعُ فِي نِعْمَاهُ عَاكِفَةٌ فَالْيَوْمَ آوِي إِلَى نِعْمَاكَ يَا حَكَمُ^(٢)

وهي قصيدة أعجب بها الحكم فأمر لها بإجراء مرتّب، وكتب إلى عامله في البيرة - حيث تسكن الشاعرة - بخط يده تحرير أملاكها. وجّهها بجهاز حسن، وبعد أن مات الحكم نقض عامله جابر بن ليبيد ما أمر به الخليفة، ولذا عادت الشاعرة إلى الخليفة، وهو هذه المرّة عبدالرحمن بن الحكم فنلطف في الدخول إليه عن طريق بعض نسائه، وهو في مجلس أنسٍ وسرور. وعندما متّلت بين يديه انتسبت إليه فعرفها، وأنشدت قائلة من قصيدة أولها:

إِلَى ذِي النَّدى وَالْمَجْدِ سَارَتْ رَكَابِي عَلَي شَحَطِ تَصَلَّى بِنَارِ الْهَوَاجِرِ

(١) انظر: المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٦٧.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

لِيَجْبَرَ صَدْعِي إِنَّهُ خَيْرُ جَابِرٍ وَيَمْنَعُنِي مِنْ ذِي الظَّلَامَةِ جَابِرٌ^(١)
ثم سلّمته خطّ والده، وحكت له ما كان من أمرها مع الوالي فرق لها الحكم
وقبل خطّ أبيه وقال لها: "انصرفي يا حسّانة فقد عزلته لك"^(٢) ووقع لها بمثل توقيع
أبيه، وعند ذاك انفرجت أسارير الشاعرة وقبلت يده، ثم انصرفت حامدة شاكرة.
ولذا بعثت له بقصيدة تشكره فيها وهي خمسة أبيات أولها:

ابن الهشامين خيرُ الناسِ مَآثِرَةً وخيرُ منتجعٍ يوماً لروادٍ^(٣)
وقد تكون قصيدة طويلة لأن المقرّي قبل أن يذكرها جاء بكلمة "منها" مما قد
يدلّ على أنّ أكثرها ضاع. وإلى هنا تنتهي أخبار حسّانة، ولا تذكر لها المصادرُ
بعد ذلك شيئاً سوى هذه المناسبات الثلاث، التي نستنتج منها أنّ بنت أبي المخشّي
شاعرة مطبوعة، لم تقل الشعر ولم تنظمه إلّا عندما احتاجت للتعبير عن شكواها
ورقة حالها، فلمّا استكفّت لم تعد بحاجة إلى قوله أو نظمه، وهي امرأة ذكيّة
طرقت باب الحكّام تذكّرهم بوالدها وتطلب المعونة. لأنّ أباه كان شاعراً
معروفاً لديهم. لذا كان من الأفضل لها ولمسألتها أن تنظم شكايته شعراً لا نثراً،
فيكون أوقرَ في النفس وأجمل أثراً. "وشعر حسّانة بعد ذلك يتسم بالأصالة
والصدق، ففية كثيرٌ من طبيعة المرأة في ضعفها وحاجتها إلى الحماية وبحثها عن
الكنف، وفزعها من القهر، وفرط إحساسها بالعدوان، وصراخها في طلب الغوث،
وجبر الصدّع وإقالة العثرة"^(٤).

وهي تعبّر بصدق عن نساء عصرها الذي كانت فيه المرأة محدودة الحرية،
لم تنغمس تماماً في الترف، ولم تمارس التحرر الاجتماعي الذي عاشته المرأة
فيما بعد، وبخاصّة في عصر ملوك الطوائف.

(١) المقرّي: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٦٨.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٤) أحمد هيكّل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة / ط: دار المعارف، القاهرة، الثامنة، ١٩٨٢ م، ص ١٠٩.

٥- حمدة بنت زياد المؤدّب، وأختها زينب

حمدة أو حمدونة بنت زياد بن بقي العوفي المؤدّب، وهي من ساكني وادي الحمّة بقرية بادي من أعمال وادي آش^(١). عاشت في القرن السادس الهجري في عصر الحكم الموحدّي^(٢).

ويذكر الصفدي أنّها عاصرت نزهون بنت القليعي الغرناطية^(٣) وأبا عبد الله محمد بن الهمداني المعروف بابن البراق، وأنشدته قصيدة لها، وابن البراق وُلد سنة ٥٢٩هـ وتوفي سنة ٥٩٦هـ^(٤).

وحمدة تُعرف بابنة المؤدّب^(٥)، مما يدل على أنّ والدها كان أستاذاً أي من المشتغلين بالتعليم أو القائمين عليه، والمعروف، أنّ خلفاء الموحّدين كانوا حريصين على الثقافة والعلوم ومنهم من كان هو نفسه عالماً مثل المنصور الموحدّي^(٦).

ولذا فقد كان التعليم منتشراً بمختلف مظاهره، إذ حرص هؤلاء الخلفاء وأيضاً الوزراء وأعيان القوم على تعليم أبنائهم وانتداب المؤدّبين لهم في قصورهم، إضافة إلى هذه الدراسات الخاصة في القصور كانوا يحضرون في المدارس التي أنشأها الخليفة عبدالمؤمن بن علي، ووضع لها برنامجاً دينياً

(١) وادي آش مدينة كبيرة قريبة من غرناطة، تحفها المياه والأنهار، كثيرة التوت والأعناب وأصناف الثمار والزيتون والقطن، وبقرها قرية بها عين تجري سبعة أعوام وتغور سبعة أعوام، تُسكنُ بجران عينها وتخلو بغورها. انظر: الحميري: صفة جزيرة الأندلس، ت: ليفي برونسسال/ ط: دار الجليل، بيروت، الثانية، ١٩٨٨م، ص ١٩٢.

(٢) انظر: ابن سعيد: ربايات المبرزين، ص ٩٤.

(٣) انظر: الصفدي: الوافي بالوفيات، ج ١٣، ص ١٦٣.

(٤) انظر: ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: إحسان عباس/ ط: دار الثقافة، بيروت، الأولى، ١٩٧٣م، ج ٦، ص ٤٨٣.

(٥) الأدب: أدب النفس والدّرس، والأدب: الطّرفُ وحسن التناول، وأدبَ فهو أديب، وأدبه فتأدّب أي علّمه.

انظر: لسان العرب، ج ١، ص ٢٠٦، مادة (أدب).

(٦) انظر: حسن علي حسن: الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس، ص ٤٩٨.

وإدارياً وعسكرياً، وقد فتحت أيضاً لأبناء الشعب إلى جانب الدراسة في الرباط والمسجد. وكانت هذه الدراسة تنقسم إلى : نظرية من علوم ومعارف، وعملية من تدريب على ركوب الخيل والرمي بالسهم والقوس والعموم^(١)، وعلى هذا التقسيم فنحن لا نعلم إذا كان والد حمدة مؤدباً خاصاً لأبناء الأعيان، أو مشغلاً بالتعليم في إحدى المدارس أو الأربطة أو المساجد.

ولكننا نعتقد أن لفظة "مؤدب" خاصة قد تعني القائم بتعليم أبناء السادة أو الأغنياء في الدور والقصور، ممن يهتمون إضافة إلى تدريس العلوم المختلفة بتقويم السلوك وتهذيب الأخلاق.

والمؤدب أستاذ ذكر خوليان ريبيرا أنه كان يجب أن تتوفر فيه صفات عدة، منها العلم والدين والصدق^(٢). ومن معرفتنا بعمل والدها، إضافة إلى ما وصفتها به المصادر يظهر لنا أن حمدة أو حمدونة كانت من أسرة فاضلة متعلمة تضافرت التربية المميّزة التي تلقّتها، مع وجودها في بيئة غرناطة^(٣) المعروفة بغناها الثقافي وطبيعتها الغناء، في ظهور هذه الشاعرة الأندلسية الرقيقة التي لقّبتها المصادر بخنساء المغرب وشاعرة الأندلس، رغم الفارق الواضح بينها وبين الخنساء في المواضيع الشعرية وطريقة النظم وأسلوب الحياة إلا أن هذا اللقب أطلق عليها تقديراً لشاعريتها، لا تشبيهاً لها في نظم أو ظروف اجتماعية.

(١) انظر: حسن علي حسن، الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس، ص ٤٩٧.

(٢) انظر: خوليان ريبيرا: التربية الإسلامية في الأندلس، ت: الطاهر أحمد مكي / ط: دار المعارف، القاهرة، الثانية، ١٩٩٤م، ص ٨٦: ٩٤، من هذه الصفات أن يكون عالماً متديناً متمسكاً في الصدق حتى في الأمور التي لا تتصل بالعلم، وألا يكون صاحب عادات سيئة تؤخذ عليه، وأن يكون في درسه بشوشاً اجتماعياً سخيّاً في ملاحظاته، وأن يتزين بالنقوى، وأن يرغب الطالب في العلم ويكون مثله الأعلى.

(٣) معنى غرناطة: رمانة بلسان عجم الأندلس وقد سُمّي البلد لحسنه بذلك، وهي أقدم مدن كورة البيرة من أعمال الأندلس، وأعظمها وأحسنها وأخصبها يشقها النهر المعروف بنهر قلزم في القدم، ثم بنهر حدّاره، ونهر آخر يقال له سنجل.

انظر: ياقوت: معجم البلدان / ط: دار صادر، بيروت، الأولى، ج ٤، ص ١٩٥.

ويبدو أن تقديمها بهذا الشكل، وتقدير بعض النقاد لشاعريتها حتى لقبوها بشاعرة جميع الأندلس^(١)، كان معتمداً على وجود أشعار استطاع بها أصحاب الرأي نقدَها وتقييم شعرها، ومن المرجح أنه شعر كثير، ولم يصلنا منه سوى قصائد قليلة.

وكما يظهر من ترجمة بعض المصادر لحمدة أنها حظيت بتربية خاصة أهلها فيما بعد لأن تكون شاعرة متأدبة ذات أخلاق عالية، ذكر ياقوت أنها "أديبة نبيلة شاعرة ذات جمال ومال مع العفاف والصون إلا أن حب الأدب كان يحملها على مخالطة أهلها، مع نزاهة موثوق بها، وكانت تلقب بخنساء المغرب والأندلس"^(٢).

ونفهم من هذا الاستثناء أن الاختلاط بين النساء والرجال رغم الحرية الموجودة في المجتمع الأندلسي بشكل عام، فإنه في العصر الموحد لم يكن محموداً كثيراً لما يجره على النساء خاصة من سمعة سيئة، ولهذا كان مبرراً الاختلاط لدى حمدة حب الأدب مع محافظة على السمعة.

فقد ذكر ابن الأبار أنها من "المتأدبات المتصرفات المتعففات"^(٣) و"المتغزلات" أيضاً لدى بعض المصادر^(٤).

ويخلط الضبي بينها وبين حفصة الركونية — المتوفية سنة ٥٨٦ هـ. وقد عاشت في القرن السادس الهجري — خطأ واضحاً، إذ ينسب إليها البيتين اللذين رفعتهما حفصة للأمير الموحد أبي يعقوب تطلب فيه صكوكها وهما:

امنن علي بصاك
يكون لدهر غدة

(١) انظر: ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ١٤٥.

(٢) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ٤٣٠.

(٣) ابن الأبار: المقتضب، ص ٢١٤. هذا نص عبارة ابن الأبار، وأغلب الظن أن المقصود المتصرفات، وليس المتصرفات.

(٤) أضاف هذا اللفظ في نقل عبارة ابن الأبار، الصفدي: الوافي بالوفيات، ج ١٣، ص ١٦٣، والسيوطي: نزهة المجالس، ص ٤٥.

تَخْطُ يُمْنَاكَ فِيهِ الْحَمْدُ لِلَّهِ وَحْدَهُ (١)

والضبي هو المصدر الوحيد الذي ينسب البيتين لها، وهو يذكر أنهما أنشدا
لأمير المؤمنين أبي يعقوب الموحدي بإشبيلية، بينما يُرَجَّح أنها أنشدت لابنه
يعقوب المنصور، وليس في إشبيلية، إنما في مراكش (٢)، ولم تذكر المصادر أن
حمدة قد ذهبت إلى مراكش بينما تذكر المصادر أن حفصة فعلت ذلك.

ويبدو أن الخلط كان بينهما لأنهما من أهل غرناطة ولأنهما عاشتا في القرن
السادس الهجري، وقد تكون حمدة عاصرت حفصة لأن ابن الأبار يقول "حفصة
بنت الحاج الركونية من أهل غرناطة فلعلها بقيت بعد حمدة" (٣) ولذا نسب الضبي
خطأً أبيات حفصة لحمده.

بينما لا يوجد في المصادر اختلاف في نسبتها لحفصة. وتذكر معظم
المصادر أن لها أختاً اسمها زينب وأنها كانت مثلها أديبة شاعرة، وهي لا تذكرها
إلا مقرونة بحمده (٤) عدا الشقندي الذي لم يذكر سوى زينب (٥).

وفي "الرايات" يأتي اسم زينب في معرض ترجمة ابن سعيد لحفصة
الركونية "لغرناطة بها وبنزهون وبزينب الوادي آشيّه على سائر بلاد الأندلس
أعظم مزية" (٦). ولكن هذه المصادر جميعاً لا تذكر شيئاً من شعرها سوى نسبة
أبيات لها في بعضها ولحمده في بعضها الآخر.

ولا نعرف سبب إهمال معظم المصادر لزينب وعدم وجود شعر لها، ولكن
ربما رجع ذلك لأن حمدة كانت أشهر وأشعر.

(١) انظر: الضبي: بغية الملتبس، ص ٥٣٠.

(٢) انظر: ترجمة حفصة الركونية.

(٣) ابن الأبار: المقتضب، ص ٢١٩.

(٤) ابن الخطيب: الإحاطة، ج ١، ص ٤٩٠، والسيوطي: نزهة الجلساء، ص ٤٧، والمقري: نفع الطيب، ج ٤، ص ٢٨٩.

(٥) الشقندي: رسالة في فضل الأندلس وأهلها، ص ٥٦.

(٦) ابن سعيد: رايات المرزبن، ص ٩٢.

ورغم أن الذي وصلنا من شعر حمدة قليل، غير أنه يعبر بوضوح عن شاعريتها، وتبرز فيه موهبتها الأدبية في أبهى صورها. ذكرت المصادر من شعرها ثلاث قصائد، قد جرى الشك في واحدة منها على الأخص، كما تأرجحت نسبة الأخرى بينها وبين غيرها في بعض المصادر، أمّا القصيدة الثالثة فقد أجمعت كل المصادر المترجمة لحمدة على أنها لها^(١)، وهذه القصيدة الثالثة يذكر أبو القاسم بن البراق^(٢) أن حمدة أنشدته إياها وقد قالتها عندما خرجت متنزهة بالرملة من وادي آش مع أتراب لها سبحت معهن، واستمتعت بوقتها بصحبتهن. وقد قالت قصيدة في هذه المناسبة عندما شاهدت ذات وجه جميل أعجبها وهي:

أَبَاحَ الدَّمْعُ أَسْرَارِي بِوَادِي لَهُ فِي الْحُسْنِ آثَارٌ بِوَادِي

وهي القصيدة التي أجمع المترجمون على نسبتها له. ويقول ابن سعيد في مناسبتها عبارة "فسبحت معهن وكان لها منهن هوى"^(٣). ولا نعلم ماذا كان يقصد ابن سعيد بهذا الهوى، فإذا كان يعني الناحية النفسية التي تجعل النساء يملن إلى مثيلاتهن دون الرجال، فهذا لا يُجزم به من هذه القصيدة التي نظمت أبياتها في وصف فتاة جميلة. والتي لا نجد في أبياتها إسفافاً أو فحشاً أو لفظاً خارجاً.

(١) الضبي: بغية الملتبس، ص ٥٣١، وياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١٢١١، وابن دحية: المطرب، ص ١٣، وابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ص ١١٦، وابن سعيد: رايات المبرزين، ص ٩٤، وابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ١٤٦، وابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج ٨، ق ٢، ص ٤٨٥، وابن شاعر الكتي: فوات الوفيات، ج ١، ص ٢٨٩، والصفدي: الوافي بالوفيات، ج ٣، ص ١٦٤، وابن الخطيب: الإحاطة، ج ١، ص ٤٩٠، والسيوطي: نزهة الجلساء، ص ٤٥، والمقري: نفع الطيب، ج ٤، ص ٢٨٨.

(٢) محمد بن علي بن محمد بن إبراهيم بن محمد الهمداني أبو القاسم بن البراق، من وادي آش روى عن كثيرين، وتلا بالسبع على كثيرين، وتلمذ على جملة من الشيوخ والعلماء منهم من أجاز له ولم يلهمهم، ومنهم من أخذ عنهم بالمراسلة والمذاكرة، ومنهم من أجاز له بالمشافهة، وتلمذ على يديه كثيرون أيضاً، وروى له جملة من العلماء، كان محدثاً، حافظاً، راوية، مكثر، ضابطاً، ثقة، أشتهر بحفظ كتب كثيرة من الحديث وغيره، له نظر في الطب وهو أديب بارع وكاتب بليغ سريع البديهة في النظم والنثر، والأدب أغلب عليه. وله فيه مصنفات كثيرة، كما كان له شعر وموشحات. ومن تلاميذه الملازمين له ابن الجودي. وُلد ابن البراق سنة ٥٢٩هـ. وسكن مرسية ثم بنسبه، وتوفي سنة ٥٩٦هـ.

انظر: ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: إحسان عباس، ج ٦، ص ٤٥٧: ٤٨٣.
(٣) ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ١٤٦.

وقد شهدت المصادر لحمة بالعفة والتعاون، ونحن نرى الخلفاء يمدحون من قبل شعراء البلاط بجمال الوجه ونوره وحسن صاحبه إضافة إلى إسباغ الصفات المعنوية من شجاعة وبسالة وسماحة وإقدام.

فشعر الرجل في الرجل، أو المرأة في المرأة، لا يدخل جميعه ضمن هذا الإطار - الغير مشروع - وبخاصة إذا خلى من الألفاظ الجارحة للذوق أو العبارات الغير مهذبة، هذا بالنسبة للقصيدة الثالثة.

أما القصيدة الثانية فهي عبارة عن ثلاثة أبيات يقول مطلعها:

وَلَمَّا أَبَى الْوِشُونَ إِلَّا فِرَاقَنَا وَمَالَهُمْ عِنْدِي وَعِنْدَكَ مِنْ ثَارٍ

فقد نسبتها إليها مصادر وإلى غيرها أخرى، والمصادر التي تتسبها لحمة هي: "الرايات"^(١)، و"قوات الوفيات"^(٢)، و"الإحاطة"^(٣).

أما ابن الأثير فيقول بعد أن يقدم الأبيات باسم حمدة "وحدثني بعض الناس أن هذه الأبيات الثلاثة لمهجة بنت ابن عبدالرزاق من نواحي غرناطة"^(٤). وينقل الصفدي عن الأثير أن جودي تلميذ ابن البراق أنشده أستاذه هذه الأبيات لحمة، وذكرها ثم قال "وحدثني بعض قرابة الأمير أبي عبدالله بن سعد أن هذه الابيات لمهجة بنت عبدالرزاق الغرناطية"^(٥).

ويذكر السيوطي رواية الصفدي ثم يتبعها بقوله "وحدثني بعض الناس أن هذه الأبيات لمهجة بنت عبدالرزاق الغرناطية وكونها لحمة أشهر والله سبحانه وتعالى أعلم"^(٦).

(١) ابن سعيد: رايات المبرزين، ص ٩٥.

(٢) ابن شاعر الكتي: قوات الوفيات، ج ١، ص ٧.

(٣) ابن الخطيب: الإحاطة، ج ١، ص ٤٩٠.

(٤) ابن الأثير: المقتضب، ص ٢١٥.

(٥) الصفدي: الوافي بالوفيات، ج ١٣، ص ١٦٥.

(٦) السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٤٦.

أمّا المقرّي فيقول "وبعضهم يزعم أنّ هذه الأبيات لمهجة بنت عبدالرزاق
الغرناطيّة وكونها لحمة أشهر والله سبحانه وتعالى أعلم"^(١).

والوحيد الذي ينسب هذه الأبيات لزينب أختها الشقندي "ومثل زينب الوادي
آشيه التي تقول..."^(٢).

مما سبق يظهر لنا أنّ نسبة الأبيات إلى مهجة أمرٌ بعيدُ الإحتمال لأن
مهجة شاعرة مغمورة غير مشهورة، ولم يُذكر لها من الشعر سوى هذه الأبيات
المنسوبة إليها، والتي عُرِفَت في معظم المصادر بأنها لحمة، وقد دفع السيوطي
والمقرّي هذا الظنّ بقولهما إنها لحمة أشهر. وهذا ما يجعلنا نستبعد نسبة الأبيات
لمهجة، أمّا أن تكون هذه الأبيات لأختها زينب فإنّ الوحيد الذي يذكر ذلك
الشقندي، مما يدفعنا إلى الظنّ بأنّه قد اختلط عليه الأمر، فبدلاً من أن ينسبها إلى
حمدة نسبها إلى أختها زينب، والتي ذكرت المصادر أنها شاعرة ولم تذكر لها
شعراً، ومما يؤدّي إلى هذا الخلط أن حمدة كانت تُعرف في بعض الكتب بالوادي
آشيّة. أمّا القصيدة الأولى، فهي الأبيات المشهورة التي مطلعها:

وَقَانَا لَفْحَةَ الرَّمْضَاءِ وَادٍ سَقَاهُ مُضَاعَفُ الْغَيْثِ الْعَمِيمِ^(٣)

وهي أبياتٌ انقسم في نسبتها إليها المترجمون لحمة من قدماء ومحدثين.
إذ نسبتهما بعضُ المصادر للشاعر المنازي^(٤) ومنها ياقوت الذي ذكر أنّ أهل
المغرب نسبوا إلى حمدة الأبيات الشهيرة المنسوبة للمنازي، وأنّ أدباء المشرق

(١) المقرّي: نفع الطيب، ج ٤، ص ٢٨٧.

(٢) الشقندي: رسالة في فضل الأندلس وأهلها، ص ٤٧.

(٣) ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١٢١٢.

(٤) أبو نصر أحمد بن يوسف السّليكي المنازي الكاتب، كان من أعيان الفضلاء والشعراء، ورزّ لأبي نصر أحمد بن مروان الكردي، كان
فاضلاً شاعراً كافياً، جمع كتباً كثيرة، كان قد اجتمع بأبي العلاء المعري بمصر النعمان، فقد ديوانه، وعندما أوصى القاضي الفاضل بعض
الأدباء بأن يحصل له عليه لم يجده في البلاد فكتب يخبره بذلك، وبعد قدرته على الحصول عليه، وفيه أبيات من جملتها قوله:

وأقفر من شعر المنازل

توفي المنازي سنة ٤٣٧هـ. انظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج ١، ص ١٤٣، ١٤٥.

أجمعوا على نسبتها إلى المنازي^(١)، ونسبها إلى المنازي أيضاً ابن خلكان، وأنه قد اجتاز في بعض أسفاره بوادي بُزاعا^(٢) فأعجبه حسنه وما هو عليه فعل فيه هذه الأبيات^(٣).

أما المصادر التي نسبتها لحمة فهي: "نزهة الجلساء"، وينقل السيوطي عن الصلاح الصفدي في "التذكرة". أن "الأبيات لمجموع رأيت الشيخ شهاب الدين أبو جعفر أحمد بن يوسف بن مالك الرعيني^(٤) وقد ذكر أنها لحمة الوادي أشية وقال: إنَّ مؤرَّخي بلادنا أثبتوها لها من قبل أن يوجد المنازي^(٥)" وفي "نفخ الطيب" ذكر المقرئ أنَّ الأبيات نسبت لحمة وأنَّ "ممن جزم بذلك الرعيني، وقال إنَّ مؤرَّخي بلادنا نسبوها لحمة من قبل أن يوجد المنازي الذي ينسبها له أهل المشرق"^(٦) ثم يذكر كلام الرعيني ونصه "كانت من ذوي الألباب، وفحول أهل الآداب حتى أنَّ بعض المنتحلين تعلَّق بهذه الأهداب، وأدَّعى نظم هذين البيتين، يعني ولما أبى الواشون، إلى آخره — لما فيهما من المعاني والألفاظ العذاب، وما غرَّه في ذلك بُعد دارها وخلو هذه البلاد المشرقية من أخبارها، وقد تلبَّس بعضهم بشعارها وأدَّعى غير هذا من أشعارها، وهو قولها: وقانا لفحة الرمضاء واد، إلى آخره، وأن هذه الأبيات نسبها أهل البلاد للمنازي من شعرائهم، وركبوا التعصّب في جادة

(١) انظر: ياقوت: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١٢١٢.

(٢) بُزاعا بلدة من أعمال حلب في وادي بُطنان، بين منبج وحلب، فيها عيون، ومياه جارية، وأسواق حسنة، وقد خرج منها بعض أهل الأدب، قال فيها شاعرهم:

لو أنْ بُزاعا حنّة الخلدِ ما وُفِّي
رحيلي إليها بالترُّخلِ عنكم

انظر: ياقوت: معجم البلدان، ج ١، ص ٤٠٩.

(٣) ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج ١، ص ١٤٣.

(٤) أحمد بن يوسف بن مالك بن إسماعيل بن أحمد الرعيني الغرناطي الأوليوري — أبو جعفر، قدم إلى الشام هو ورفيقه أبو عبد الله محمد بن أحمد الهواري الضرير، وسمعا الحديث من شيوخ العصر ونزلا بالأشرفية، وُلد سنة ٧٠٨ هـ أو ٧٠٩ هـ، وقدم إلى الشام بعد الحج سنة ٧٤١ هـ.

انظر: الصفدي: الوافي بالوفيات، ت: محمد يوسف نجم / ط: دار فرانز شتايز، فيسبادن، الثانية، ١٩٨٢ م، ج ٨، ص ٣٠٥.

(٥) السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٤٦.

(٦) المقرئ: نفخ الطيب، ج ٤، ص ٢٨٨.

ادّعاءهم وهي أبياتٌ لم يخلبها غير لسانها، ولا رقم برديها غير إحسانها ولقد رأيتُ المؤرخين من أهل بلادنا وهي الأندلس أثبتوها لها قبل أن يخرج المنازي من العدم إلى الوجود ويتّصف بلفظة الوجود^(١).

ثم يذكر المقرئ رواية ابن النديم عن أبي العلاء المعري^(٢) في كتابة "تاريخ حلب"، وبأنّ المنازي عمل هذه الأبيات ليعرضها على أبي العلاء المعري، فلما وصل إليه أنشده إيّاها، فجعل كلّما أنشدَ المنازي مصراعاً سبقه أبو العلاء إلى الثاني الذي هو تمام البيت،

فلما أنشده قوله: نَزَلْنَا دَوْحَهُ فَحَنَّا عَلَيْنَا

قال أبو العلاء : حنوَّ الوالداتِ على الفطيم

فقال المنازي: إنما قلتُ "على اليتيم"

فقال ابو العلاء "الفطيم" أحسن.

ويرى المقرئ "أن هذا يدل على أنّ الرواية عنده حنوَّ الوالدات وقد تقدّم المرضعات، والله تعالى أعلم"^(٣).

إذا فقد انقسم القدماء في نسبة القصيدة إلى حمدة، فياقتوت وابن خلكان يريان أنها للمنازي، أمّا المقرئ والسيوطي فينسبانها لحمدة، وقد رأينا أنّه من الأفضل استعراض آراء الكتاب المحدثين قبل أن نساهم برأي في الموضوع، فمنهم من

(١) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٨٩.

(٢) أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن قضاة التنوخي المعري اللغوي الشاعر، كان متضلّعاً في فنون الأدب، قرأ النحو واللغة على أبيه بالمعرة، وهي بلدة صغيرة بالشام وعلى محمد بن عبد الله بن سعد النحوي بحلب، له تصانيف كثيرة مشهورة ورسائل، وفي النظم "لزوم ما لا يلزم" و"سقط الزند" وغيرها، ولد سنة ٣٦٣ هـ بالمعرة، وعمي من الجدري سنة ٦٧ هـ، ذهب إلى بغداد مرتين ثم لزم منزله بالمعرة، وسمى نفسه "رهن الحبسين" للزومه منزله، ولذهاب عينيه، توفي سنة ٤٤٩ هـ.

انظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج ١، ص ١١٣.

(٣) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٨٩.

ينسبُ هذه القصيدة لحمة دون نقاش وهم عبد البديع صقر^(١)، وكرم البستاني^(٢)، وكذلك الشكعة الذي يرى أنَّ ياقوت ضنَّ بها على حمدة ونحلها المنازي^(٣).
أما هنري بريس فيقول تعليقاً على رواية المقرئ أنَّ أبا العلاء كان قد "أحسَّ بالشعر يغمره حين سمع أبياتَ الشاعرة الأندلسية حمدة بنت زياد المؤدِّب من وادي آش، وحفظ المقطوعة عن ظهر قلب، آه، يا للغصب الجميل الذي اجتاحه عندما جاءه الشاعر المنازي المتوفي عام ٤٣٧هـ - ١٠٤٥م ليراه وينشده هذه الأبيات الجميلة ترتجف راقصة في غنائيه يجهلها المشرق، وكان رأيُه فيها كذلك، ولم يكن المعري يجهل المغرب، وآخرون غيره دون شك كانوا على علم بما يحدث في الطرف الآخر من البحر الأبيض المتوسط، ولابد أن التبادل الأدبي كان يتم في سرعة فائقة فقد ظنَّ المنازي أنه يستطيع أن يسرق أبيات حمدة دون عقاب ولكنه وجد أبا العلاء المعري سبقه في معرفة هذه الأبيات"^(٤).

ومن الكُتَّاب الذين ناقشوا هذه المسألة مناقشة وافية الريسوني، وتيريسا جارولو، أمَّا الريسوني فقد ناقش هذه القضية من جميع جوانبها ونلخص بحثه في نقاط هي:

(١) أنَّ أهل المشرق نسبوها للمنازي ومنهم ابن خلكان في "الوفيات" وأبو عبيد في "سمط اللآلي" بينما أثبتتها أهل الأندلس لحمة قبل أن يخرج المنازي من العدم إلى الوجود ويتَّصف بلفظة الموجود حسب عبارة الرُّعيني، كما جاء في "نفح الطيب".

(١) عبد البديع صقر: شاعرات العرب، ص ٢٠٨.

(٢) كرم البستاني: النساء العربيات، ص ٢٤.

(٣) مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص ١٥٠.

(٤) هنري بريس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص ٤٧.

(٢) الدليل على اثباتها لحمة، أنَّ المنازي عندما أخذ يقرأها على أبي العلاء، كان أبو العلاء يسبقه إلى المصراع الثاني، مما يبرهن على أنها قيلت قبل المنازي.

(٣) أنَّ نفسَ حمة وريّها وشعورها الشفيف في الأبيات.

(٤) أنَّه برغم ذلك، فليس من الغريب أن تتقارب خواطر الشعراء وتتشابه الشفافية الشعرية بينهم، إذ يحتمل أن تكون الأبيات السّالفة صدرت عن المنازي.

(٥) أن المنازي أسبق وجوداً من حمة فقد توفي سنة ٤٣٧هـ وأنشد لحمة أبو القاسم بن البراق المولود سنة ٥٢٩هـ، والمتوفي سنة ٥٩٦هـ، مما يعني أنها عاشت في القرن السادس للهجرة.

(٦) أنَّه من الجائز أن القطعة الشعرية التي قالتها حمة في الوادي وهي — أباح الدمع أسراري — حملت أصحاب الأخبار من الأندلسيين، لتشابه القطعتين على نسبتها لها، وهذا هو الرأي المحتمل عند عبدالله كنون في رسالة شخصية بعث بها إلى المؤلّف الريسوني، إذ برأيه أن حمة اخترنت في محفوظاتها في عقلها الباطن موسيقى الأبيات، فظهرت في قصيدتها عندما مرّت بنفس التجربة الشعرية للمنازي.

(٧) أن الميمني في كتابه "أبو العلاء وما إليه" رجّح نسبة الأبيات للمنازي معتمداً في تخريجه لها على أكثر من عشرة مراجع تؤيّد في ذلك.

هذه النقاط هي ملخصُ آراء الريسوني في نسبة الأبيات لحمة أو للمنازي^(١).

أمّا تيريسا جارولو فنلخصُ آراءها أيضاً في النقاط التالية وهي:

(١) أن نسبة الأبيات لحمة تعصّب وافتخار قوميّ من الكتاب الأندلسيين، الذين نجحوا في فرض معيارهم. ونسبة بعض الأشعار — التي تنسب في المشرق كما يذكر ياقوت إلى المنازي المتوفّي سنة ٤٣٧هـ — إلى حمة وتري تيريسا أن ما أدى إلى هذا التعصّب هو الالتباس في الفترة التي عاشتها، والتي يذكر في الرايات أنها القرن السادس الهجري — الثاني عشر الميلادي.

(٢) أنه وفقاً للرواية الأندلسيّة، أنشد المنازي هذه الأشعار أمام المعريّ المتوفّي سنة ١٠٥٨م، ممّا أثار غضبه لأنه يعرف أنها لحمة.

(٣) وحتىّ تكون نسبة الابيات لحمة صحيحة، فلا بد أن تكون عاشت في القرن العاشر أو أوائل القرن الحادي عشر الميلادي وهذا يخالف ما ذكره ابن سعيد.

(٤) أن المقرّي والسيوطي لا يعتقدان بصحة نسبة الأبيات للمنازي وإنما ينسبونها لحمة.

هذا هو ملخص رأي تيريسا جارولو^(٢) ونخلص من ذلك كلّ إلى النتائج التالية:

(١) أن الأبيات تحمل شفافية حمة. ورشاقة الألفاظ الأندلسيّة، وعباراتها تحمل طبائع الأنوثة مثل "حنوّ المرضعات على الفطيم".

(٢) إلّا أنه مادام المنازي قد عاش في القرن الخامس للهجرة وحمة في القرن السادس للهجرة، فإنّ الأبيات التي أنشدها للمعريّ كانت له، ولا معنى لعبارة الرّعيني التي ذكر بأنّها لحمة قبل ان يخرج المنازي من عدم إلى

(١) انظر: الريسوني: الشعر النسوي في الأندلس، ص ١١٥.

(٢) انظر: تيريسا جارولو: شاعرات الأندلس، ص ٨٣.

الوجود، فلو كان الأمر كذلك لكانت حمدة أسبق وجوداً من المنازي، وهذا غير صحيح.

(٣) ربما دفع الكتاب الأندلسيين لهذا الخلط التباسهم في الفترة التي عاشتها حمدة، كما تقول تيريسا، التي ترى أنّ هذا اللبس ناجم عن رغبة الأندلسيين في إثبات الأبيات لحمدة، وتعصّبهم لذلك، ونحن نعرف حبّ الأندلسيين وولعهم بتقليد المشاركة في بادئ الأمر، ثم تسابقتهم في جميع المجالات لاحقاً. ألم يلقبوا حمدة بخنساء الأندلس.

(٤) إذاً مادام المنازي أسبق وجوداً من حمدة، وأنشد هذه الأبيات لأبي العلاء المعري. فنحن نجد أن هذه حجة قوية لصالح المنازي.

إما إكمال أبي العلاء لبعض الأبيات ممّا يدل على علمه السابق بها، وهي القرينة التي اعتمدها المقرّي في نسبة الأبيات لحمدة، فإن هذا قد يكون لسببين:

(أ) أبو العلاء شاعرٌ كبير، وعندما تُتشدّ قصيدة أمام شاعرٍ مثله فلا بد أن حدّسه الأدبيُّ يدلّه علي ما للبيت من بقيّة، مثلما نجده عند أصحاب الأذن الموسيقية الشعرية من توقّع للقافية، إذ قبل أن يُنهي الشاعر قراءة البيت يُسمعه المتلقّي آخر كلمة فيه، وكأنّه يعرفها وهذا ما يدلّ على شفافيه المتلقّي ومقدرته الأدبيّة، والأمثلة على ذلك كثيرة في الأدب العربي، ومنها أن الشاعر الكبير عمر بن أبي ربيعة أنشد عبدالله بن عباس قصيدة له فلما وصل لقوله: تشطُّ غداً دار جيراننا. وسكت

قال ابن عباس: وللدار بعد غدٍ أبعدُ

فقال له عمر كذلك قلتُ — أصلحك الله — أسمعته؟ قال لا، ولكن كذلك ينبغي^(١).

(١) انظر: الأصفهاني: الأغاني، ج ١، ص ٨٣.

وابن عباس ليس شاعراً بل فقيہ محدّث، وإن كانت سعة علمه أهلتة لهذا التوقّع، فإنّ أبا العلاء كان شاعراً، وليس بعيداً عليه أن يتابع المنازي ويكمل عنه دون أن يكون قد سمع الأبيات قبله.

(ب) والسبب الثاني أنّ أبا العلاء، ربما يكون كما قال المقرّي قد سمع هذه القصيدة، وربما يكون المنازي قد انتحلها ولكن من غير حمدة فبما أنّ حمدة كانت تاليةً للمنازي، وأبو العلاء قد سمع القصيدة قبله، إذن فقد تكون لغيره. ولو كانت الأبيات لحمدة وأبو العلاء حفظها لها عن ظهر قلب لمّ لم يذكر ذلك للمنازي؟! أو يوبّخه على انتحالها. فقد "اجتمع بأبي العلاء المعري بمعرة النعمان، فشكا أبو العلاء إليه حاله، وأنه منقطع عن الناس وهم يؤذونه، فقال مالهم ولك وقد تركت لهم الدنيا والآخرة؟ فقال أبو العلاء: والآخرة أيضاً؟! وجعل يكرّرها ويتألّم لذلك"^(١).

إذن فقد عاب عليه أبو العلاء خطأه، فبدلاً من أن يواسيه جعل يزيد من جرحه، ولو كان المعري يعلم اسم حمدة ويحفظ لها هذا الشعر، فإننا لانجد سبباً لكتّمه له. ونحن لا نتفق تماماً مع الريسوني و عبدالله كنون في أنّ حمدة اخترنت شعر المنازي في الوادي في عقلها الباطن. فظهرت شاعريته في قصيدتها — أباح الدمع اسراري بوادي — عندما مرّت بنفس التجربة الشعرية للمنازي، ممّا دفع أصحاب الأخبار من الأندلسيين لتشابه القطعتين على نسبتها لها، لأننا إذا نسبنا القصيدة الأولى وهي "وقانا لفحة الرمضاء وادٍ للمنازي. فإنّ ذلك لا يعطينا الحقّ في ردّ الفضل في شاعرية حمدة لتأثرها بالمنازي، فالشعراء الأندلسيون وبخاصّة في شعر الطبيعة أثبتوا براعة وسبقاً.

ثمّ إنّ ديوان المنازي كما يقول ابن خلكان "عزيز الوجود" فقد أوصى

(١) ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج ١، ص ١٤٣.

القاضي الفاضل أحدَ الأدباء السفّارة أن يحصل له على ديوانه فسأل عنه في
البلاد التي انتهى إليها ولم يجد له أثراً فكتبَ إلى "القاضي الفاضل" كتاباً يخبره
فيه بعدم قدرته عليه، وفيه أبيات من جملتها عجز بيت وهو:
"وأفقرَ من شعرِ المنازلي المنازل"^(١).

نخلص من جميع ذلك إلى النتيجة التالية وهي:

أنه ثبت لحمدة قصيدتها "أباح الدمع أسرارِي بوادي..." والقصيدة الأخرى
وهي "ولما أبى الواشون..." أما قصيدة "وقانا لفحة الرمضاء وادٍ..." فالأرجح
أنّها للمنازي مع احتمالٍ بأن تكون لحمدة. إذ لا يوجد ما يثبت بالدليل القاطع أنها
ليست لها، ولذا فإننا لا نستطيع أن نستبعدّها من ديوان حمدة.
ويبقى أن حمدة الوادي أشية من أشهر شاعرات الأندلس ومن أكثرهن
شفافية.

^(١) ابن خلكان : وفیات الأعيان، ج ١، ص ١٤٥.

٦- أم العلاء بنت يوسف الحجارية البربرية

أم العلاء بنت يوسف، تُنسب إلى وادي الحجارة^(١) بالأندلس، وقد عاشت كما ذكر المقرئ^(٢) والسيوطي^(٣) نقلاً عن المغرب في القرن الخامس الهجري^(٤). ولأنها من وادي الحجارة عرّف بها الحجاري صاحب "المسهب" الذي كان من بين كتب المغرب لابن سعيد، وهي أقدم ترجمة لها ويذكر فيها إضافة إلى اسمها ونسبتها أنها بربرية، أي أنّ أصلها من البربر^(٥) وسكنت الأندلس. ومما يذكره الحجاري أيضاً أنها ممّن تفخر به بلدها وقبيلتها. وهذا فقط ما نجده عنها إضافة إلى مقطعات صغيرة من شعرها.

والشاعرة من بلد حفصة بنت حمدون السابقة لها والتي عاشت في القرن الرابع الهجري^(٦). ورغم شهرة أم العلاء في بلدها وأنه كان يفخر بها، إلا أنّ المصادر بخلت في التعريف عنها، ولم تذكر لها سوى القليل من الشعر الذي

^(١) يَعرَف ياقوت وادي الحجارة بأنه بلد بالأندلس يُنسب إليه عبد الباقي بن محمد الحجاري، وفي صفة جزيرة الأندلس، أنه برج معروف بوادي الحجارة بينه وبين طليطلة خمسة وستون ميلاً.

أنظر : ياقوت : معجم البلدان، ج ٥، ص ٣٤٣.

والحميري : صفة جزيرة الأندلس، ص ١٣٠.

^(٢) انظر : المقرئ : نفح الطيب، ج ٤، ص ١٦٩.

^(٣) انظر : السيوطي : نزهة الجلساء، ص ٢٦.

^(٤) هذا التاريخ سقط من نسخة المغرب المحققة التي بين أيدينا.

^(٥) البربر: اسم يشتمل قبائل كثيرة في جبال المغرب، وهم أمم وقبائل لا تحصى ينسب كل موضع إلى القبيلة التي تنزله، ويقال لمجموعهم بلاد البربر، وقد اختلف في أصل نسبهم، فأكثر البربر تزعم أن أصلهم من العرب، وهو كذب منهم، والأكثر والأشهر في نسبهم أنهم بقية قوم جالوت، لما قتله طالوت هربوا إلى بلاد المغرب فتحصنوا في جبالها، وهم أجفأ خلق الله، وأكثرهم طيشاً، وأسرعهم إلى الفتنة. لم تخل جبالهم من الفتن وسفك الدماء، وقد قيل إن الحدة والطيش عشرة أجزاء، تسعة في البربر، وجزء في سائر الخلق، ويروي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال ما تحت أديم السماء ولا على الأرض خلق شرّ من البربر، ولئن أتصدق بعلاقة سوطي في سبيل الله أحبّ إليّ من أن أعتق رقبة بربري.

أنظر: ياقوت: معجم البلدان، ج ١، ص ٣٦٨.

^(٦) انظر: ترجمة حفصة بنت حمدون الحجارية.

لَهُ بِسَمْعِي إِذَا يَهْفُؤُ بِهِ الْقَصَبُ الْمُنْدَى
فَكَأَنَّمَا كَفُّ الرِّيا حَقْدٌ أَسْنَدَتْ بَنْدًا فَبَنْدًا^(١)
وَيَبْدُو أَيْضاً أَنَّهَا كَانَتْ مَحَافِظَةً عَلَى الْقِيمِ فِي أَيْبَاتٍ أُخْرَى تَرَفُّضُ

لَوْلَا مُنَافَرَةُ الْمَدَا مَمَّةٌ لِلصَّبَابَةِ وَالْغِنَا
لَعَكَفْتُ بَيْنَ كُؤُوسِهَا وَجُمَعْتُ أَسْبَابَ الْمُنَى (٢)

ولأمّ العلاء مدحٌ يشبه الغزل، أو غزل يشبه المدح فليس فيه إسفافٌ أو ابتذال مما يدفعنا إلى الاعتقاد أنه في مدح شخص ما، ولكنها غلفتُه بغلالةٍ رقيقةٍ من الغزل العذب إذ نقول:

كُلُّ مَا يَصْدُرُ عَنْكُمْ حَسَنٌ وَبِعَالِيَاكُمْ يُحَلَّى الزَّمَنُ
تَعَكَّفُ الْعَيْنُ عَلَى مَنْظَرِكُمْ وَبِذِكْرِكُمْ تَرَامُ الْأَذَنُ
مَنْ يَعْشُ دُونَكُمْ فِي عَمْرِهِ فَهُوَ فِي نَيْلِ الْأَمَانِي يُغْنَى^(٣)
ويظهر أيضاً من أبيات أخرى، أنها كانت جميلة فقد عشقها رجل رفضته
لأنه كان كبيراً في السن، فقالت تذم شبيبه في ثلاثة أبيات أولها:

يا صبحُ لا تَبْدُ إلى جُنحٍ واللَّيْلُ لا يَبْقَى مع الصَّبحِ^(٤)
وهي أبيات ليست هجاءً ولا تحوي صوراً قبيحة، وليس فيها تسقطُ للمثالب
والعيوب. كما وجدنا عند نزهون في هجائها رجلاً أصلع تقدّم لخطبتها فسلّطت

(٤) السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٢٧.

لسانها عليه بأقبح الألفاظ، ولكنَّ أم العلاء لا تفعل ذلك، فهي مع سخريتها من هذا الرجل إلا أنها سخريةً أشبه ما تكون بالنصيحة له، أما الأبيات الأخرى لها فقد قالتها في الاعتذار وأولها:

إفهم مطارح أحوالي وما حكمت به الشواهد وأعذري ولا تلم^(١)
مما سبق يظهر لنا أنَّ أم العلاء امرأة حرة كريمة راقية ورقيقة، ولذا فخر بها بلدها وادي الحجارة واختلفت عن معاصرات لها وسابقات أيضاً، فهي لم تصل إلى درجة التزمّت والشخصيّة الجادة تماماً، كما عند مريم بنت أبي يعقوب الفصولي، ولم تصل بنفسها إلى مرحلة الإسفاف وحدة اللسان كما عند نزهون. بل لقد لمسنا من خلال شعرها، أنها امرأة ذات خلق وفضل، وفي نفس الوقت امرأة مريحة تحب الحياة، ولكنها لم تقبل عليها إقبال المفتون المجنون، ولم ترفضها رفض الزاهد الورع، بل كانت بين هذا وذاك. وليت الحجاري حفظ شعرها كلّها، ولو كان ذلك فربّما وصلنا منه الكثير.

(١) السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٢٧.

٧- قمر جارية إبراهيم اللّخمي

وهي من الوافدات من بغداد. اشتراها إبراهيم بن حجاج اللّخمي صاحب إشبيلية المتوفي سنة ٢٨٨هـ^(١).

ومن تاريخ وفاة سيدها نستنتج أنها عاشت في القرن الثالث الهجري، وقد جاءت بعد الجارية العجفاء التي اشتراها من المشرق عبدالرحمن بن معاوية الأموي، صاحب الأندلس، وقد اختلفت قمر عن العجفاء في أن جارية عبدالرحمن بن معاوية كانت "عجوز كلفاء عجفاء كأن شعرها شعر ميت"^(٢).

وسميت عجفاء لهزالها وضعفها، وقد كانت مغنية بارعة، ولذا اشتراها سيّد الأندلس، أما قمر جارية إبراهيم اللّخمي، فقد كانت بارعة الجمال شابة، ولم تكن مغنية فقط بل شاعرة أدبية. وفي التكملة أنّها "كانت من أهل الفصاحة والبيان، والمعرفة بصوغ الألحان، لا تُداني أدباً وظرفاً، ورواية وحفظاً، مع فهم بارع وجمال، وكانت تقول الشعر"^(٣) وقد ذكر ذلك أيضاً المقرئ في "نفع الطيب"^(٤).

إذاً فقد كانت قمر على معرفة بالألحان والغناء، من أهل الفصاحة والبيان، إضافةً إلى موهبتها الشعرية، وجمالها البارع. ويبدو أن شهرتها سبقتها إلى الأندلس، فجلبت إليه من بغداد في أوج ازدهار المشرق العبّاسي الذي قدمت منه. ويبدو أن الشاعرة قد أحسّت بغربة شديدة، فقد ذكر ابن الأبار لها أبياتاً تفتقد

^(١) إبراهيم بن حجاج اللّخمي، خرج على الأمير عبدالله بن محمد بن عبدالرحمن الأوسط، عندما اضطربت الأندلس في أيامه، وتولى الأمر بعد أخيه عبدالله، فملك إشبيلية وقرمونة، وتوفي سنة ٢٨٨هـ، ومن الذين مدحوه أحمد بن عبد ربه صاحب العقد الفريد.

انظر: تاريخ ابن خلدون، ج ٤، ص ١٧٤.

^(٢) الأصفهاني: الأغاني، ج ٢٤، ص ١١٣.

^(٣) ابن الأبار: التكملة، نقلاً عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١١٥.

^(٤) المقرئ: نفع الطيب، ج ٣، ص ١٤٠.

فيها وطنها الذي جاءت منه أولها:

أهأ على بغدادها وعراقها وظبائها والسحر في أحداقها^(١)

ولكن يبدو أن سيدها كان محباً لها كريماً معها ولذا مدحته بقولها:

مافي المغارب من كريم يرتجى إلا حليف الجود إبراهيم

إني حلت لديه منزل نعمة كل المنازل ماعداه زميم^(٢)

ولم يذكر لها ابن الأَبَّار والمقري غير ما سبق ولكنَّ كرم البستاني يقول إنَّها "لَمَّا قَدِمْتَ إِلَى الْأَنْدَلُسِ أَزْدَرَاها نِسَاءُ الْعَرَبِ لِأَنَّهُنَّ لَمْ يَأْلَفْنَ جَارِيَةً ذَاتَ مَكَانَةٍ وَطُفَقْنَ يَتَهَمَسْنَ إِذَا مَرَّتْ، وَيَتَغَامِزْنَ إِذَا غَنَّتْ، فَقَالَتْ مَعْرُضَةً بِهِنَّ:

قالوا: أَتَتِ قَمْرٌ فِي زِيٍّ أَطْمَارٍ مِنْ بَعْدِ مَا هَتَكَتْ قَلْباً بِأَشْفَارٍ^(٣)

إلى آخر القصيدة المكونة من سبعة أبيات، وكذلك جاء في "شاعرات العرب" لعبد البديع صقر^(٤) ولا نعرفُ على ماذا استندا ! لأن أقدم المصادر التي ترجمت لها لم تذكر هذه الأبيات.

وقد يكون البستاني وصقر وجداها في مصدر آخر، فالمعاني والإشارات التي فيها تكاد تتطبقُ على قمر، وكذلك وجود اسمها في مطلع القصيدة، التي يظهر فيها أنه كانت لها منزلة عند سيدها، ولذا أثارت غيرة نساء القصر وغيرهن حيث دُمَّتْ بأنها جارية وليست حرَّة. وأنها ليس لها مميزات سوى الترسيل والشعر، وكذا غيرة النساء، تضع المحاسن موضع العيوب فوصفنها بأنها:

تمشي على وجل تغدو على سُبُلٍ تشقُ أمصارَ أرضٍ بعدَ أمصارٍ

(١) ابن الأَبَّار: التكملة، نقلاً عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١١٥.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) كرم البستاني: النساء العربيات، ص ٤٩.

(٤) انظر: عبد البديع صقر: شاعرات العرب، ص ٣٢٦.

لا حُرّة هي من أحرارٍ موضعها ولا لها غير ترسيلٍ وأشعار^(١)
ولذا رمتهنّ قمرٌ بالجهل فقالت:

لو لم تكن جنةً إلا لجاهلةٍ رضيتُ من حكم ربّ الناس بالنار^(٢)
ولكنها على أيّة حال جاريةٌ لا تملك من أمر نفسها شيئاً، ولذا كان عليها أن
تمكث في هذه البلاد، وأن تعيش مع أهلها وإن لم يحبّوها.
وربما قالت من الشعر غير ما وصلنا، لأن الأبيات التي ذكرت لها تتمّ عن
موهبةٍ أدبية. ولأنّ نساء العرب في الأندلس قالوا إنها لم تملك غير الترسل
والشعر.

(١) كرم البستاني: النساء العربيات، ص ٥٠.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

٨- بثينة بنت المعتمد بن عباد

هي بثينة بنت المعتمد بن عباد^(١) ملك إشبيلية^(٢)، أكثر ملوك الطوائف شهرةً، ومن أحسنهم أخلاقاً وشجاعة وأدباً وشعراً، ولو لم يكن من فضائله إلا أنه استعان بملك المغرب يوسف بن تاشفين على الفرنجة رغم علمه بحسد اللمتونيين وتحذير وزرائه منهم^(٣)، "وتقدّم لنا أسرة بني عبّاد مثلاً واضحاً جداً للدور الذي يمكن أن تقوم به أسرة ارسنقراطية في الحياة الأدبيّة، وللأهمية التي يحتلّها الأدب وعلى وجه الخصوص الشعر في حياتها، ومن المؤكّد أن التقاليد العلميّة التي توارثتها هذه الأسرة ساعدت على إحلال الأدب لديها هذا المحل وإعطائه هذه الأهميّة"^(٤).

"لقد كان جميع أمرائها تقريباً ينظمون الشعر ويعنون بالقريض ويجالسون الأدباء والشعراء ويتابعون النشاط الأدبي بشغف واهتمام"^(٥).

وقد كانت شاعرتنا من هذه الأسرة، بل لقد كانت بنت عميدها وملكها المعتمد بن عبّاد الذي كان يُعدُّ بلاطه في إشبيلية ملتقى لشعراء العصر وكتّابه

(١) حول حياة هذه الأميرة الف شوقي مسرحية نثرية بعنوان "أميرة الأندلس" كتبها في أثناء النفي في المدة من ١٩١٩م إلى ١٩٢٤م ثم أعاد كتابتها في أواخر حياته.

انظر: طه وادي، شعر شوقي الغنائي والمسرحي، ط، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤م.

(٢) إشبيلية بالكسر ثم السكون، مدينة كبيرة عظيمة، كانت تسمّى حصص، وهي قاعدة ملك الأندلس، وبها حكم بنو العباد، ولقاهم بها حرب قرطبة، وهي قرية من البحر يطل عليها جبل الشرف، وهو جبل كثير الشجر والزيتون والفواكه، تميّزت بزراعة القطن الذي كان يحمل منها إلى جميع بلاد الأندلس والمغرب. وتقع إشبيلية على شاطئ نهر عظيم يقال له وادي الكبير، وينسب إليها كثير من العلماء.

انظر: ياقوت: معجم البلدان، ج ١، ص ١٩٥.

(٣) انظر: ابن الأبار: الحلة السراء، ج ٢، ص ٥٥.

(٤) صلاح خالص: إشبيلية في القرن الخامس الهجري / ط: دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١م، ص ١٣٨.

(٥) المرجع السابق، ص ١٥١.

ومجلساً للهِو والطرب، "وفي أيامه نفقت سوق الأدباء، فتسابقوا إليه وتهافتوا عليه وشعره مُدَوَّن موجود بأيدي الناس ولم يكن في ملوك الأندلس قبله أشعر منه ولا أوسع مادة"^(١).

عاشت بئينة في مدينة إشبيلية "قاعدة بلاد الأندلس وحاضرتها ومدينة اللهو والطرب"^(٢). وكانت تُسمَّى عروس بلاد الأندلس، وبها النهر الأعظم الذي تسير القوارب فيه للنزهة والسير والصيد، تحفه ظلال الأثمار، ولم يكن أحد يتزود فيها بالماء أينما ذهب لكثرة أنهارها وعيونها^(٣).

"قال صاحب مناهج الفكر عند ذكر إشبيلية: وهذه المدينة من أحسن الدنيا، وبأهلها يُضرب المثل في الخلاعة، وانتهاز فرصة الزمان الساعة بعد الساعة، ويعينهم على ذلك واديها الفرج وناديها البهج"^(٤)، ومن أشهر ما قيل عن إشبيلية واشتغال أهلها باللهو والطرب، وحبهم لحضور مجالس الأنس، وسماع الغناء، مقولة ابن رشد أنه إذا مات عالم بإشبيلية فأريد بيع كتبه حُمِلَتْ إلى قرطبة، وإن مات مطرب بقرطبة فأريد بيع آلاته حُمِلَتْ إلى إشبيلية^(٥).

في هذه الأسرة الملكيَّة، وفي هذه المدينة البهيجة عاشت بئينة، لم تعرف سوى النعيم، ولم ترفل سوى في الحرير، فقد تولَّى والدها المعتمد الحكم وعمره تسع وعشرون سنة^(٦) وتزوج من أمها اعتماد الرُّمَيْكِيَّة أثناء فترة حكمه التي وُلدت فيها بئينة وإخوتها.

عاشت بئينة الرفاهية والنعيم وتمرَّغت فيهما، وطأت في الطيب عندما

(١) ابن الأبار: الحلة السراء، ج ٢، ص ٥٥.

(٢) المقرئ: نفع الطيب، ج ١، ص ٢٠٨.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٤) المصدر السابق، ج ١، ص ١٥٩.

(٥) انظر: المصدر السابق، ج ١، ص ١٥٥.

(٦) انظر: ابن الأبار: الحلة السراء، ج ٢، ص ٥٣.

اشتتهت أمها أن تطأ في الطين^(١) ولكن.. لم يلبث أن أفاقهم من سكرتهم وغفلتهم صوت خيول ابن تاشفين تحاصرهم، فخلع والدها من سرير الملك وألقي به مع أهله في سجن أغمات بالمغرب إلى أن توفي سنة ٤٨٨هـ^(٢).

فكانت هذه النهاية مصداقاً لما قيل في هذين البيتين:

رُبَّ رَكْبٍ قَدْ أَنَاخُوا عَيْسَهُمْ فِي ذُرَى مَجْدِهِمْ حِينَ بَسَقَ
سَكَتَ الدَّهْرِ زَمَاناً عَنْهُمْ ثُمَّ أَبْكَاهُمْ دَمًا حِينَ نَطَقَ^(٣)

ولكن مع شهرة هذه الأسرة، ومملكتها وزوجته، إلا أن المصدر الوحيد القديم الذي يترجم لشاعرتنا "نفح الطيب" للمقري، وفيه يذكر أن بثينة شابهت أمها في الجمال والنادرة ونظم الشعر^(٤)، وربما تكون شابهت أباه أيضاً فقد ذكر ابن الأبار أنه كان جميل الصورة^(٥). ويذكر ابن الأبار أن المعتمد رُحِّلَ إلى أغمات مع أهله أو بمعنى أصح من بقي من أهله^(٦) إذ قُتِلَ له ثلاثة أبناء رثاهم في شعره وهو في السجن فقال:

أبا خالدٍ أَوْرَثْتَنِي الْبَثَّ خَالِداً أبا النصرِ، مَذُودَعَتَ وَدَّعَنِي نَصْرِي
وَقَبْلُكُمَا مَا أَوْدَعَ الْقَلْبَ حَسْرَةً تَجَدَّدُ طَوْلَ الدَّهْرِ تُكَلِّ ابْنِي عَمْرُو^(٧)

ولها من الإخوة غير هؤلاء الثلاثة، الرشيد وسُجِنَ مع أبيه، والمُعْتَدُّ، وتاج

(١) وفي هذا اليوم قال المعتمد بعد أسره عندما شاهد بناته في حالة مزرية:

يَطْأُ فِي الطِّينِ وَالْأَقْدَامُ حَافِيَةٌ كَأَنَّهُا لَمْ تَطْأُ مَسْكَاً وَكَافُورًا

انظر: ابن خاقان، قلائد العقيان، ج ١، ص ٩٥.

(٢) انظر: ابن الأبار: الحلة السرياء، ج ٢، ص ٥٥.

(٣) يُحْكِي أَنَّ الْمَعْتَمِدَ رَأَى فِي مَنَامِهِ كَأَنَّ رَجُلًا صَعَدَ مِنْ جَامِعِ قَرْطَبَةَ، وَاسْتَقْبَلَ النَّاسَ يُشَدِّدُهُمْ، هَذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ.

انظر: ابن الأبار: الحلة السرياء، ج ٢، ص ٦٤.

(٤) انظر: المقري: نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٨٤.

(٥) انظر: ابن الأبار: الحلة السرياء، ج ٢، ص ٥٥.

(٦) انظر: المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٧) انظر: المصدر السابق، ج ٢، ص ٦١.

الدولة، وزين الدولة وكلهم لزوجته إعتقاد^(١).

ولها أخوات أيضاً، فقد جاء في "القلائد" في ذكر أول عيد للمعتمد بأغمت أنه "دخل عليه من بنيه من يُسَلِّمُ عليه ويهنّيه، وفيهم بناته وعليهنّ أطمار كأنهنّ كُسُوفٌ وهُنَّ أقمار، يبكين عند التساؤل ويُبدّين الخشوع بعد التخاذيل، والضّياع فقد غيّر صورهنّ وحَيَّرَ نظرهنّ، وأقدامهنّ حافية، وآثارُ نعيمهنّ عافية فقال:

فيما مضى كنت بالأعيادِ مسروراً فساءك العيدُ في أغمت مأسوراً
تري بناتك في الأطمارِ جائعةً يغزلن للناس ما يملكن قطميراً
برزن نحوك للتسليم خاشعةً أبصارهنّ حسيرات مكاسيراً
يطأن في الطين والأقدام حافيةً كأنها لم تطأ مسكاً وكافوراً^(٢)

وهنا نفهم سبب الخوف والقلق اللذين كانا يعتملان في صدره وصدر زوجته على ابنتهما بثينة، فقد كان الأبناء معهم، وهم مطمئنون عليهم، حتى لو كانوا يعيشون الفاقة، وحتى لو كانت البنات يغزلن للناس لتأمين لقمة العيش، ولكن بثينة لم ترحل معهم إلى أغمت، بل أخذت من القصر بعد أن سلب ونهب ولم يعلم عنها والداها شيئاً. ورغم حظّها السيء في البداية إذ بيعت بيع الجواري في سوق النخاسين، إلا أن هذا الحظ لم يلبث أن ابتسم لها، عندما وقعت الأميرة السبيّة في يد أحد تجّار إشبيلية، الذي راقته وأعجبه جمالها فخصّها بها ابنه، ولم يكن يعرف نسبها ولا من أمرها شيئاً، إلى أن عرّفته الأميرة بنفسها، وأبت أن يكون ارتباطها بابن التاجر إلا زواجاً. فهي الأميرة الكريمة العزيزة، والداها الملك بن عبّاد وإن كان بعيداً أسيراً، وهي لم تشترط الزواج فقط، بل اشترطت أن لا يتم ذلك إلا بعد موافقة والدها، وكأنه لا زال على سرير ملكه يأمر وينهى ويوافق ويرفض، ولذا بعثت برسالة لأبيها تخبره بخبرها في قصيدة جميلة تقول

(١) انظر: ابن الأبار، الحلة السراء، ج ٢، ص ٦٢.

(٢) ابن خاقان: قلائد العقيان، ج ١، ص ٩٥.

في مطلعها:

إِسمَعْ كَلَامِي وَاسْتَمِعْ لِمَقَالَتِي فَهِيَ السُّلُوكُ بَدَتْ مِنَ الْأَجْيَادِ^(١)
وفيها تستشيرهُ إذ تقول:

فَعَسَاكَ يَا أَبَتِي تُعَرِّفُنِي بِهِ إِنْ كَانَ مِمَّنْ يَـرْتَجِي لُودَادِ^(٢)
وعندما وصلت الرسالة لوالديها تتفَسَّ الصَّعْدَاءُ، واطمأنَّا إلى أَنَّهَا حَيَّةٌ
وبحَالٍ جَيِّدَةٍ، ورأيا في ذلك فُرْجَةً مِنَ الْكُرْبِ الَّتِي أَلَمَّتْ بِهِمَا، ومنها القلق على
مصير ابنتهما، فلو عرفا بِأَنَّهَا مَيِّتَةٌ لَكَانَ قَضَاءُ وَقَعٍ لَا مَرَدَّ لَهُ، ولو كانت سَبِيَّةً
ففي ذلك منتهى الهوان لها ولوالدها الملك العربي، ولذا كانت أفكارهما متخبَّطَةٌ
ولم يعرفا الراحة من هذا القلق إلَّا بعد وصول الرِّسَالَةِ الَّتِي وَجَدَا فِيهَا أَنَّهَا أَمِنَتْ
في ظلِّ زَوْجٍ نَصَحَهَا الْمُعْتَمِدُ بِأَنْ تَكُونَ بَرَّةً بِهِ إذ يقول:

بَنَيْتِي كَوْنِي بِهِ بَرَّةً فَقَدْ مَضَى الْوَقْتُ بِإِسْعَافِهِ^(٣)
وقصَّةُ الْمُعْتَمِدِ^(٤) وأهله قصَّةٌ عَزِيزٌ قَوْمٌ ذُلٌّ، أَحْزَنْتُ السَّامِعَ قَبْلَ الرَّائِي،
وكانت حكاية هذه الأسرة المنكوبة والنهائية الَّتِي وَصَلَتْ إِلَيْهَا قَدْ وَجَدَتْ طَرِيقَهَا
بكَثْرَةٍ إِلَى أَقْلَامِ الْكِتَابِ وَالسَّنَةِ الشُّعْرَاءِ.

ومع ذلك لم نجدْ لِبَيْتِي ذِكْرًا سِوَى فِي "نَفْحِ الطَّيِّبِ"، وَلَعَلَّ شُهْرَةَ وَالِدِهَا
طَغَتْ عَلَى خَبَرِهَا، فَانْشَغَلَتْ الْمَصَادِرُ بِأَخْبَارِهِ وَحِكَايَاتِهِ عَنْهَا.
وهذا هو حَظُّ مُعْظَمِ النِّسَاءِ مِنَ الْمَصَادِرِ الْقَدِيمَةِ غَالِبًا، وَهُوَ الْبُخْلُ فِي ذِكْرِ
أَخْبَارِهِنَّ وَأَشْعَارِهِنَّ .

(١) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٨٤.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر السابق، ج ٤، ص ٢٨٥.

(٤) لقد أئِنَّ الْمُعْتَمِدُ نَفْسَهُ بِأَيَّاتٍ عِنْدَمَا حَضَرَتْهُ الْوَفَاةُ وَطَلَبَ أَنْ تَكْتُبَ عَلَى قَبْرِهِ وَمِنْهَا:

فَبِرِّ الْغَرِيبِ سَفَاكَ الرَّاغِبُ الْغَادِي حَقًّا ظَفَرْتُ بِأَشْلَاءِ ابْنِ عِبَادِ
بِالْحِلْمِ، بِالْعِلْمِ، بِالتَّعَمُّي إِذَا احْتَفَلْتُ بِالْخُصْبِ إِنْ أَحْدَبُوا بِالرِّيِّ لِلصَّادِي

انظر: ابن خاقان: قلائد العقيان، ج ١، ص ١٠٨.

٩ - عائشة بنت قادم القرطبية

اسمها عائشة بنت أحمد بن محمد بن قادم، قرطبية^(١)، وتعدُّ "الصَّلَّة" أقدم المصادر التي تحدثت عنها وفيها ينقل ابن بشكوال بعض ما ذكره ابن حيَّان حيث قال: "لم يكن في حرائر الأندلس في زمانها من يعدلها فهماً وعلماً، وأدباً، وشعراً، وفصاحة، وعفة، وجزالة، وحصافة، كانت تمدح ملوك زمانها، وتخطبهم فيما يعرض لها من حاجتها، فتبلغ ببيانها حيث لا يبلغه كثير من أدباء وقتها ولا تُردُّ شفاعتها، وكانت حسنة الخطِّ، تكتب المصاحف والدفاتر، وتجمع الكتب وتعنى بالعلم، ولها خزانة علم كبيرة حسنة، ولها غنى وثروة تعينها على المروءة"^(٢).

وقد ذكر ابن بشكوال أنها ماتت سنة ٤٠٠ هـ. دون أن تتزوج، وينقل السيوطي^(٣) والمقري^(٤) عبارة ابن حيَّان عن المغرب "أنها من عجائب زمانها، وغرائب أوانها، وأبو عبد الله الطبيب عمُّها، "ولو قيل إنها إنما أشعر منه" لجاز"^(٥). إذاً فقد عاشت الشاعرة في القرن الرابع للهجرة، ويبدو أنها عُمِّرت طويلاً، فقد ذكر أبو حيَّان أنها كانت تمدح ملوك زمانها، ممَّا يدلُّ بشكل واضح على أنها عاصرت أكثر من ملك، فهي على الأرجح عاشت فترة الخلافة الأموية إضافةً

(١) انظر ابن بشكوال: الصلّة، ت: الإيباري، ج ٣، ص ٩٩٢.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٦١.

(٤) المقري: نفع الطيب، ج ٤، ص ٢٩٠.

(٥) وهذا النص ليس في نسخة المغرب التي بين أيدينا، ولكن نجد فيها ترجمة لابي عبدالله بن قادم وفيه أنه من أطباء قرطبة المشهورين

في الدولة المرورية وله من قصيدة

منت بها عفواً ولم أتكلّم

بأي لسان اقتضي شكر نعمة

ولا كان في جسد الغلام منظم

ولولا ما كان القريض بِنافع

انظر: ابن سعيد: المغرب، ج ١، ص ١٢٨.

إلى فترة الحجابة.

لقد عاشت في زمن الحكم المستنصر^(١) المتوفي سنة ٣٦٦هـ، وهو العصر الذهبي للأدب والثقافة، في عاصمة الخلافة قرطبة^(٢)، يقول عنه ابن الأثير "إنه لم يسمع في الإسلام بخليفة بلغ مبلغ الحكم في اقتناء الكتب والدواوين وإيثارها والتهمم بها، أفاء على العلم ونوّه بأهله ورغب الناس في طلبه ووصلت عطاياه وصلاته إلى فقهاء الأمصار النائية عنه"^(٣).

لقد ذكر ابن الأثير أن عدد الفهارس التي كانت في خزانة العلوم بقصر بني مروان بالأندلس، أربع وأربعون فهرسة. في كل فهرسة خمسون ورقة ليس فيها إلا ذكر أسماء الدواوين فقط^(٤).

وربما بلغ عدد الكتب أربعمئة ألف مجلد، ولم يكن الحكم يفضل علماً على آخر، بل لقد خصّص جانباً من قصره يجلس العلماء فيه للتأليف والترجمة ومقارنة النسخ^(٥).

ولم آت على هذه الإشارة إلى النهضة العلمية في قرطبة آنذاك، إلا لنعرف أن "ابرز ما أداه الحكم في تاريخ الثقافة الأندلسية هو حفزه الملكات الأندلسية

(١) الحكم بن عبدالرحمن المستنصر، ولي الخلافة وله من العمر ٤٧ سنة وقيل ٤٨ سنة، سنة ٣٥٠هـ، وتوفي سنة ٣٦٦هـ، كان حسن السيرة فاضلاً عادلاً شغوفاً بالعلم حريصاً على اقتناء الكتب، كانت تحمل الكتب إليه من كل الجهات حتى غصت بها بيوتُه وضائق عنها خزائنه، قال عنه ابن حبان: إنه من أهل الدين والعلم، كان راغباً في جمع العلوم الشرعية من الفقه والحديث وفنون العلم، باحثاً عن الأنساب حريصاً على تأليف قبائل العرب، يشاهد مجالس العلماء، ويسمع منهم ويروي عنهم. انظر: ابن الأثير: الحلة السرياء، ج ١، ص ٢٠٠.

(٢) قرطبة: مدينة عظيمة بالأندلس كانت سريراً للملكها وكان بها ملوك بني أمية ظلت كذلك إلى حدود سنة ٤٤٠هـ. عندما انقضت مدة الأمويين وابن أبي عامر، وظهر ملوك الطوائف واستولى كل أمير على ناحية، وخلت قرطبة من سلطان يرجع إلى أمره فأصبحت كإحدى المدن المتوسطة، ينسب إليها جماعة من أهل العلم.

انظر: ياقوت: معجم البلدان، ج ٤، ص ٣٢٤.

(٣) ابن الأثير: الحلة السرياء، ج ١، ص ٢٠١.

(٤) انظر: المصدر السابق، ص ٢٠٣.

(٥) انظر: إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة / ط: دار الثقافة، بيروت، السابعة، ١٩٨٥م، ص ٦٣.

على التأليف وجمع التراث الأندلسي" (١).

ولذا "لم يكن هذا الشغف بجمع الكتب في عصر الحكم قاصراً على الأمير، فقد عني كثيرٌ من كبراء العصر وعلمائه بإنشاء مكتباتٍ خاصةٍ زاخرة بنفائس الكتب وشُغف النساء المتقفات كذلك بجمع الكتب، وإنشاء المكتبات، ومن أشهر هؤلاء عائشة بنت أحمد قادم. وكانت من أبرع نساء عصرها علماً وأدباً وشعراً، وكانت خزانة كتبها من أغنى وأقيم المكتبات الخاصة" (٢).

فبيئةٌ مثل هذه لا يستبعد أن يبرز من نسائها امرأة كعائشة، التي كانت من عائلة مشهورة معروفة في قرطبة. فـ"بيتُ بني قادم بيتٌ مشهورٌ بقرطبة" (٣). وفي المغرب ترجمةٌ لعمّ الشاعرة أبي عبدالله محمد بن قادم (٤)، وترجمةٌ أيضاً لأبي جعفر أحمد بن قادم القرطبي الذي ذكر ابن سعيد أنه كان "آيةً في الشعر والتوشيح" (٥) وقد يكون هو والد عائشة.

وكانت هذه الأسرة واسعة الثراء كما يظهر من ترجمة الشاعرة وأهلها، ولذا استطاعت عائشة أن تتفرغ لاقتناء الكتب، والعناية بتنقيف نفسها، وكتابة المصاحف والدفاتر، إذ كانت صاحبة خطٍّ جميل، ويظهر لنا أن مكانة الشاعرة وأسررتها إضافة إلى ما تميّزت به من فهم وعلم وبيان، وفضل وفصاحة وعفاف وتصوّن، وشخصية قوية، كل هذه الصفات أهّلتها لأن تخاطب الملوك، وتعرض حاجتها، وهذه المكانة يدلُّ عليها أيضاً ما ذكره السيوطي والمقري من أنها دخلت

(١) إحسان عباس: عصر سيادة قرطبة، ص ٦٨.

(٢) محمد الفيومي: تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب والأندلس / ط: دارالجيل، بيروت، الأولى، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م، ص ١٣٦.

(٣) ابن سعيد: المغرب، ج ١، ص ١٤١.

(٤) انظر: المصدر السابق، ص ١٢٨.

(٥) المصدر السابق، ص ١٤١.

على المظفر بن منصور أبي عامر^(١) وبين يديه ولدٌ له، فارتجلت قصيدةً أنشدتها
له تقولُ في مطلعها:

أَرَاكَ اللَّهُ فِيهِ مَا تَرِيدُ وَلَا بَرِحْتَ مَعَالِيهِ تَزِيدُ^(٢)
وهذه المناسبة شاهدٌ على ما كان لها من دلالةٍ على الخليفة حتى تدخل
عليه حال اجتماعه بأهله وولده.

وقد ذكر ابن بشكوال لعائشة مطلعاً لقصيدة وجهتها لأحد الرؤساء، ويبدو
أنه كان مقدمة لقصيدة طويلة، تقول فيه:

لَوْلَا الدَّمُوعُ لَمَّا خَشِيتُ عَذُولَا فَهِيَ الَّتِي جَعَلَتْ إِلَيْكَ سَبِيلَا^(٣)
ولعائشة أيضاً بيتان قالتهما في هجاء رجل خطبها وهما:
أَنَا لِبُوءَةٍ لَكِنِّي لَا أَرْتَضِي بَرَقِي مَنَاخًا طَوَّلَ دَهْرِي مِنْ أَحَدٍ
وَلَوْ أَنَّنِي أَخْتَارُ ذَلِكَ لَمْ أُجِبْ كَلْبًا وَكَمْ غَلَقْتُ سَمْعِي عَنْ أَسَدٍ^(٤)
وهي أبياتٌ تخرج الشاعرة بها عن وقارها، وتظهر غضبها الجامح حتى
وصفت خاطبها بالكلب، وربما كان هذا الشخص غير كفؤ لها، ورأت أن في
تجربته على خطبتها إهانةً لمكانتها وقدرها، ولعلَّ اعتزازها بنفسها، وعراقة
أصلها، وثراءها، وأدبها، أسبابٌ جعلتها لا تقدم على الزواج لأنها لم تجد فيمن
تقدم لها من هو جديرٌ بها.

(١) أبو مروان المظفر بالله بن المنصور بن أبي عامر محمد بن أبي عامر المعافري، تولى الحجابة بعد موت والده سنة
٣٩٢هـ، ولقب بالمظفر بالله، وسيف الدولة، كان محباً للصالحين، عادلاً، رفيقاً بالرعية، أسقط عن البلاد سُدُسَ
الجباية، وكان أبرَّ الناسِ بأبيه وأمه، غزا سبع غزوات، وتوفي سنة ٣٩٩هـ، ومدَّةُ حجابته ٦ سنوات.

انظر: ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب، ج ٣، ص ٣.

(٢) السيوطي: نزهة المجالس، ص ٦٢.

(٣) ابن بشكوال: الصلة، ت: الإيباري، ج ٣، ص ٩٩٣.

(٤) السيوطي: نزهة المجالس، ص ٦٢.

وبعدُ .. فإنَّ هذه الشاعرة تمتعت بدرجة كبيرة من النفوذ و التقدير، وليس أدلَّ على ذلك من عبارة ابن بشكوال أنها كانت " لا تُردُّ شفاعتها"^(١). وفي هذه العبارة ما فيها من الإشارة القويَّة على ما تمتعت به المرأة الأندلسيَّة، وبخاصَّة في عصر ازدهار قرطبة، من مكانة رفيعة جعلتها في مصافِّ أصحاب الرأي والمشورة والفضل، ممَّن لا تُردُّ شفاعتهم ويعتدُّ بكلمتهم إعترافاً بفضلهم.

^(١) ابن بشكوال: الصلة، ت: الإياري، ج ٣، ص ٩٩٢.

١٠- أنس القلوب

وقد جاء ذكرها عند المقرئ^(١) في معرض حديثه ووصفه مدينة الزاهرة^(٢) التي بناها المنصور بن أبي عامر^(٣). "ومما يدخل في أخبار الزاهرة من غير ما قدّمناه ما حكاه عن نفسه الوزير الكاتب أبو المغيرة بن حزم^(٤)، قال: نادمت يوماً المنصور بن أبي عامر في منية السرور بالزاهرة ذات الحسن النضير..."^(٥)، وتمضي الرسالة في وصف مدينة الزاهرة على غرار الرسائل الأدبية.

وحكايته باختصار: أنّ جارية للمنصور اسمها أنسُ القلوب غنّت أبياتاً من الشعر جاء فيها:

نَظَرِي قَدْ جَنَى عَلَيَّ ذُنُوبًا كَيْفَ مِمَّا جَنَّتُهُ عَيْنِي اعْتَذَارِي؟
يَا لِقَوْمِي تَعَجَّبُوا مِنْ غَزَالٍ جَائِرٍ فِي مَحَبَّتِي وَهُوَ جَارِي
لَيْتَ لَوْ كَانَ لِي إِلَيْهِ سَبِيلٌ فَأَقْضِي مِنْ حَبِّهِ أَوْطَارِي

(١) انظر: المقرئ: نفح الطيب، ج ١، ص ٦١٦.

(٢) مدينة متصلة بقرطبة من البلاد الأندلسية، بناها المنصور بن أبي عامر لما استولى على دولة خليفته هشام.

انظر: الحميري: صفة جزيرة الأندلس، ص ٨٠.

(٣) محمد بن عبد الله بن عامر بن محمد بن أبي عامر، المعروف بالمنصور بن أبي عامر كان الخليفة الحكم المستنصر بالله قد استوزره، فلما مات سنة ٣٦٦هـ. ولي من بعده ابنه هشام المؤيد الذي كان صغيراً فتغلب محمد بن أبي عامر على الأمر، واستولى على الدولة وحجب المؤيد عن الناس، وقعد على سرير الملك وتسمى بالحاجب المنصور، ونفذت الكتب والأوامر باسمه وأمر بالدعاء له على المنابر، وكتب اسمه في السكة والطراز وغزا (٥٢) غزوة لم ينكسر له فيها راية، توفي سنة ٣٧٤هـ بمدينة سالم منصراً من إحدى غزواته ودُفِنَ هناك، وقد دام ملكه ٢٧ سنة.

انظر: تاريخ ابن خلدون، ج ٤، ص ١٨٩.

(٤) عبد الوهاب بن أحمد بن عبد الرحمن بن سعيد بن حزم بن المغيرة الوزير الكاتب، من المقدمين في الأدب، والشعر، والبلاغة، وهو ابن عم الفقيه أبي محمد بن حزم، صاحب طوق الحمامة، وله شعر كثير مجموع، مات قريباً من سنة ٤٢٠هـ.

انظر: الحميدي: جذوة المقتبس، ج ٢، ص ٤٦١.

(٥) المقرئ: نفح الطيب، ج ١، ص ٦١٦.

وهي أبياتٌ حملت معنى فهمه الكاتب فردَّ عليها من شعره:

كيف كيف الوصول للأقمار بين سُمُر القنا وبيض الشُّفار^(١)

ممّا أغضب المنصور فحمل سيفه على الجارية التي اعترفت بأنها نظرة أعقت في القلب فكرة، وأنشدت المنصور أبياتاً ثلاثة تعتذر فيها من ذنبها أولها:

أذنبتُ ذنباً عظيماً فكيف منهُ اعتذاري؟

فما كان من الأمير إلا أن حوّل غضبه لوزيره الذي اعتذر منه أيضاً^(٢)،

فصفح المنصور عنه ووهبه الجارية.

وترى تيريسا جارولو أنّها "حكايةٌ أدبيّةٌ غير عاديّة فقد كتبت كلّها في نثرٍ مسجوع، ومن الممكن أن تكون من وحي الخيال، نسجت كأحد الأمثلة على كرم العظماء الذي كثيراً ما ظهر وفي حالةٍ بعينها في إهداء إحدى الجوارى، والمقري نفسه يتذكّر في معرض حديثه عن الحكاية التي تعنينا، حكايةً مشابهة بين هارون الرشيد والمأمون"^(٣) وحكاية الرشيد والمأمون التي تشير إليها تيريسا، أوردها المقري بعد رسالة أبي المغيرة، وبدأها بقوله: "قال بعضهم ذكرّنتي حكاية أبي المغيرة هذه حكاية قرأتها في النوادر لأبي عليّ القالي البغدادي حدّث في الظرف حدّوها..."^(٤).

^(١) ثم يقول:

لو علمنا بأن حُبكِ حقّ
لطلبنا الحياة منك بثارٍ
وإذا ما الكرام هموا بشيءٍ
خاطروا بالنفوس في الأخطار

انظر: المقري: نفح الطيب، ج ١، ص ٦١٧.

^(٢) قال ابن حزم: "فقلتُ أيّذك الله تعالى إنّما كانت هفوة جرّها الفكر وصبوّة أيّدها النظر، وليس للمرء إلا ما قُدّر له لا ما اختاره وأملّه".

انظر: المقري: نفح الطيب، ج ١، ص ٦١٨.

^(٣) تيريسا جارولو: شاعرات الأندلس، ص ١٢٢.

^(٤) وهي باختصار أنه كان للرشيد جارية غلاميّة، وكان المأمون يميل إليها وهو في بداية شبابه، وأنه جرى بينهما تشاورٌ في حضرة الرشيد، والجارية تصبّ له، فأمرها الخليفة بأن تضع الإبريق وتصدّقه، فلمّا أخبرتة التفت إلى المأمون فوجده خائفاً خجلاً فضمّه إليه ووهبه إياها.

انظر: المقري: نفح الطيب، ج ١، ص ٦١٨.

وقد تكون قصّة أبي المغيرة مُختَلَقَة، وهي من تجاوزات الكتاب في إعمال الخيال كما تُرجّح تيريسا جارولو ولكنّ ذَكَرَ المقرّي لقصّةً مشابهة وقعت بين المأمون والرشيد ونُقِلَت عن نواذر القالي لا تدلُّ على عدم صحّة الأولى.

فالتشابه لا يلغي الصّدق عن إحدى الحكايتين، أو كليهما، كما أنّ قصّة أبي المغيرة وقعت بين الوزير والجارية في حضرة الخليفة، أمّا قصّة أبي عليّ فقد وقعت بين المأمون والجارية في حضرة الرشيد، وهناك اختلاف.

فما يُعدُّ تجاوزاً من وزير، ليس كذلك إذا كان من ابن أمير، وقد كثرت مثل هذه القصص في كتب الأدب، لأنه في هذه الحكايات يجتمع الخبر، والشعر، والنادرة، والتأريخ، وهذا ما كانت عليه وتحفل به معظم الكتب الأدبية قديماً.

غير أنّنا إذا صدّقنا هذه الرواية وسلّمنا بها مع أنّنا لا نجد لهذه الجارية ذكراً في المصادر القديمة سوى في "نفح الطيب" في معرض رسالة أدبيّة، فيجدد بنا أن نتساءل: هل كانت الجارية شاعرة؟ وبخاصّة أنّنا نعلم أن معظم المغنيات بارعات في حفظ الشعر، وأن ممّا يرفع من قيمة الجارية المغنية إضافة إلى جمال الصوت، وجمال الصورة، المعرفة بالأدب والشعر، والذكاء، والفتنة، ممّا يؤهّل المغنية لتتشدّ من محفوظاتها ما ينسجم مع كلّ مناسبة.

"وقد كان الخلفاء والأمراء يتنافسون على شراء الجوّاري الشهيرات بجمالهن، أو فنهن، أو أدبهن، فلا تتبغ واحدة منهن ويشتهر أمرها عند الخليفة حتى يبعث بشرائها، ولو كلفه ذلك أغلى الأثمان"^(١).

وهذا ما تتطلبه مجالس المنادمة في قصور الخلفاء والأمراء، حيث كانت الجوّاري ذوات حضور دائم ومتواصل فيها، لتطيب المسامرة، ويكتمل سرور المجلس. لذا فقد يكون هذا الشعر والإعذار أيضاً ممّا أحسنت الجارية حفظه ولم

^(١) عبدالفتاح محمد عثمان: شعر المرأة في العصر العباسي، رسالة ماجستير، إشراف، أ. د. : عبدالحكيم بليغ، ١٣٩٣هـ، ١٩٧٣م، ص ٩١.

تملك سوى إنشاده، إذ أعجبت بالوزير ثم اعتذرت للأمير، والرسالة تقول (غنتنا) إذن فقد يكون غناء من شعر غيرها، كما قد يكون من شعرها أيضاً، فليس من المستغرب أن تكون المغنية شاعرة، إذ "لا يبعد أن يكون من المغنين من استطاع أن ينظم الكلام نظماً موسيقياً ويتغنى به، ومن هنا يكون الشاعر قد خلق من المغني إن صحَّ هذا التعبير، أو أن المغني تهذبت لغته، وتيقظ ذوقه الفني، وارتقى تعبيره، فنظمه وجعله مادة لغائه، فالصلة بين المغني والشاعر هي الصلة بين المعاني والتعبير، لا بُدُّ من اجتماعهما وإن سبقت إحداهما الأخرى، لذلك كان المغني في بعض الأزمان هو الشاعر، هو الذي ينظم الشعر الساذج، وهو الذي يغنيه"^(١).

فإذا سلّمنا بأن الشخصية غير مُختلقة، والقصة حقيقية ليست من تأليف الوزير الأديب الذي كتبها ليضمّن شعره، ووصفه لمدينة الزاهرة، ومدحه للأمير فقد يكون هذا الشعر من محفوظات الجارية المغنية، مع احتمال أيضاً بأن تكون الأبيات من شعرها، لا تساق الوزن بين الأبيات الستة الأولى، والأبيات الثلاثة التي اعتذرت بها^(٢)، ولا تحاد القافية فيهما، إذ من الصعب أن توافق المحفوظات بعضها تبعاً لتسلسل القصة، فهذا يتوفر في الشعراء فقط. أمثال الوزير الذي ردّ أيضاً على أبياتها من نفس الوزن^(٣).

وبهذا الاحتمال تكون أنس القلوب شاعرة جارية مغنية عاشت في القرن الرابع الهجري. ويُستدل على ذلك من تاريخ وفاة معاصريها المنصور المتوفي سنة ٣٧٤هـ^(٤)، وابن حزم المتوفي سنة ٤٢٠هـ^(٥).

^(١) فايد العمروسي: الجوازي المغنيات/ ط: دار المعارف، القاهرة، الثالثة، ١٩٨٤م، ص ١٠.

^(٢) الأولى من الخفيف، والثانية من المجتث.

^(٣) من الخفيف.

^(٤) انظر: تاريخ ابن خلدون، ج ٤، ص ١٨٩.

^(٥) انظر: الحميدي: جذوة المقتبس، ج ٢، ص ٤٦١.

وهي شاعرةٌ لم تذكرها مصادرُ أخرى غير نفح الطيب، كما لم يُحفظ لها
سوى تسعة أبيات. وقد استدلَّ هنري بيريس بهذه القصّة التي رواها الوزير على
"أن الحبّ في ذاته شيءٌ قدرّي وقوّته تضرب خبط عشواء على غير هدى أو
بصيرة"^(١).

^(١) هنري بيريس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص ٣٥٦.

١١ - حفصة بنت حمدون الحجابرية

اسمها حفصة بنت حمدون بن حيوة. من وادي الحجارة الذي نسبت إليه
فقيل الحجابرية وفي "المغرب" أنها عاشت في القرن الرابع الهجري^(١).
ولا تذكر المصادر عنها معلومات أخرى، فلا نعرف ظروف حياتها أو
مكانة أسرتها، أو تاريخ ولادتها ووفاتها ولكن ابن الأبار يذكر أنها كانت أديبة
عالمة شاعرة^(٢). وعنه ينقل ابن عبد الملك في "الذيل"^(٣). وفي "المغرب" أن بلدها
كان يفخر بها^(٤).

ممّا نستنتج منه أنها كانت معروفة مشهورة، وأنه كان لها شعر كثير،
والمرجح أنها كانت على خلق وذات مكانة ولذا أصبحت مصدر فخر لبلدها.
ومع ذلك فإنه لا يصلنا من شعرها سوى أبيات قليلة متفرقة، قالت ثلاثة
منها في المدح المشوب بالغزل لرجل يدعى ابن جميل وهي من أجمل ما ذكر
لها، نقول في أولها:

رأى ابن جميل أن يرى الدهر مجملاً فكل الورى قد عمهم سيب نعمة^(٥)

كما أن لها بيتين تصف فيهما دلال محبوبها وتفخر بجمالها:

لي حبيب لا ينثنى لعتاب وإذا ما تركته زاد تيهها

قال لي هل رأيت لي من شبيه قلت أيضاً وهل ترى لي شبيهاً^(٦)

(١) انظر : ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ٣٨.

(٢) انظر: ابن الأبار: التكملة، نقلاً عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١٢٣.

(٣) انظر: ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: د. محمد بن شريفة، ج ٨، ق ٢، ص ٤٨٤.

(٤) انظر : ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ٣٨.

(٥) المقرئ: فح الطيب، ج ١، ص ٢٨٥.

(٦) ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ٣٨.

أَمَّا الْبَيْتَانِ الْمَشْهُورَانِ لَهَا فَهُمَا اللَّذَانِ تَصِفُ فِيهِمَا وَحْشَةً اعْتَرَتْهَا لَيْلَةٌ
فِرَاقٍ أَحَبَّتْهَا:

يَا وَحْشَتِي لِأَحَبِّتِي يَا وَحْشَةً مَتَادِيَةً
يَا لَيْلَةً وَدَّعْتُهُمْ يَا لَيْلَةً هِيَ مَا هِيَ^(١)

من الأبيات السابقة نستنتج أنَّ الشاعرة قد طرقت بابَ الغزل وإن كان على
استحياء، ولم تبتذل في شعرها، أو تنطلق في التعبير عن مشاعرها دون رادع.
ويبدو أنَّ شاعرتنا كانت أيضاً ذاتَ مالٍ وغنى وجاءَ إذ كانت تملك عبيداً
قالت تذمُّهم:

يَا رَبِّ إِنِّي مِنْ عِبِيدِي عَلَى جَمْرِ الْغَضَا مَا فِيهِمْ مِنْ نَجِيبٍ^(٢)
ولم يتوفَّر لدينا معلوماتٌ أخرى نستطيع بها أن نلقي الضوءَ على حياة
الشاعرة، أو أن نحصل على أشعارٍ أخرى لها، وهذا هو ما نَعَمَتُ به تراجم
معظم الشاعرات الأندلسيات في المصادر القديمة.

(١) ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١٢٣.

(٢) ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ٣٨.

١٢- مريم بنت أبي يعقوب الفُصولي

إنَّ أقدم من عرّف بها الحميدي في "الجدوة"، وقد ذكر أن اسمها واسم أبيها ولقبه مريم بنت أبي يعقوب الفُصولي^(١)، وكذلك في "البغية"^(٢)، وفي "الصلة" الفيصولي^(٣)، وفي "نزهة الجلساء" القبضولي^(٤)، وهو خطأ واضح. أمّا في "نفح الطيب" فاسمها مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري^(٥)، والمقري والسيوطي يذكران أنهما نقلًا عن ابن دحية من كتابه "المطرب"، ولم نعثر فيه على ترجمة لهذه الشاعرة.

وقد اعتمدنا في كتابة الاسم رواية "الجدوة"، و"البغية"، لأنهما أقدم مصدرين ترجما لها، ولأن ابن بشكوال ترجم لوالدها في موضع آخر من "الصلة" في قسم الغرباء، ولقبه بالفُصولي^(٦).

وفي جميع المصادر السابقة يُضاف إلى إسمها ولقبها (الشَّلبي) مما يدلُّنا على أنها من شَلْب في الأندلس، وسكنت إشبيلية كما ذكر الحميدي^(٧) وفي جميع هذه المصادر أيضاً مع ملاحظة أنَّ معظمها ينقل عن "الجدوة" أنها أديبة شاعرة، وأنها اشتهرت بعد الأربعمئة. وكانت تُعلِّم النساء الأدب.

وعبارة اشتهرت بعد الأربعمئة تعني أنها عاشت في القرنين الرابع

(١) انظر الحميدي: جدوة المقتبس، ت: الإيباري، ق ٢، ص ٦٥٠.

(٢) انظر: الضي: بغية الملتبس، ص ٤٤٣.

(٣) انظر: ابن بشكوال: الصلة، ت: عزت العطار الحسيني، ج ٢، ص ٦٥٦.

(٤) انظر: السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٧٨.

(٥) انظر: المقري: نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٩١.

(٦) إسحاق بن إبراهيم القيرواني يُعرف بالفصولي، ويكنى أبا يعقوب، حدّث عن أبي القاسم الواعظ القيرواني وغيره، وحدّث عنه

القاضي يونس بن عبد الله رحمه الله، انظر: ابن بشكوال: الصلة، ت: عزت العطار الحسيني، ج ١، ص ١١٣.

(٧) انظر: الحميدي: جدوة المقتبس، ت: الإيباري، ق ٢، ص ٦٥٠.

والخامس الهجريين ولكنها لم تُعرف سوى في القرن الخامس ويذكر الحميدي أنَّ
الذي أنشده لها أصبغ بن سيّد الاشبيلي^(١) الذي مات قريباً من سنة ٤٥٠هـ، وقد
ترجم له في موضع آخر من "الجدوة".

ويبدو أنَّ الشاعرة قد عُمِّرت طويلاً، فَمِمَّا أنشد لها قولها:

وما تَرْتَجِي من بنتِ سبعين حجةً وسبعِ كمنسجِ العنكبوتِ المهلهلِ
تدبُّ ديببَ الطّفلِ تَسْعَى إلى العصا وتمشي بها مشيَ الأسيرِ المكبَّلِ^(٢)

وتذكر في هذين البيتين أنَّها بلغت السابعة والسبعين من عمرها وذلك عند
نظمها إياهما، وربما يكون عمرها زاد عن ذلك قليلاً أو كثيراً.

وقد وُصِفَت مريمُ في جميع المصادر، بالأدب، والحشمة، والدين، وفضل
العلم، وأهلَّتْها هذه الصفات لأن تكون مؤدِّبة ومعلِّمة للنساء كما كانت حفصةُ
الركونيةُ في بلاطِ المنصور.

فقد كان الأندلسيون "يبعثون بالفتيات إلى المدارسِ الأولى منذ الصغر لكي
يتعلَّمن نفس المواد التي تُدرَّس للصبيان عادة، وبعضهن فيما بعد كُنَّ يواصلن
التعليم العالي ويحصلن على نفس الإجازات التي يحصل عليها الرِّجال عادة،
وبعضهن يدرسن الفقه والقراءات والسُّنة وهي دراسات كان بعضها يؤهِّل صاحبه
لأن يحترف التعليم ويمارسه كمهنة نبيلة، وأخريات يدرسن الأدب ومواد أخرى
يمكن أن تنفعهن أحياناً لكي يتبوَّأن مناصب في ديوان الكتابة الملكيَّة. إذا كانت
خطوطهن جميلة، أو يُجذَن التحرير في لغة أدبيَّة راقية"^(٣).

^(١) أصبغ بن سيد أبو الحسن، شاعرٌ أديبٌ من أهل إشبيلية، يقول الحميدي رأيتُه قبل الخمسين وأربعمئة ومات قريباً من ذلك.

انظر: الحميدي: جدوة المقتبس، ج ١، ص ٢٦٩.

^(٢) الحميدي: جدوة المقتبس، ت: الإياري، ق ٢، ص ٦٥٠.

^(٣) خوليان ريبيرا: التربية الإسلامية في الأندلس، ص ١٣٠.

وفي بداية القرن الثالث عُرفت بعضُ الأسر في الأندلس واشتهرت بالأساتذة كأسرة بني حزم التي كانت لها مدرّسة في قرطبة يُدرّس فيها الأب للصبيان والإبن للفتيان والبنت للفتيات^(١).

إذاً فقد كان التعليمُ معروفاً ومنتشراً بين جميع طبقات الأندلسيين، وعلى اختلاف الأعمار، وحصلت المرأة على أرقى درجات التعليم، فقد شجّع الإسلام على ذلك وحبّب فيه.

ويبدو أنّ شاعرتنا كانت إلى جانب شخصيّتها الوقورة التي عُرفت بها، قد حظيت بقدر كبيرٍ من الثقافة والتعليم، إذ كان أبوها محدّثاً كما ذكر ابن بشكوال في ترجمته كما أنّ المقرّي في "نفح الطيب" لقّبه بالأنصاري، ولا نعرف إن كان هذا يتعلّق بنسبه وأنّه يتصلّ بالأنصار أو أنّه لقّب به لدينه وورعه أو أنّه خطأً عند المقرّي. وعلى أيّ حال فالشاعرة كما يبدو كانت متديّنة، إذ ذكرت المصادر أنّها كانت تحتشم لدينها، ولقّبتها بالحاجة لحجّها بيت الله، والتزامها بتعاليم الدين الإسلامي، ممّا أهّلها لأن تحظى باحترام وتقدير كبيرين ممّن عاصرها وممّن ترجم لها. ومع أنّ المصادر قد نصّت على أنّها كانت تُعلّم النساء، فإنّه يبدو أنّ الشاعرة علّمت الصبيان أيضاً، ويُسَدّل على ذلك أنّ ابن المهند بعث لها بدنانير وكتب لها أبياتاً يشكرها فيها على ما قدّمت له من علم^(٢) إذ يقول:

مالي بشكرِ الذي أوليتِ من قبل لو أنني حزتُ نطق اللّسن في الخلّ
يا فذة الظرف في هذا الزمان ويا وحيدة العصر في الإخلاص في العمل
أشبهت مريماً العذراء في ورع وفقّت خنساء في الأشعار والمثل^(٣)

(١) انظر: خوليان ريبيرا، التربية الإسلامية في الأندلس، ص ١٣١.

(٢) انظر: تيريسا جارولو: شاعرات الأندلس، ص ٩٣.

(٣) الحميدي: جذوة المقتبس، ق ٢، ص ٦٥١.

والبيت الثالث ذكره هنري بريس للاستدلال على أنّ الشعر الأندلسي يحفل بإشارات ذات طابع إسلامي ومسيحي، من ذلك الإشارة هنا إلى مريم العذراء.

انظر: هنري بريس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص ٤٠٥.

ونستنتج من ذلك أن الرجل بعث لها بدنانير وأبيات اعترف فيها بفضلها وما أولته إياه من رعاية، ووصفها بالإخلاص في العمل، مما يعني أن التدريس كان مهنتها، وشبَّهها بمريم العذراء في دينها وورعها وحشمتها، وبالخنساء في شاعريتها، إذاً يبدو أن مريم قد علّمت النساء والصبيان. ومن هؤلاء الصبيان الذين علّمتهم من نبغ وترقى في المناصب كابن المهند السابق الذكر، وقد جاء بهذا الاسم عند الحميدي وابن بشكوال أمّا الضبّي فيذكر أنه المهند.

وفي "نزهة الجلساء" المهدي، مع أن المحقق يذكر في الهامش أنه نقل اسم المهدي عن "أعلام النساء" لكحّاله^(١)، بينما وجدته في النسخة المحقّقة المهند !! أمّا المقرّي فيذكر أنه المهدي، والأصحّ لدينا أنه ابن المهند الوزير، لأنّ أقدم المصادر التي ترجمت لها "الجدوة" يذكر فيها الحميدي أنه ابن المهند^(٢)، وأيضاً لأنها ذكرت في آخر القصيدة التي بعثت بها إليه تشكره فيها البيت التالي تقول فيه:

من كان والدُ العُضْبُ المهندُ لم يلد من النسل غير البيض والأسل^(٣)
إذا فمريم شخصية جليّة عرفت بالحشمة والوقار، وحتى شعرها الذي قالتها لا يخرج عن هذا النهج الذي رسمته لنفسها، وحياتها، وسمعتها، ولذلك كانت تؤدّب النساء والصبيان في آن واحد. ولم يكن ذلك بمستغرب أو عيب، فالسلفي أحمد بن محمد ذكر من شيوخه الذين زادوا على الألف نساءً عدّه، وجمع

^(١) يذكر كحّالة ترجمة الشاعرة في موضعين من الجزء الخامس، ففي صفحة ٤٧ يترجم لها تحت اسم مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري ناقلاً عن نفح الطيب والجدوة والصلة، وفي ص ٨ يترجم لها تحت اسم ماريّا بنت أبي يعقوب الفيصلي ويقول إنّها عالمة أندلسيّة غزيرة المعارف دقيقة الشعر ويدعوها الفرنج بكورينا العرب، ناقلاً عن مجلّة الحساء، وهو خلط وقع فيه كحالة كثيراً.

^(٢) هو الوزير عبدالرحمن بن المهند ترجم له المقرّي ضمن المشهورين بعلم الأوائل ووصفه بأنّه "آية الله تعالى في الطب وغيره، كان له في التداوي وتركيب الأدوية وعلاج الأمراض الصعبة غرائب".

انظر: المقرّي: نفح الطيب، ج ٣، ص ٣٧٧.

^(٣) انظر: الحميدي: جدوة المقتبس، ق ٢، ص ٦٥٠.

أسماءهنَّ بعضُ أصحابه على حروف المعجم^(١)، وكذلك رَحَل دَحُون — حبيب بن الوليد — وهو أميرٌ من الأسرة المالكة الأندلسيَّة، إلى المشرق وتلقَّى علم الحديث على يد عابدة المدنية التي روت عن الإمام مالك بن أنس وهي جارية سوداء ومن إعجابه بعلمها وثقافتها الدينية اتخذها زوجة له^(٢).

ومن أمثلة تدريس النساء للرجال العروضيَّة التي أخذ عنها الكثيرون ومنهم العالم يوسف بن نجاح^(٣).

ويبدو أنَّ لمريمَ شعراً غير الذي وصلنا، لأنَّ المصادر تذكر أنَّها أديبةٌ شاعرةٌ جزلةٌ مشهورة، ولأنَّ ابن المهندِّ الوزير شبَّهها بالخنساءِ في شاعريتها، ممَّا يعني أنَّ لها شعراً أتاح لمن قرأه أن يُصدرَ عليه حكماً، ولكن لم يصلنا منه سوى أبياتِها التي تشكو فيها من عجزها بعد أن بلغت السابعة والسبعين، والأبيات التي تشكر بها ابن المهندِّ على صلته وشعره. وهذا كلُّ ما لدينا من شعر مريم الحاجة الفاضلة.

(١) انظر: حوليان ريبيرا: التربية الإسلامية في الأندلس، ص ١٢٩.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص ١٣٠.

(٣) انظر: عبدالله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج ٣، ص ١٣٦.

١٣ - الغسانية

أقدم من ترجم لها الحميدي^(١) في "جذوة المقتبس"، ويقول ذكرها له ابو الحسن عبدالرحمن ابن راشد الذي أنشده من شعرها الكاتب أبو علي البجاني في الأمير خيران العامري^(٢).

ولم يذكر الحميدي اسمها بل عرفها بالغسانية، وذكر أنها سكنت بجانه^(٣) في إقليم المريّة، وفي "المغرب" أنها عاشت في عصر ملوك الطوائف أي في القرن الخامس الهجري^(٤)، بينما ينقل المقرئ^(٥) والسيوطي^(٦) عن "المغرب" أنها عاشت في القرن الرابع الهجري، وهو ما لا يتفق مع نسخة المغرب التي بين أيدينا، ونذهب مع رأي الريبسوني - نظراً لعدم وجود تاريخ لميلاد الشاعرة أو وفاتها - في أن الغسانية عاشت عصرين: عصر أواخر الخلافة أو ما يُسمّى بعصر الحجابة أيام حكم المنصور بن أبي عامر، وعصر ملوك الطوائف^(٧). وهذا ما يوافق المصدرين.

وبخاصّة إذا عرفنا أن الأمير خيران العامري حكم المريّة إلى سنة ٤١٩هـ

(١) انظر: الحميدي: جذوة المقتبس، ت: الإيباري، ق ٢، ص ٦٥١.

(٢) من موالى العامرين، انتقض على المنصور عبدالعزيز بن عبدالرحمن الناصر ابن أبي عامر، فملك المريّة، ثم مرسية، توفي بالمريّة سنة ٤١٩هـ، وقام بالأمر بعده عميد الدولة أبو القاسم زهير العامري.

انظر: تاريخ ابن خلدون، ج ٤، ص ٢٠٨.

(٣) بجانه: بالفتح ثم التشديد، مدينة بالأندلس من أعمال كورة إلبيره خربت، وقد انتقل أهلها إلى المريّة، وبينها وبين المريّة فرسخان، وكان بها (١١) حماماً، وطرز حرير ومتاجر رائجة.

انظر: ياقوت: معجم البلدان، ج ١، ص ٣٣٩. والحميري: صفة جزيرة الأندلس، ص ٣٨.

(٤) ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ١٩٢.

(٥) المقرئ نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٠.

(٦) السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٩٣.

(٧) انظر: الريبسوني: الشعر النسوي في الأندلس، ص ٦٢.

التي مات فيها. ولا تذكر المصادر إن كانت الغسّانية جارية أم لا ؟ ولكننا نفهم مما كُتِبَ عنها أنّها امرأة حرة، لأن هذه المصادر وصفتها بأنّها أديبة، شاعرة، مشهورة، تمدح الملوك ولم تذكر من صفاتها منادمتها لأحدهم، ممّا يفهم منه أنّها كانت ذات شخصيّة وقوره، تشبه إلى حدّ ما شخصيّة عائشة بنت أحمد، وقولهم تمدح الملوك يعني أنه كانت لها بعض قصائد في غير خيران العامري، إلّا أنّ الشعر الوحيد الذي وصلنا لها هو هذه القصيدة في مدح الأمير خيران، والتي تعارضُ بها أبا عمر أحمد بن درّاج القسطلّي^(١) في قصيدته التي أولّها:

لَكَ الْخَيْرُ قَدْ أَوْفَى بِعَهْدِكَ خَيْرَانُ وَبُشْرَاكَ قَدْ آوَاكَ عَزُّ وَسُلْطَانُ^(٢)

ونقول الغسّانية في مطلع قصيدتها:

أَتَجَزَعُ أَنْ قَالُوا سَتَنْظَعُنُ أَظْـعَانُ وَكَيْفَ تَطِيقُ الصَّبْرَ وَيَحْكُ إِنْ بَانُوا^(٣)
وقد ذكر منها الحميدي في "الجدوة" ستّة أبيات، وكذلك الضبيّ في "البغية"^(٤)، واقتصر ابن سعيد في "المغرب"^(٥) على أربعة أبيات بينما السيوطي في "نزهة الجلساء"^(٦) والمقرّي في "نفح الطيب"^(٧) لم يذكر منها سوى بيتين.

أمّا "الصلة" فيكتفي ابن بشكوال^(٨) بالإشارة إلى وجود هذه القصيدة دون أن يذكر منها شيئاً، ويبدو أنّها قصيدة طويلة، فقد ذكر ابن بسّام في "الذخيرة" أربعة وستين بيتاً من قصيدة ابن درّاج في مدح الأمير خيران، ثم قال "ورأيت إثبات

^(١) أبو عمر أحمد بن درّاج القسطلّي، لسان الجزيرة وشاعرها كما يقول ابن بسّام شبهه النعالي في اليتيمة بالمتنبي من شعراء ابن أبي عامر، وقد ذكر ابن بسّام قصيدته المشار إليها في مدح الأمير خيران العامري صاحب المريّة، قالها سنة ٤٠٧هـ.

انظر: ابن بسّام، الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٥٩.

^(٢) الحميدي: جدوة المقتبس، ت: الإيباري، ق ٢، ص ٦٥١.

^(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

^(٤) انظر: الضبي: بغية الملتبس، ص ٥٢٩.

^(٥) انظر: ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ١٩٢.

^(٦) انظر: السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٩٣.

^(٧) انظر: المقرّي: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٠.

^(٨) انظر: ابن بشكوال: الصلة، ت: الإيباري، ج ٣، ص ٩٩٥.

بعضها لحسنها^(١) وهي القصيدة التي عارضتها الشاعرة.

وهذا يعني أن قصيدة الغسانية المعارضة لقصيدة ابن درّاج ضاعت، ولم يبقَ منها سوى هذه الأبيات الستة التي تُعدُّ مطلعاً لقصيدة المدح.

ونعتقد أيضاً أنّ لها شعراً غير ذلك، وغير هذه القصيدة لأن المصادر — كما ذكرنا آنفاً — نصّت على أنّها مدحت بعض الملوك، وأيضاً لأنّ معارضة الغسانية لقصيدة شاعرٍ كبيرٍ مثل ابن درّاج في مدح نفس الملك، دليلٌ على ثقةٍ عظيمةٍ بالنفس وتمرُّسٍ وموهبةٍ في نظم الشعر، لا شكَّ أنّها اكتسبت بالإطلاع والثقافة، وللأسف لم تحفظ المصادرُ هذا الشعر، كما لم تحفظ اسم الشاعرة.

(١) ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٦٢.

هكذا ذكرت في المصادر بنسبتها إلى "شَلْب" ^(١) فقيل الشَّابِيَّة، — وهي بلد عُرف أهلها بالفصاحة والأدب — دون أن يذكر اسمها ونسبها أو شيء عن حياتها، ويقول ابن الأبار في "التكملة" ^(٢) أنه حدثه عنها الثقة بأنها تظلمت من ولاية بلدها وصاحب الخراج فيها إلى الخليفة الموحدي "المنصور بن أبي يوسف" ^(٣).

وألقت على مصلاه في يوم جمعة أبياتاً كان مطلعها:

قد آن أن تبكي العيونُ الآبيه ولقد أرى أنَّ الحجارةَ باكِيَّة ^(٤)

هذا ما جاء في قصتها، وهو ما نقله ابن عبد الملك المراكشي في "الذيل" ^(٥) والمقري في "نفع الطيب" ^(٦).

وترى تيريسا جارولو أنه "من المحتمل أن ابن الأبار قد نقل القصيدة والخبر الذي يحكي تفاصيل وظروف ذبوعه عن بعض كتب التاريخ أو إحدى الحوليات حيث يتم عرض كل الوقائع التي تبدو غير ذات أهمية إلى جانب إثبات أن أحد الحكام بشكل خاص كان على استعداد لسماع تظلمات رعيته ومن المؤكد أنه لا

^(١) قيل إنه ليس في الأندلس بعد اشيلية مثلها، وأنه قل من ترى من أهلها من لا يقول شعراً ولا يهتم بالأدب، ويقول ياقوت إنه لو مرَّ أحد بالفلاح خلف فدانه وسأله عن الشعر قرض من ساعته ما اقترحه عليه، وأي معنى طلبت منه، وشلب بكسر أوله وسكون ثانيه هكذا يتلفظ به. ووجد بخط بعض أدبائها شلب. وهي مدينة بغربي الأندلس.

انظر: ياقوت: معجم البلدان، ج ٣، ص ٣٥٨.

^(٢) انظر: ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١٤، ص ١١٥.

^(٣) أبو يوسف يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن الموحدي، رفع راية الجهاد وفتح مدناً كثيرة كان الفرنج قد أخذوها، ومنها مدينة شلب.

انظر ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج ٧، ص ٣.

^(٤) ابن الأبار: التكملة، نقلاً عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١٤، ص ١١٥.

^(٥) ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج ٨، ق ٢، ص ٣٩٥.

^(٦) المقري: نفع الطيب، ج ٤، ص ٢٩٤.

يذكر سوى أن امرأة من شلب (ومن هنا جاء اسم الشلبيّ) أو يرد ذكر المرأة فقط، ومن خلال سياق القصيدة يشار إلى أنها كانت من شلب^(١).

وهو سبب نراه وجيهاً في أن هذه الشاعرة لم يُعرّف عنها بشكل جيد، ولأنها ارتبطت لدى المترجمين بواقعة إلقاء هذه الأبيات على مُصلّي المنصور ليقرأها. ولذا لم يُعرف اسمها، بل لم يحاول ناقلوا هذه القصة معرفة الظّلامة أو الشكاية الخاصّة بها والتي وجهتها إلى الخليفة المنصور.

وبما أن هذه القصة حدثت في وقت السلطان يعقوب المنصور الموحّدي الذي ولد سنة ٥٥٤هـ، وتولّى الخلافة سنة ٥٨٠هـ، وتوفّي سنة ٥٩٥هـ. إذا فالشاعرة كانت تعيش في القرن السادس الهجري وتحديدًا كانت موجودة في الفترة ما بين ٥٨٠هـ - ٥٩٥هـ، وهي الفترة التي حكم فيها الخليفة المنصور.

وقد كان الفرنج قد استولوا على مدينة شلب، ثمّ افتتحها المنصور، وهزمهم وعندما طلبوا الهدنة هادنهم ولكنّه عاد إلى قتالهم عندما نقضوها، وقد استخلف عليها عملاً يبدو أنّهم لم يكونوا منصفين، وتذكر المصادر عن الخليفة المنصور أنّه كان عادلاً يأخذ الحقّ للمرأة والضعيف^(٢)، ولذا جرّوت هذه المرأة على أن تكتب أبياتاً بدأتها بقولها:

قد آن أن تبكي العيونُ الآبيّة ولقد أرى أن الحجارة باكية^(٣)
وفيها تقول:

نادِ الإمامَ إذا وقفتَ بابيه يا راعياً إن الرعيّة فانيّة
أرسلتها هملاً ولا مرعى لها وتركتها نهب السباع العافية^(٤)

(١) تيريسا جارولو: شاعرات الأندلس، ص ١١١.

(٢) انظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج ٧، ص ١٠.

(٣) ابن الأبار: التكملة، نقلاً عن مجلّة المورد، مج ١٩، ع ١٦، ص ١١٥.

(٤) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

لقد اتهمته بإهمال الرعيّة وتركها نهياً للسّباع، وتعني بهم الولاة الجائرين،
ولولا النّقة منها بعدالة "المنصور" لما جرّوت على ذلك.

كما يبدو أنّه لذلك السّبب كتبت أبياتها في رقعةٍ ورمّت بها في مُصلاه، فهي
لم تستأذن عليه، ولم تنشده إيّاها في بلاطه.

والقراءة فيها تأنّ في الحكم بينما في السّماع عجلة، ولذا كانت من الذكاء
بحيث اختارت الطريقة، والأسلوب، والوقت المناسب، وهو وقت صلاة الجمعة،
والمكان المناسب وهو المسجد، ولذا كما يقول ابن الأبار تصفح المنصور القصيدة،
ووقف على حقيقتها بل وأمر للمرأة بصله.

هذه القصيدة التي تظهر لنا فيها شاعريّة الشلبيّة، وجرأتها وثقتها بنفسها،
وهي في المصادر ستة أبيات، يبدو أنّها كانت مقتطعة من قصيدة طويلة، لأنّها
فيها تنظّم من الولاة وتستجذ بالخليفة، ولكن لا نعرف منها الحكاية الخاصة بها
بالذات، ولذا ربما أخذ المطلع وترك الباقي، ولو وصلتنا كاملة لربحنا قصيدة
جميلة رائعة تُذكرنا بقصيدة أبي إسحاق الألبيري الزاهد — الذي عاش في القرن
الخامس الهجري — في يهودِ غرناطة، عندما استوزر باديس بن حبوس صاحب
غرناطة الوزير الشهير بـابن النّغيلة الذي أثر أهل ملّته على المسلمين وسعى
فيهم بالظلم والعدوان.

وهي قصيدة نونية طويلة أغرى فيها الألبيري الصنهاجيين باليهود فاشتعلت
الثورة في نفوسهم حتّى قتل المسلمون منهم أعداداً كبيرة وفيها يقول:

ألا قل لصنهاجة أجمعين	بدور الزمان وأسد العرين
مقالة ذي مقّة مشفقٍ	صحيح النصيحة دنيّا ودين
نقد زل سيّدكم زلّة	أقرّ بها أعين الشّامتين
تخيّر كاتبه كافرأ	ولو شاء كان من المؤمنين

فَعَزَّ الْيَهُودُ بِهِ وَانْتَمَوْا وَسَادُوا وَتَاهُوا عَلَى الْمُسْلِمِينَ^(١)
ويبدو أن الشاعرة الشَّليبية قد تأثرت بالأسلوب والطريقة، وهذا ما نلمحُه في
قراءة الأبيات، ولذا يغلبُ على الظن أنها شاعرة متقَّفة مَطَّلعة، عرفت الشعر
وقرأته، وتأثرت به.
ولكن للأسف لم يصلنا لها سوى أبيات قليلة، احتفظَ بها في المصادر
لمناسبتِها وارتباطها بأحد الخلفاء.

^(١) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ٣٢٢.

١٥ - مهجة بنت التيانى القرطبية

مهجة القرطبية، لا نعرف اسم والدها، ولكن أقدم من ترجم لها هو ابن سعيد في "المغرب" ويذكر " أن أباه كان يبيع التين"^(١) ولذلك لُقّب بالتّيانى نسبةً إلى هذا العمل.

وهي من قرطبة عاصمة الخلافة الأموية، ويبدو أن شهرتها التي نالتها لم تكن بسبب أنها من عائلة كريمة، أو جارية خليفة، أو من عائلة مشهورة. ولكنها نالتها بسبب صداقتها للأميرة الأندلسيّة الذائعة الصيت ولادة بنت المستكفي. ويذكر السيوطي نقلاً عن "المغرب" أن مهجة عاشت في القرن الخامس الهجري^(٢). وهذا يعني أن مهجة شاهدت مع صديققتها ولادة نهاية الخلافة الأموية، وبداية حكم ملوك الطوائف.

ولا نعرف متى بدأت أو سبب هذه الصداقة الغريبة التي ربطت بين ربيبة الملك ابنة الخلفاء، وبين ابنة بائع التين ولكن التفسير الذي تعتقده تيريسا جارولو لبداية هذه الصداقة هو أن والدها كان "بائع تين، وربما كان يحمل الفاكهة إلى القصر أو إلى الإستراحة المخصّصة لإقامة الأميرة ولادة ممّا أتاح الفرصة لكي تمنع هذه الأميرة النظر في مهجة"^(٣).

ونرى أن هذا التفسير لا يخرج عن كونه فرضاً قد يكون صحيحاً وقد لا يكون، إذ أن الأميرة ولادة كانت تفتح بلاطها لكل راغب في القوم، وربما طلبت مهجة زيارتها، فنمت بينهما بعد ذلك صداقة لأن مهجة كانت " من أجمل نساء

(١) ابن سعيد : المغرب، ج ١، ص ١٤٣.

(٢) انظر: السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٨١، وهذه المعلومة ليست في نسخة المغرب الموجودة بين أيدينا.

(٣) تيريسا جارولو : شاعرات الأندلس، ص ٩٦.

زمانها وأخفهنّ روحاً فعلفت بها ولادة ولزمت تأديبها إلى أن صارت شاعرة^(١).
إذا فقد أعجبت ولادة بشخصيتها وتوسّمت فيها مواهب أدبيّة فنمّتها لديها،
وعرّفتها أساليب الشعر ونظمه، وقد ذكرت المصادر ما كانت عليه ولادة من
سلطة لسان وبذاءة في الهجاء، ولذا سرعان ما وجدنا التلميذة النجيبة تلمّ بقواعد
هذا الفن، ولا تلبث أن تتقلب على أستاذتها ولعلّ ما نال ولادة منها هو ما عبّر
عنه شاعرٌ بقوله:

أَعْلَمُهُ الرَّمَايَةُ كُلَّ يَوْمٍ فَلَمَّا اشْتَدَّ سَاعِدُهُ رَمَانِي

وَكَمْ عَلِمْتُهُ نَظْمَ الْقَوَافِي فَلَمَّا قَالَ قَافِيَةً هَجَانِي

فقد هجت مهجة أستاذتها بنفس أسلوبها بل اشدّ منه إقذاً وبذاءة، قالت فيها:

وَلَادَةٌ قَدِ صَـرْتُ وَلَادَةٌ مِنْ دُونِ بَعْلِ فُضِّحَ الْكَاتِمُ

حَكَتْ لَنَا مَرِيَمُ لَكِنَّهُ نَخْلَةُ هَذَا ذَكَرٌ قَائِمُ^(٢)

"ولا يقال شيء عن نوع الصراع الذي أدّى إلى أن توجه مهجة شعرها
ضدّ الأميرة، فهل هي خصومات شخصيّة، أو مجرد التسلية بالهجاء، ولكن يبدو
ضعيفاً ذلك الاحتمال الذي يرجع ذلك إلى الشكوك الأخلاقيّة أمام سلوك ولادة
الذي هو دائماً في المحذور أو الممنوع"^(٣).

ونحن لا نميل إلى الاعتقاد الذي ذهبت إليه بعض المصادر في تفسير علاقة
مهجة بولادة بأنها علاقة غير سليمة^(٤) ولعلّ ما دفعهم إلى هذا الظنّ هو كلمة

(١) ابن سعيد: المغرب، ج ١، ص ١٤٣.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) تيريسا جارولو: شاعرات الأندلس، ص ٩٦.

(٤) انظر: ترجمة ولادة السابقة، وفيها ذكرنا أسباب عدم ميلنا إلى هذا الظنّ.

"عَلَقْتُ" التي جاءت في "المغرب"^(١)، والتي نقلتها المصادر اللاحقة، وخرجت منها بتفسيرات، وبنت عليها نظريات.

هذه التفسيرات التي تناقض ما جاء في أبيات مهجة نفسها، وما يعيننا هنا، بصرف النظر عما في هذه الأبيات من ابتذال، هو مقدرة مهجة الغريبة على الهجاء، ممَّا لفت انتباه المؤرخين إليها فجعلوا ابن الرومي^(٢) مقصراً عنها في لونه الذي عُرف به واشتهر وهو السخرية اللاذعة في الهجاء.

ففي "المغرب" "فقلت ما نقص عنه ابن الرومي"^(٣) وفي "نزهة الجلساء" "قلو سمع ابن الرومي هذا لاقرَّ لها بالتقدم"^(٤) وفي "نفع الطيب"^(٥) يذكر المقرّي عبارة السيوطي في "النزهة".

وبسبب هذا الهجاء وُصفت مهجة بالخلاعة والفحش، يقول الشكعة "على أننا لم نصدر حكماً على مهجة بالخلاعة والفحش إلا من واقع معاني الهجاء التي طرقتها. فقد يجد الشاعر نفسه — رغم عفّته — مسوقاً سوقاً إلى الإفحاش حين يهجو ولكن إن جاز ذلك لرجل، فإنه لا يجوز للمرأة لأنها بطبيعتها أرقّ، وأكثر حياءً من الرجل، ومن ثمَّ فإنَّ صيغ الفحش في هذا القول أكثر جرياناً — إذا كان لابد من جريانها — على لسان الرجل منها على لسان المرأة"^(٦).

(١) انظر: ابن سعيد: المغرب، ج ١، ص ١٤٣.

(٢) أبو الحسن علي بن العباس بن جريح وقيل جورجيس عُرف بابن الرومي، وهو مولى لعبيد الله بن عيسى بن جعفر المنصور العبّاسي، ولد سنة ٢٢١هـ ببغداد، وتوفي سنة ٢٨٣هـ، وقيل ٢٨٤هـ، وقيل ٢٧٦هـ، ببغداد، شاعر مشهور صاحب نظم عجيب، وتوليد غريب، وقيل في موته أن وزير الإمام المعتضد أبو الحسن القاسم خاف من هجائه فدس عليه ابن فراس ليقتله، فقدم إليه طعاماً مسموماً في مجلسه وعندما أحسَّ ابن الرومي بالسّم قام، فقال له الوزير: إلى أين تذهب؟ فقال: إلى الموضع الذي يعتني إليه، فقال له: سلّم على والدي، فقال: ما طريقي إلى النار.

انظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج ٣، ص ٣٥٨.

(٣) ابن سعيد: المغرب، ج ١، ص ١٤٣.

(٤) السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٨١.

(٥) انظر: المقرّي: نفع الطيب، ج ٤، ص ٤٩٣.

(٦) مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص ٢١٤.

ورغم أن المصادر تذكر لها بيتين غاية في الجمال وإبداع النظم وهما "مما
تقدّمت به فحول الذكران"^(١).

لئن حَلَّتْ عَنْ ثَغْرِهَا كُلَّ حَائِمٍ فما زالَ يَحْمِي عَنْ مَطَالِبِهِ الثَّغْرُ
فذلكَ تحميه القواضبُ والقَنَا وهذا حماهُ من لواحيها السَّحَرُ^(٢)
وفيهما بلاغة تعبير، وسلاسة، وجمال، لو سارت مهجة في شعرها على هذا
المنوال — وحُفِظَ هذا الشعر — لنافست به الكثيرات، ولكنَّ سعادتنا بهذين البيتين
لا تلبث أن تخبو عندما تُطلعنا المصادر على أبيات أخرى يظهر فيها "أن فحش
القول عند مهجة القرطبية لم يكن قاصراً على الهجاء بل كان يجري على لسانها
سليقة وطبيعة"^(٣).

وذلك عندما وجّهت بيتين آخرين لرجل أهداها خوفاً ذكرت فيهما كلاماً
فاحشاً فقالت:

يا متحفاً بالخوخِ أحبابه أهلاً به من مثلجٍ للصدور
حكى ثدي الغيدِ تفلُّكه لكنّه أخزى رؤوس الأيُورِ^(٤)
فأسلوب الشاعرة انعكاس واضح لما كانت عليه أحوال البيئة المضطربة
في نهاية الحكم الأموي، وانقسام الدولة إلى دويلات فقد وجد هؤلاء الشعراء
متنفسهم في السخرية اللاذعة، والهجاء المقذع، فإذا هجوا كان الهجاء بذاءة وكذلك
إذا مازحوا، وعلى هذا الأساس أصبحت السلاطة ظرفاً، والتمادي في التجريح
ملاحة، ولذا لا نعرف إذا كان بيتها لولادة هجاء أم مزاحاً. وبعد.. فنحن لا نجد
لمهجة بعد ذلك ذكراً، إلا في معرض الحديث عن ولادة لدى بعض المصادر،

(١) ابن سعيد: المغرب، ج ١، ص ١٤٣.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص ٢١٥.

(٤) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٩٣.

والمعتقد أنه لها شعرٌ كثير، وربما كان بينها وبين معلمتها وصديقتها ولادة شعرٌ
آخرَ في غير الهجاء، ولكنَّ هذه الابيات لم تصلنا لأنَّ المصادر تقبضُ يدها في
أخبارها عن النساء، فلا تذكرُ من شعرهن سوى النزر اليسير.

١٦ - أم الكرم بنت المعتصم بن صمادح

تُدعى أم الكرم كما في "المغرب"^(١) أو أم الكرام كما في "نزهة الجلساء"^(٢) و"نفح الطيب"^(٣)، من بيت عريق في النسب، والدها محمد بن معن بن صمادح التجيبي^(٤) المعتصم بالله، الواصل بالفضل لله، أبو يحيى. عاش في القرن الخامس، وكان ملكاً على المريّة^(٥).

وذكر إحسان عباس أنها أخت المعتصم^(٦) وهو خطأ، فهي ابنته كما وجدنا ذلك في "المغرب"^(٧) و"نزهة الجلساء"^(٨) و"نفح الطيب"^(٩).

(١) انظر: ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ٢٠٢.

(٢) انظر: السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٢٥.

(٣) انظر: المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٠.

(٤) محمد بن معن بن صمادح التجيبي، كان أبوه قد أخذ البيعة له في حياته، وكان المعتصم حسن السيرة في رعيته وجنده وقرابته، فانتظمت أيامه، واتصلت دولته، واستقامت أموره، وكانت بينه وبين ملوك الطوائف فتن، وبخاصة بينه وبين المعتصم بن عباد، قال عنه أحمد بن عامر السالمي أنه لم يكن من فحولة ملوك الأندلس، بل أخذ إلى الدعة، وكان قد صاهر إقبال الدولة على بن مجاهد العامري، وزوجه ابنته، وقال غيره أنه كان ساكن الطائر مأمون الجانب، حفيف العقل معنياً بإقامة الشرع، يعقد المجالس بقصره للمذاكرة، ويجلس يوماً في كل جمعة للفقهاء والخواص، فيسناظرون بين يديه في كتب التفسير والحديث، حاصره جند المرابطين وهو في علته التي مات فيها فقال "نُصَّ علينا كل شيء حتى الموت" ولما بكت إحدى حظاياها رمقها بطرفه وقال:

ترفَّق بدمعك لا تُفْنِه
فبين يديك بكاء طويل

توفي سنة ٤٨٤هـ وكانت مدة إمارته بالمريّة أربعين سنة قال عنه ابن بسام أنه كان رحب الغناء، جزيل العطاء، حليماً عن الدهماء

انظر: ابن الأبار: الحلة السراء، ج ٢، ص ٧٨ : ٨٨.

وابن خاقان : فلاند العقيان، ج ١، ص ١٤٦ : ١٥٦.

وابن بسام : الذخيرة، ق ١، ج ٢، ص ٧٣٢.

(٥) المريّة: مدينة كبيرة من كورة البيرة من أعمال الأندلس، كانت هي وبجانة باني الشرق، منها يركب التجار وفيها تحلّ مراكبهم، كان يُعمل بها

الوشى والديباج، دخلها الإفرنج سنة ٥٤٢هـ. واسترجعها المسلمون سنة ٥٥٢هـ، ومنها كان يخرج إلى غزو الأفرنج، وينسب إليها علماء

. انظر : ياقوت ، معجم البلدان، ج ٥، ص ١١٩.

(٦) انظر : إحسان عباس: عصر الطوائف والمرابطين، ص ٢٣٢.

(٧) انظر : ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ٢٠٢.

(٨) انظر: السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٢٥.

(٩) انظر : المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٠.

واخوتها هم: الواثق عز الدولة أبو محمد عبدالله^(١)، ورفيع الدولة الحاجب أبو زكريا يحيى^(٢)، وأبو جعفر أحمد^(٣)، وكلهم شعراء إضافة إلى والدهم. وقد ذكر ابن الأثير^(٤) أنه كان في بلاط المعتصم من فحول الشعراء: أبي عبدالله بن الحداد^(٥)، وابن عبادة القزاز^(٦) والأسعد بن بليطه^(٧).

^(١) عبيدالله عز الدولة، أبو مروان، كان أبوه المعتصم قد رشّحه للملك من بعده، أنفذه في آخر دولته رسولا إلى يوسف بن تاشفين فاعتقله، حتى سعى والده في تخليصه، فهرب من حراسه، وكان المعتصم قد أوصى له بأن يلحق ببلاد ابن حماد إذا سمع بخلع ابن عباد عن ملكه، فامتنل لذلك بعد أشهر من وفاة والده، وأسلم المريّة وأعمالها، وقصد بجاية عند ابن حماد بن بلقين بن زيري الصنهاجي. ومن شعره في عظم الهمة قوله:

إن يسلم الناس من همّ ومن كمدٍ فلاني قد جمعتُ الهَمَّ والكَمَدَا
لم أبقِ منه لغيري ما يحاذره فليس يقصد دوني في الوري أحدا

انظر: ابن الأثير: الحلة السيرة، ج ٢، ص ٨٨: ٩٢.

وابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ٢٠١.

^(٢) قال عنه ابن الأثير، لم يكن في بني صُمادح أشعر منه إلا أن الخمول اخن على محاسنه، وبقي إلى آخر دولة اللمتونيين. ذكر الأشيري في كتابه "نظم اللآلي" أن رفيع الدولة هذا كان بتلمسان أثرا عند واليها أبي بكر بن مزدي سنة ٥٣٩هـ. ومن شعره قوله:

لئن منعوا عني زيارة طيفهم ولم أُلَفِ في تلك الطلول مَقِيلَا
فما منعوا ربح الصُّبَا سَوَقَ عرفهم وقد بكَرتَ تَندي عليّ بَلِيلَا
ولا منعوني أن أغلّ بذكرهم فـزَادَا بما يجي الصدودُ عَلِيلَا

انظر: ابن الأثير: الحلة السيرة، ج ٢، ص ٩٢: ٩٦.

وابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ١٩٩.

^(٣) من المسهب جرى في طلق أبيه وإخوته، فأحسن في النظام إحساناً أوجب أن ينبّه عليه، فمن ذلك قوله:

أتى باليد من فوق القضيب فطارت نحو طير القلوب
وأشرق ما بأفقي من ظلام لنور منته في أفق الخيوط
وولّى بعد تأنيس وبرر كمثّل الشمس ولت للمغيب

انظر: ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ٢٠٠.

^(٤) انظر: ابن الأثير، الحلة السيرة، ج ٢، ص ٨٣.

^(٥) شاعر وأديب مشهور، عارف بالموسيقى، أصله من مدينة وادي آش، سكن المريّة، واشتهر بمدح رؤسائها من بني صُمادح، له ديوان شعر كبير وتصنيف في العروض.

انظر: ابن الخطيب: الإحاطة، ج ٢، ص ٣٣٣ / ٣٣٧.

^(٦) أبو عبدالله محمد بن عبادة المعروف بابن القزاز، من مشاهير الأدباء الشعراء، أكثر ما اشتهر اسمه في أوزان الموشحات وهو ممن برع فيها.

انظر: ابن بسام: الذخيرة: ق ١، ج ٢، ص ٨٠٢.

^(٧) أصله كان من قرطبة طاف بأقطار الجزيرة، وتردّد على ملوك الطوائف قال عن ابن بسام إنه كان بعيد السهم، بليغاً بالسيف

والقلم، وأنه فارس جحفل، وشاعرٌ مفحل. انظر: ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج ٢، ص ٧٩١.

وكذلك كان في بلاطه الوزير الكاتب أبو حفص عمر بن الشهيد^(١)، إذا.. فقد اجتمعت لها أسباب الإجابة والتفوق مع وجود الملكة والموهبة، اللتين لولاهما لما نطقت بلسان الشعر، ولما استطاعت التعبير، فوجود ذلك الوسط الأدبي الذي نشأت فيه في كنف أبيها وأخوتها الشعراء، وحياتها في قصر اجتمعت في بلاطه أسباب الإطلاع، والمعرفة، والاستمتاع، إضافة إلى اعتناء والدها بتأديبها وتعليمها، لما رآه من ذكائها^(٢)، وقد عُرف عن الملوك وعلية القوم من أهل الأندلس، اتخاذ المؤدبات لنسائهم، واشتغال أكثر النساء بالتعليم، ولذا تضافرت العوامل التي أدت إلى ظهور موهبتها الشعرية، حتى نظمت الشعر والموشحات^(٣)، وهذا ليس بغريب، ولكن الغريب في الأمر هو أن تتطق هذه الأميرة بشعر الغزل في فتى جميل من دانيه^(٤) يدعى السمار "أي بائع القرنفل أو صانعه أو الحداد الذي يصنع المسامير"^(٥)، وقد يكون من خدم القصر "فكلمة فتى عادة ما كانت

(١) أبو حفص عمر بن الشهيد قال عنه ابن بسام أنه كان فارس النظم والنثر، وأعجوبة القرآن والعصر، ونهاية الخير والخير، له مدائح في المعتصم بن صمادح منها:

لما دعيتك المكرمات أجبتني	لا وانيأ عنها ولا متثاقلاً
فهزئت من أسد الرجال قوادماً	وهتكت من برد الظلام حبالاً
وسريت في القمر المنير بمثله	وجهاً وأرقاً زكت وشمائلاً

ذكر الحميدي أنه رئيس شاعر مشهور بالأدب، كثير الشعر، متصرف في القول، مُقدم عند امراء بلده، وأنه شاهده في حدود ٤٤٠ هـ. انظر: ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ص ٦٧٠، ٦٨٦، والحميدي: جذوة المقتبس، ق ٢، ص ٤٨٧.

(٢) انظر: ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ٢٠٢.

(٣) انظر: المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٤) دانية مدينة بالأندلس من أعمال بلنسية على ضفة البحر شرقاً، كانت كثيرة التين والعنب واللوز، وكانت قاعدة ملك مجاهد العامري، وأهلها أقرأ أهل الأندلس، لأن مجاهداً كان يستجلب القراء وينفق عليهم الأموال، فكانوا يقصدونه ويقيمون عنده فكنوا في بلاده. انظر: ياقوت: معجم البلدان، ج ٢، ص ٤٣٤.

(٥) هنري بيريس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص ٣٧٤.

تطلق في الأندلس على الخصيان الذين كانت لهم أهمية في تصريح أمور القصور، ومن المؤكد أن أم الكرام عرفت باعترابه واحداً منهم، لأنها لم يكن أمامها من ناحية أخرى فرصة للتعرف على أشخاص من الجنس الآخر^(١).

وسواء كان هذا الفتى بائع قرنفل، أو صانع مسامير، أو من خصيان القصر، فمن الواضح أنه من طبقة تدنو عن مستوى طبقتها بكثير، وقد يكون الحب يُمحي فوارق الطبقات ويُعمي البصيرة.

ولكن العجيب في الأمر هو أن تُصرِّح بهذا الحب وأن تقول الموشحات في هذا الفتى^(٢)، بل تتمنى في شعرها أن تخلو بالحبيب، دون مراعاة لمقام، ودون وقار، تقول أم الكرام:

ألا ليت شعري هل سبيل لخلوة يَنزَهُ عنها سمع كل مراقب
ويا عجباً أشتاق خلوة من غداً ومثواه ما بين الحشا والترائب^(٣)

ولعلنا هنا لا نخرج عن الموضوع إذا عقدنا مقارنة بينها وبين أميرتين اشتهرتا وعُرفتا في الأدب العربي، إحداهما مشرقية عاشت قبلها بزمان وهي عليّه بنت المهدي التي توفيت سنة ٢١٠هـ^(٤)، والأخرى أندلسية عاصرتها وهي ولادة بنت المستكفي التي توفيت سنة ٤٨٤هـ^(٥).

(١) تيريسا جارولو: شاعرات الأندلس، ص ١١٨.

(٢) انظر: السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٢٥.

(٣) ابن سعيد: المغرب، ج ٢، ص ٢٠٣.

(٤) انظر: فايد العمروسي: الجوازي المغنيات، ص ١٤٨.

(٥) انظر: ابن بشكوال: الصلة، ت: الإيباري، ج ٣، ص ٩٩٦.

فـ الشكعة^(١) يرى أنها في حبّها للسّمّار، تشبهُ عليّه بنت المهدي وأختُ الرشيد في تصرّيحها بحب فتاها طل^(٢).

فعلّية ابنة الخليفة المهدي، وأخت الخليفة الرشيد، وعمّة الخليفة المأمون، ومع ذلك فقد عشقتُ خادمها وصرّحت بحبّه، فإذا كانت أم الكرام بنت ملك وأخت أمراء، وصرّحت بحبّ السّمّار فهي تشبهها، ولكنّ عليّه اختلفت عن أمّ الكرام بأنّ عليّه كانت مغنيّة عارفةً بأصول الغناء، ولها فيه فنّ خاصّ، وقد تأثّرت في ذلك بأخيها إبراهيم بن المهدي، الذي كان عارفاً بأصول الغناء وزعيماً فيه، بل يقال: إن الرشيد والمأمون قد عرّفاً بالحنانها وغنائها وأعجب بها الرشيد جداً. وقد كانت والدتها جارية قيل إنها بصبص وقيل إنّها مكنونة، وتذكر الأخبار أيضاً أنّها أغرمت بخادم لها يدعى رشاً وكانت تكنّي عنه بزینب^(٣)، هذه الأسباب إضافة إلى ظُرفها وموهبتها، جعلتها لا تتوانى عن قول الشعر في فتاها طلّ، وتُبهِم في بعض الأشعار باسمه، أو تكنّي عن فتاها الآخر بزینب.

أمّا ولادة فقد قيل إنّ أمّها جارية أيضاً، ونظراً لغياب الأب وذهاب الهيبة

(١) انظر: مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص ١٤٨.

(٢) قالت فيه:

يا ربّ إني قد عرضت بهجرها	فاليك أشكو ذاك يا ربّاه
مولاة سوء تستهين بعديها	نعم الغلام وبنت المولاه
"طلّ" ولكنني حرمت نعيمه	ووصّالهُ إن لم يغثنني الله
ياربّ إن كانت حياقي هكذا	ضراً عليّ فما أريد سواه

انظر: فايد العمروسي: الجوّاري المغنيات، ص ١٣٧.

(٣) قالت في خادمها (رشاً):

وجَدّ الفـواؤد بزینبا	وجداً شديداً متعباً
أصبحتُ من كَلَفِي بها	أدعى سقيماً منصّباً
ولقد كنيتُ عن اسمها	عمداً لكسي لا تغضباً
وجعلتُ زینب سُبُرة	وكنمتُ أمراً معجباً
فالت وقد عزّ الوصا	ل ولم أحسد لي مذهباً
والله لا نلت المـمـوـدة	ة أو تنال الكوكبا

انظر: فايد العمروسي: الجوّاري المغنيات، ص ١٣٥ : ١٤٨.

في نفسها منه كان لها أن تقولَ ما تشاء، دون خوفٍ من رقيبٍ أو حسيب، إذا فقد
كان لدى ولادة أسسُ تربيويّة ونفسيّة دفعتها لهذا الغزل الذي لم يكن مثل عُلَيّة وأمّ
الكرام بخادمٍ أو وضيع بل بشريفٍ وزير وهو ابن زيدون.

ونحن لا نعلمُ إن كانت أمّ أمّ الكرام جارية أو حرّة، ولكننا نجدُ الشبّه كبيراً
بينها وبين سابقتها العبّاسيّة في حبّها لخدمها، ومعاصرتها الأندلسيّة في غزلها
الظاهر، أمّا سببُ هذا التعلّق بهذا الفتى فقد يكون لأنّه "لم يكن أمامها من ناحيةٍ
أخرى فرصةً للتعرفّ على أشخاصٍ من الجنس الآخر"^(١).

وهو نفس السبب الذي عُلِيّه "التي لم يكن لديها من السبّل ما يمكنها من
مخالطة طوائف الناس، كما كان لغيرها من الجوّاري المحترفات وغير
المحترفات، ففي الجوّاري من أحبهنّ الخلفاء وتزاحم عليهنّ الأمراء والقوادر
والأشراف، أمّا عُلِيّه فقد عصرت قلبها وفنّها لـ طلّ ورشاً"^(٢).

وهذا العامل النفسي لا نجده لدى ثالثتهما ولادة، التي كانت لديها فرصة
كبيرة جداً لمخالطة الأدباء وأشراف القوم، هذه المخالطة التي أتاحت لها أن تحبّ
منهم وأن تُحبّ.

وبالعودة إلى أمّ الكرام، نجد أن والدها الملك عندما وصله خبرها، وعرف
بحبّها لهذا الفتى، خفي أمره، وانقطع خبره، ويرى الريسوني أن انقطاع خبره
يحتمل أمرين:

إمّا أن المعتصم قتله، أو أنه خاف على نفسه فهرب^(٣)، وبغض النظر عن
أيّ عقاب أوقعه المعتصم على ابنته أو فتاها، فإن التصريح بهذا الحب الغير
متكافئ دليلٌ على ما كانت تنعمُ به المرأة في عصر ملوك الطوائف من حريّة،

(١) تيريسا جارولو: شاعرات الأندلس، ص ١١٨.

(٢) فايد العمروس: الجوّاري المغنيات، ص ١٣٩.

(٣) انظر: الريسوني: الشعر النسوي في الأندلس، ص ٩٧.

ومن جرأة على التعبير.

ولكن الشعر الذي قالته أم الكرام يثير الحمية لدى أي شخص من العامة،
فكيف بملك وصاحب دولة، يسمع ابنته تقول:

ألا ليت شعري هل سبيل لخلوة ينزّه عنها سمع كل مراقب^(١)

ولا يغضب ويثور!؟

لا شك أن الملك قد غضب وثار، فأوقع العقاب بمن أحبته أم الكرام، فأخفى أمره، وقد يكون قتله، ولا نعرف أي عقاب أوقعه المعتصم عليها ولكنه بدون شك شيء آخر غير الموت.

ولعل السبب يرجع إلى هذا الأمر في اختفاء موشحاتها وأشعارها، فربما كان عقابها أن أحرقت هذه الأشعار والموشحات حتى لا تتداولها الألسن وتذكرها الكتب، ومسألة إحراق الكتب لم تكن غير واردة عند الأندلسيين^(٢).

فنحن لا نجد لأم الكرام شعراً كثيراً أو موشحة واحدة، مع اشتهاها في المصادر القديمة بالقول في هذا الفن الذي كان مزدهراً في الأندلس، وبخاصة في عصر ملوك الطوائف، فربما يرجع السبب في ندرة هذا الشعر إلى إحراق ما نظمته عقاباً لها كما ذكرنا، وقد يكون السبب أيضاً أنها خافت من والدها فلم

^(١) ابن سعيد : المغرب، ج ٢، ص ٢٠٣.

^(٢) يقول خوليان ريبيرا "بقيت في كتب التاريخ إشارة أخرى كافية تفسر لنا اختفاء آلاف وآلاف المخطوطات العربية وأود أن أشير إلى الحرائق المقصودة، وكانت تتم بمراى من الجماهير أو أحرقتها الجماهير نفسها، وسط ابتهاجات صافية، وقد عرفت أسبانيا المسيحية، لقرون عديدة، حفلات بالغة البهجة ذات طابع شعبي للغاية، تحتفل فيها بإحراق المخطوطات العربية، وأمم قليلة في العالم استمتعت بهذه البهجة مرات عديدة، كما حدث في إسبانيا، والجميع من أهلها يتباهون بها مسلمين ومسيحيين غير أن ما كان يحدث لم يكن احتقاراً للعلم، ولا كراهية في التعليم والعكس صحيح، كان وليد الحماسة المفرطة، أو الحب الرائد للمثل العليا، وهي إحدى خصائص القومية الإسبانية الذاتية لأن الشعوب المتخلفة لا تُقدّر قيمة الكتاب كما يجب، فهم لا يكتبونها ولا يحرقونها، وفي بلد كوطننا أدرك الناس سريعاً ما تحمله الكتب في أعماقها من حمائم، والدور الذي تلعبه في نشر الأفكار، فلجأوا إلى الحرائق كي يحولوا دون انتشار الآراء المنحرفة التي تناهض عقائد الأغلبية وتراها صحيحة، وتود المحافظة عليها".

انظر : خوليان ريبيرا: التربية الإسلامية في الأندلس، ص ١٩٧.

تنطق بالشعر بعد ذلك، أو أنها أخفت هذا الشعر عن العيون حتى لا يلحق بها أذى.

أو لغير ذلك من الأسباب، ومنها عدم اهتمام المصادر بشعر المرأة، أو قلّة هذا الشعر عند النساء، ولذا لم نجد لأُم الكرام سوى خمسة أبيات فقط تدل على شاعريّة رقيقة، ولم يُحفظ لها سواها.

١٧- قسّمونة بنت إسماعيل اليهودي

أقدم النصوص التي ترجمت لها "نزهة الجلّساء"^(١)، ثم "نفح الطيب"^(٢)، نقلًا عن "المغرب"^(٣).

واسمها هو قسّمونة بنت إسماعيل بن نغزالة أو نغزله^(٤) اليهودي وقد يكون من سلالة وزير باديس بن حبّوس^(٥) الصنهاجي ملك غرناطة، وليس هو نفسه الوزير إسماعيل بن نغزاله اليهودي الذي عاش في القرن الخامس الهجري، وتوفي في خلافة باديس، إذ يقول السيوطي في "النزهة" أنّها عاشت في القرن السادس الهجري.

ويرى الريسوني أنّها عاشت في عصر ملوك الطوائف أي في القرن الخامس الهجري الذي تميّز بازدهار الموشّحات مستنداً في ذلك على ما ذكره المقرّي من أنّ والدها كان يصنع القسم من الموشّح وتتمّها هي بآخر^(٦)، والريسوني يجد أنّ المصادر أغفلت ذكرها إلاّ "نفح الطيب" ويبدو أن نصّ

(١) انظر: السيوطي: نزهة الجلّساء، ص ٧٤.

(٢) انظر: المقرّي: نفح الطيب، ج ٣، ص ٥٣٠.

(٣) وهذا النصّ يبدو أنّه فُقد من نسخة المغرب الموجودة بين أيدينا.

(٤) ذكر في النزهة خطأ ابن بَعْدَاله.

(٥) باديس بن حبّوس بن ماكسن بن زيري الصنهاجي، الملقّب بالمظفّر باديس تولى بعد والده سنة ٤٢٨هـ، وقد أبقي وزير أبيه إسماعيل بن نغزالة اليهودي على وزارته وكتابه وسائر أعماله، ورفعته فوق كلّ منزلة، فاتخذ هذا اليهودي عملاً متصرفين في الأشغال من أهل ملّته، اكتسبوا الجاه والمال في أيامه، واستطالوا على المسلمين، وكان هذا اليهودي من أهل الأدب والشعر، ودام أمره إلى أن هلك، وتولّى الوزارة بعده ابنه يوسف الذي استعمل اليهود على الأعمال، والعيون على الأمير الذي زادت منزلة الوزير عنده، وقد دبّر مكيدة قتل بها ابن باديس لكرهه له وقد وصل به الأمر إلى أن طلب دولة لليهود الذين صارت لهم في عهده صولة، حتى فاض الكيل بمسلمي غرناطة فقتله الصنهاجيون وصلبوه على باب المدينة سنة ٤٥٩هـ، وقُتل كثير من اليهود في ذلك اليوم ونهبت دورهم.

انظر: ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب، ج ٣، ص ٢٦٤ : ٢٦٦.

(٦) انظر: الريسوني: الشعر النسوي في الأندلس، ص ١٠٤.

"النزهة" الذي يُعدُّ أكثر اكتمالاً من "نفح الطيب" في نقله عن "المغرب" لم يكن متوفراً لدى الريسوني.

لأنَّ السِّبْطِي ذكر أنها عاشت في القرن السادس الهجري^(١)، أمَّا أن تكون قد عاشت في القرن الخامس الهجري لأنها كانت وشَّاحه كما يرى الريسوني فيدحضه نصُّ "النزهة".

كما أنَّ الموشَّحات بدأت من أوائل القرن الرابع للهجرة^(٢)، ومن الثَّابت حقيقةً أنها ازدهرت في القرن الخامس الهجري ولكنها استمرَّت بعده أيضاً، واشتهر كثيرٌ من الوشَّاحين في عصر ملوك الطوائف. وأيضاً في عصر المرابطين والموحِّدين^(٣)، ويذكر بوذينة في كتابه "ديوان الموشَّحات الأندلسية" من مشاهير شعراء الموشَّحات في عصر المرابطين، الوزير ابن غرله^(٤) الذي ذكر أنَّه شاعرٌ مغربيٌّ من أكابر شيوخهم اشتهر بموشَّحاته وأزجاله البديعة.

ومن عيوب شعره أنَّه كان يلحن في الموشَّح ويعرب في الزَّجل، وهذا ما عابه عليه ابن سناء الملك، فلم يُثبت شيئاً من موشَّحاته في "دار الطراز"^(٥) ولا يذكر بوذينة متى توفيَّ ولكنَّه يخبرنا أنَّ عبد المؤمن الكومي قتله^(٦)، ولذا نستنتج

(١) انظر: السبْطِي: نزهة الجلساء، ص ٧٤.

(٢) انظر: محمد بوذينة: ديوان الموشَّحات الأندلسية، ص ١٣.

(٣) من مشاهير الوشَّاحين في عصر المرابطين: الأعمى التنطلي، أبوبكر الأبيض، محمد القزاز، ابن الزقاق، ابن باجه، الوزير ابن غرله، ابن خفاجة، ابن بَقِي، وابن يَنْق، وابن قرمان، وابن الصيرفي وغيرهم. وفي عصر الموحِّدين ابن مالك السرقسْطِي، ابن الزاهر الإشبيلي، الحفيد بن زهر، ابن جبير، محمد بن عبد ربه، سهل بن مالك، ابن حزمون، وابن سهل الإسرائيلي وغيرهم.

انظر: محمد بوذينة: ديوان الموشَّحات الأندلسية، ص ٤٢ : ٦٦.

(٤) انظر: محمد بوذينة، ديوان الموشَّحات الأندلسية، ص ٤٦.

(٥) فالموشَّح المشهور له هو موشَّح العروس لم يثبت ابن سناء الملك في دار الطراز، والسبب كما يقول أنَّ "الموشَّح المعروف بالعروس وهو موشَّح ملحون، واللحن لا يجوز استعماله في شيء من ألفاظ الموشَّح إلا في الخرجة خاصةً فهذا لم نورد مثاله". انظر: ابن سناء الملك: دار الطراز، ص ٣٥.

(٦) ويذكر أنَّه قتله لأن موشَّحته العروس نظمها عند عشقه رُميله أخت عبدالمؤمن الكومي وقد قتله بسببها لتوهُّمه من مطلعها وما يليه اجتماعه بها. انظر: محمد بوذينة: ديوان الموشَّحات الأندلسية، ص ٤٦.

أنه عاش في القرن السادس الهجري، فعبد المؤمن الكومي الذي قتله توفي سنة ٥٥٨هـ^(١) وباعتقادنا أنه ربما كان اسم هذا الشاعر الوزير ابن نغرله، واعتراه تحريف، ولذا جاء اسمه في ديوان الموشحات ابن نغرله وبذلك قد يكون هو نفسه والد قسمونه.

فالمصادر تذكر أن أباهما كان شاعراً عارفاً بالعربية والموشحات وأنه كان يصنع القسم من الموشحة^(٢) وتنمها ابنته بقسم آخر، وقد كان اليهود في الأندلس على ثقافة واسعة، وعلم وإطلاع كبيرين، ومعرفة باللغة العربية، ولذا خصّ المقرري قسماً في "نفح الطيب" لشعراء اليهود.

وذكر منهم ابن سهل الإسرائيلي وإبراهيم بن الفخار اليهودي واستدلّ بشعر بعضهم "على أن يهود الأندلس كانوا يشتغلون بعلم العربية"^(٣)، ويذكر ليفي بروفنسال أنه "كانت توجد دوماً إبان العصور الوسطى طائفة من السكان اليهود عددها لا بأس به تقطن مدن أسبانيا الإسلامية ومدنها المسيحية على حدّ سواء وكانت أحوالها مزدهرة وبخاصة في أرض الإسلام على شيء من التنظيم تتوارث حبّ الدرس"^(٤).

وقد ذكر المستشرق الأسباني أنخل جنثالث بالنتيا مجموعة من متقفي يهود

(١) انظر: الحلال الموشية، ص ١٥٧.

(٢) الموشح فنّ اخترعه الأندلسيون وسبق به أهل الأندلس أهل المشرق، وهو ممّا يتفق مع طبع الأندلسيين وميلهم إلى السهولة والرقّة وجبهم للغناء، وتطويع الشعر للألحان. يقول ابن سناء الملك أنها "مما ترك الأول للآخر وسبق بها المتأخر المتقدم، وأجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق وغادر بها الشعراء من متردّم" ويقول حدّ الموشح أي تعريفه "كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أفعال وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أفعال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأفعال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات".

انظر: ابن سناء الملك: دار الطراز، ص ٢٩، ٣٢.

(٣) المقرري: نفح الطيب، ج ٣، ص ٥٢٥.

(٤) ليفي بروفنسال: حضارة العرب في الأندلس، ت: ذوقان قرقوط، / ط: دار مكتبة الحياة، بيروت، ص ١٠٣.

أسبانيا الذين نبعت ثقافتهم كما يقول من موارد الثقافة الإسلامية بصورة مباشرة^(١).

وقسمونة يهودية كما ذكر في نسبها "ورد ذكرها في "نفح الطيب" في سياق شعراء غرناطة^(٢)، ممّا يغلب على الظنّ أنّها كانت غرناطية، ومعروف أنّ غرناطة كان فيها جالية يهودية واسعة أيام حكم المسلمين للأندلس^(٣) وعائلتها اشتهرت بحبّ الشعر والأدب والعناية بتعلمهما، فقد وجد لابن نغزاله وزير باديس "خزانة جليّة من كتب أشتات العلوم الإسلامية وكان له ورّاقون ينسخون له الكتب

(١) وقد ذكر من هؤلاء المثقفين اليهود (حسداي بن إسحاق بن عزرا بن شيروط) المتوفي سنة ٣٥٩هـ وزير عبدالرحمن الناصر، (يهودا بن داود) الذي ألف أوّل نحو علمي للغة العبرية وضعه باللغة العربية.

ويرى المستشرق أنّجل أنّه عن طريق الكتب العربية تعلّم اليهود الفلسفة، وتعرّفوا على آراء الفلاسفة العرب ومنهم (سُلمون) يهودا بن حبرل المتوفي سنة ٤٦٢هـ، وقد ألف كتابه (ينبوع الحياة) باللغة العربية. ونظم النحو العربي في قصيدة بالعربية صاغها في بحر الرجز العربي. وهو يتحسّر فيها على انصراف إخوانه في الدّين من أهل سرقسطة عن لغتهم المقدّسة ويسمّيهم الجماعة العمياء، لأنّ بعضهم كان يتكلّم عجميّة أهل الأندلس، والبعض الآخر يستعمل اللغة العربية، وله كثير من الكتب منها كتاب (إصلاح الأخلاق) وكتاب (عنتار الآلياء) وفيه مجموعة من حكم فلاسفة اليونان والمسلمين وهما باللغة العربية، وقد ألف (بحيا بن يوسف بن فافودا) معاصر ابن جبرول كتابه المسمّى (الهداية إلى فرائض القلوب) وفيه تأثّر واضح بآراء الغزالي في الأخلاق والتّصوّف.

وكان (موسى بن عزرا) شاعراً يهودياً من أهل غرناطة توفي سنة ٥٣٢هـ أما "يهودا بن ليقي الطليطلي" المتوفي ٥٣٧هـ، فقد نظم أشعاره في قوالب وموضوعات عربية، ويؤكد كل من ترجموا له أنّه كان يكتب العربية في جمال نادر، وكان (ابراهيم بن عزرا بن ميره) توفي سنة ٥٦٢هـ يجيد أساليب التّرجمة العربية. أمّا (يهودا الجزيري بن شلومون) فقد أسخطه ما رأى من تفضيل أهل ملته للغة العربية على العبرية وحاول في كتاباته أن يثبت أنّ هذه الأخيرة لا تقلّ عن العربية ثروة وجمالاً، ومن أشهر مفكري الأندلس (موسى بن عبيدالله بن ميمون القرطبي) المتوفي سنة ٦٠٠هـ. دَرَسَ في مدارس اليهود والعرب في قرطبة وبين شيوخه تلاميذ ابن باجة، وهو مدين لما نشره العرب من فلسفة أرسطو بما يمتاز به من ذهنٍ منطقي مرتّب، وعقل قادرٍ على تصنيف الموضوعات في نظام، وعرضها في وضوح، وتلك هي ميزته الكبرى، ومن مؤلفاته بالعربية. رسالته المسماة (رسالة في الردة) وأيضاً (رسالة العزاء) و(كتاب الفرائض) وغيرها. ولم يظهر بين اليهود بعد موسى ابن ميمون مفكرون ذوو شأن.

انظر: أنّجل جنثالت بالنتيا: تاريخ الفكر الأندلسي، فصل الآثار الأدبية لغير المسلمين، ص ٤٨٨ : ٥٠٣.

(٢) غرناطة: بفتح أوله وسكون ثانيه، ومعناها رُمّانة بلسان عجم الأندلس، سُمّي البلد لحسنه بذلك، وهي أقدم مدن كورة إلبيره من أعمال الأندلس وأعظمها، وأحسنها، وأخصبها.

انظر: ياقوت : معجم البلدان ، ج ٤، ص ١٩٥.

(٣) محمد حسن فجه: محطّات أندلسية/ ط: الدار السعودية، جدة، الأولى، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م، ص ١٩٧.

بالنفقات والمرتبّات" (١).

ولا شكّ أنّ شاعرتنا حظيت باستاذيّة والدها ومتابعته لها، واختباره إيّاها لمعرفة مدى تقدّمها، بل لقد ذكرت المصادر أنّها كانت تشاركه في صنع بعض الموشّحات إذ "ربّما صنع من الموشّحة قسماً فأتّمّتها هي بقسم آخر" (٢)، وقد كان يطلب منها أن تجيز أو تكمل ما يبتدي به من الشعر، إذ أجازت بسرعة وبديهة قوله:

لي صاحب ذو مهجة قد قابلتُ نعمى بظلمٍ واستحلّت جُرْمها (٣)
فأكملت هي:

كالشمس منها البدر يُقبسُ نورهُ أبداً ويكشف بعد ذلك جِرْمها (٤)
وهذا ما دفع بوالدها أن يقوم إليها كالمختبل ويضمّها ويقبل رأسها قائلاً "أنت والعشر كلمات أشعر مني" (٥).

وهذه الشاعرة الوشّاحة، لم يصلنا من تراثها الشعري سوى النزر القليل، وهو تراث لا نشكّك في أنّه كان كثيراً إذ نستدلّ من ترجمتها على أنّها كانت شاعرة، وأنّها أيضاً كانت تتقاسم صنع الموشّحة مع والدها، ومع ذلك فلا نجد لها

(١) ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب، ج ٣، ص ٢٧٥.

(٢) المقرّي: نفع الطيب، ج ٣، ص ٥٣٠.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٤) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٥) السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٧٥.

ولا نعلم ماذا كان يعني بهذا القسّم، فرمّا كان يشير به إلى الشهادتين (أشهد أنّ لا إله إلاّ الله، وأشهد أنّ محمداً رسول الله) وهي عشر كلمات ممّا قد يدلّ على إسلامه، وقد يكون قسّم كان يسمعه دائماً من المسلمين فعلق بلسانه، وقد يعني بذلك ما جاء في كتاب (بحيا) اليهودي (الهداية إلى فرائض القلوب) وفيه يعدد أصول فرائض القلوب واستعمل قياسه في اختبارها وهي عشرة: ١ - التوحيد لله، ٢ - الاعتبار — من باب الاعتبار بالمخلوقين — ٣ - التزام الطاعة لله، ٤ - التوكل، ٥ - إخلاص العمل لله، ٦ - التواضع، ٧ - التوبة، ٨ - محاسبة النفس، ٩ - الزهد في الدنيا، ١٠ - المحبة في الله تعالى، وقد تأثّر (بحيا) في هذا الكتاب كثيراً بأراء الغزالي في الأخلاق والتصوّف وكان أسلوبه شديد الشبه بأساليب المسلمين، وعن هذه الفرائض التي ذكرها بحيا:

انظر: أنسجل بالثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ت: حسين مؤنس/ ط: مكتبة الثقافة الدنيّة، القاهرة، ١٩٥٥م، ص ٤٩٤.

من أبيات إضافةً إلى البيت السابق سوى أربعة أخرى. اثنان منهما تشكو وحدتها مما دفع بوالدها إلى النظر في تزويجها:

أرى روضةً قد حانَ منها قطافُها ولستُ أرى جانٍ يمدُّ لها يداً
فوا أسفى يمضي الشبابُ مضياً ويبقى الذي (ما إن أسميه) مفرداً^(١)
واثنان آخران في ظبية عندها:

يا ظبيةً ترعى بروضي دائماً إنني حكيْتُكِ في التوحُّشِ والحوَرِ
أمسى كِلاناً مفرداً عن صاحبٍ فعتابنا أبداً على حكمِ القَدَرِ^(٢)

وبعدُ .. فهي شاعرةٌ تضرب لنا المثل الحيَّ في حسن تعامل الإسلام مع أهل الذمة من يهود ومسيحيين، وعلى سيادة اللغة العربيَّة، الأمر الذي دفع بهؤلاء إلى ترك لغاتهم الأصلية والتخاطب باللغة العربية، بل الكتابة والنظم بها أيضاً، وربما كان ذلك لقدرتهم على التعبير الأفضل بكلمات العربيَّة، وغرامهم الكبير بأساليبها المتعدِّدة والمتنوعة.

(١) السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٧٥.

(٢) المقرئ: نفح الطيب، ج ٣، ص ٥٣٠.

١٨- أم السعد بنت عصام الحميري

يذكر ابن الأبار أن اسمها أم سعد بنت عصام بن أحمد الحميريَّة، وأنها أديبة شاعرة^(١).

أمَّا المراكشي فقد ذكر اسمها ونسبها كاملاً وهو "أم السعد بنت عصام بن أحمد بن محمد بن إبراهيم بن يحيى بن إبراهيم بن يحيى بن خلصة الحميري، الكتامي، قرطبيَّة"^(٢) وهو نسبٌ عربيٌّ خالص.

وتعرف بسعدونه كما نصَّ على ذلك ابن الأبار والمراكشي وكما جاء في "النزهة"^(٣)، وهي من أهل قرطبة من بيت معروف بالعلم، والأدب، والدين، وقد روت عن أبيه^(٤) وجدِّه^(٥) وأخاليها أبي القاسم عامر^(٦)

(١) انظر: ابن الأبار: التكملة، نقلاً عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١٢٣.

(٢) ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج ٨، ق ٢، ص ٤٨١.

(٣) انظر: السيوطي: نزهة المجالس، ص ٢٩.

(٤) عصام بن أحمد بن محمد بن إبراهيم بن يحيى بن يحيى بن إبراهيم بن خلصة الحميري ثم الكتامي، قرطبي، أبو محمد، وهو ولد الأستاذ الخطيب أبي جعفر بن يحيى تلا بالسبع على أبيه، وتآدب في العربية واللغة والأدب، كان ماهراً في علوم اللسان، نحواً، ولغة، وأدباً، حافظاً للتواريخ، ورعاً ناسكاً، رشحهُ أبوه للإقراء بمجلسه، فأقرأ فيه مدة، وخطب في حياته نائباً عنه بجامع قرطبة، ثم بعده مستبدلاً نحو ٢٢ عاماً إلى أن توفي سنة ٦٣١هـ.

انظر: ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: إحسان عباس، ج ٥، ق ١، ص ١٤٧.

(٥) أحمد بن محمد بن إبراهيم بن يحيى بن خلصة الحميري الكتامي، قرطبي، تلا بالسبع على كثيرين، وتآدب في النحو واللغة والأدب على علماء منهم المرادي، وأجاز له من أهل الأندلس أبو القاسم بن بشكوال، وروى عنه ابنه عصام ومحمد وابناهما الأخمدان أبو جعفر بن محمد وأبو العباس بن عصام، وغيرهم كثيرون، كان مقدماً في تجويد القرآن العظيم، مبرزاً في علم العربية، ذا حظٍّ من قرض الشعر، نبيل الخط، كتب الكثير وأحكم تقييده أقرأ القرآن، وروى الحديث، كان جهر الصوت فصيحاً، شهر بالعدالة والطهارة والزهد والورع، وتخرَّج بين يديه النبهاء من طلبة العلم بقرطبة ولد بين سنتي ٥٢٤، ٥٢٨هـ. توفي سنة ٦١٠هـ. وكان له شعر.

انظر: ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: إحسان عباس، ج ١، ق ١، ص ٣٩٤.

(٦) عامر بن هشام بن عبدالله بن هشام بن سعيد بن عامر بن خلف بن مطرف بن محسن بن عبدالغافر بن مهدي بن عبدالواحد بن هشام الأزدي، قرطبي، روى عن أبيه وأبي بكر وغيرهم، وروى عنه ابنه أبو عمر، ومحمد وأبو الحسن الرُّعيني. كان أديباً، شاعراً مقلداً، كاتباً بارعاً، وله مصنفاتٌ أدبيةٌ نافعة، ومقامات بارعة، فمن مصنفاته "المخصَّص في شرح غريب المخلص" وغيرها، وله شعرٌ كثيرٌ جيد، كان جُلَّ عمره على خير وفضل واستقامةٍ حال، حتى عَـيَّر سكراناً فابْتُلِيَ بشرب الخمر، وقال ما يدلُّ على حسن عقيدته:

شـربتها عالمًا بأنِّي أتيستُ في شربها كـبـيرَه
مرتجياً رحمةً وعفوًا بمحسن مالي من السريرة

ولد سنة ٥٥٣هـ. وتوفي سنة ٦٢٣هـ.

انظر: ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: إحسان عباس، ج ٥، ق ١، ص ١٠٦.

وأبو بكر^(١) ابني هشام كلهم مشهورون وكما يتضح من تراجعهم فإن لهم شعراً كثيراً جيداً، وفيهم دين، وعلم وأدب. وقد ذكر المقرئ سعدونة إذ رأى أنه سيذكر "جملة من نساء أهل الأندلس اللاتي لهنَّ اليد الطولى في البلاغة كي يُعلم أن البراعة في أهل الأندلس كالغريزة لهم حتى في نسائهم وصبيانهم.

فمن النساء المشهورات بالأندلس، أم السعد بنت عصام الحميري^(٢) وبدأ بها مما يدلُّ على فضلها.

وكما يظهر من ترجمة أهلها وبخاصة جدّها ووالدها أنها ربّيت على الفضيلة والدين، وأنها من بيت شرف وعلم عُرف أهلُه بهما، ولذا لا نجد لها سوى أبيات في صفة نعل الرسول صلى الله عليه وسلم، نظمها تذييلاً على قول بعضهم:

سَأَلْتُمُ التَّمَثَالَ إِذَا لَمْ أَجِدْ لَلثَمِ نَعْلِ الْمُصْطَفَى مِنْ سَبِيلِ^(٣)
وهي أربعة أبيات، وقد تكون أكثر من ذلك، ولم يصلنا لها غيرها، سوى بيتين نسباً لها وهما في النصيحة:

آخِ الرَّجَالَ مِنَ الْأَبَا عِدِ الْأَقْصَارَ لَا تَقَارِبِ
إِنَّ الْأَقْصَارَ كَالْعَقَا رَبِّ أَوْ أَشَدَّ مِنَ الْعَقَارِ^(٤)

(١) أبو يحيى أبو بكر بن هشام كان سهل الطريقة كتب عن الباجي ملك إشبيلية والمأمون أيام ولايته قرطبة ثم لحق بالبياسي الناصر وله شعر جيد، توفي سنة ٦٤٠هـ. ومن شعره:

لَامُوا عَلَى حُبِّ الصَّبَا وَالْكَاسِ لَمَّا بَدَا وَضَحُ الْمَشِيبِ بِرَاسِي
وَالْغَصْنُ أَحْوَجُ وَمَا يَكُونُ لِسَقِيهِ أَيْسَانُ يَدُو بِالْأَزَاهِرِ كَاسِي

انظر: ابن سعيد: المغرب، ج ١، ص ٧٥.

(٢) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٦٦.

(٣) ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج ٨، ق ٢، ص ٤٨٢.

(٤) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٦٧.

وقد تكون لها غير أن المقرّي نصّ على نسبتها لابن العميد رغم أنه قد أنشده إياها ابن جابر الوادي أشي^(١) ، عن شيخه المحدث أبي محمد بن هارون القرطبي، لجدّته سعدونه إذ يقول المقرّي "هكذا نقله الخطيب ابن مرزوق ورأيت نسبة البيتين لابن العميد"^(٢) .

كما أن البيتين نسباً لابن العميد^(٣) أيضاً في "يتيمة الدهر" للثعالبي^(٤) ، "وفيات الأعيان" لابن خلكان^(٥) ، وقد توفي ابن العميد سنة ٣٥٩هـ. أو سنة ٣٦٠هـ، وهو أسبق بكثير من سعدونة المتوفية سنة ٦٤٠هـ^(٦) بمالقه^(٧) فإذا كان "نفع الطيب" وهو المصدر الوحيد الذي ذكر أن البيتين أنشدا لسعدونه، قد عاد وأثبتهما لابن العميد، كما أنهما لم يُنسباً لغير ابن العميد في "يتيمة الدهر" و

(١) محمد بن أحمد بن علي بن جابر الهواري، يكتي أبا عبدالله ويُعرف بابن جابر الفقيه الضرير، ارتحل عن الأندلس إلى المشرق فحجّ واستوطن مدينة حلب من الشام، ودرّس بها العلوم وكان من أهل الفتيا فيها، له مدائح نبوية كثيرة، وتواليف منها "شرح ألفية ابن مالك" وغير ذلك، وله ديوان شعر. وُلد سنة ٦٩٨هـ، وتوفي سنة ٧٨٠هـ.

انظر : ابن الأحرر : أعلام المغرب والأندلس (نثر الجمان)، ت: محمد رضوان الدايب ط: مؤسسة الرسالة، الأولى، ١٩٧٦م، ص ٢٠٠.

والمقرّي : نفع الطيب، ج ٢، ص ٦٦٤ ، ٦٧٥

والسيوطي: بُغية الوعاة، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم / ط: المكتبة العصرية، بيروت، ج ١، ص ٣٤.

(٢) المقرّي: نفع الطيب، ج ٤، ص ١٦٧.

(٣) أبو الفضل محمد بن العميد، أبي عبدالله الحسين بن محمد الكاتب المعروف بابن العميد، والعميد لقب والده، لقّبوه بذلك على عادة أهل خراسان في إجرائه مجرى التعظيم، وكان فيه فضلٌ وأدبٌ وله ترسلٌ.

كان أبو الفضل وزيراً لركن الدولة أبي علي الحسن بن بويه الديلمي، والد عضد الدولة، وتولّى وزارته عقيب موت وزيره أبي علي بن القمي، في سنة ٣٢٨هـ، وكان متوسّعاً في علوم الفلسفة والنجوم، أمّا الأدبُ والترسلُ فلم يقاربه فيه أحدٌ في زمانه.

توفي سنة ٣٦٠هـ، وذكر الصّابي في كتاب الوزراء أنه توفي سنة ٣٥٩هـ.

قال الثعالبي كان يُقال "بدئت الكتابة بعد الحميد وختمت بابن العميد".

انظر : ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج ٥، ص ١٠٣.

والثعالبي : يتيمة الدهر، ت: محمد محي الدين عبد الحميد / ط: دار الفكر، بيروت، ج ٣، ص ١٥٤ : ١٥٦.

(٤) انظر : الثعالبي: يتيمة الدهر، ج ٣، ص ١٧٩.

(٥) انظر : ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج ٥، ص ١٠٩.

(٦) انظر : ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١٢٣.

(٧) مالقة: مدينة بالأندلس، من أعمال رية، سورها على شاطئ البحر، بين الجزيرة الخضراء والمرية، نُسب إليها جماعة من العلماء.

انظر: ياقوت : معجم البلدان، ج ٥، ص ٤٣.

"وفيات الأعيان". فإذا لا نستطيع نحن أن نثبتهما لسعدونة. فربما كانت متمثلةً بهما، ومنشدةً لهما، وهذا ما جعل الناس تظنهما لها وتنسبهما إليها. وتبقى لها أبياتها في صفة نعل الرسول ﷺ.

ولأمّ السعدِ أختُ اسمها مهجة ترجم لها المراكشي وذكر أنها "أخت أم السعد المذكورة قبل"^(١) روت أيضاً عن أبيها وجدّها، وكانت كما يقول أديبة شاعرة. ولكنه لا يذكر شيئاً من شعرها، وقد توفيت مهجة قبل أختها أم السعد سنة ٦١٧هـ. أو ٦١٨هـ. كما نصّ على ذلك المراكشي.

(١) ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت محمد بن شريفه ج ٨، ق ٢، ص ٤٩٢، ورقم ترجمتها في الذيل (٢٧٧) أمّا رقم ترجمة أختها أم السعد (٢٤٢).

١٩- أم الحسن بنت القاضي الطنجالي

أم الحسن بنت القاضي أبي جعفر الطنجالي لم نعثر على ترجمة لها في المصادر القديمة عدا ما جاء عند لسان الدين بن الخطيب في "الإحاطة"^(١)، حيث ذكر أنها من أهل لَوْشَة^(٢) ووالدها كما يذكر ابن الخطيب هو القاضي أبو جعفر الطنجالي الذي ورد اسمه في موضع آخر من "الإحاطة" ضمن أسماء مشيخته وعرفه بالخطيب^(٣) كما ذكر المقرئ اسمه أيضاً نقلاً عن "الإحاطة" ضمن ثبت عام بأسماء شيوخ ابن الخطيب^(٤).

وفي موضع آخر من "نفح الطيب" ينسب المقرئ خطبة له ويخبرنا باسمه كاملاً وهو أبو جعفر أحمد بن عبدالله بن عبد المنعم الهاشمي الطنجالي^(٥).

وقد ذكر النباهي ابن أبي جعفر في كتاب "المراقبة العليا" وهو أخو شاعرتنا واسمه أبو عبدالله محمد بن أبي جعفر أحمد بن أبي عبدالله محمد بن أحمد بن يوسف الهاشمي الطنجالي تولى قضاء مالقة سنة ٧٥٠هـ^(٦).

وامه أمة العزيز بنت القاضي أبي عامر بن محمد بن ربيع الأشعري^(٧) ولا نعرف إن كانت هي نفسها والدّة أم الحسن أم لا "والطنجاليون ينتسبون من أولاد

(١) انظر: ابن الخطيب: الإحاطة، ج ١، ص ٤٣٠.

(٢) لَوْشَة: بالفتح ثم السكون، مدينة بالأندلس غربي البيرة قبل قرطبة، وهي مدينة طيبة على نهر سَنَجَل نهر غرناطة.

انظر: ياقوت: معجم البلدان، ج ٥، ص ٢٦.

(٣) انظر: ابن الخطيب: الإحاطة، ج ٤، ص ٤٥٨.

(٤) انظر: المقرئ: نفح الطيب، ج ٥، ص ٦٠٣.

(٥) انظر: المقرئ: نفح الطيب، ج ٧، ص ٣٣٥.

وفيه يخلط المقرئ في نسبة الخطبة، فقيل أن يذكرها قال إنها لأبي جعفر الطنجالي، وبعد أن ذكرها قال إنها لأبي المجد عبد المنعم ابن الشيخ أبي جعفر.

(٦) انظر: النباهي: تاريخ قضاة الأندلس، المراقبة العليا، لجنة إحياء التراث/ط: دار الأفاق الجديدة، بيروت، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م، ص ١٥٥.

(٧) انظر: المرجع السابق، ص ١٥٩.

هاشم بن عبد مناف إلى جعفر بن عقیل بن أبي طالب بن عبدالمطلب بن هاشم
وبنو هاشم آل رسول الله ﷺ^(١)، ولا يذكر ابن الخطيب سنة ولادتها أو وفاتها،
ولكن بما أننا لم نجد لها ترجمة في المصادر القديمة عند غير ابن الخطيب الذي
ذكر أنه كتب عنها أيضاً في خاتمة كتابه "الإكليل"^(٢)، فإن ذلك قد يرجع إلى
معرفته بوالدها الذي كان أستاذاً له. ومن ثم معرفته بها.

وعلى هذا قد تكون الشاعرة معاصرة لابن الخطيب المتوفي سنة ٧٧٦هـ^(٣).
وبما أن أخاها ولي قضاء مالقة سنة ٧٥٠هـ، فإذا من المرجح أنها عاشت في
القرن الثامن الهجري^(٤)، وهو عصر التفكك والإنهيار في الأندلس. وقد عرفت
أسرة الطنجالي بكثرة الوعاظ والقضاة.

لذا لم يكن غريباً أن تكون كما وصفها ابن الخطيب، نبيلةً حسية تحب قراءة
القرآن، وتشارك في فنون المعرفة ومنها الطب، وتنظم أبياتاً من الشعر وذكر أنه
صنفها في "الإكليل" بثلاثة حمدة وولادة فقد تعهدا والدها بالتربية والتعليم، ولم
يكن يدخر وسعاً في هذا السبيل^(٥).

وقد كانت أم الحسن تلميذة نجبية، إذ يذكر ابن الخطيب أن والدها كان
يحدثُ خبرها، مما يدلُّ على أنه كان فخوراً بما وصلت إليه ابنته من ثقافة
ومعرفة.

ورغم عراقية نسبها، وفضل أهلها، ومعرفة رجل كابن الخطيب بها، فإنه لم
يُحفظ من شعرها سوى أربعة أبيات.

إثنان منهما قالتها عندما اختبرها بعض من حدّثهم والدها عنها وسألها عن

(١) انظر: النباهي، تاريخ قضاة الأندلس، ص ١٥٩.

(٢) انظر: ابن الخطيب: الإحاطة، ج ١، ص ٤٣٠.

(٣) انظر: المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٤) انظر: المصدر السابق، ج ١، المقدمة، ص ٤٣.

(٥) انظر: المصدر السابق، ج ١، ص ٤٣٠.

الخطُّ وهو كما يقول ابن الخطيب "أكسُدُ بضاعةً جلبت وأشحُ دُرَّةً حُلِبَتْ"^(١)،
فأنشدته:

الخطُّ ليسَ لَه في العلمِ فائدةٌ وإنما هو تزيينُ بقرطاسٍ
والدرسُ سُؤْلِي لا أبغي بهِ بدلاً بقدرِ علمِ الفتى يسمو على الناسِ^(٢)
وربما رجع كساد صناعة الخطِّ في هذه الفترة إلى انشغال الأندلسيين
بمحاربة الفرنجة، وتفكُّك الأندلس وانهيارها، وسقوطها دويلاتٍ من أيديهم،
فكسدت صناعة الخط مثل غيرها من الصناعات عندما تحلُّ الفوضى ويسودُّ
الإضطراب.

أما البيتان الآخران اللذان ذكرهما ابن الخطيب لأَم الحسن فقد كانا في
المدح:

إن قيلَ من في الناسِ ربُّ فضيلةٍ حازَ العُلاَ والمجدُ منه أصيلُ؟
فأقولُ رضوانُ وحيدُ زمانِه إنَّ الزمانَ بمثلهِ لبخيلُ^(٣)
ولا نعرف من هو رضوانُ هذا، ولكنَّ نظمَ الشاعرة لبنتين في مدح رجل،
دليلٌ على أنَّها اتَّصلت برجالٍ عصرها.

وقد تكون مدحت غيره، وقالت شعراً في أغراض أخرى إلا أنَّها لم تصلنا،
ومع ذلك فإنَّه يَظَلُّ حَظُّها أوفرَ من حظِّ غيرها من بناتِ الفقهاء أو العلماء.

فحظُّ نَضَار بنت أبي حيان، لم يكن مثلاً في ذكر أبيات لها ولو قليلة، رغم
معرفة الناس بوالدها، ورغم أنَّه من العلماء المشهورين في اللغة والعربية، وقد
ذكر أبو حيان أنَّها كانت شاعرة. وألَّف فيها رسالةً بعد أن ماتت، ومع ذلك لم

^(١) ابن الخطيب: الإحاطة، ج ١، ص ٤٣٠.

^(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

^(٣) ابن الخطيب: الإحاطة، ج ١، ص ٤٣١.

يصلنا شيء من شعرها^(١).

ولذا ليس بغريب أن يكون والد أم الحسن قاضياً معروفاً، وشيخاً جليلاً، وأخوها كذلك، وأن يكون الوالدُ فخوراً بها وبعلمها وأدبها، ومع ذلك لم يصلنا لها سوى أربعة أبيات.

وربّما رجعت هذه القلّة إلى اقتصادها في النظم فقالت بيتين جواباً على امتحان، وآخرين أداءً لواجب مدح، ثم لم تعد بحاجة إلى قول الشعر، كما كان الأمر لدى كثير من النساء، فقد تقول المرأة الشعر لظروف معينة، أو لحاجة أو لغرض محدد وعند انتهاء الظرف، أو انتفاء الحاجة أو الغرض، لا تعود الشاعرة بحاجة إلى هذا النظم، وربما يرجع ذلك إلى أن أم الحسن كانت من بيت علم، فلم تشعر بالرغبة في الإنجراف مع تيار الشعر، أو تسمح لمواهبها بالإنطلاق على سجيّتها، فكان بيتها في الخط أشبه بالشعر التعليمي، أمّا البيتان الآخران فكأنهما أداء لواجب.

وقد يعودُ السبب أيضاً في قلّة شعرها لظروف العصر الذي عاشته، والفتن والاضطرابات التي كان يعجُّ بها، إضافة إلى انشغال معظم الباحثين بشعر الرجال عن النساء، إلى غير ذلك من العوامل المتعددة التي أدت لقلّة شعر المرأة الأندلسيّة وعدم احتفاظ المصادر بمعظمه.

^(١) ترجمة نضار انظر:

العسقلاني: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ت: محمد سيد جاد الحق / ق: دار الكتب الحديثة، الثانية، ج ٥، ص ١٦٧.

والسيوطي: نزعة الجلساء، ص ٨٣.

والمقري: نفح الطيب، ج ٢، ص ٥٥٩.

وكحالة: أعلام النساء / ط: مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٣٩٧هـ، ١٩٥٩م، ج ٥، ص ١٧٧.

٢٠ - متعة

اسمها مُتعة^(١)، عاشت هذه الجارية في القرن الثالث للهجرة، عصر ازدهار قرطبة وسيادتها، وقد كانت تلميذة وجارية لزياب^(٢)، الذي سبقت شهرته وصوله إلى الأندلس فأبتدع أساليبه في الغناء والحياة والآداب العامة وأثر بشكل كبير على الأندلسيين، وحكامهم بنو أمية في ذلك الوقت، وكان أبنائهم وبناته وجواريه نواة لمدرسة غنائية، شاعت طريقتهما في الأندلس كله ومن ضمنهم هذه الجارية التي ذكرها ابن الأبار^(٣) ثم المقرئ في معرض ترجمته لسيدها زياب^(٤)، ويبدو أنها وصلت إلى درجة كبيرة من الإتقان في صناعة الغناء والأدب. فقد جمعت إلى حسن الغناء، وجمال الصوت، جمال الصورة، وهذا ما تُعرف به الجواري المجلوبات للمتعة، فإذا كانت ذات صوت حسن، نالت درجة في الإعجاب، وإذا كانت تجمع إلى حسن الصوت جمال الصورة، والحفظ، والمعرفة بالأدب، نالت

(١) ذكر كحالة خطأ أن اسمها منفعة، ج، ٥، ص ١١٣.

وكذلك إحسان عباس: في تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ص ٥٦.

(٢) أبو الحسن علي بن نافع، ولقبه زياب مولى أمير المؤمنين المهدي العباسي، لقب بزياب تشبيهاً له بطائر أسود مغرّد، وذلك لسواد لونه مع فصاحة لسانه، وقد كان شاعراً مطبوعاً، قصد الأندلس لما جرى بينه وبين أستاذه الموصلي، عندما قدمه الأخير إلى الرشيد فنال لديه استحساناً لبراعته، ولذا حسده أستاذه وغار منه، وخيره بين أن يرحل ويعينه على رحلته أو يقيم على كره منه فلا يأمن شره. فاختار الرحيل، وقصد المغرب وأميرها عبدالرحمن بن الحكم بعياله وولده، فاستقبله أحسن استقبال، وأنزله في دار من أحسن الدور، وخلع عليه، ورّتب له أموالاً شهرية وسنوية، وأقطعته الدور والبساتين والضيايع، وقدمه على جميع المغنين، وكان زياب حافظاً لعشرة آلاف مقطوعة من الأغاني بالحانها، وقد أضاف إلى العود وترّاً خامساً، واتخذ مضاربة من قوادم النسر، وكان إلى ذلك عالماً بالنجوم كثير الظرف والأدب لطيف المعاشرة، فاتخذ الأندلسيون قدوة في آدابه ومأكله وملبسه، فقلّدوه، في طريقة تصفيف شعره، وفي تفضيله آنية الزجاج على آنية الذهب والفضة، ولبس كل صنف من الثياب في زمانه الذي يليق به، وكانت له طرق مخصوصة في تدريب الأصوات، له من الأولاد ثمانية ذكور وابتنان هما غلّة وحمدونه وكلّهم غنّى ومارس الغناء، وقد تزوّج حمدونة الوزير هشام بن عبدالعزيز، وعلم جواريه الغناء ومنهنّ متعة ومن تلاميذه مصاييح جارية الكاتب أبي حفص عمر.

انظر: المقرئ: نفح الطيب، ج ٣، ص ١٢٢.

(٣) انظر: ابن الأبار، التكملة: عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١١٢.

(٤) انظر: المقرئ: نفح الطيب، ج ٣، ص ١٣١.

الخطوة الكبرى ولذا فقد كان تجّار الجوّاري أو المغنّون يهتمّون بتعليم الجارية وتلقينها أصول الغناء لأنّ ذلك يرفع من قيمتها الماديّة والأدبيّة.

"فقد كان المغنّون هم تجّار الجوّاري، وكانوا هم المعلمين إيّاها الغناء، وبعض التجّار يشتري جواريه فيدفع بهنّ إلى من يعلمهنّ، وقد كان إبراهيم الموصلي أوّل من علّم الجوّاري الغناء وبلغ بهنّ كل مبلغ ورفع من أقدارهن" (١). ومن المعروف أنّ الجارية عندما تتألّ الخطوة لدى السّادة، فبالتالي ينال مثل هذه الخطوة بائعها أو مؤدّبها أو مهديها وهذا ما يجعل زرياب أو غيره من المغنين يرغب في إظهار تلميذته النجيبة في مجالس الخلفاء والأمراء، وعلى رأسهم الأمير عبدالرحمن بن الحكم الذي أعجب بها، فقد كانت تغنيّة مرّة وتسقيبه أخرى، هذا الإعجاب لم يخفّ على الجارية الحسناء التي أظهرت له رغبتها به وحبّها له. فغنّته:

يـا مـن يـُعْطِي هـو اهـ مـن ذا يـُعْطِي النّهـارا ؟ (٢)

هذه الجرأة ليست غريبة على مغنيّة تملك أسلحة الأنثى، فهي قبل كل شيء جارية تباع وتشتري، وتُجَلَّب لتسرّ النفوس بالسّماع والمشاهدة. ولكنّ الغريب أنّ الخليفة "أبى إلاّ التستّر" (٣)!!

فالجارية ما جُلِبَتْ إلاّ إليه لتسمعه وتغنيّه، ولو طلبها من صاحبها بادئ ذي بدءٍ لأهداه إيّاها أو لاشرّاها منه، فهو الخليفة الذي يأمر وينهى، والتّاريخ العربي حافلٌ بمثل قصص إعجاب الخلفاء بالجوّاري والحصول عليهنّ. ولو كانت امرأة حرّة أعجب بها الأمير، لأعطينا هذا التستّر سبباً واضحاً. ولكننا لانفهم معنى هذه العبارة التي جاءت في "التكملة" ثمّ في "نفح الطيب"، فنحن

(١) فايد العمروسي: الجوّاري المغنيات، ص ٤٦.

(٢) ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١٤، ص ١١٢.

(٣) المقرئ: نفح الطيب، ج ٣، ص ١٣١.

نجد الخليفة يتعفف، فتغنييه الجارية أحياناً تكشفُ له فيها عن مشاعرها، وهذه الأبيات يقول ابن الأَبَّار "أنها لها فيما أحسب"^(١) بينما يشير المقرّي أنها "لها في ظنّ بعض الحفّاظ"^(٢) ولكن الأستاذ الفطن لا يملك بعد أن استمع إليها، إلا أن يُهدي الجارية إلى الأمير الذي يُقال إنها حظيت عنده فيما بعد.

والقصة هنا معكوسة منطقياً، فلو كان الإعجاب بين الجارية والمغني وهي ملكٌ للخليفة لأمكننا فهم أن تظهر الجارية إعجابها وتبديه، وأن يتستر المغني خوفاً، ومهابةً للخليفة، الذي يفهم ما يدور، ممّا يجعله يهب الجارية إلى المغني وهي قصصٌ جرى كثيرٌ مثلها في الأدب العربي، ولكن أن يُعجب الخليفة ويكتم، وتفهم الجارية، والمالك أو المغني هو زرياب الذي يدين بما هو فيه من عزٍّ وأموالٍ وأملاكٍ وضياح إلى الخليفة الأمويّ فإنّ القصة تبدو غريبة، إلا إذا كان التفسير هنا هو أن المغني رغبَ في إهداء الجارية إلى الخليفة، وبما أنه لم يطلبها، والإعجابُ ظاهرٌ كما لحظته الجارية، فربما صنع زرياب هذه الأبيات، وأوصى إليها بإلقائها وبخاصّة أن المصادر ذكرت أنه كان شاعراً مطبوعاً^(٣)، ليظهر المغني بمظهر الفطن الواعي المهدّب، وأيضاً ليحظى لدى الخليفة وتكبر منزلته عنده.

وهو تفسيرٌ لا نملك على إقامته دليل، وربّما كان صحيحاً، وربّما لم يكن، ولذا نقبل القصة كما ذكرها ابن الأَبَّار والمقرّي، ولا نملك إلا أن نُسلم بأنها قالت هذه الأبيات، ما دام ابن الأَبَّار ذكر أنها لها فيما يحسب وما دام المقرّي ذكر أن بعض الحفّاظ نسبوها إليها. إذاً نتبع هذا الرأي.

فَمِنْ الجوّاري مَنْ كانت تَقْرِضُ الشّعْر وتجيده كما وجدنا في المشرق أمثال غريب ومحبوبه^(٤).

(١) ابن الأَبَّار : التكملة، عن مجلّة المورد، مج ١٩، ع ١٤، ص ١١٢.

(٢) المقرّي : نفح الطيب، ج ٣، ص ١٣١.

(٣) انظر : المقرّي : نفح الطيب، ج ٣، ص ١٢٢.

(٤) انظر : فايد العمروسي : الجوّاري المغنيات، ص ٤٧.

٢١- زينب بنت إسحاق النصراني الرسعني

جاءت الإشارة إليها عند المقرئ^(١) في معرض ترجمته للشيخ أبي عبدالله محمد بن علي بن يوسف الأنصاري الشاطبي الأصل، الملقب برضي الدين^(٢)، المتوفي سنة ٦٨٤هـ، وقد ذكر أبو حيّان^(٣) اللغوي المشهور أن الإمام رضي الدين وهو من أساتذته أنشده أبياتاً لزينب بنت إسحاق النصراني الرسعني^(٤). والرسعني ينتسبون إلى رأس العين^(٥).

وترى تيريسا جارولو أنها لابد قد سكنت إقليم بلنسية لمعرفة رضي الدين الشاطبي بها وهو من سكان هذا الإقليم ولذلك فقد كانت تعيش بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلادي^(٦).

وقد يكون هذا صحيحاً، ولكن من الممكن أن تكون سابقة لرضي الدين وأنه روى عنها وليست معاصرة له، ومن الممكن أيضاً أن يكون قد عرّف عنها وسمع بها، دون أن تكون قد سكنت الإقليم نفسه، ويبقى أنها كانت تعيش بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلادي. أي بين القرنين السادس والسابع الهجري فرضاً محتملاً.

(١) انظر : المقرئ : نفح الطيب، ج ٢، ص ٣٧٧.

(٢) أبو عبدالله محمد بن علي بن يوسف الشاطبي الأصل البلنسي المولد، وُلد سنة ٦٠١هـ، لقَّبه المشاركة برضي الدين، توفي بالقاهرة سنة ٦٨٤هـ. وله تصانيف مفيدة، أثني عليه تلميذه أبو حيّان.

انظر : المقرئ : نفح الطيب، ج ٣، ص ٣٧٤.

(٣) أنير الدين أبو حيّان محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيّان النفري الأثري الغرناطي، شيخ النحاة بمصر عالم في العربية، واللغة، والحديث وُلد بغرناطة سنة ٦٥٤هـ، بارع في النحو، كان خالياً من الفلسفة والاعتزال والتجسيم، وكان بخيلاً، طال عمره وتغرب، تصانيفه تزيد على الخمسين كما قال الرُّعيني، خرج من الأندلس سنة ٦٧٩هـ واستوطن القاهرة، توفي رحمه الله سنة ٧٤٥هـ.

انظر : المقرئ : نفح الطيب، ج ٢، ص ٥٥٠.

(٤) انظر : المقرئ : نفح الطيب، ج ٢، ص ٥٥٠.

(٥) وهي مدينة مشهورة من مدن الجزيرة بين حرّان ونصيبين ودُنيسر. انظر : ياقوت : معجم البلدان، ج ٣، ص ١٣.

(٦) انظر : تيريسا جارولو : شاعرات الأندلس، ص ١٣٠.

وهي شاعرة نصرانيّة كما يظهر من اسمها ونسبتها إلى أبيها إسحاق النصراني، وظهور شاعرة مثل زينب في الأندلس مثالاً حيّ على عمق التسامح الديني الذي كان يميز الأندلسيين وحكامهم. فقد "أنشئ منذ عهد الحكم بن هشام أو قبله بقرطبة منصباً خاصاً لإدارة شئون أهل الذمة يُعرفُ صاحبه "بالقومس" وقد كان للنصارى المعاهدين فوق ذلك قاضٍ خاصّ. وقد يكون أسقفهم في نفس الوقت، وعُيّن بعد ذلك للنصارى مطران خاصٌّ مركزه بمدينة إشبيلية، وقد استمرّ هذا التسامح نحو النصارى المعاهدين عصوراً، وذلك بالرغم ممّا كانوا يكيدونه في بعض الأحيان ضدّ الحكومة المسلمة من الدسائس والمؤامرات، ويعقدون من الصلّات المريبة مع نصارى الشمال"^(١).

لقد كانت المسيحيّة تتعايش مع الإسلام دون حزازات ودون تفرقة، لم يظلم الإسلام أهل الذمة من النصارى واليهود، وكان كل ما يُفرض عليهم هو الجزية، وذلك مقابل احتفاظهم بدينهم وعقيدتهم، وممارسة طقوسهم، وأيضاً مقابل أن يُعاملوا كالمسلمين سواءً بسواء في حقوقهم وواجباتهم، وإذ أسلم الذمي سقطت عنه الجزية^(٢) وليس أدلّ على هذا من أن أذكر ما كتبه الأسبان أنفسهم عن تسامح الإسلام في الأندلس، إذ يقول هنري بيرييس "هذه الحياة المشتركة تسمح لنا أن نفهم على نحو أفضل تسامح المسلمين الأسبان إزاء الجماعات المسيحيّة الأسبانية وفي الحقّ لا يوجد في أيّ مكان آخر شعبٌ منهزم عومل بمثل هذا الإكرام في تنفيذ الاتفاقيات الخاصّة بالتسليم وفي تطبيق الشريعة الإسلاميّة المتّصلة بالذميين"^(٣).

(١) محمد الفيومي: تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب والأندلس، ص ١٢٩.

(٢) انظر: المرجع السّابق، ص ١٣٠.

(٣) هنري بيرييس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص ٢٤٧.

ويستشهد ليقى بروقنسال بمقولة ألفارو أو البرو القرطبي الذي كان مطران العاصمة، والذي كان يحزن لجهل مسيحيي أسبانيا بلاتينيّتهم مع انحيازهم التام إلى اللغة العربيّة ويقول إن هذه الكلمة لألفارو كثيراً ما يستشهد بها من كتابه "son indiculus luminus" إذ يقول فيه "إنّ أبناء طائفتي يحبّون قراءة الأشعار، وتراث الخيال العربيّة، وهم لا يدرسون كتابات رجالٍ ليدحضوها وإنّما يدرسونها ليكتسبوا نطقاً عربياً سليماً ورفيعاً.

جميع الشّباب المسيحيين الذين يُعتبرون لموهبتهم لا يعرفون سوى اللغة العربيّة وآدابها، إنّهم يقرأون ويدرسون الكتب العربيّة بنشاطٍ منقطع النظير، ويشكّلون منها مكتباتٍ هائلةٍ بأثمان باهظة، ويعلنون عن هذه الآداب في كل مكان أنّها مدهشة، فيا للألم ! لقد نسي المسيحيّون كلّ شيء حتى لغتهم الدينيّة إنّك تكاد لا تعثر بيننا إلاّ بجهدٍ على واحد بالألف يعرف ما يجب، كتابة تحرير صديق باللغة اللاتينيّة.

أما إذا كان الغرض الكتابة في العربيّة فإنّك تجد جمهرة من الأشخاص يعبّرون على وجهٍ موافق وبلياقةٍ فائقة في هذه اللغة وسترى أنّهم ينظمون أشعاراً تفضل من وجهة نظر الفن الأشعار التي ينظمها العرب أنفسهم^(١)، وليس أدلّ على هذه المقولة من شعر زينب النصرانية وهي أربعة أبياتٍ تذكر فيها القبائل العربيّة، وتظهر فيها انحيازها لآل البيت:

عديّ وتيمّ لا أحاول ذكرهم بسوءٍ ولكنّي محبٌ لهاشم^(٢)

ويظهر في هذه الأبيات أنّها لا زالت نصرانيّة كما كان والدها ويظهر أيضاً أنّها مسيحيّة مستعربة، إذ تعبر عن ذلك بقولها:

(١) انظر: لقي بروقنسال: حضارة العرب في الأندلس، ص ٨٠، وخوليان ريبيرا: التربية الإسلامية في الأندلس، ص ١٦٩.

(٢) المقرئ: نفح الطيب، ج ٢، ص ٣٧٧.

يَقُولُونَ مَا بَالُ النَّصَارِيِّ تَحِبُّهُمْ وَأَهْلُ النَّهْيِ مِنْ أَعْرَابٍ وَأَعَاجِمٍ^(١)

فلو كانت عربيّة لما ذكرت كلمة العجم "وهي الكلمة الأكثر شيوعاً لتسمية المسيحيين المستعربين أو مسيحي البلاد الأجنبيّة"^(٢) وهي كلمة "يجيء" معناها في مواجهة كلمة عرب، وهي تُطلق على العرب لأنهم يتكلمون العربيّة بوضوح، وأما أولئك أي العجم وكل الأجانب فهم الذين لا يفصحون في كلامهم وهو نفس ما فعله الإغريق، فقد كانوا يطلقون على هؤلاء اسم بربروس، وفي أسبانيا كانت كلمة عجم تطلق بمعناها الواسع على غير عرب الجزيرة، وبمعناها الضيق على غير المسلمين أي على الأسبان المسيحيين^(٣).

فهؤلاء النصارى "ظَلُّوا على معتقدهم، وآثروا العيش في كنف المسلمين بعد أن أنسوا منهم الحرص على مصالحهم الدنيوية والاهتمام بشؤونهم الدينيّة بوصفهم أهل ذمّة وهؤلاء هم الذين عُرفوا باسم "المستعربين" وقد ظلُّوا على تأثرهم البالغ بالمسلمين في اللباس واللّسان والإسم يُمارسون حياتهم في جدها وهزلها. وفق ما تعارفوا عليه من عادات وتقاليد في المأكّل والمشرب والمفرح والمأتم"^(٤).

نستنتج من ذلك أنّ شاعرنا أندلسيّ مسيحيّاً أحبّت العربيّة وأغرمت بها، وتعصّبت أيضاً لآل بيت النبي ﷺ، وليس بمثال أقوى من ذلك على كرم الإسلام وتسامحه، وعلى أنّ بيئة الأندلس بيئة اختلط فيها العرب بالعجم والإسلام بغيره من الأديان.

(١) المقرئ: نفع الطيب، ج ٢، ص ٣٧٧.

(٢) هنري بريس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص ٢٤٩.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٤) حسن الواركلي: أصداء من بيئة النصارى في أدب الأندلسيين، ص ١٣٢، من بحث أعده المؤلف بدعوة من منظمة اليونسكو لندوة حول (التفاعل الثقافي في الأندلس) لعام ١٤١٤ هـ.

٢٢ - صفية بنت عبد الله الرِّي

تشير نسبتها إلى أنها من رِيّه^(١)، ولم يصلنا عنها أخبار سوى أنها توفيت سنة ٤١٧هـ، وهي دون الثلاثين من عمرها، وأنها كانت حسنة الخط^(٢)، وهذا يدل على أنها متعلّمة.

ولذا كانت صفية تمارس النسخ، وصنعة الخط صنعة مشهورة في ذلك الوقت يقوم بها الرجال والنساء أيضاً فقد "كان مئاتٌ منهم يعملن في نسخ القرآن الكريم وكتب الصلوات والأدعية، وكانت أكثر شيوخاً لبيعها للورّاقين، وهؤلاء يقبلون عليها أكثر لأنهم مع كتابة المرأة، يحصلون على نسخ أوضح نظافة وأشدّ اعتناء وأبلغ مهارة، وأحسن خطأً وأرخص ثمنًا، لقلّة أجورهنّ عن النساخ من الرجال"^(٣).

ويذكر المراكشي أن ابن فيّاض في تاريخه "أخبار قرطبة" قال "كان بالرّبض الشرقيّ من قرطبة مائة وسبعون امرأة كلّهنّ يكتبن المصاحف بالخط الكوفي، هذا في ناحية من نواحيها فكيف بجميع جهاتها"^(٤).

هذه الكثرة من الناسخات تبين أن الجيد هو ما يبقى أمّا من لا يملك موهبة

(١) كورة واسعة بالأندلس، متّصلة بالجزيرة الخضراء، وهي قبلي قرطبة كثيرة الخيرات، ولها مدن وحصون ولها من الأقاليم نحو من الثلاثين كور، وفيها حمّة أي عين تخرج حارّة، وهي أشرف حمات الأندلس لأن فيها ماءً حاراً وبارداً.

انظر : ياقوت : معجم البلدان، ج ٣، ص ١١٦.

والحميري : صفة جزيرة الأندلس، ص ٧٩.

(٢) انظر : الحميدي، جذوة المقتبس، ص ٤١٢.

وابن بشكوال : الصلة، ت : الإياري، ج ٣، ص ٩٩٣.

والضي : بغية الملتبس، ص ٥٢٧.

(٣) خوليان ريبيرا : التربية الإسلامية في الأندلس، ص ١٦٧.

(٤) عبدالواحد المراكشي: المعجب، ص ٥٢٠.

الخطّ الجميل، فلا حاجة له عند الورّاقين، ولا نعرف على التحديد ماذا كانت تنسخ من الكتب ولكن بصفة عامة فإن المصاحف تأتي في المقدمة في النسخ، كما ذكر خوليان ريبيرا ^(١).

ولم تحفظ لها المصادر سوى ثلاثة أبيات تردّ فيها على امرأة عابت خطّها، ولا نعرف لماذا عابت هذه المرأة خطّها مع شهرة صفة بحسنه، ولكن قد تكون هذه المرأة صديقةً مُداعبة، وقد تكون أيضاً منافسةً لها في هذه الصنعة. وعلى أيّ حال فهي أبياتٌ قليلة، ولذا يُرجع الريسوني سبب سكوت المصادر عنها إلى صغر سنّها ^(٢).

وقد نعتمد هذا التفسير لو أن المصادر العربيّة ذكرت جميع أو أغلب شعر الشاعرات الأندلسيّات.

ولكن هذه القلّة في شعر النساء صفةٌ عامّة ولم تقتصر على شاعرةٍ دون أخرى سوى النزر اليسير منهن، ولعلّ صفيّة كانت خطّاطةً أكثر منها شاعرة ولذا خرجت أبياتها مصنوعة، ولمناسبةٍ بعينها ثم سكنت هي، أو سكنت المصادر عنها.

^(١) انظر : خوليان ريبيرا : التربية الإسلامية في الأندلس، ص ١٦٧.

^(٢) انظر : الريسوني : الشعر النسوي في الأندلس، ص ٦٦.

٢٣ - البلسية

والبلسية، لم يترجم لها سوى الضبي^(١) قديماً، وتيريسا جارولو^(٢) حديثاً. وبينما يقول الضبي أنها البلسية منسوبة إلى "بلس"^(٣) نجد تيريسا تقول البلشية، وتنسبها إلى "بليش"^(٤) بمالقة وبما أن الضبي المصدر الوحيد الذي وجدناه ترجم لها في القدماء، إذاً نعتمد ما قاله من أنها منسوبة إلى بلس .

ويبدوا أنها عاشت قبل عام ٥٩٩هـ. وهو العام الذي مات فيه الضبي المترجم لها. وبينما لا يذكر اسمها نجده يقول إنها شاعرة أمية. وقد أنشده بعض أصحابه لها شعراً قالت قبل أن تتزوج وهذا الشعر لا يتعدى ثلاثة أبيات.

لي حبيبٌ خدّه كالو ردِ حُسنًا في بياض
هو بين الناس غضبا نّ وفي الخلوّة راض
فمتى ينتصف المظلم لوم والظالم قاض^(٥)

وفي "البغية" يقول الضبي أن بعض أصحابه أنشده لها شعراً آخر ولكنه لا يذكره^(٦). وهذه هي الشاعرة الوحيدة التي عرّف عنها بأنها أمية، ومما لا شك فيه أنها مع ذلك كانت ذات موهبة فطرية وأذن موسيقية.

وربما احتفظ الضبي في ذاكرته بهذه الأبيات الثلاثة لها لأنها قيلت على لسان امرأة تجهل القراءة والكتابة ومع ذلك جاءت أبياتها منسجمة في الألفاظ، صحيحة الوزن والقافية.

(١) انظر : الضبي : بغية الملتبس، ص ٥٤٥.

(٢) انظر : تيريسا جارولو، شاعرات الأندلس، ص ٦٣.

(٣) بلس : بالتحريك جبل أحر في بلاد محارب بن خصّفه

انظر : ياقوت : معجم البلدان، ج ١، ص ٤٨٤.

(٤) بليش : بالفتح وتشديد اللام بلد بالأندلس ينسب إليه يوسف بن حجارة البلشي، من أهل الصلاح والعلم.

انظر : ياقوت : معجم البلدان، ج ١، ص ٤٨٤.

(٥) الضبي : بغية الملتبس، ص ٥٤٥.

(٦) انظر : المصدر السابق، الصفحة نفسها.

٢٤ - زينب المريّة

زينب هذه تسكت المصادر عنها، ولا تذكر لها سوى ثلاثة أبيات، ولا نعرف اسم والدها، أو شيئاً عن تعليمها أو الحياة التي عاشتها، أو العصر الذي ولدت فيه^(١)، ولكننا نستنتج من نسبتها أنها من المريّة^(٢) ونستنتج كذلك أنها عاشت قبل عام ٧٠٣هـ.

لأن المراكشي أقدم من ترجم لها توفي في هذه السنّة وذكر أنها "كانت أديبة شاعرة وهي القائلة:

يا أيّها الراكبُ الغادي لطيفه عرّجْ أنبئك عن بعض الذي أجْدُ"^(٣)

(١) انظر : ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج٨، ق٢، ص٤٨٦.

والمقري، نفح الطيب، ج٤، ص٢٨٦.

(٢) المريّة: مدينة كبيرة من كورة إلبيرة من أعمال الأندلس، دخلها الفرنج سنة ٥٤٢هـ، ثم استعادها المسلمون سنة ٥٥٢هـ. والمريّة أيضاً مريّة بلش، بلدة أخرى بالأندلس أيضاً من أعمال رية على ضفة النهر. كانت مرسى يركب منه في البحر إلى بلاد البربر.

انظر : ياقوت : معجم البلدان، ج٥، ص١١٩، ولا نعرف إلى أي البلديتين تنسب الشاعرة.

(٣) ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج٨، ق٢، ص٤٨٧.

٢٥ - أسماء العامرية

لم تذكر المصادر اسمها كاملاً، أو تاريخ ولادتها ووفاتها، ولكننا نفهم من هذه المصادر أنها عاشت في القرن السادس الهجري، فقد بعثت برسالة إلى الخليفة الموحدي عبدالمؤمن علي الذي تولّى الخلافة سنة ٥٢٦هـ^(١)، وقد ذكرت المصادر أيضاً أنها من إشبيلية. وترى تيريسا جارولو أنها "تمت بنسبها أو كانت على صلة بأسرة المنصور"^(٢).

وقد تنتمي الشاعرة إلى أسرة المنصور بن أبي عامر الذي حكم الأندلس في فترة الحجابة على الخليفة الأموي هشام المؤيد^(٣). كما قد تنتمي أيضاً إلى العامريين من موالى أسرة المنصور بن أبي عامر الذين استقلّوا بحكم المريّة ثم مرسية في عصر ملوك الطوائف^(٤). فالمصادر تذكر أنّ رسالتها تتضمّن تعريفاً لنفسها بنسبها العامري، وأسرة المنصور بن أبي عامر أسرة عربية. أمّا حكم المريّة في عصر ملوك الطوائف، فقد كانوا من موالى العامريين، وكان يُطلق على الموالى اسم الصقالبة "ويبدو أنّ أصولهم كانت من الأسرى الذين يؤتي بهم من الشمال"^(٥).

(١) انظر: تاريخ ابن خلدون، ج ٦، ص ٣٠٦.

(٢) تيريسا جارولو: شاعرات الأندلس، ص ٦٢.

(٣) المنصور بن أبي عامر الذي حكم الأندلس، واستطاع أن يوجد نوعاً جديداً من نظام الحكم، للخليفة الأموي فيه المظهر التشريفي وللحاجب السلطة الفعلية، فأقام بذلك دولة داخل دولة.

انظر: جمعه شيخة: الفن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي/ ط: المطبعة المغاربية، تونس، الأولى، ١٩٩٤م، ج ١، ص ٢.

(٤) انظر: تاريخ ابن خلدون، ج ٤، ص ٢١١.

(٥) صلاح خالص: إشبيلية في القرن الخامس الهجري، ص ٣٢.

فأصول الشاعرة إما عربية أو غير عربية، وليس لدينا ما يجزم بانتمائها إلى إحدى الأسرتين، ونقول المصادر أنها وجهت الرسالة التي تذكر فيها نسبها العامري إلى الخليفة الموحد عبد المؤمن بن علي^(١) وهو من البربر، وليس عربياً، ولو كانت الرسالة موجهة إلى خليفة عربيّ لأمكننا الترجيح بأن الشاعرة تنتسب إلى أسرة المنصور بن أبي عامر العربية، ولكننا لا نستطيع الجزم أيضاً بأنها تنتسب إلى الموالي العامريين، لأنهم ليسوا من البربر أيضاً، إذ قد نفهم من ذلك أنها انتسبت إلى أسرة من نفس أصول أسرة الحاكم وهذا ما لم يحدث، وفي كلتا الحالتين فإن بني عامر كانوا حكاماً في أواخر دولة بني أمية، والموالي العامريين كانوا حكاماً في عصر ملوك الطوائف، وقد كان لكثرة العناصر في المجتمع الأندلسي، وتمازجها، ما يجعل من الشخصية العربية شخصية ذائبة في العناصر المكونة لهذا المجتمع، فمع مرور الزمن ظهرت الشخصية الأندلسية مستقلة، وفي الوقت ذاته مكونة من عدة عناصر متداخلة.

والأسرة التي انتسبت إليها الشاعرة أسرة حاکمة، ولعلّ ما دفعها إلى إثبات نسبها لهذه الأسرة في رسالتها هو معرفتها بأن المرأة عند الموحدين رغم عدم تمتعها بمثل النفوذ والحرية عند المرابطين، إلا أنه كان لها تقدير واحترام كبيرين حتى لنساء الأعداء المغلوبين^(٢).

(١) تولى خلافة الموحدين بعد ابن تومرت، وينتسب إلى كوميه من قبائل البربر، بويغ بالخلافة في مدينة تينمل سنة ٥٢٦هـ، وقاتل المثلثين وتبعهم، كان عاقلاً حازماً، عظيم الاهتمام بشئون الدين، كثير البذل للأموال، محباً للغزو، كثير الفتوح، توفي في سلا سنة ٥٥٨هـ.

انظر : تاريخ ابن خلدون، ج ٦، ص ٣١٩، ٣٠٦.

(٢) فقد أطلق عبد المؤمن بن علي سراح نساء علي بن يوسف المرابطي، ونساء أولاده، وفي إحدى معارك الموحدين ضد المرابطين، سقط كثير من الأسرى في يد الموحدين ومنهم عدد كبير من النساء، وقد قامت إحداهن بالتحدث مع عبد المؤمن بن علي، تذكره بصنيع أبيها مع المهدي، حيث تشفع فيه عند أمير المسلمين علي بن يوسف فأطلق سراحه، ولذا أمر عبد المؤمن بإطلاق سراحها، وعندما رفضت حتى يطلق معها كل النساء، امتثل عبد المؤمن لطلبها، وأطلقهن جميعاً معززات، وكان عددهن أربعمئة. انظر : حسن علي حسن : الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس، ص ٣٥٥.

وهذه الشاعرة غنية وذات أملاك لأنها تسأل الخليفة في رسالتها "رفع الإنزال عن دارها، والاعتقال عن مالها"^(١).

ولا ندري سبب هذا الإنزال والإعتقال، ولعلَّ انتسابها إلى أسرة حاكمة، يرجع أيضاً إلى رغبتها في إظهار أحقيتها في هذا المال والدار.

ويبدو أنها رسالة طويلة لأنها ختمتها بقصيدة لها لم يحفظ منها سوى ثلاثة أبيات، اثنان من المطلع، والثالث من ضمنها، تقول فيها:

عَرَفْنَا النَصْرَ وَالْفَتْحَ الْمُبِينَا لَسَيِّدِنَا أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ
إِذَا كَانَ الْحَدِيثُ عَنِ الْمَعَالِي رَأَيْتُ حَدِيثَكُمْ فِيهَا شُجُونَا

ومنها:

وَرَثْتُمْ عِلْمَهُ فَعَلِمْتُمُوهُ وَصُنْتُمْ عَهْدَهُ فَعَدَا مَصُونَا^(٢)

نستخلص مما سبق: أنَّ الشاعرة إشبيلية عامرية تنتمي لأسرة حاكمة، وأنها ذات مال وأملاك، يدلُّ على ذلك الغرض من رسالتها، وأبياتها الثلاثة المضمنة فيها. والتي يظهر فيها ثقافتها، وإجادتها نظم الشعر، وإن لم يُذكر لها سواها، فقد ضاع نصُّ الرسالة، والقصيدة الوحيدة التي روي أنها قالتها، ولم تُشرِ المصادرُ إلى أبيات أخرى ذكرت لها في مناسبات مختلفة، ممَّا يدلُّ على أنها مقلَّة، أو أنَّ شعرها قد ضاع مثل غيره من شعر النساء.

^(١) ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفة، ج ٨، ق ٢، ص ٤٨٠.

^(٢) ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١٢٠.

٢٦- هند جارية الشاطبي

اسمها هند، وتُعرفها المصادر بأنها جارية لأبي محمد عبدالله بن مسلمة الشاطبي الكاتب. ويبدو أنها عاشت في شاطبة لأن سيدها وابن ينيق الذي راسلها من أهل شاطبة^(١).

ولا تذكر المصادر سنة ولادتها أو وفاتها ولكننا نستنتج أنها عاشت في القرن السادس الهجري، فقد أرسل لها الوزير الكاتب أبو عامر محمد بن ينيق المتوفي سنة ٥٤٧هـ^(٢) رسالة ضمّنها بيتين يستدعيها فيهما، وهما:

يا هند هل لك في زيارة فتية نبذوا المحارم غير شرب السلسل
سمّعوا البلايل قد شدّت فتذكروا نغمات عودك في الثقيل^(٣) الأول^(٤)

وقد كانت هند أديبة شاعرة كما تذكر المصادر، ولذا ردّت بيتين كتبتهما على ظهر الرقعة المرسلة إليها:

يا سيّداً حاز العلاء عن سادة شمّ الأئوف من الطراز الأول
حسبي من الإسراع نحوك أنني كنت الجواب مع الرسول المقبل^(٥)

(١) شاطبة بالطاء المهملة والباء الموحدة مدينة في شرقي الأندلس، وشرقي قرطبة وهي مدينة كبيرة قديمة، ينسب إليها كثير من الفضلاء.

انظر : ياقوت : معجم البلدان، ج ٣، ص ٣٠٩.

(٢) محمد بن يحيى بن محمد بن خليفة بن ينيق من أهل شاطبة يكنى أبا عامر، قرأ القرآن على أبي عبد الله المكناسي، وسمع الحديث من الصّدقي ومال إلى الأدب والعريّة والعروض فمهر في ذلك، وبلغ الغاية من البلاغة في الكتابة والشعر، وأخذ علم الطب عن ابن زهر، كان مشغولاً بالعلوم، ولّد سنة ٤٨٢هـ. وتوفي سنة ٥٤٧هـ. وفي المغرب عرفه بالطبيب، وصنّفه ضمن علماء شاطبة.

انظر : ابن الأبار : التكملة، ت: عزت العطّار الحسيني/ ط: الخانجي، القاهرة، ١٩٥٦م، ج ٢، ص ٤٧٩.

وابن سعيد : المغرب ، ج ٢، ص ٣٨٨.

(٣) من الإيقاعات الموسيقية للعود، وهو ثلاث نقرات متوالية، ثم نقرة ساكنة، ثم يعود الإيقاع كما ابتدئ به.

انظر : الموسوعة الموسيقية الشاملة، ج ١، ص ٩١.

(٤) ابن الأبار : المقتضب، ص ٢١٨.

(٥) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

ويظهر لنا من ترجمة هند أنها مغنيةٌ أيضاً، وصنعةُ الغناء كانت مزدهرة في الأندلس، لجمال الطبيعة فيها، وشغف أهلها بالحياة اللاهية، وقد اعتنى أصحاب الجواري والمتاجرون بهنّ بتعليمهنّ الغناء، ولم يُكْتَفَ بذلك. بل كان من المفضل أن تكون الجارية مثقفةً أدبية.

فقد "كانت العناية بتعليم الجواري وتنقيهن كبيرة فاشتهر المتخصصون في ذلك (كابن الكنابي) المتطبّب، الذي كان منقفاً لسوق قيانه، يعلمهنّ الكتابة والقراءة والأدب، وغير ذلك من الفنون"^(١).

ومن الأمثلة على ذلك أنه كان بإشبيلية "عجائز يعلمن غناءً لجوارٍ مملوكاتٍ لهنّ ويشتريهن لكافة ملوك المغرب وإفريقيا، تباع الجاريةُ منهنّ بألف دينارٍ مغربيّة، فتغني الجارية على الآلة التي تُشترط في بيعها، وربما كانت تتقن العزف على جميع الآلات"^(٢).

وذلك لأنّ "المرأة الأدبية الحسنة، أعلقُ بالنفس وأروح ممّن فقدت مزية من هاتين المزيّتين الأدب والموسيقى، فتموجات صوتها يزيدها جمالاً وإشراقاً، ويسحر السامع فيصغي بكلّيته لما يتساقط من بين ثناياها، ويتمثّل في بريق عينيها ذُبُولاً ولذلك كان الإقبال على القيان أكثر من الإقبال على المغنين"^(٣) ولذا كانت موهبةُ الغناء مقرونة عند أكثر جوارٍ المنادمة بالثقافة والأدب.

لأنّ للجارية النديمة مواصفات تتطلّب منها أن تكون مثقفة عارفةً ملّمةً بكثيرٍ من الفنون، فإذا أضافت إلى ذلك حسن الغناء ونظم الشعر فقد تَمَّت لها صفات المنادمة، التي تُوهّلها لحضور مجالس الغناء والسمر، فتُطرب الرّجال بغنائها وتمتعهم بأدبها وظرفها.

(١) الموسوعة الموسيقية الشاملة، ج ١، ص ٩٢.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) عيسى سابا : المغنيات في الأدب العربي / ط: دار الثقافة، بيروت، ص ٨.

وهند تعدُّ من جوارى المنادمة فهي مملوكة للشاطبي، ولكنها قُصِدَتْ لسماعها والاستمتاع بالجلوس إليها، ودُعِيَتْ في البيوت للأسباب السابقة، "طبقة جوارى السمر تجيد الغناء والموسيقى، وتبرع في فنون اللهو والسمر، لأنهن يحفظن الشعر ويقلنّه، ويطارحن الشعراء، ويعرفن الحكايات الطريقة والنوادر الظريفة، ويتجاوبن مع الشعراء والأدباء والقصاص، الذين يجدون في مجالس هذه الطبقة كل ما يمتع العقل والقلب، فيقبل الشعراء والظرفاء عليهن، ولم تكن هذه الطبقة تعيش في الحانات وإنما كانت تعيش في دورٍ خاصة أعدها أصحابها لهذا الغرض، وأنثوها تأثيلاً جميلاً، وأعدوا كل ما يُسعد الإنسان، ويدخل السرور إلى قلبه، فهي أشبه بالصالونات الأدبية والفنية في عصرنا الحاضر إن صح التعبير" (١).

ويبدو أنّ هندا كانت تجتمع فيها معظم الصفات السابقة، كما يظهر أنّها كانت متقنة لضرب العود خاصّةً، فابن ينقّ يطلب منها أن تحضر عودها لتطربهم وهو يشناق لسماعها تضرب لحناً من الثقيل الأوّل، الذي يحمل المعاني المحزنة، كما قسّمها علماء الموسيقى (٢).

ولذا نستنتج أنه قد يكون لهند شعرٌ كثيرٌ ضاع، لأنها لم تكن مغمورة، فقد ذكرها ابن الأبار في "التكملة" (٣)، و"المقتضب" (٤)، وذكرها أيضاً السيوطي، وأشار إلى أن البدر النابلسي في "التذيل"، وابن مكتوم في "التذكرة" ذكرا هندا (٥)، وكذلك المقرئ في "نفح الطيب" (٦) وهذه المصادر جميعها وصفتها بأنها أديبةٌ شاعرة.

(١) عبدالفتاح محمد عثمان: شعر المرأة في العصر العباسي، رسالة ماجستير، ص ٨٦.

(٢) انظر: الموسوعة الموسيقية الشاملة، ج ١، ص ٩١.

(٣) انظر: ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١٢٣.

(٤) انظر: ابن الأبار: المقتضب، ص ٢١٨.

(٥) انظر: السيوطي: المستطرف من أخبار الجوّاري، ت: صلاح الدين المنجد/ ط: دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٦م، ص ٧٢.

(٦) انظر: المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٩٣.

وقد كانت هند من الجواري النديمات، تجيد الغناء، وتتواجد في مجالسه، وهذا يستدعي المعرفة بالشعر، وهي لم تكن تحفظه فقط وإنما كانت تنظمه أيضاً، ولذا نرجح أنها قالت شعراً كثيراً يناسب مجالس السمر التي حضرتها، وربما ضاع أكثر هذا الشعر، لأنه لم يهتم بتدوينه، فالمعروف أن هذه المجالس كانت للتسلية والمنادمة والاستمتاع في المقام الأول، ولم تكن لإظهار المواهب الشعرية والأدبية أو لاختبار الملكات، ولذا ربما قيل فيها الكثير من الشعر، ولكنه لم يحفظ أو يُدَوَّن، أو لم يكن من الأشعار التي تستحق التدوين أو الحفظ، قيلت للتسلية في وقتها، ثم لم يعد لوجودها حاجة. أو لم يكن من الحاضرين من يهتم بكتابة ما جاء فيها، ولذا لم يصلنا أكثر هذا الشعر.

٢٧- أمة العزيز الشريفه

جاء ذكرها عند ابن دحية في كتابه "المطرب"، إذ يقول أنها أخت جدته^(١). وهي أمة العزيز ابنة أبي محمد عبدالعزيز بن الحسن بن موسى بن عبدالله بن الحسين بن جعفر الزكي بن علي الهادي بن محمد الجواد بن علي الرضا بن موسى الكاظم بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين^(٢).

وبما أنها أخت جدته وقد أنشدته بنفسها، فذلك يعني أنه عاصرها، وابن دحية ولد سنة ٥٤٤هـ، وتوفي سنة ٦٣٣هـ^(٣). ممّا يعني أنها عاشت في القرن السادس الهجري وقد يكون امتدّ بها العمر إلى القرن السابع.

ويذكر ابن دحية أنها أنشدته قولها:

لحَاطُكُمْ تَجْرَحُنَا فِي الْحَشَا وَلِحَظُنَّا يَجْرَحُكُمْ فِي الْخُدُودِ
جَرَحٌ بِجَرَحٍ فَاجْعَلُوا ذَا بِيْذَا فَمَا الَّذِي أَوْجَبَ جَرَحَ الصُّدُودِ^(٤)

وقد ذكر هذين البيتين أيضاً السيوطي^(٥) والمقري^(٦) نقلاً عن "المطرب".

غير أن المقري بعد أن أورد البيتين قال إنّ هذا السؤال فيهما يحتاج إلى جواب، وأنه وجد جوابهما عند القاضي أبي الفضل قاسم العقباني التلمساني:

(١) انظر : ابن دحية : المطرب ، ص ٧.

(٢) انظر : المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) انظر : ابن خلكان : وفيات الأعيان، ج ٣، ص ٤٥٠.

(٤) ابن دحية، المطرب، ص ٧.

(٥) انظر: السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٢٨.

(٦) انظر: المقري: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٦٩.

أَوْجِبُهُ مِنْى يَا سَيِّدِي جَرَحَ بَخْدٍ لَيْسَ فِيهِ الْجُودُ
وَأَنْتَ فِيمَا قُلْتَهُ مَدَّعٍ فَأَيْنَ مَا قُلْتَ وَأَيْنَ الشُّهُودُ^(١)
ولكن المقرّي في موضع آخر من "نفح الطيب" ينسب هذين البيتين إلى
غيرها وفيه "وقال بعض أهل الجزيرة الخضراء:

الْحَاطِظُكُمْ تَجَرَحُنَا فِي الْحَشَا وَلِحَظُنَا يَجَرَحُكُمْ فِي الْخُدُودِ
جَرَحَ بِجَرَحٍ فَاجْعَلُوا ذَا بِيَذَا فَمَا الَّذِي أَوْجَبَ جَرَحَ الصُّدُودِ^(٢)
وينقل المقرّي أيضاً عن رجل يُسمّى بابن النعمة أنهما لابن شرف^(٣). وهذا
ما عدّه محقق كتاب "المطرب" اضطراباً عند المقرّي^(٤) الذي نسب البيتين مرّة لأمة
العزیز، ومرّة أخرى لواحد من أهل الجزيرة الخضراء، ثمّ ثلاثة لابن شرف.
ويخلط المقرّي أيضاً في نقله عن ابن دحية حيث قال عنه "أنشدتني أخت
جدّي الشريفة الفاضلة أمة العزیز الشريفة الحسينيّة لنفسها"^(٥)، وفي "المطرب"،
(أخت جدّتي)، وأضاف المقرّي كلمة (لنفسها) على نصّ ابن دحية وهو مالم نجده
في "المطرب"، إذ لم ينصّ ابن دحية على أنّ البيتين لها بل قال "أنشدتني أختُ
جدّتي الشريفة الفاضلة أمة العزیز..."^(٦).

وهذا ما يرجّح أن أمة العزیز كانت منشدة لشعر غيرها، وترى تيريسا
جارولو أنه يبدو أن البيتين وُضعا على لسان رجل لذكر اللّحاظ التي تجرح

(١) المقرّي: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٠.

وهذان البيتان نسبهما هنري بريس لولادة بنت المسكتفي، وقال إنها ردت بهما على البيتين السابقين، لشاعر مجهول، وهو
ما لم يذكر في المصادر المترجمة لولادة، ولا يتفق مع رأي المقرّي هنا.

انظر : هنري بريس : الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص ٣٦٩.

(٢) المقرّي : نفح الطيب، ج ٤، ص ١١٥

(٣) انظر : المصدر السّابق، الصفحة نفسها.

(٤) انظر : ابن دحية : المطرب، ص ٧، هامش رقم (١).

(٥) المقرّي : نفح الطيب، ج ٤، ص ١٦٩.

(٦) ابن دحية : المطرب، ص ٦.

وتذكر تيريسا أن (دوزي) رأى عند افتراض نسبة الأبيات إلى أمة العزيز فإنها تُقرأ (لحاظنا تجرحكم في الحشا) مع تغيير الضمائر^(١)، وهذا ما يذكر محقق كتاب النزهة أنه وجده في الهامش بخط مخالف:

لحَظْنَا تَجْرَحُكُمْ فِي الْحَشَا وَلَحَظْكُمْ يَجْرَحُنَا فِي الْخُدُودِ^(٢)

وترجح تيريسا أن يكون البيتان من نظم العقباني الذي نسب إليه المقرئ بيتي الجواب وأنه "وضع نفسه بسعة صدر موضع امرأة من النساء المتهمات في الأشعار السابقة"^(٣). وأنه لهذا وضع جوابه:

أُوجِبُهُ مِنْ يَاسِيْدِي جَرَحَ بَخْدٌ لَيْسَ فِيهِ الْجُودُ
وَأَنْتَ فِيمَا قُلْتَهُ مَدَّعٍ فَأَيْنَ مَا قُلْتَ وَأَيْنَ الشُّهُودُ؟

ولكننا لا نفهم السبب الذي يدفع القاضي لأن يضع نفسه موضع امرأة، ويمنع المرأة من أن تخاطب الرجل متعزلة؟!

وقد اعتادت النساء في المجتمع الأندلسي على مخاطبة الرجال، وكانت لبعضهن أشعارٌ قيلت في التغزل بهم، ووجدنا أيضاً نظيراً لذلك في المجتمع المشرقي كما عند عليّة بنت المهدي، وخديجة بنت المأمون فأن لا يكون الشعر لأمة العزيز للسبب الذي ذكرته تيريسا أمرٌ لا يمكن الاعتماد عليه.

ولكن ما يُرجح أنهما ليسا لها أسبابٌ أقوى من ذلك وهي:

(١) أن ابن دحية عندما ذكر البيتين قال (أنشدتني) ولم يذكر كلمة (لنفسها) أو (من نظمها).

(١) انظر : تيريسا جارولو : شاعرات الأندلس، ص ٦٠.

(٢) انظر : السيوطي: نزهة الجلساء، ص ٢٨، هامش رقم (٤).

(٣) تيريسا جارولو : شاعرات الأندلس، ص ٦١.

(٢) أن المقرري نسبهما في "نفح الطيب" في موضع آخر لشخصين مختلفين.

(٣) أن ابن نباته نسب هذين البيتين في "سرح العيون" لولادة بنت المستكفي، وهو

المصدر الوحيد الذي نسبهما لولادة ولم نجدهما لها في المصادر التي

ترجمت لولادة أو لابن زيدون^(١).

(٤) أنه لا توجد لها أبيات أخرى تثبت أنها قالت شعراً حتى نقطع بموهبتها

الشعرية.

وهذه الأسباب تجعلنا نرجح أن البيتين ليسا لها ، ولكننا أيضاً لا نقطع بذلك،

لوجود احتمالٍ ضعيف بأن يكونا لها.

(١) انظر : ابن نباته : سرح العيون ، ص ٢٣.

٢٨- ابنة ابن السكّان المالقية

يُعدُّ "معجم البلدان" المصدر الوحيد الذي يذكر هذه الشاعرة عند تعريفه لـ "أنتقيره"^(١) وقد ذكر ياقوت أنّ "منها أبوبكر يحيى بن محمد بن يحيى الأنصاري الحكيم الأنتقيري من أصحاب غانم"^(٢). وهو الذي رُوِيَ عنه للشاعرة. ولا يذكر ياقوت اسمها الحقيقي، أو عمرها، أو الفترة التي عاشت فيها. ولكن نسبتها تُبيِّن لنا أنها من مالقة^(٣).

ونستنتج أنها عاشت في القرن الخامس الهجري، لأنّ الذي روى عنها من أصحاب غانم الذي عاش في القرن الخامس الهجري، والذي كان من أصحاب بلّقين بن باديس المتوفي سنة ٤٦٧هـ^(٤).

وقد كانت كبيرة في السنّ، إذ يُعرّفها ياقوت بالعجوز يقول الراوي "كنا مع العجوز الشاعرة المعروفة بابنة ابن السكّان المالقيّة، فمرّ علينا غرابٌ طائر، فسألناها أن تصفه فقالت على البديهة:

مَرَّ غَرَابٌ بِنَا يَمْسُحُ وَجْهَ الرُّبَى

(١) أنتقيره : بفتح التاء، والقاف وياء ساكنة وراء حصن بين مالقة وغرناطة. انظر : ياقوت : معجم البلدان، ج ١، ص ٢٥٩.

(٢) غانم بن الوليد بن عمر بن غانم الأشنوي، الساكن بمالقة، عالمٌ جليلٌ مذكور في القرن الخامس الهجري، عرّفه صاحب الذخيرة بأنه أديب عالم ناثرٌ ناظم، فرّد عصره ونسيج وحده، وهو من أصحاب بلّقين بن باديس.

انظر : ابن بسام: الذخيرة، ق ٢، ج ١، ص ٨٥٣، وابن سعيد : المغرب، ج ٢، ص ٣١٧.

(٣) مالقة : بفتح اللام والقاف كلمة عجمية، مدينة بالأندلس عامرة ، من أعمال رية، سورها على شاطئ البحر بين الجزيرة الخضراء والمرية، تُسبِت إليها جماعة من أهل العلم.

انظر : ياقوت : معجم البلدان، ج ٥، ص ٤٣.

(٤) بلّقين بن باديس بن حبّوس بن ماكس بن زيري بن مناد الصنهاجي، كان عاقلاً نبهاً، رشحّه باديس للأمر من بعده ولقبه سيف الدولة، كان مبعوضاً للوزير اليهودي يوسف بن إسماعيل بن النغلة الذي بلغه أن بلّقين تكلم فيه عند أبيه، فدسّ السمّ له.

انظر : ابن عذاري المراكشي : البيان المغرب، ج ٣، ص ٢٦٥.

قَلْتُ لَهَا مَرَحَباً يَا لَوْنَ شَعْرِ الصَّبِيِّ (١)

ويظهر من هذه الرواية، أنَّ الشاعرة كانت متقّفة، ذات بديهة حاضرة، وأنها أيضاً مشهورة ومعروفة بين أوساط الكتّاب، تجالسهم، وتساؤلهم، ولاريب كذلك أنّها كانت ذات حديث شيق، وحضور جميل، إذ كانوا يصطحبونها معهم في نزهااتهم، وربما كان كبر سنّها "سبباً لعدم الإستهاء من أنّها كانت مصاحبة للكتّاب" (٢).

وربما كان لها شعرٌ غير الذي قيل، فقد عُرِف عنها بالشاعرة، وكانت على درجةٍ من الشهرة وهي كبيرة في السن، فقد تكون قالت شعراً غير ذلك في شبابها، ولكن بما أنّها عاشت في عصر ملوك الطوائف المليء بالاضطرابات والفتن، إضافةً إلى بخل المصادر فيما يتّصل بشعر النساء وأخبارهن، كلُّ هذا، وربما غيره، أدّى إلى عدم توافر شعر آخر لها.

(١) ياقوت : معجم البلدان ، ج ١ ، ص ٢٥٩ .

(٢) تيريسا جارولو : شاعرات الأندلس ، ص ٩٠ .

٢٩ - غايةُ المنى

وغايةُ المنى جاريةٌ كما يظهر من اسمها، فقد كان تجار الرقيق وبخاصة الجوّاري يطلقون عليهنّ أسماءً لا تخلو من النعومة والإيقاع ذا الجرس الجميل، لأنّ الجارية إذا تعلّمت الغناء أو الشعر والأدب، وكانت جميلةً أيضاً، كان من الأفضل أن يُطلق عليها اسمٌ يزيد من جمالها ورقّتها وبالتالي من ثمنها^(١)، فكان من أسمائهنّ بَذَل، وقمر وغير ذلك من الأسماء الخفيفة النطق.

عاشت غايةُ المنى في القرن الخامس الهجري في عصر ملوك الطوائف. ومن أقدم المصادر التي ترجمت لها "التكملة" لابن الأَبَّار وفيه يصفها بأنّها جاريةٌ أندلسيّةٌ متأدّبةٌ كانت تقول الشعر، وعن ابن الأَبَّار نقل المتأخرون، وفي "التكملة" أنّ غايةُ المنى عُرِضَتْ على المعتصم بن صمّاح ملك المريّة المتوفي سنة ٤٨٤هـ.

وكعادة المشتري في معرفة السلعة قبل أن يدفع ثمنها فإنّ المعتصم بن صمّاح^(٢) أراد أن يختبر ذكاء الجارية وفطنتها وسرعة بديهتها، وشاعريّتها، ويبدو أن التاجر الذي أراد بيعها وصفّها بذلك وربما طلب فيها ثمناً كبيراً، لأنّ المعتصم كان مهتماً بمعرفة مستواها، ويذكر ابن الأَبَّار في مسألة الاختبار هذه روايتين^(٣):

إحداهما تقول إن المعتصم اختبر الجارية بنفسه إذ سألها عن اسمها فعندما قالت : غايةُ المنى، قال لها : أجيزي:

(١) انظر : مصطفى الشكعة : الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، ص ١٤٦ .

(٢) انظر : ابن الأَبَّار : التكملة ، عن مجلّة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١١٨ .

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

سَلْ هَوَى غَايَةَ الْمُنَى

فَقَالَتْ : مَنْ كَسَا جِسْمِي الضَّنَا ؟

وَأَرَانِي مَتِيماً

سَيَقُولُ الْهَوَى أَنَا

يقول ابن الأثير إنه وجد هذه الحكاية في تاريخ السالمي، أما الرواية الأخرى التي يقول ابن الأثير إنه قرأها بخط الثقة عن القاضي أبي القاسم بن حُبَيْش، فهي أَنَّ ابن صُمَادِحَ أَمَرَ بِأَنْ تُؤْخَذَ الْجَارِيَةُ إِلَى ابْنِ الْفَرَاءِ الْخَطِيبِ لِيُخْتَبِرَهَا وَكَانَ كَفِيفاً، وَأَنَّ ابْنَ الْفَرَاءِ بَعْدَ أَنْ سَأَلَهَا عَنْ اسْمِهَا قَالَ:

سَلْ هَوَى غَايَةَ الْمُنَى مَنْ كَسَى جِسْمِي الضَّنَا

فَأَجَابَتْهُ:

وَأَرَانِي مَتِيماً سَيَقُولُ الْهَوَى أَنَا

فَأُخْبِرَ الْمُعْتَصِمَ بِذَلِكَ، وَأَعْجَبَهُ جَوَابُهَا فَاشْتَرَاهَا. وَنَجِدُ أَنَّهُ فِي الرِّوَايَةِ الْأُولَى نُسِبَ إِلَيْهَا عِزُّ الْبَيْتِ الْأَوَّلِ إِضَافَةً إِلَى الْبَيْتِ الثَّانِي كَامِلاً. وَفِي الرِّوَايَةِ الثَّانِيَةِ نُسِبَ إِلَيْهَا الْبَيْتُ الثَّانِي فَقَطْ. وَبَيْنَمَا يَنْقُلُ الْمُقَرِّي هَاتَيْنِ الرِّوَايَتَيْنِ عَنِ السَّالِمِيِّ وَ "التَّكْمَلَةُ"، نَجِدُ الْمَرَّكَشِي يَكْتَفِي بِالْحِكَايَةِ الثَّانِيَةِ^(١). وَلَا نَعْرِفُ أَكْثَرَ الرِّوَايَتَيْنِ صَحَّةً.

وما يعنينا هنا هو: هل يُنسب إليها عِزُّ الْبَيْتِ الْأَوَّلِ أَمْ لَا ؟ وَيُظْهِرُ أَنَّهُ بِمَا أَنَّ عِزُّ الْبَيْتِ نُسِبَ لَهَا فِي إِحْدَى الرِّوَايَتَيْنِ فَرُبَّمَا كَانَ مِنْ نَظْمِهَا. وَلَمْ يُذَكَّرْ لَغَايَةِ الْمُنَى شَعْرٌ غَيْرُ ذَلِكَ، مَعَ أَنَّ ابْنَ الْإِثْبَارِ نَصَّ عَلَى أَنَّهَا كَانَتْ شَاعِرَةً. وَلَعَلَّهُ اكْتَفَى بِهَذِهِ الرِّوَايَةِ كَدَلِيلٍ عَلَى قَوْلِهَا الشَّعْرَ، وَلَمْ يَجِدْ مِنَ الضَّرُورَةِ حَصْرَ شَعْرِهَا كُلِّهِ مَكْتَفِياً بِمِثَالٍ مِنْهُ، وَرُبَّمَا كَانَ هَذَا جَمِيعُ مَا وَصَلَهُ عَنْهَا، وَرُبَّمَا حَفِظَ لَهَا هَذَا الْبَيْتَ، لِارْتِبَاطِهِ بِحِكَايَةِ عَنْ رَجُلٍ مَهْمٌ وَهُوَ الْمُعْتَصِمُ بْنُ صَمَادِحَ، فَجَاءَ ضَمْنُ مَا يُرَوَى عَنْهُ مِنْ أَخْبَارٍ.

(١) انظر: ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفة، ج٨، ق٢، ص٤٨٨.

٣٠ - العبادية

جارية للمعتضد عباد بن محمد ملك إشبيلية^(١)، وقد عُرِفَتْ بهذا الإسم نسبةً لسيدها المعتضد، ولعلّ ذلك يرجع إلى شدة ولعه بها وحبّه لها، فجعل إسمها نسبةً إليه. وهو ما سنجد على مثاله بعد ذلك عند ابنه المعتمد، الذي لقّب نفسه بذلك ليوافق اسمه حروف اسم اعتماد الرميكية^(٢).

وهذه الجارية أهداها إليه مجاهد العامري من دانيه^(٣)، ولا بُدَّ أنها كانت ذات حُسن وجمال شديدين لأنها مهداة من ملكٍ إلى ملك.

وقد جرت العادة بين الملوك على أن تكون الهدايا عظيمة وذات قيمة، وإهداء الجواري خاصّة من كُنَّ للهو والمتعة لا بدَّ أن يرتبط بمقدار حسنها وثقافتها وأدبها.

عاشت في عصر ملوك الطوائف، وعند أكثرهم نفوذاً وسلطاناً، وفي إشبيلية مدينة الغناء والجمال. وكما يظهر من الأخبار البسيطة عنها: أنها كانت أديبة ظريفة شاعرة.

ويبدو أنها كانت أيضاً على معرفة باللغة لعلمها ببعض الغريب، إستناداً على ما جاء في "فتح الطيب"، وهو أن ابن عليم شارح "أدب الكتاب" لابن قتيبة

^(١) أبو عمرو عباد بن القاضي أبي القاسم محمد بن أبي الوليد إسماعيل بن محمد بن إسماعيل بن قريش بن عباد بن عمر بن أسلم بن عمر بن عطف بن نعيم اللخمي، كان والده قد استبدَّ بالأمر في إشبيلية، وقد ولي الأمر بعده سنة ٤٣٣هـ، وتلقّب بالمعتضد، ومُدَّ سلطانه على طائفة من الممالك الأندلسية، وتوفي سنة ٤٦١هـ، انظر: تاريخ ابن خلدون، ج ٤، ص ٢٠٠.

^(٢) انظر: ابن الأبار: الحلة السراء، ج ٢، ص ٦٢.

^(٣) من موالي العامرين، انتقض على المنصور عبدالعزيز بن عبدالرحمن الناصر ابن أبي عامر، فملك المرية، ثم مرسية، توفي بالمرية سنة ٤١٩هـ وقام بالأمر بعده عميد الدولة أبو القاسم زهير العامري، وقد كان خيران من سبي المنصور بن أبي عامر فُنسبَ إليه.

انظر: تاريخ ابن خلدون، ج ٤، ص ٢٠٨.

وابن خلكان: وفيات الأعيان، ج ٧، ص ٢٠٧.

ذكر اسم الشاعرة في شرح معنى (الموسعة) و (الهزمه)^(١) وقد قال ابن الأبار أنه "ما كان في ذلك الوقت في إشبيلية من عرف واحداً منها"^(٢).

ولم يصلنا من شعرها سوى بيت واحد ردّت به على سيدها المعتضد عندما سهر ليلة وهي نائمة فقال:

تَنَامُ وَمَدْنَفُهَا يَسْهَرُ وَتَصْبِرُ عَنْهُ وَلَا يَصْبِرُ^(٣)
فأجابته بديهة:

لَيْسَ دَامَ هَذَا وَهَذَا بِهِ سِيَهَاكُ وَجَدًا وَلَا يَشْعُرُ^(٤)
ويرى هنري بيريس أن "البيت الوحيد الذي نظمته ووصلنا عندما كان الأمير نائماً إلى جوارها لا يُظهر شيئاً متميزاً من ذكائها"^(٥).

ولكن بالنظر إلى ما ذكرته المصادر من أنها كانت أديبة شاعرة، وبالنظر إلى ما عُرفَ عنها من علمٍ بغريب اللغة، لا نستطيعُ الجزم بأنه لم يكن لديها غير هذا البيت، فلعل معرفتها بالغريب ظهرت من خلال أبيات لها قالتها ولكنها لم تصلنا، ولذا ذكر اسم الشاعرة عند بعض اللغويين.

فقد يكون لها شعر غيره، وقد لا يكون، ونحن بهذا البيت نستطيع أن نحكم لها بالأدب والثقافة وسرعة البديهة ولكننا مع ذلك لا نستطيع الجزم بشاعريتها، ولو وصلنا لها غيره لجاز ذلك.

(١) الموسعة: خشبة بين حمالين يجعل كل واحد منهما طرفها على عنقه. والهزمه: التي تظهر في أذقان بعض الأحداث وتعترى بعضهم في الخدين عند الضحك، والتي في الذقن النونه، والتي في الخدين عند الضحك الفحصة.

انظر: المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٨٣.

(٢) ابن الأبار: التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١٤، ص ١١٧.

(٣) المصدر السابق، ص ١١٨.

(٤) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٥) هنري بيريس: الشعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، ص ٣٧٤.

٣١ - اعتماد الرميكية

هي امرأة عاشت عصر ملوك الطوائف في أوج ازدهاره، وفي أجمل مدن الأندلس وحاضرتها اشبيلية، التي كانت أيام العرب مدينة الفن والموسيقى والرقص والغناء، كانت ملتقى الشعراء، ومجمع الموسيقيين وأهل الفن، وملجأ كل راغب في متاع الحياة، كانت أكبر من قرطبة وأغنى، ولكن هذه كانت أجل وأوفر^(١).

عاشت هذه المرأة، في ذاك الزمان عند أكثر ملوك الطوائف شهرة، وأغرزهم علماً وأدباً المعتمد بن عباد وبنو عباد "عاشوا ذاهلين عن حاضرهم ومستقبلهم: الأخطار من حولهم، والعدو ينوش أطراف ملكهم ويتخطف رجالهم، والمايا تطل مع الصبح والمساء، ومع ذلك فقد وجدوا وقتاً ينظمون فيه الشعر، لياليهم الطويلة كانت تنقضي في تطارح الشعر، مخاطباتهم بعضهم لبعض، حتى رسائلهم لأعدائهم كانت شعراً ! ثم انقضت أيامهم كأن لم تغن بالأمس"^(٢).

عاشت اعتماد الرميكية في القرن الخامس الهجري معاصرة لولادة بنت المستكفي^(٣). وقد شاء القدر أن تصبح ملكة إشبيلية بعد أن كانت من الجواري الخاديات وليست من المتنعمات منهن. إذ تقول قصتها مع المعتمد بن عباد ملك

(١) حسين مؤنس: رحلة الأندلس / ط: كوستا تسوماس، القاهرة، الأولى، ١٩٦٣م، ص ١٣٠.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص ١٣١.

(٣) يقول المقرئ نقلاً عن ابن سعيد كانت في عصرها ولادة بنت محمد بن عبدالرحمن وهي أبدع منها ملحقاً وأحسن وأجل منصباً، وكان أبوها أمير قرطبة ويلقب بالمستكفي بالله.

انظر: المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٧٢.

إشبيلية^(١) أنه ركب في النهر ومعه وزيره ابن عمّار^(٢) وقد زردت^(٣) الريح النهر:
فقال ابن عبّاد لابن عمّار أجز:

صنع الريح من الماء زرد

فلما أطل الفكرة قالت امرأة من الغسّالات:

أي درع لقتال لو جمد^(٤)

فتعجب ابن عبّاد ممّا أتت به مع عجز وزيره وأعجب بها وبحسنها فسألها:
أذات زوج هي ؟ فلما قالت لا تزوّجها، واسمها اعتماد.

لقّبت بالرميكية نسبةً إلى مولاها رُميك بن حجّاج الذي ابتاعها منه المعتمد^(٥)
وفي "الحلة" أنها عُرِفَتْ بأُمّ الربيع، وبالسيدة الكبرى أيضاً^(٦).

وقد كان المعتمد "مفرط الميل إليها حتّى تلقّب بالمعتمد لينتظم اسمه حروف
اسمها"^(٧). ولا بد أنها حظيت عنده حتّى لقّب نفسه باسمها وتزوّجها وهو الذي

^(١) محمد بن عباد بن محمد بن إسماعيل بن قريش يعود بنسبه إلى لخم، وُلد سنة ٤٣١هـ، وتولى الملك سنة ٤٦١هـ، وخُلِعَ سنة ٤٨٤هـ، وتوفي في شوال سنة ٤٨٨هـ، كان سخيّاً كريماً وشاعراً مشهوراً، واجتمع له من الشعراء وأهل الأدب ما لم يجتمع لملك قبله من ملوك الأندلس.

انظر : ابن دحية : المطرب ، ص ٢٧.

وعبدالواحد المراكشي : المعجب ، ص ١٤٩.

^(٢) وزير المعتمد كان أحد الشعراء المجددين كنيته أبوبكر من شلب كان حامل الذكر ، تعلّم الأدب ثم رحل إلى قرطبة، ومهر بصناعة الشعر والتكسّب به، حتّى مدح المعتضد ثم اتّصل بابنه المعتمد، واستوزره عندما كان المعتمد على شلب من قبل أبيه ثم ولاه عليها عندما أصبح ملكاً، حتّى حاول ابن عمّار أن يستولى على مرسيه وقام على المعتمد. فخُلِعَ عنها، وقُبِضَ عليه، وسبق إلى المعتمد الذي سجنه، ثم قتله بيده .

انظر : عبدالواحد المراكشي : المعجب ، ص ١٦٤ : ١٩٠.

^(٣) الزرد تداعل حلق الدرع بعضها في بعض والزرد بالتحريك الدروع المزروده يتداخل بعضها في بعض.

انظر : لسان العرب، ج ٣، ص ١٩٤، مادة (زرد).

^(٤) وهو تشبيه شائع، ويرى هنري بريس " أن البحيرات لا تبدو إلّا مرتبطة مع صورة هذا السلاح الدفاعي مثيرة باختصار ذكريات حربية".

انظر : هنري بريس : الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص ١٨٣، ٤٨٤.

^(٥) انظر : ابن الخطيب : الإحاطة ، ج ٢، ص ١١٠.

^(٦) انظر : ابن الأبار : الحلة السراء، ج ٢، ص ٦٢.

^(٧) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

كان يُلقَّب بالظَّافر والمؤيِّد من قبل^(١) .

وَقَرَّ بها إليه وهو الذي كان يملك ثمانمائة امرأة وأمّهات أولاد، وجواري متعة وإماء تصرف^(٢) .

وقد كان المعتمد "كثيراً ما يأنس بها ويستظرف نواذرها، ولم تكن لها معرفة بالغناء، وإنما كانت مليحة الوجه، حسنة الحديث وحلوة النادر، كثيرة الفكاهة، لها في كل ذلك نواذر محكيّة"^(٣) ، أنجبت له من الأبناء المأمون، والراضي، وسراج الدولة، والرشيد، والمعتد، وتاج الدولة، وزين الدولة^(٤)، وبثينة التي ذكرت المصادر لها بعض الشعر^(٥).

" وقد شاطرت المعتمد أيام أنسه وساعات صفوه وهنائِه كما شاركته في أجل وأدقِّ مواقف حياتِه العريضة حتى بعد خلعه ونفيه إلى المغرب علي يد المرابطين، كما سنعرف بعدئذ وقد أحبَّها المعتمد حباً خالصاً لم يُطفئ أواره وجود كثيرات من حظيَّاته وجواريه اللائي كنَّ يحمن حول بلاطه وقصره، كما لم يطفئه زحف السنين وكرَّ الأيام وكانت ذات دالة عظيمة عليه، فلم يكن يرفضُ

(١) انظر : يوسف حورانه : بنو عباد في إشبيلية / ط: الأولى، ١٤١٠هـ، ١٩٨٩م، ص ٢٤١.

(٢) انظر : ابن دحية: المطرب، ص ١٧. وإماء تصرف: أي جواري خدمه، وقد بلغ من حبِّه لها أن صنع أبياتاً يبدأ كل بيت منها بحرفٍ من حروف اسمها وهذه الأبيات:

أغـائبـة الشـخصـ عن ناظـري	وحـاضـرة فـي صـميم الفؤاد
عليـك السـلام بقـدر الشـجون	ودمـع الشـؤون وقـدر السـهاد
تمـلكـت مـنـي صـعب المـرام	وصادفت مـنـي سـهل القـياد
مرادي أعـيـاك فـي كل حـين	فيا ليت أنـي أعـطـي مرادي
أقيـمـي عـلى العـهد فـي بـيـننا	ولا تـسـتـحـيلي لـطـول البـعاد
دَسَسْتُ اسـمـك الحـلـو فـي طـيـه	والفـت فـيـه حـروف "اعـتماد"

انظر : ابن الأبار : الحلة السيرة، ج ٢، ص ٦١.

(٣) المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٧٢.

(٤) انظر : ابن الأبار : الحلة السيرة، ج ٢، ص ٦٢.

(٥) انظر : ترجمة بثينة بنت المعتمد بن عباد.

طلباً لها مهما عزَّ وغلا^(١) وقد "مضى على حاله معها فلم يُقَصِّر في شيءٍ يجلب إلى نفسها السرور"^(٢) فمن الحكايات التي تروى عنها إضافةً إلى قصَّة الطين^(٣)، وذكرها المستشرقون ومنهم أنخلُ جنثالْ بالنثيا أنَّها طلبت إلى المعتمد أن يُريها الثلج. فزرع لها أشجار اللوز على جبل قرطبة حتَّى إذا نورَّ زهره بدت الأشجار وكأنَّها مُحمَّلة بالثلج الأبيض^(٤).

وقد توفيت إعتماذ بأغمت قبل المعتمد حزناً وكمداً^(٥). أمَّا شطر البيت المنسوب إليها فقد ذكر المقرئ أنَّ صاحب "البدائنه" يسنده إلى بعض أدباء الأندلس ولم يحضر المقرئ اسمه وهو الذي قال للمعتمد:

أيُّ درعٍ لقتالٍ لو جمد

وأنَّ المعتمد استحسَّنه وجعل قائله ثانياً في الإنشاد بعد أن كان رابعاً وأجازه بجائزة سنِّيَّة^(٦). وفي موضع آخر من "نفح الطيب" ينقل المقرئ من "بدائع البدائنه":
أنَّ عبد الجبار بن حمديس الصقلِّي^(٧) قال " صنع عبد الجليل بن وهبون المرسى^(٨) الشاعر لنا نزهةً بوادي إشبيلية فأقمنا فيه يوماً، فلما دنت الشمس

(١) يوسف حورانه: بنو عباد في إشبيلية، ص ٢٤٠.

(٢) أنخل بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ص ٩٥.

(٣) وهي القصَّة المشهورة في قول المعتمد " ولا يوم الطين " وذلك أنَّها رأت الناس يمشون في الطين فاشتتت المشي فيه، فأمر المعتمد فسُحقت أشياء من الطيب، ودُرَّت في ساحة القصر حتَّى عمَّته، ثم نصبت الغرايل، وصُبَّ فيها ماء الورد على أخلاط الطيب وعُجنت بالأيدي حتَّى عادت كالطين، وخاضتها مع جواربها، ثم إنَّه غاضبها في بعض الأيام فأقسمت أنَّها لم ترَ منه خيراً قط، فقال: ولا يوم الطين، فاستحييت واعتذرت.

انظر: المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٧٢.

(٤) انظر: أنخل جنثالْ بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ص ٩٥.

(٥) انظر: ابن الأبار: الحلة السراء، ج ٢، ص ٦٢.

(٦) انظر: المقرئ: نفح الطيب، ج ٤، ص ٢١١.

(٧) أبو محمد من أهل صقلية مات بعد الخمسمائة وله أبيات في المعتمد بعد سجنه.

انظر: العماد الاصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر، ت: محمد المرزوقي ومحمد المطوي والجيلاني بن يحيى / ط: الدار

التونسية، الثانية، ١٩٨٦م، ج ٢، ص ١٩٤.

(٨) من شعراء المعتمد وهو من مرسية، كان حسن الشعر، لطيف المأخذ، حسن التوصل إلى دقيق المعاني.

انظر: عبدالواحد المراكشي: المعجب، ص ١٥٠.

للغروب، هبَّ نسيمٌ ضعيفٌ غَضَنَ وجه الماء، فقلت للجماعة أجيروا

حاكت الريحُ من الماء زرد

فأجازه كلُّ منهم بما تيسَّر له فقال أبو تمام غالب بن رباح الحجاج^(١) :

كيف قلت يا أبا محمد ؟ فأعدت القسم له فقال

أيَّ درعٍ لقتالٍ لو جمد^(٢)

ثم يقول المقرئ " وقد ذكرنا في هذا الكتاب ما يخالف هذا فليراجع في محله"^(٣).

إذاً فهذا البيت مشكوك في صحّة نسبته إلى المعتمد وزوجته، فمرةً يُنسب الشطر الأول منه إلى المعتمد في روايتين، وفي الرواية الثالثة لا ينسب إليه. ومرةً ينسب الشطر الثاني منه إلى اعتماد، وفي روايتين لا يُنسب إليها. فكيف نحكم على شاعريّتها بشطر بيت مشكوك في نسبته ولم يصلنا لها سواء، اللهم سوى أبيات ذكرها العبّاس بن إبراهيم في كتابه "الإعلام"، ولم يذكر المصدر الذي اعتمده في نقلها، كما لم نجدها عند غيره من الذين ترجموا لها قديماً أو حديثاً ممّا يجعلنا لا نطمئنُ إلى نسبتها إليها.

وهذه الأبيات نقولُ فيها حسب رواية "الإعلام":

^(١) أبو تمام غالب بن رباح الحجاج، فلقبه الحجاج في موضع آخر من نفع الطيب وليس الحجاج كما ذكر المقرئ هنا. وقد رُبِّي في قلعة رباح غربي طليطلة.

وفي المغرب : هو شاعر القلعة الذي نوّه بقدرها، ورفع من رأس فخرها.

انظر : المقرئ : نفع الطيب، ج ٣، ص ٤١٥.

وابن سعيد : المغرب، ج ٢، ص ٤٠.

^(٢) المقرئ : نفع الطيب، ج ٣، ص ٦٠٦.

^(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

" غرضي أن يكون منك وصول بخطي تسبق الرياح حثاث

ثم تعلو صدري وتحترث بطني ... يخط كالمحراث

وإذا ما حصلت ... فرضي لم تدعني إلى بلوغ الثلاث ^(١)

وللأسباب السابقة من أن المصادر لم تذكر لها هذه الأبيات، وأيضاً لأنه لم يصلنا فيما ورد من أخبار عنها أنها شاعرة حتى تكون لها الأبيات السابقة أو يكون لها شعرٌ قد ضاع.

فربما اختلط الأمر على العباس بن إبراهيم وكانت الأبيات لإحدى جوارى المعتمد العديداً. ثم إنه حتى شطر البيت الذي نسب إليها في رواية المقرئ، شكك فيه في رواية أخرى لنفس المصدر. ولو لم نأخذ بالرأي القائل أن هذا الشطر ليس لها مع قوته، فقد يكون ممّا جادت به القريحة صدفةً على البديهة. وقد وُصفت بأنها سريعة البديهة وحاضرة الفكاهة.

^(١) العباس بن إبراهيم : الإعلام بمن حلّ مراکش وأغمات من الأعلام، ص ٥٨.

الباب الثاني
التراث الشعري

(١) شعر حفصة الركونية

أنشدت حفصة المنصورَ حفيدَ عبدالمؤمن بن علي^(*): (مجتث)

يا سيِّدَ النَّاسِ يا مَنْ يُؤمِّلُ النَّاسُ رِفْدَهُ^(١)
امننْ عليَّ "بطِرسٍ"^(٢) يكونُ للذهَرِ^(٣) عُدَّة
تَخُطُّ يَمْنَاكَ^(٤)، فِيهِ "الحمدُ لِلَّهِ وَحْدَهُ"^(٥)

ومما كتبتَه حفصة إلى أبي جعفر^(**): (طويل)

رَأْسَتْ فَمَا زَالَ الْعُدَاةُ بِظُلْمِهِمْ وَحَقْدِهِمْ^(٦) النَّامِي يَقُولُونَ لِمَ^(٧) رَأْسُ
وَهَلْ مِنْكَرٌ أَنْ سَادَ أَهْلَ زَمَانِهِ "جَمُوحٌ"^(٨) إِلَى الْعَلِيَا^(٩) تَقِي^(١٠) مِنَ الدَّنَسِ^(١٠)

(١) هكذا في معجم الأدباء، ج٣، ص ١١٨٣، ١١٨٢.

وهكذا في نفح الطيب، ج٤، ص ١٧١.

وفي الرايات، ص ٩٢، والإحاطة، ج١، ص ٤٩٢، ذكر البيتان (٢)، و (٣) فقط.

(١) رِفْدَهُ: الرِّفْدُ المعونةُ بالعطاء يُقال رَفَدْتُهُ، أَي أَعْتَنَتُهُ.

(٢) في المقتضب، ص ٢١٩ والوافي بالوفيات، ج١٣، ص ١٠٧.

والإحاطة، ج٣، ص ٤٩٣، ونزهة الجلساء، ص ٤١، (بصك).

(٣) في المغرب، ص ١٣٨ (يَكُونُ فِي الدَّهْرِ).

(٤) في المغرب، ص ١٣٨ (خَطَّتْ بِمِئْكَ فِيهِ).

(٥) في المقتضب، ص ٢١٩، والوافي بالوفيات، ج١٣، ص ١٠٧ ونزهة الجلساء، ص ٤١ (والحمدُ لِلَّهِ وَحْدَهُ) بإضافة الواو.

(٦) هكذا في معجم الأدباء، ج٣، ص ١١٨٣.

(٦) في نفح الطيب، ج٤، ص ١٧٦، (وَعَلِمَهُمْ).

(٧) في نفح الطيب، ج٤، ص ١٧٦، (مَا).

(٨) جموحٌ: الجموح من الرِّجال: الذي يركب هواه فلا يُمكن رُدُّه، والمقصود هنا أَنَّهُ طموح.

(٩) في نفح الطيب، ج٤، ص ١٧٦ (حرون).

(١٠) الدَّنَسُ: لَطَخُ الوَسْخِ وَنَحْوُهُ حَتَّى فِي الْأَخْلَاقِ، وَالْمَعْنَى هُنَا أَنَّهُ طَاهِرٌ نَظِيفٌ السُّمْعَةُ.

بات معها أبو جعفر في بستانٍ بحوزٍ مؤمل، فلماً حان وقتُ التفرُّقِ قال^(١): (طويل)

رعى الله ليلاً لم يرعَ بمذممٍ عشيّةً وارانا بحوزٍ مؤملٍ
وقد خَفَقَتْ من نحوِ نجدٍ أريحةٌ إذا نفحتْ جاءتْ بريّا القرنفلِ
وغردَ قمريٌّ على الدَّوحِ وانتثى قضيبٌ من الرِّيحانِ من فوقِ جدولِ
يرى الروضَ مسروراً بما قد بدا له عناقٌ وضُمُّ وارتشافٌ مُقبلِ

فقال^(٢): (طويل)

"لعمرك ما سرُّ الرياضِ بوصِّلنا"^(١) ولكنّه أبدى"^(٢) لنا الغلَّ والحسدَ
ولا "غردَ"^(٣) القمريُّ إلا "لما"^(٤) وجدَ "صَفَقَ النهرُ ارتياحاً" "لقربنا"^(٥)
"فلا تحسنِ الظنَّ"^(٦) الذي أنتَ أهله فما هوَ في كُلِّ المواطنِ "بالرَّشدَ"^(٧)

(١) معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٣.

(٢) هكذا في معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٣ و نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٨.

(٣) في الإحاطة، ج ١، ص ٤٩٢، (لعمرك ما سرُّ الرياضِ وصِّلنا).

(٤) في الرايات، ص ٩٣، (ولكنّها أبدت).

(٥) في الرايات، ص ٩٣، (وما).

(٦) في الرايات، ص ٩٣، (بقربنا).

(٧) في رسالة الشقندي في فضائل الأندلس، ص ٥٧ والرايات ص ٩٢، والوافي بالوفيات، ج ٣، ص ١٠٨، ونزهة الجلساء، ص ٤٠،

(صدح) وفي الإحاطة، ج ١، ص ٤٩٢، (مدح القمري) وهو تحريف.

(٨) في رسالة الشقندي في فضائل الأندلس، ص ٥٧، والرايات، ص ٩٢ (بما)، وفي نزهة الجلساء، ص ٤٠ (بمن).

(٩) في الإحاطة، ج ١، ص ٤٩٢ (فلا تحسبن الظنَّ) وفيه إخلالٌ بالوزن.

(١٠) الرُّشد: نقيضُ الغيِّ والضلال، أي الهداية. والمراد أنّه ليس من الجيّد حُسْنُ الظَّنِّ دائماً.

فَمَا خَلْتُ هَذَا الْأَفْقَ أَبَدَى نَجْوَمَهُ
لَأْمُرٍ سِوَى كَيْمَا تَكُونُ لَنَا "رَصْدًا"^(١)

وقالت أيضاً في الغزل^(٢): (طويل)

سَلُّوا الْبَارِقَ الْخَفَّاقَ وَاللَّيْلُ سَاكِنٌ
"أَظْلَلُ"^(٢) بِأَحْبَابِي يُذَكِّرُنِي "وَهْنَا"^(٣)

لَعَمْرِي لَقَدْ أَهْدَى لِقَلْبِي "خَفُوفَهُ"^(٤)
"وَأَمَطَرَ كَالْمَنْهَلِ"^(٥) "مَنْ مُزْنِهِ"^(٦) "الْجَفْنَا"^(٧)

(١) الرَّصْدُ: القومُ يرصدون كالحرس، يستوي فيه الواحد والجمع والمؤنث والرأصد بالشيء الرأقب له، والمراد هنا أن النجوم ترقبنا.

وهذه الأبيات تشبه أبياتاً في موشحة لسان الدين بن الخطيب المتوفي سنة ٧٧٦هـ وأولها:

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى
يا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلِسِ
وهي التي عارض بها موشحة ابن سهل الإسرائيلي:

هَلْ دَرَى ظِيَّ الْحِمَى أَنْ قَدْ حَمَى
قَلْبَ صَبٍّ حَلَّ عَنْ مَكْنَسِ
يقول ابن الخطيب:

أَيُّ شَيْءٍ لَامِرِي قَدْ خَلَصَا
تَنْهَبُ الْأَزْهَارُ مِنْهُ الْفُرْصَا
فَإِذَا الْمَاءُ تَنَاجَسِي وَالْخَصَى
تَبْصُرُ الْوَرْدَ غَيُوراً بِرَمَا
وَتَرَى الْأَسَّ لَيْباً فَهَمَا
فَيَكُونُ الرُّوضُ قَدْ مُكِّنَ فِيهِ
أَمِنْتُ مِنْ مَكْرِهِ مَا تَقْبَهُ
وَحَلَا كُلُّ خَلِيلٍ بِأَخِيهِ
يَكْتَسِي مِنْ غِيْظِهِ مَا يَكْتَسِي
يَسْرِقُ السَّمْعَ بِأَذُنِي فَرَسِ

انظر: محمد بوذينه، ديوان الموشحات الأندلسية، ص ٤٢٥

(٢) هكذا في معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٤.

(٣) في نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٦، (أظلل).

(٤) الوهن: الضعف.

(٥) في المغرب، ج ٢، ص ١٣٩ (خَفَقَةُ)، وفي نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٦، (خَفَقَةُ).

(٦) في المغرب، ج ٢، ص ١٣٩: (وَأَمَطَرَ عَنْ مُنْهَلٍ).

وفي نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٦: (وَأَمَطَرَنِي مُنْهَلٌ).

(٧) في المغرب، ج ٢، ص ١٣٩ ونفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٦ (عَارِضِهِ).

المرن: السحابة عامة، والمرنة السحابة البيضاء.

(٧) جفن العين: أي غطاء العين من أعلى وأسفل.

وبلغها أَنَّ أَبَاجْفَرَ بنَ سَعِيدٍ عَلِقَ بِجَارِيَةٍ سَوْدَاءَ أَقَامَ مَعَهَا أَيَّاماً فَكَتَبَتْ إِلَيْهِ^(١) :

(منسرح)

يَا أَظْرَفَ النَّاسِ قَبْلَ حَالٍ أَوْقَعَهُ "وَسَطُهُ"^(١) الْقَدَرُ
عَشَقْتَ سَوْدَاءَ مِثْلَ لَيْلٍ بدائع الحُسنِ قَدْ سَتَرَ
لَا يَظْهَرُ الْبِشْرُ فِي دُجَاهَا كَلَّا وَلَا يُبْصَرُ "الْخَفَرُ"^(٢)
بِاللَّهِ قُلْ لِي وَأَنْتَ أَدْرَى بِكُلِّ مَنْ هَامَ فِي الصُّورِ
مَنْ الذِّي "حَبَّ قَبْلَ رَوْضاً" لَا نَوْرَ فِيهِ، وَلَا زَهَرَ^(٣)

كتبت إلى أحدهم في الغزل^(*) : (وافر)

أَزُورُكَ أَمْ تَزُورُ فَإِنَّ قَلْبِي "إِلَى مَا تَشْتَهِي أَبَدًا يَمِيلُ"^(٤)
فَتَغْرِي مَوْرِدَ عَذْبٍ "زُلَالُ"^(٥) وَفَرَعُ "ذَوَابِتِي"^(٦) ظِلُّ ظَلِيلٍ
"وَهْلَ تَخْشَى بَأْنَ تَظْمًا وَتَضْحَى إِذَا وَافَى إِلَيْكَ بِيِ الْمَقِيلِ"^(٧)

^(١) هكذا في معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٤.

^(٢) في الإحاطة، ج ١، ص ٤٩٢، (نحوه).

^(٣) الحَفَرُ : شِدَّةُ الْحَيَاءِ.

^(٤) في الإحاطة، ج ١، ص ٤٩٢، (هام في جنان

وقد كتب إليها معتذراً بأبيات مطلعها:

لَا حُكْمَ إِلَّا لَامِرٍ نَاهٍ لَنَا مِنَ الذَّنْبِ يُعْتَذِرُ

انظر: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٤

^(٥) هكذا في معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٤.

^(٦) في المغرب، ج ٢، ص ١٦٦، (إلى ما ملئتم أبداً يميل). وفي النزهة، ص ٤٣ (إلى ما تشتهي أبداً يميل).

^(٧) زلال: ماء زلال بارد، وقيل عذب، وقيل صافٍ خالص، والزلال الصافي من كل شيء.

^(٨) في المغرب، ج ٢، ص ١٦٦، (ذوائي).

^(٩) في المغرب، ج ٢، ص ١٦٦ (وقد أمُنتُ أَنْ تَظْمَى وَتَضْحَى إِذَا وَافَى إِلَى بَيْتِ الْقَبُولِ). ويأتي ترتيب الأبيات (١) (٣) (٢) (٤)،

وفي نزهة الجلساء، ص ٤٢، ونفع الطيب، ج ٤، ص ١٧٨: (وقد أمُنتُ أَنْ تَظْمَا وَتَضْحَى إِذَا وَافَى إِلَيْكَ بِيِ الْمَقِيلِ).

فَعَجَّلَ بِالْجَوَابِ فَمَا جَمِيلٌ "إِبَاؤُكَ" (١) عَنْ بَثِينَةٍ يَا جَمِيلُ

وكان أبو جعفر بن سعيد يوماً في منزله وقد خلا ببعض أصحابه وجلسائه،
فَضْرِبَ البابَ وخرجت جاريته تنتظر من به، فوجدت امرأةً فقالت لها: ما تريدين؟
فأجابت: أدعي لسيدك هذه البطاقة فإذا فيها* (خفيف)

زائرٌ قد أتى بجيدٍ "غزال" (٢) طامعٌ من محبِّه بالوصلِ (٣)
بلحاظٍ من سحرٍ بابلٍ صيغتُ و"رُضاب" (٤) يفوقُ "بنتَ الدوالي" (٥)
يفضُّحُ الوردَ ما حوى منه خدٌّ وكذا الثغرُ فاضحٌ للآلي
أتراكم بإذنكم مُسغفِيهٍ أم لكم شاغلٍ من الأشغالِ (٦)

(١) في المغرب، ج ٢، ص ١٦٦، ونزهة الجلساء، ص ٤٣، (أناتك)

وفي نفح الطيب بشبه المقرئ أبيات حفصة بأبيات أشدها ابن أبي الحصين في تاريخه لسلمي بنت القراطيسي من أهل بغداد وكانت مشهورة بالجمال وهي:

عيونُ مها الصريمِ فداءً عني وأجبادُ الطباءِ فداءً جيدي
أزِينُ بالعقودِ وإنْ نَحْرِي لأزِينُ للعقودِ من العقودِ
ولا أشكو من الأوصابِ ثقلاً وتشكو قامتي ثقلَ النهودِ

وبلغت هذه الأبيات المقتفي أمير المؤمنين فقال: اسألوا هل تصدق صفتها قولها؟ فقالوا: ما يكون أجل منها، فقال: اسألوا عن عفافها، فقالوا له: هي أعفُ الناس .. فأرسل إليها مالا جزيلاً وقال تستعين به على صيانة جمالها وروث بمجتها.

انظر: نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٨.

(٢) هكذا في معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٥.

وفي الإحاطة، ج ١، ص ٤٩٣، ذكر البيتان الأول والرابع فقط.

(٣) في المغرب، ج ٢، ص ١٣٩، ونفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٩ (الغزال).

(٤) في المغرب، ج ٢، ص ١٣٩، ونفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٩، (مطلع تحت جُنْحِه للهِلال).

(٥) الرُضاب: الرِّيق.

(٦) الدوالي: ضربٌ من العنب بالطائف أسود يضربُ إلى الحمرة، والمقصود هنا: الخمر لأنها تصنع من العنب.

(٧) في المغرب، ج ٢، ص ١٣٩، ونفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٩:

ما ترى في دُخُولِه بَعْدَ إِذْنٍ أو تراه لعارضي في انفصالٍ

وفي معجم الأدباء لما قرأ الرقعة قال ورب الكعبة ما صاحب هذه الرقعة إلا حفصة فبادر إلى الباب فلم يجدها، فكتب إليها أبياتاً أولها.

أي شغلٍ عن المحبِّ يعوقُ يا صاحباً قد آن منه الشروق

انظر: معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٥.

وقالت في الغيرة^(١) : (وافر)

أغارُ عليك مِنْ عَيْنِي "وَقَلْبِي"^(١)
ولو أَنِّي "جَعَلْتُكَ"^(٢) فِي عَيْوَنِي
وقد أَنشِدَ لحفصةَ أَيضاً^(*) : (طويل)
ثَنَائِي^(٣) عَلَى تِلْكَ الثَّنَايَا لِأَنَّنِي
وَأُنْصِفُهَا لَا أَكْذِبُ اللَّهَ إِنَّنِي
ومن رقيقِ الشعرِ قولُها^(**) : (متقارب)

سَلَامٌ يَفْتَحُ "عَنْ"^(٤) زَهْرِهِ "الـ
عَلَى "نَازِحِ"^(٦) قَدْ ثَوَى فِي الْحَشَا
فَلَا تَحَسَبُوا الْبُعْدَ يُنْسِيكُمْ
وقالت^(***) : (طويل)

ولو لم تكن^(٧) نجماً لما كان ناظري
سَلَامٌ عَلَى تِلْكَ الْمَحَاسِنِ مِنْ "شَجِ"^(٨)
وقَد غَبِثَ عَنْهُ مُظْلَمًا بَعْدَ نُورِهِ
تَنَاءَتْ بِنِعْمَاهُ وَطِيبَ سُرُورِهِ

^(١) هكذا في معجم الأدباء، ج ٣، ص ١١٨٥.

^(١) وفي نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٦، (رقيبي).

^(٢) وفي نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٦، (حبأتك).

^(*) هكذا في المطرب، ص ١٢.

^(٣) في نزهة الجلساء، ص ٤٢، ونفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٣، (ثنائي).

^(**) هكذا في المغرب، ج ٢، ص ١٣٩، وفي نزهة الجلساء، ص ٤٢، ذكر البيتان الأول والثالث فقط.

^(٤) في نزهة الجلساء، ص ٤٢، ونفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٥، (في).

^(٥) الكمامة: وعاءُ الطَّلَعِ وَغِطَاءُ الثَّوَرِ والجمع كمام

^(٦) نازح: نزع الشيء بَعْدَ.

^(***) هكذا في المغرب، ج ٢، ص ١٣٩.

^(٧) في نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٦ (يكن).

^(٨) شَجِ: حزين.

كتبت إلى عثمان بن عبدالمؤمن وقد استأذنت عليه في يوم عيد^(١): (رجز)

يَا ذَا الْعُلَا وَابْنَ الْخَلِيـ
فَإِنَّهُ وَالْإِمَامِ الْمُرْتَضَى
يَهْنِيكَ عَيْدٌ قَدْ جَرَى
"مِنْهُ"^(١) بِمَا تَهَوَّى الْقَضَا
وَأَتَاكَ مَنْ تَهَوَاهُ فِي
"طَوَّعِ الْإِجَابَةِ"^(٢) وَالرُّضَا
لِيُعِيدَ مِــــنْ لَذَاتِهِ
مَا قَدْ تَصَرَّمَ وَانْقَضَى

وكتبت حفصة لأبي جعفر^(*): (رمل)

سَارَ شِعْرِي لَكَ عَنِّي زَائِرًا
فَاعْرِ سَمْعَ الْمَعَالِي "شَنْفَهُ"^(٣)
وَكَذَا الرُّوضُ إِذْ لَمْ يَسْتَطِعْ
زُورَةً أُرْسِلَ عَنْهُ "عَرْفَهُ"^(٤)
ولما بلغ حفصة قتل أبي جعفر لبست الحداد، وجهرت بالحزن فتوعدت
بالقتل فقالت في ذلك^(**): (خفيف)

هَدَّ دُونِي مِنْ أَجْلِ لِبْسِ "الْحَدَادِ"^(٥)
لَحْبِيبٍ "أَرْدُوهُ"^(٦) لِي "بِالْحَدَادِ"^(٧)
رَحِمَ اللَّهُ مَنْ يَجُودُ بِدَمْعٍ
أَوْ يَنْوُحُ عَلَى قَتِيلِ الْأَعَادِ
وَسَقَّتُهُ بِمِثْلِ جُودِ يَدِيهِ
حَيْثُ أَضْحَى مِنَ الْبِلَادِ "الْغَوَادِ"^(٨)

(١) هكذا في المغرب، ج ٢، ص ١٣٩، وذكرت فقط الأبيات الثلاثة الأولى، وفي نزهة الجلساء، ص ٤٢، ونفح الطيب، ج ٤، ص ١٧، أضيف البيت الرابع.

(١) في نزهة الجلساء، ص ٤٢، ونفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٧ (فيه).

(٢) في نزهة الجلساء، ص ٤٢، ونفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٧، (قيد الإنابة).

(٣) هكذا في المغرب، ج ٢، ص ١٦٦.

(٣) الشَّنْفُ: الذي يُلبَس في أعلى الأذن، والذي في أسفلها القُرْط، وقيل: الشَّنْفُ والقرط سواء.

(٤) العَرَفُ: الريح طيبة كانت أو خبيثة يُقال ما أطيب عَرَفَهُ.

(**) هكذا في الإحاطة، ج ١، ص ٢٢٠.

(٥) الحداد: ثياب المآتم السود.

(٦) أردوه: الردى: الهلاك، وأردوه أي أهلكوه وقتلوه.

(٧) الحداد: حدُّ السكين، والسيف، والسنان، والسهم، مارقٌ من شفرته.

(٨) الغواد: الغادية، السحابة التي تنشأ غدوة، وقيل الغادية، سحابة تنشأ صباحاً، وجمعها غواد.

طلب أبوجعفر منها الاجتماع فمطلته قدر شهرين فكتب لها^(١): (مجث)

يا مَنْ أَجَانِبُ ذَكَرَ اسـ	مَهْ وَحَسْبِي عَلَامَهْ
مَا إِنْ أَرَى الْوَعْدَ يُقْضَى	وَالْعَمْرُ أَخْشَى انْصِرَامَهْ
الْيَوْمَ أَرْجُوكَ لَا أَنْ	تَكُونَ لِي فِي الْقِيَامَهْ
لَوْ قَدْ بَصُرْتَ بِحَالِي	وَاللَّيْلُ أَرْخَى ظِلَامَهْ
أَنُوحُ وَجِداً وَشَوْقاً	إِذْ تَسْتَرِيحُ الْحَمَامَهْ
صَبَّ أَطَالَ هَوَاهُ	عَلَى الْحَبِيبِ غَرَامَهْ
لِمَنْ يَتِيهْ عَلَيْهِ	وَلَا يَمُرُّ سَلَامَهْ
إِنْ لَمْ تُنِيلْ أَرْحِي	فَالْيَأْسُ يُثْنِي زِمَامَهْ

فأجابته^(*) : (مجث)

يا مُدَّعِي فِي هَوَى الْحَسَنِ	سَنَ وَالْغَرَامِ الْإِمَامَهْ
أَتَى قَرِيضُكَ لَكُنْ	لَمْ أَرْضَ مِنْهُ نِظَامَهْ
أَمَدَّعِي الْحَبِيبَ يَثْنِي	يَأْسُ الْحَبِيبِ "زِمَامَه" ^(١)
ضَالَّتْ كُلُّ ضَلَالٍ	وَلَمْ تُقِدْكَ الزَّعَامَهْ
مَا زِلْتَ تُصَحِّبُ مَذْكُنْ	تَ فِي السَّابِقِ السَّلَامَهْ
حَتَّى عَثَرْتَ وَأَخْجَلْ	تَ بِإِفْتِصَاحِ "السَّامَه" ^(٢)
بِاللَّهِ فِي كُلِّ وَقْتٍ	يُبْدِي السَّاحَابُ انْسِجَامَهْ

(١) نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٣.

(٢) هكذا في نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٣.

(١) الزمام: يُسمَّى المَقْوَدُ زَمَاماً.

(٢) السَّامَه: الملل والضجر.

والزَّهْرَ فِي كُلِّ حِينٍ يَشُقُّ عَنْهُ "كِمَامَةٌ"^(١)

لَوْ كُنْتَ تَعْرِفُ عُذْرِي "كَفَفْتُ"^(٢) "غَرَبَ"^(٣) الْمَلَامَةُ

وفهم منها أنها وعدته القبة التي في جنَّته المعروفة بالكِمَامَةِ. وفي أثناء اجتماع حفصة بابي جعفر استأذن عليهما الشاعر الكنتدي برقعة كتبها، فقالت حفصة لعنه الله، قد سمعنا بالوارش على الطَّعام والواغل على الشراب، ولم نسمع اسماً لمن يعلم باجتماع محبين فيروم الدخول عليهما، فقال لها: بالله سميَّه لنكتب له بذلك فقالت: أَسْمِيَّه الحائل، لأنه يحول بيني وبينك إن وقعت عيني عليه، فكتب له في ظهر رقعته^(٤): (مجتث)

يَا مَنْ إِذَا مَا أَتَانِي	جَعَلْتُهُ نَصَبَ عَيْنِي
تُرَاكَ تَرْضَى جُلُوساً	بَيْنَ الْحَيِيبِ وَبَيْنِي ؟
إِنْ كَانَ ذَاكَ فَمَاذَا	تَبْغِي سَوَى قُرْبِ حَيِّي
وَالآنَ قَدْ حَصَلَتْ لِي	بَعْدَ الْمَطَالِ بَدِينِي
فَإِنْ أَتَيْتَ فَدَفْعاً	مِنْهَا بِكَأَنَّ الْيَدَيْنِ
أَوَّلَيْسَ تَبْغِي وَحَاشَا	كَ أَنْ تُرَى طَيْرَ بَيْنِ
وَفِي مَبِيتِكَ بِالْخَمِ	سِ كُلُّ قُبْحٍ وَشَيْنِ
فَلَيْسَ حَقُّكَ إِلَّا الْـ	خُلُوءٌ بِالْقَمَرِينَ

وكتب له تحت ذلك ما كان منها من الكلام، وذيله بقوله: (كامل)

سَمَّاكَ مَنْ أَهْوَاهُ حَائِلٌ إِنَّ كُنْتَ بَعْدَ الْعُتْبِ وَاصِلٌ
مَعَ أَنَّ لَوْنَكَ مَزْعَجٌ لَوْ كُنْتَ تُحْبَسُ بِالسَّلَاسِلِ

(١) الكمامة: وعاءُ الطَّلَعِ وغطاءُ الثَّوَرِ والجمع كِمَام.

(٢) تَكَفَّفَ دَمْعُهُ : ارتدَّ.

(٣) الْغَرَبُ: الدَّمُوعُ حينَ تَجْرِي، يُقَالُ بَعَيْنُهُ غَرَبَ إِذَا سَالَ دَمْعُهَا وَلَمْ يَنْقَطِعْ، وَكُلُّ فَيْضَةٍ مِنَ الدَّمْعِ غَرَبٌ.

(٤) نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٤.

فلَمَّا رَجَعَ إِلَيْهِ الرَّسُولُ وَجَدَهُ قَدْ وَقَعَ بِمِطْمُورَةٍ نَجَاسَةٍ، فَلَمَّا قَرَأَ الْآيَاتِ قَالَ
لِلرَّسُولِ: أَعْلَمُهُمَا بِحَالِي فَرَجَعَ الرَّسُولُ وَأَخْبَرَهُمَا بِذَلِكَ، فَكَادَ أَنْ يُغَشَى عَلَيْهِمَا مِنْ
الضَّحْكِ، وَكَتَبَ إِلَيْهِ كُلُّ وَاحِدٍ بَيْتًا وَابْتَدَأَ أَبُو جَعْفَرٍ، فَقَالَ^(١): (كامل)

أبو جعفر:

قُلْ لِلَّذِي خَلَّصَنَا مِنْهُ الْوَقُوعُ فِي الْخَرَا
حفصة:

إِرْجِعْ كَمَا شَاءَ الْخَرَا يَا ابْنَ الْخَرَا إِلَى وَرَا
أبو جعفر:

وإن تَعُدَّ يَوْمًا إِلَى وَصَالِنَا سَوْفَ تَرَى
حفصة:

يَا أَسْنَقَطَ النَّاسِ وَيَا أَنْذَلَهُمْ بَلَا "مِرَا"^(١)
أبو جعفر:

هَذَا مَدَى الدَّهْرِ تُلَا قِي لَوْ أَتَيْتَ فِي الْكَرَى
حفصة:

يَا لِحِيَةٍ "شَغَفُ"^(٢) فِي الْـ خِرْعٍ "وَتَشْنَا"^(٣) الْعَنْبَرَا
أبو جعفر:

لَا قَرَبَ اللَّهِ اجْتَمَا عَا بِكَ حَتَّى تُقْبَرَا

^(١) هكذا في نفع الطب، ج ٤، ص ١٧٥.

^(٢) المراء: المارة والجدل، والمراء أيضا من الأمراء والشك، والمراد هنا: بدون شك أو جدل.

^(٣) شَغَفَ بالشيء: أولع به.

^(٣) تشنا: تبغض.

وسألتها امرأة من أعيان غرناطة أن تكتب لها شيئاً بخطّها فكتبتُ إليها^(١): (بسيط)

يا ربّة الحسن، بلْ يا ربّة الكرمِ غُضِّي جُفُونَكِ عَمَّا خَطَّهُ قَلَمِي
تَصَفِّحْ يَهْ بِلَحْظِ الْوُدِّ مُنْعِمَةً لا تحفلي برديءِ الخطِّ والكَلَمِ

^(١) هكذا في نفح الطيب، ج ٤، ص ١٧٧.

(٢) شعر نزهون بنت القليعي الغرناطية

أنشدت من شعرها وقد خطبها رجلٌ قبيحٌ^(١): (متقارب)

"عذيري من عاشقٍ أنوك"^(١) سفيه الإشارة والمنزع

"يروم"^(٢) الوصال بمالو أتى يرومُ به الصفع لم يُصفع

برأسٍ "فقيس"^(٣) إلى كيّة ووجهٍ فقيرٍ إلى بُرقع

وكانت تقرأ على المخزومي الأعمى فدخل أبوبكر الكتندي وقال يخاطب

المخزومي^(*): (كامل)

لو كنت تبصرُ من "تجالسه"^(٤) لغدوت أخرسَ من خلاخله

فقالت:

البدْرُ يطلُعُ من "أزرتيه"^(٥) والغصنُ يمرحُ في "غلايله"^(٦)

وقد كتب إليها أبوبكر بن سعيد^(**): (مجتث)

يا من له ألفُ شخصٍ من عاشقٍ وعشيقٍ

أراك خليّت للناس سِ سِدَّ ذاك الطَّريقُ

^(١) هكذا في بُغية الملتبس، ص ٥٣٠.

^(١) في المقتضب، ص ٢١٦ (عذيري من أنوك أصلع). والأنوك: الأحق.

^(٢) يروم: رام الشيء طلبه.

^(٣) فقيس: فقس فلان فلاناً جذبه بشعره سُفلاً، والمراد هنا كأنه مجذوبٌ لكيّه.

^(**) هكذا في التكملة، عن مجلة المورد مج ١٩، ع ١، ص ١٢١.

^(٤) في المغرب، ج ٢، ص ١٢١، والرايات، ص ٩١، والإحاطة، ج ٣، ص ٣٤٤، ونزهة الجلساء، ص ٨٦، ونفح الطيب، ج ٤، ص ٢٩٨،

(تكلمه).

^(٥) أزرتيه: في اللسان الإزار معروف، وقيل الإزار كلُّ ما وارك وستر.

^(٦) في الإحاطة، ج ٣، ص ٣٤٥، (غلايله)، والغلالة الثوب الذي يُلبس تحت الثياب.

^(***) هكذا في المقتضب، ص ٢١٦، وفي الإحاطة، ج ٣، ص ٣٤٥، (ألف خل).

وفي نزهة الجلساء، ص ٨٤، ونفح الطيب، ج ٤، ص ٢٩٥، (مترلاً في الطريق).

فأجابته برسالة فيها^(١): (طويل)

حَلَلْتَ أَبَا بَكْرٍ مَحَلًّا مَنَعْتُهُ

وإن كان لي كم من حبيبٍ فإنما

ولها في الغزل^(٢): (بسيط)

لِلَّهِ "دُرُّ لِيَالٍ"^(٣) مَا أَحْيَسْنَاهَا

لو كنت حاضراً فيها وقد غفلت

أبصرت شمس الضحى في "عاتقي"^(٤) قمرٍ

وقال فيها المخزومي^(٥): (طويل)

على وجه نزهون من الحسن مسحة

قواصد نزهون توارك غيرها

فقال تردُّ عليه^(٦): (مجث)

إن كان ما قلت حقاً

فصار ذكري ذميماً

وصرت أقبح شيء

سواك وهل غير الحبيب له صدري

يقدّم أهل الحق "فضل"^(٧) أبي بكرٍ

وما أحسن منها ليلة الأحد

عين الرقيب فلم تنظر إلى أحدٍ

ورئى مُجْهَلَةً^(٨) في ساعدي أسدٍ

وإن كان قد أضحى من الصّون عارياً

ومن قصد البحر استقل السواقيا

"من نقض"^(٩) عهد كريم

يُغْزَى إلى كلِّ لومٍ

في صورة المخزومي

(١) هكذا في المقتضب، ص ٢١٦، والرايات، ص ٩٢، والإحاطة، ج ٣، ص ٣٤٥، ونزهة الجلساء، ص ٨٤.

(٢) في نفح الطيب، ج ٢، ص ٢٩٥، (جُب).

(٣) هكذا في المقتضب، ص ٢١٧.

(٤) في نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٩٨، (دُرُّ اللَّيَالِي).

(٥) عاتقي: العاتق ما بين المنكب والعنق.

(٦) في نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٩٨، (بل ريم خازمة).

رئى: الخالص من الطباء وقيل هو ولد الظبي.

مجْهَلَةٌ: المجْهَلُ المفازة لا أعلام فيها، وأرضُ مجْهَلٍ لا يُهْتَدَى فيها.

(٧) في المقتضب، ص ٢١٧. وفي نزهة الجلساء، ص ٨٥، (وتحت الثياب العار لو كان بادياً)،

وفي نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٩٦، (وتحت الثياب العار لو كان بادياً).

(٨) هكذا في المقتضب، ص ٢١٧، ونزهة الجلساء، ص ٨٥.

(٩) في نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٩٦، (من بعض).

تعرّض المخزومي لنزهون وهجاها بقوله^(١) : (متقارب)

ألا قل لنزهوننة مالهـا تجرُّ من التّيه أذيالهاـ
ولو أبصرت فيشة شمّرت كما عودتني سربالهاـ
فقالـت فيه^(*) : (مجثث)

فُلّ للوضيع مَقالاً يُنلّى إلى حين يُحشَر
مِنَ المـدور أنشئـ تَ والخـرا مِنـه أعطـر
حيثُ البـداوة أـمسـت "فـي جـهـالها"^(١) تـتبـخـتر
لـذاك أـمـسـيـت "تـهـوى حـلـول كـلّ مـدور"^(٢)
خُلقـت أعمـى ولـكن تهـيمُ فـي كـلّ أعور
"جـاوبـتُ هـجـواً بهـجـو فـقـل لـعنـت: مـن اشـعر؟"^(٣)
إن كنتُ في الخلق أنثى فإن شـعـري مـذكـر

وقال لها بعضُ النّقاء: على من أكل معك خمسمائة سوط،

(١) المغرب، ج ١، ص ٢٢٨. وفي الإحاطة، ج ١، ص ٤٢٦، أن المخزومي قال لنزهون:

على وجه نزهون من الحسن مسحة وإن كان قد أُمسى من الضوء عارياً
قواصِد نزهون تسوارك غيرها ومن قصد البحر استقل السواقيا

(*) هكذا في المغرب، ج ١، ص ٢٢٨.

(١) في الإحاطة، ج ١، ص ٤٢٦، (في أهلها).

وفي نفح الطيب، ج ١، ص ١٩٢، (في مشيها).

(٢) في الإحاطة، ج ١، ص ٤٢٦، ونفح الطيب، ج ١، ص ١٩٢، (صباً بكل شيء مُدور).

(٣) في الإحاطة، ج ١، ص ٤٢٦، ونفح الطيب، ج ١، ص ١٩٢.

(جـازيت شـعراً بشـعر) فـقل لـعـري : مـن اشـعر ؟

وفي الإحاطة، ج ١، ص ٤٢٦، ونفح الطيب، ج ١، ص ٤٢٧، أنها بعد أن فرغت قال لها:

ألا قل لنزهونة مالهـا تجرُّ من التّيه أذيالها
ولو أبصرت بشّة شمّرت كما عودتني سربالها

فَقَالَتْ^(٦) : (طويل)

وَذِي شَقْوَةٍ لِّمَا رَأَى رَأَى لَهُ
فَقُلْتُ لَهُ^(٧) : كُلُّهَا هَنِيئًا فَإِنَّمَا

تَمْنِيهِ أَنْ يَصَلِّيَ مَعِيَ "جَاحِمٌ"^(١) الضَّرْبُ
خُلِقْتُ إِلَى "لَمَسٍ"^(٢) "المطارف"^(٣) والشُّرْبِ^(٤)

ولنزهون موشحةً تقول فيها^(٥) : (رمل)

بَأَبِي مَنْ هَدَّ مِنْ جَسْمِي الْقُوَى	طَرَفُهُ "الأخْـوَرُ" ^(٥)
مَرَّبِي فِي "رَبْرَبٍ" ^(٦) مِنْ "سِرْبِهِ" ^(٧)	يَقْطِـفُ الزَّهْـرَ رَا
وَهُوَ يَتْلُو آيَةً مِنْ حِزْبِهِ	يَبْتَغِي الأَجْـرَ رَا
بَعْدَ مَا ذَكَرْنِي مِنْ حُبِّهِ	آيَةً أَخْـرَى
وَالَّذِي لَوْ شَاءَ مَا ذَكَرْنِي	بَعْدَ نَسْـيَانِي
قَلْبَ الْقَلْبِ عَلَى جَمْرِ "الغَضَا" ^(٨)	فَهُوَ فِي شَأْنِ
حَفِظَ اللّهُ حَبِيبًا تَزَحَا ^(٩)	خَشْيَةَ الهَجْـرِ
جَاءَتِ الْبُشْرَى بِهِ فَانْشَرَحَا	عَنْدَهَا صَـدْرِي
وَاسْتَطَارَ الْقَلْبُ مِنِّي فَرَحَا	تُـمَّ لَا أَدْرِي

(١) هكذا في نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٩٦، والزهة أسبق. ولكن نفح الطيب أكثر اكتمالاً.

(٢) جَاحِمٌ : للآر توقدُ والتهاب، وجاحم الحرب شدتها، وجاحم الضرب هنا شدة الضرب.

(٣) في نزهة الجلساء، ص ٨٥، حذفت (لنه).

(٤) في نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٩٦، (لبس)، وجاءت في نزهة الجلساء (لمس) وهي مناسبة أكثر.

(٥) المطارف: المطرف، والمطرف واحد المطارف، وهي أردية من خمر مربعة لها أعلام.

(٦) هكذا في ديوان الموشحات الأندلسية، سيد غازي، ج ١، ص ٥٥١.

وديوان الموشحات الأندلسية، محمد بوذينة، ص ٢٦١.

(٧) الأحرور: الحور أن يشتد بياض العين وسواد سوادها وتستدير حدقتها وترق جفونها ويبيض ما حوالها،

وقيل الحور شدة سواد المقلة في شدة بياضها في شدة بياض الجسد، وقيل الحور أن تسود العين كلها مثل أعين الظباء والبقر، وقيل

للنساء حور العين لأنهن شبيهن بالظباء والبقر.

(٨) الربرب: القطيع من بقر الوحش، وقيل من الظباء ولا واحد له.

(٩) السرب: القطيع من النساء، وقيل القطيع من الظباء، ومن النساء على التشبيه بالظباء.

(١٠) الغضا: شجر، وهو من أجود الوقود عند العرب.

(١١) تَزَحَا: نزح الشيء بعد.

أَمِ مَنْ الْجَانِ	أَمِنَ الْإِنْسِ الَّذِي بَشَّرَنِي
حِينَ حَيَّيَانِي	غَيْرَ أَنِّي سِمْتُ بَرَقًا "أَوْمَضًا" ^(١)
عَنَدَمَا غَنَّتْ	لَمْ تَزَلْ تُظْهِرُ فِيهِ الْكَافَا
غَوِيرُهُ ضَنْتُ	غَادَةً لَوْ رَامَ مِنْهَا "النَّصْفَا" ^(٢)
فَلِذَا غَنَّتْ	فَهُوَ يَهْوَاهَا وَيُبْدِي "الصِّلْفَا" ^(٣)
يَتَمَنَّيَانِي	يَتَمَنَّيَانِي هُوَ إِذَا لَمْ يَرَنِي
كَأَنَّ مَا رَانِي	فَإِذَا رَانِي تَوَلَّى مُعْرِضًا

(١) أَوْمَضًا: أومض البرق لمع لمعاً خفياً ولم يعترض في نواحي الغيم، والوميض أن يومض البرقُ لِمَاضَةٍ ضَعِيفَةٍ ثم يخفى ثم يومض، وليس في هذا يأسٌ من مطر قد يكون وقد لا يكون، وأومض لمع، وأومض له بعينه أومأ، وأومضت المرأة سارقت النظر.

(٢) النَّصْفَا: إعطاء الحق.

(٣) الصِّلْفَا: أصلف الرجل إذا أبغض المرأة.

(٣) شعر ولادة بنت المستكفي

زُعم أنها كتبت على أحد عانقي ثوبها^(١) : (وافر)

أَنَا وَاللَّهِ أَصْلَحُ لِلْمَعَالِي وَأَمْشِي مَشِيَّتِي وَأَتِيهِ تَيْهَا^(٢)
وكتبت على الآخر:

وَأُمَكْنُ^(٣) عَاشِقِي مِنْ "صَحْنِ خَدِّي"^(٤) وَأُعْطِي^(٥) "قُبْلَتِي"^(٦) مَنْ يَشْتَهِيهَا

وفي رسالة لابن زيدون ذكر أن ولادة كتبت إليه^(*) : (طويل)

تَرْقُبْ إِذَا "جَنَّ"^(٧) الظَّلامُ زيارتي فَإِنِّي رَأَيْتُ اللَّيْلَ أَكْتَمَ لِلسَّرِّ

وَبِي مِنْكَ مَالُو كَانَ "بِالْبَدْرِ مَا بَدَأ"^(٨) وبِاللَّيْلِ "مَا أَدَجَى"^(٩) وبِالنَّجْمِ لَمْ يَسِرْ

وقال ابن زيدون إنَّ جارية ولادة واسمها عتبة غنَّتْ، فأعجبَ بغنائها وسألها

الإعادة دون إذن سيِّدتها، ممَّا أغضب ولادة فضربتَ الجارية، وغضبت من ابن

زيدون،

(١) هكذا في الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٢٩، وفوات الوفيات، ج ٤، ص ٢٥١. وفيه ذكر البيت، ثم أتبعهما عبارة وكانت مع ذلك مشهورة بالصيانة والعفاف، وهكذا أيضاً في نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٠٥. وأتبع بنفس العبارة السابقة.

(٢) التَّيْه: الصَّلَف والكِبَر، تاه: تكبر.

(٣) في نزهة الجلساء، ص ٨٧، (أُمَكْنُ). والمعنى أُنَيْلُهُ وَأُظْفِرُهُ.

(٤) في سرح العيون، ص ٢٣، (من لثم ثغري).

(٥) في المطرب، ص ٩، (وأمنح).

(٦) في نزهة الجلساء، ص ٨٧، (قبلة).

(٧) هكذا في الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣٠. والمطرب، ص ١٠.

(٨) جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ: ستره.

(٩) في نزهة الجلساء، ص ٩١، وسرح العيون، ص ٢٢، (بِالْبَدْرِ لَمْ يُنِرْ). وفي نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٠٦، (بِالشَّمْسِ لَمْ تَلُجْ).

(١٠) في نزهة الجلساء، ص ٩١، ونفح الطيب، ج ٤، ص ٢٠٦، (وَبِالْبَدْرِ لَمْ يَطْلُعْ)، وفي سرح العيون، ص ٢٢، (لَمْ يُظْلَم).

ودجا الليل: إذا تَمَّتْ ظُلُمَتُهُ وَأَلْبَسَ كُلَّ شَيْءٍ.

وقالت له^(١): (كامل)

لو كُنتَ تُنْصِفُ فِي الْهَوَى مَا بَيْنَنَا لَمْ تَهْوَ جَارِيَّتِي وَلَمْ تَتَخَيَّرِ
وَتَرَكْتَ غُضًّا مُثْمِرًا بِجَمَالِهِ و"جَنَحْتُ"^(١) لِلْغُصْنِ الَّذِي لَمْ يُثْمِرِ
وَلَقَدْ عَلِمْتَ بِأَنِّي بَدْرُ السَّمَاءِ لَكِنْ "دُهَيْتُ"^(٢) "الشَّقَوَاتِي"^(٣) بِالمَشْتَرِي

وقد كانت ولادة تلقب ابن زيدون بالمسدس وفيه تقول^(*): (وافر)

وُلُقِّبْتَ الْمَسْدَسَ وَهُوَ نَعْتُ تَفَارَقَكَ الْحَيَاةُ وَلَا يُفَارِقُ
فُلُوطِيٌّ وَ"مَأْيُون"^(٤) وَزَانٍ وَ"دِيُوثُ"^(٥) وَ"قِرْنَانُ"^(٦) وَسَارِقُ

وقالت في ابن زيدون أيضاً^(**): (سريع)

إِنَّ ابْنَ زَيْدُونَ "لَهُ فَحْهٌ"^(٧) "تَعَشَّقُ"^(٨) قُضْبَانَ السَّرَاوِيلِ
لَوْ "أَبْصَرْتُ أَيْرًا"^(٩) عَلَى نَخْلَةٍ "صَارَتْ"^(١٠) مِنَ الطَّيْرِ الْأَبَابِيلِ

(١) هكذا في الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣١.

(١) جنح: مال.

(٢) في فوات الوفيات، ج ٤، ص ٢٥٢، ونزهة الجلساء، ص ٨٨، ونفح الطيب، ج ٤، ص ٢٠٥، (وُلِعْتُ)، والداهية: الأمر المنكر العظيم. تقول ما دهاك أي ما أصابك، والمعنى هنا ابتليت وأُصِبتُ.

(٣) الشَّقَوَاتِي: ضدُّ السعادة، والشقاء الشدة والعسر.

(*) هكذا في فوات الوفيات، ج ٤، ص ٢٥٣، ونفح الطيب، ج ٤، ص ٢٠٥.

(٤) ابْنُ الرَّجُلِ اتِّهَمُهُ وَعَابَهُ، وَالْمَأْيُونُ: الرَّجُلُ إِذَا رُمِيَ بِخَلَّةٍ سَوِيَّةٍ.

(٥) الدِّيُوثُ: الَّذِي لَا يَغَارُ عَلَى أَهْلِهِ.

(٦) فِي نَزْهَةِ الْجُلَسَاءِ، ص ٨٨، (وَقَوَادُّ)، وَالْقِرْنَانُ: الَّذِي يُشَارِكُ فِي امْرَأَتِهِ، كَأَنَّهُ يَقْرُنُ بِهِ غَيْرَهُ، وَهُوَ نَعْتُ سَوِيٍّ فِي الرَّجُلِ الَّذِي لَا غَيْرَةَ لَهُ.

(**) هكذا في فوات الوفيات، ج ٤، ص ٢٥٣.

(٧) فِي نَزْهَةِ الْجُلَسَاءِ، ص ٦٩، (لَهُ نَقْمَةٌ). وَفِي سَرَحِ الْعَيُونِ، ص ٢٢، وَنَفْحِ الطَّيْبِ، ج ٤، ص ٢٠٦، (عَلَى فَضْلِهِ).

(٨) فِي نَفْحِ الطَّيْبِ، ج ٤، ص ٢٠٦، (يَعَشَّقُ).

(٩) فِي نَفْحِ الطَّيْبِ، ج ٤، ص ٢٠٦، (لَوْ أَبْصَرَ الْأَيْرَ).

(١٠) فِي نَفْحِ الطَّيْبِ، ج ٤، ص ٢٠٦، (صَارَ).

وقالت ترميه بأنه مع فتاه عليّ على حاله^(١) : (سريع)

إِنَّ ابْنَ زِيدُونَ "عَلَى جَهْلِهِ"^(١) "يَعْتَبِي ظُلْمًا"^(٢) وَلَا ذَنْبَ لِي
يَحْظُنِّي "شَزْرًا"^(٣) إِذَا جِئْتُهُ كَأَنِّي جِئْتُ لِأُخْصِي عَلَيَّ

وقالت تهجو الأصبحي^(*) : (سريع)

يَا أَصْبَحِي أَهْنَأَ فَكَمْ نِعْمَةٍ جَاءَتْكَ مِنْ ذِي الْعَرْشِ رَبِّ الْمَنَنِ
قَدْ نَلْتَ بَاسْتَ ابْنِكَ مَالِمْ يَلُ بَفَرَجِ بُورَانَ أَبَوَهَا الْحَسَنِ^(٤)

وكتبت ولادة إلى ابن زيدون^(**) : (طويل)

أَلَا هَلْ لَنَا مِنْ بَعْدِ هَذَا التَّفَرُّقِ سَبِيلٌ فَيَشْكُو كُلُّ صَبٍّ بِمَا لَقِيَ
وَقَدْ كُنْتَ أَوْقَاتَ التَّرَاوِرِ فِي الشِّتَا أَبَيْتُ عَلَى جَمْرِ مِنَ الشَّقِيقِ مُحْرِقِ

(١) هكذا في فوات الوفيات، ج ٤، ص ٢٥٣.

(١) في سرح العيون، ص ٢٢، ونفح الطيب، ج ٤، ص ٢٠٦، (على فضله).

(٣) النظر الشزر: فيه إعراض كنظر المعادي المبغض، وقيل هو نظراً على غير استواء بمؤخر العين.

(**) هكذا في فوات الوفيات، ج ٤، ص ٢٥٣، ونزهة المجالس، ص ٨٩، ونفح الطيب، ج ٤، ص ٢٠٦.

(٤) بوران بنت الحسن بن سهل، ويقال إن اسمها خديجة والأول أشهر كان المأمون قد تزوجها، وقد احتفل أبوها بأمرها وعمل من الولائم والأفراح ما لم يُعهد مثله فقد نثر على الهاشميين والقواد ووجوه الناس والكتّاب بنادق مسك فيها رفاع بأسماء ضياع وأسماء جوارٍ وصفات دوابٍ وغير ذلك، وكانت البندقة إذا وقعت في يد الرجل فتحها وقرأ ما فيها، ومضى إلى الوكيل ليتسلم منه ما جاء في الرقعة، ضيعة أو ملكاً أو فرساً أو جارية أو مملوكاً، ثم نثر بعد ذلك على سائر الناس الدراهم والدنانير وغير ذلك من أطياب المسك والعنبر، وأقام المأمون تسعة عشر يوماً كان مبلغ النفقة كل يوم خمسين ألف درهم، وأمر له المأمون عند انصرافه بعشرة آلاف درهم. قال بعض المؤرخين فرش للمأمون حصير منسوج بالذهب فلما وقف عليه. نثرت على قدميه لآلياً كثيرة، وأطلق المأمون للحسن خراج فارس وكور الأهواز مدة سنة. وقد نثرت جدّة بوران عليها ألف دُرّة كانت في صينية ذهب. وكان هذا العرس في رمضان سنة ٢١٠هـ. وتوفي المأمون سنة ٢١٨هـ وهي في عصمته وبقيت بعده إلى أن توفيت سنة ٢٧١هـ.

وعمرها ثمانون سنة. انظر: الصقدي، الواقي بالوفيات، ج ١٠، ص ٣١٧.

(**) هكذا في نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٠٦، ونزهة المجالس أسبق، ولكن النص في نفح الطيب أكثر ضبطاً.

فكيفَ وَقَدْ أَمْسَيْتُ فِي حَالِ قِطْعَةٍ لَقَدْ عَجَّلَ "المقدور"^(١) مَا كُنْتُ أَتَّقِي
تَمُرُّ اللَّيَالِي لَا أَرَى الْبَيْنَ يَنْقُضِي وَلَا الصَّبْرَ مِنْ رِقِّ التَّشَوُّقِ "مُعْتَقِي"^(٢)
سَقَى اللَّهُ أَرْضًا قَدْ غَدَتْ لَكَ مَنَزَلًا بِكُلِّ سَكُوبٍ هَاطِلٍ "الْوَيْلِ"^(٣) "مَغْدَقِي"^(٤)

(١) في نزهة الجلساء، ص ٩٢، (المقدارُ) ، والمقدور: القضاء والحكم.

(٢) العتق: خلاف الرقِّ وهو الحرية.

(٣) الوَيْلُ والوَإِل: المطر الشديد الضخم القطر.

(٤) الغَدَقُ: المطر الكثير العام.

(٤) شعر حسانة التميمية

لما مات أبو المخشى والد حسانة كتبت إلى الحكم، ولم تكن قد تزوجت
بعد^(١): (بسيط)

إِنِّي إِلَيْكَ أَبَا الْعَاصِي مُوجَّعَةً أَبَا الْمَخْشَى سَقْتُهُ "الوَكَفُ"^(١) "الدِّيمُ"^(٢)
قَدْ كُنْتُ أُرْتَعُ فِي نِعْمَاهُ "عَاكِفَةً"^(٣) فَالْيَوْمَ آوِي إِلَى نِعْمَاكَ يَا حَكَمُ
أَنْتَ الْإِمَامُ الَّذِي انْقَادَ الْأَنَامُ لَهُ وَمَلَكَتُهُ مَقَالِيدُ "النُّهَى"^(٤) الْأُمَمُ
لَا شَيْءَ أَخْشَى إِذْ مَا كُنْتُ لِي "كَنْفًا"^(٥) آوِي إِلَيْهِ وَلَا يَغْرُونِي الْعَدَمُ
لَا زِلْتُ "بِالْعَزَّةِ الْقَعْسَاءِ"^(٦) مُرْتَدِيًا حَتَّى تَذِلَّ إِلَيْكَ الْعُرْبُ وَالْعُجَمُ

وقد أمر الحكم بعد أن استحسن هذا الشعر بإجراء مرتب لحسانة، وأكرمها،
وكتب إلى عامله في البيرة بذلك. ولكن بعد أن مات الحكم، لم ينفذ عامله ماجاء
في كتابه، ولذا ذهبت حسانة إلى الخليفة عبدالرحمن بن الحكم تشكو له من عامله
جابر بن لبيد الذي نقض ما أمر به الحكم لها فقالت^(*): (طويل)

إِلَى ذِي النَّدَى وَالْمَجْدِ سَارَتْ رَكَائِبِي عَلَى "شَحَطٍ"^(٧) تَصَلَّى بِنَارِ الْهَوَاجِرِ
لِيَجْبُرَ "صَدْعِي"^(٨) إِنَّهُ خَيْرُ جَابِرٍ وَيَمْنَعُنِي مِنْ ذِي الظُّلَامَةِ جَابِرِ

(١) هكذا في نفح الطيب، ج٤، ص١٦٧.

(٢) الواكف: وكف الدمع والماء سال، وسحاب وكوف إذا كان يسيل قليلاً قليلاً.

(٣) الدِّيمُ: الدِّيمَةُ المطر الدائم في سكون — لارعد ولا برق — والجمع دِيم.

(٤) عاكفة: أي مُقيمة، وعكف لزم المكان.

(٥) النُّهَى: العقل، وفي الحديث "لِيَلْبِيَنَّ مِنْكُمْ أُولُو الْأَحْلَامِ وَالنُّهَى" وهي العقول والألباب.

(٦) كَنَفًا: كَنَفُهُ حفظه وأعانه، وكنفاً هنا حافظاً ومعيناً.

(٧) العزّة القعساء: الثابتة، ورجل أفعس ثابت عزيز منيع.

(٨) هكذا في نفح الطيب، ج٤، ص١٦٨.

(٩) على شحط: على بعد.

(١٠) صدعي: الصدع الشق، والمراد هنا: "يجبر صدعي": أي يعينني.

فإنِّي وأيتامي بقبضة كفِّه
كذي ريش أضحى في مخالب كاسرٍ
جديرٌ لمثلي أن يُقال مروعةٌ
لموت أبي العاصي الذي كان ناصري
سقاؤه الحيًّا لو كان حيًّا لما اعتدى
عليَّ زمانٌ باطشُ بطشٍ قادرٍ
أيمحو الذي خطُّه يميناهُ جابرٌ
لقد "سام" ^(١) بالإملاك إحدى الكبائر
ثم انصرفت حسَّانة التميمية من حضرة عبدالرحمن الأوسط راضيةً بعد أن
أنصفها، فبعثت له بأبيات قالت فيها ^(٢) : (بسيط)

ابن الهشامين خيرُ الناسِ مأثرةً
وخيرُ "منتجع" ^(٣) يوماً لروادِ
إن هزَّ يومَ الوغى أثناءً "صعدته" ^(٤)
روى "أنابيهها" ^(٥) من صرفٍ "فرصاد" ^(٦)
قلْ للإمام أيا خيرَ الورى نسباً
مقابلاً بين آباءٍ وأجدادِ
جوَّدتَ طبعي ولم ترضَ الظلَّامة لي
فهاك فضلَ ثناءٍ رائحٍ غادِ
فإن أقمتُ ففي نعماك عاطفةً
وإن رحلتُ فقد زودتني زادي

(١) سام : لها معاني عدة : طلب، باع ، عذب وغيرها وهنا سام أي طلب.

(٢) هكذا في نفع الطيب، ج ٤، ص ١٦٨.

(٣) منتجع : المنزل في طلب الكلأ ، والنجعة عند العرب المذهب في طلب الكلأ في موضعه.

(٤) صعدته : صعد المكان : ارتقى مُشْرِفاً.

(٥) أنابيهها : الأنابيب الرِّماح .

(٦) الفرصاد : الحمرة.

(٥) شعر حمدة بنت زياد المؤدب

أنشدت حمدة العوفية وقد خرجت منتزعة بالرملة من نواحي وادي آش فرأت

ذات وجه وسيم أعجبها فقالت^(١) : (وافر)

أباح "الدمع"^(١) أسرارِي بوادي "لَه في الحُسن"^(٢) آثارُ بوادي

فمن "تهر"^(٣) يطوفُ بكلِّ روضٍ ومِن روضٍ "يرف"^(٤) بكلِّ وادي

(١) هكذا في معجم الأدباء، ج ٣، ١٢١٢. وأقدم منه نصّ بغية الملتبس، ولكن ذكرنا هنا نصّ معجم الأدباء، لأنه أكمل وأكثر ضبطاً. وفي المطرب، ص ١٣، لم يذكر البيت الثاني، وقد جاء ترتيب الأبيات مختلفاً، الأول، ثم الثالث، ثم الخامس، فالسادس، ثم الرابع. وفي البغية جاءت الأبيات كالآتي:

أباحَ الدمعُ أسرارِي بوادي	بِهِ لِلحِزْنِ آثارُ بوادي
وبين الكلتين مهاةً رملٍ	سَبَتْ لِي وَقَدْ مَلَكْتُ قِيادِي
وقد سَدَلْتُ ذَوَائِبَهَا لِأَمْرِ	وذاك الأَمْرُ يَمْنَعُنِي رُقْدَادِي
تخالُ الصبحَ ماتَ لَهُ خَلِيلُ	فمن حِزْنٍ يَرْقُعُ بِالْحِدَادِ

انظر: الضبي، بغية الملتبس، ص ٥٣٠.

والبيتان الخامس والسادس مشاهمان لقطعة للشاعرة التونسية زينب التجانية في وصف شعرٍ لإحدى الفتيات: (طويل)

إذا انسَدَلْتُ مِنْهُ عَلَيْهَا ذَوَائِبُ	كغصنٍ أراكِ عَائِقَتَهُ أَرَأَيْتِ
أثيْتُ طَوِيلٌ فَهُوَ يَسْتُرُ جِسْمَهَا	إذا تَرَعَّتْ عَنْهُ الْمَلَابِسُ أَسْحَمُ
كَأَنَّ الصَّبَاحَ ارْتَاعَ مِنْ خَوْفِ طَالِبٍ	بشأُرٍ فَأَلَوَى بِالذَّحَى يَتَكْتَمُ

انظر: حسن حسني عبدالوهاب، شهرات التونسيات، ص ١١١.

(١) في المقتضب، ص ٢١٤، (الدهر).

(٢) في المطرب، ص ١٣، والتكملة، نقلاً عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١١٦، والوافي بالوفيات، ج ١٣، ص ١٦٤، والمقتضب، ص ٢١٤، والذيل والتكملة، ج ٨، ق ٢، ص ٤٨٥، (به للحسن). وفي فوات الوفيات، ج ١، ص ٢٨٩، ونفح الطيب، ج ٤، ص ٢٨٨، (له للحسن).

(٣) في التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١١٦، والمقتضب، ص ٢١٤، (وادي).

(٤) في التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١١٦، والرايات، ص ٩٥، والمغرب، ج ٢، ص ١٤٦، والذيل والتكملة، ج ٨، ق ٢، ص ٤٨٥، وفوات الوفيات، ج ١، ص ٢٨٩، والوافي بالوفيات، ج ١٣، ص ١٦٤، والإحاطة، ج ١، ص ٤٩، ونزهة الجلساء، ص ٤٧، (يطوف).

يرف: رَفَّ النباتُ اهتزَّ وتنعم، ويُقال شجرٌ رَفِيفٌ إذا تَدَدَّى ويقال للشَّيْءِ إذا كَثُرَ ماؤُهُ من النعمة والغضاضة حتَّى يكاد يهتزَّ رَفًّ.

ومن بين الأطباء مهارة "أنس" ^(١) "سببت لبّي" ^(٢) "وقد ملكت" ^(٣) "فؤادي" ^(٤)

لها لحظ ترقده لأمرٍ وذلك "الأمر" ^(٥) يمنعني رُقادي

إذا سَدَكتْ "ذوائبها" ^(٦) عليها "رأيتَ البدر في أفق السّواد" ^(٧)

"كأن" ^(٨) الصبح مات له "شقيق" ^(٩) فمن "حزن" ^(١٠) "تسرّبل" ^(١١) "بالسّواد" ^(١٢)

^(١) في المطرب، ص ١٣، والتكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١١٦، والمقتضب، ص ٢١٤، والذيل والتكملة، ج ٨، ق ٢، ص ٤٨٥، وفوات الوفيات، ج ١، ص ٢٨٩، والوافي بالوفيات، ج ١٣، ص ١٦٤، (رمل).

^(٢) في المطرب، ص ١٣، (تبدت لي)، وفي المقتضب، ص ٢١٤، (سبت عقلي)، وفي الرايات، ص ٩٥، والمغرب، ج ٢، ص ١٤٦، ونزهة الجلساء، ص (٤٧)، ونفع الطيب، ج ٤، ص ٢٨٨، (لها لي).

سبت : السبي الأسر، وسبت لي : أي أسرت قلبي.

^(٣) في الرايات، ص ٩٥، والمغرب، ج ٢، ص ١٤٦، والإحاطة، ج ١، ص ٤٩٠، ونزهة الجلساء، ص ٤٧، (وقد سلبت).

^(٤) في المطرب، ص ١٣، والتكملة، نقلاً عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١١٦، والذيل والتكملة، ج ٨، ق ٢، ص ٤٨٥، وفوات الوفيات، ج ١، ص ٢٨٩، والوافي بالوفيات، ج ١٣، ص ١٦٤، (قيادي).

^(٥) في الذيل والتكملة، ج ٨، ق ٢، ص ٤٨٥، وفوات الوفيات، ج ١، ص ٢٨٩، والوافي بالوفيات، ج ١٣، ص ١٦٤، (للحظ).

^(٦) في المقتضب، ص ٢١٤، (ذوائبها).

^(٧) في المطرب، ص ١٣، (رأيت الصبح أشرق في الدآدي)، وفي التكملة نقلاً عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١١٦، والذيل والتكملة، ج ٨، ق ٢، ص ٤٨٥، والوافي بالوفيات، ج ١٣، ص ١٦٤، ونفع الطيب، ج ٤، ص ٢٨٨، (رأيت البدر في جنح الدآدي).

وفي المقتضب، ص ٢١٤، (كمثل البدر في الظلم الدآدي).

وفي الرايات، ص ٩٥، (رأيت البدر في أفق السّواد).

وفي المغرب، ج ٢، ص ١٤٦، (رأيت البدر في أفق الدّآدي).

وفي فوات الوفيات، ج ١، ص ٢٨٩، والإحاطة، ج ١، ص ٤٩٠، (رأيت البدر في جنح السّوادي).

^(٨) في المطرب، ص ١٣، والمقتضب، ص ٢١٤، (تخال).

^(٩) في المطرب، ص ١٣، والمقتضب، ص ٢١٤، (خليل).

^(١٠) في المطرب، ص ١٣، (من حسن).

^(١١) تسرّبل : السربال القميص والدرع .. وقيل كل ما لبس فهو سربال، والمعنى هنا لبس السّواد.

^(١٢) في المطرب، ص ١٣، والمقتضب، ص ٢١٤، والرايات، ص ٩٥، والذيل والتكملة، ج ٨، ق ٢، ص ٤٨٥، وفوات الوفيات، ج ١، ص ٢٨٩، والوافي بالوفيات، ج ١٣، ص ١٦٤، ونزهة الجلساء، ص ٤٧، ونفع الطيب، ج ٤، ص ٢٨٨، (بالحداد)، وفي الإحاطة، ج ١، ص ٤٩٠، (في الحدادي).

ومن شعر حمدة أيضاً^(١) : (طويل)

ولما أبى الواشون إلا "فراقنا"^(١) "وما لهم عندي"^(٢) وعندك من ثار^(٣)

"وشنوا"^(٤) على "أسماعنا"^(٥) كل غارة

"غزوتهم"^(٦) من مقتلتيك وأدمعي ومن نفسي بالسيف والسيل والنار

ولحمدة في بعض المصادر القصيدة المنسوبة في مصادر أخرى للشاعر

المشرقي المنازي وهي^(**) : (وافر)

وقائنا "فحة"^(٨) "الرمضاء"^(٩) واد

حللنا "دوحه"^(١١) فحنا علينا

وأرشفنا على ظماء زللاً

يصد الشمس أنى واجهتنا

يروغ حصاه "حالية"^(١٣) العذارى

فلتمس جانب العقد النظيم

(١) هكذا في معجم الأدباء، ج ٣، ص ١٢١٣. وفي المقتضب، ص ٢١٥، ذكر البيتان الأول والثالث.

(١١) في الإحاطة، ج ١، ص ٤٩٠، (قتالنا).

(١٢) في الرايات، ص ٩٥، (وليس لهم عندي).

(١٣) في المقتضب، ص ٢١٥، (وقد قل أشياعي إليك وأنصاري).

(١٤) شنوا: شن عليهم الغارة صبها وبثها وفرقها من كل وجه.

(١٥) في الوابي بالوفيات، ج ١٣، ص ١٦٤، والإحاطة، ج ١، ص ٤٩٠، ونزهة الجلساء، ص ٤٥، (آذاننا).

(١٦) في فوات الوفيات، ج ١، ص ٢٩٠، والوابي بالوفيات، ج ٣، ص ١٦٤، والإحاطة، ج ١، ص ٤٩٠، ونزهة الجلساء، ص ٤٥، (وقلت).

(١٧) في الإحاطة، ج ١، ص ٤٩٠، (رميتهم).

(١٨) هكذا في معجم الأدباء، ج ٣، ص ١٢١٢، ونفع الطيب، ج ٤، ص ٢٨٨.

(١٩) لفحة: لفحته النار إذا أصابت أعلى جسده فأحرقتة، ولفح النار حرها ووهجها، وما كان من الرياح لفح فهو حر.

(٢٠) الرمضاء: شدة الحر، والرمض حر الحجارة من شدة حر الشمس.

(٢١) في نزهة الجلساء، ص ٤٦، (وقاء مضاعف الظلم الغميم).

(٢٢) دوحه: الدوحة الشجرة العظيمة المتسعة من أي شجر كانت والجمع دوح.

(٢٣) النديم: الذي يرافقه ويشاركه.

(٢٤) حالية: المرأة حالية: استفادت حلياً أو لبسته، يقال، امرأة حالية.

(٦) شعر أم العلاء بنت يوسف الحجازية البربرية

قالت في وصف بستان لها^١ : (كامل)

اللَّهُ بِسْمِ اللَّهِ تَاجِي إِذَا يَهُفُو بِهِ "الْقَصْبُ"^(١) "الْمَنْدَى"^(٢)

فَكَأَنَّمَا كَفَّ الرِّيَا حَقْدُ اسْدَتْ بُنْدًا^(٣) فَبُنْدَا

وقالت في الخمر^(*) : (كامل)

لَوْلَا "مَنْفَرَةٌ"^(٤) الْمُدَا مَةِ "الصَّبَابَةِ"^(٥) وَالْغَنَاءُ

وَجَمَعْتُ أَسْبَابَ الْمُنَى

ومن قولها: وهو غزل أشبه بالمدح، أو مدح في صورة غزل^(*): (رمل)

كُلُّ مَا يَصْدُرُ "عَنْكُمْ" ^(٧) حَسَنٌ وبعلياًكم "يُحْيِي" ^(٨) الزَّمْنَ

وَبِذِكْرِكُمْ عَلَى الْعَيْنِ^(٩) مَنْ تَلَى ذَا الْأُنْ

من يَعِشْ دُونَكُمْ فِي عُمُرِهِ فهو في نيل الأمانِي يُغْنِي

(*) هكذا في في المغرب، ج ٢، ص ٣٨

(١) القصب: كل نبات ذي أنابيب واحدتها قصبة.

(٢) الندى : ندى الشيء : ابتلّ، ويقال للنبات: ندىُّ لأنه نبت عن ندى المطر.

(۳) البند: العلم الكبير.

(^{٢٢}) هكذا في المغرب، ج ٢، ص ٣٨.

(٤) المنافرة: أن يفتخر الرجلان كلُّ منهما على صاحبه، ونَفَرَةُ الرجل ونَفَرُهُ رهْطُهُ وقَوْمُهُ، والمراد مصاحبةُ الخمر للجهل واللَّهو.

(٥) الصباية: الصبوة جهلة الفتوة والوهو، والصبوة: الميل إلى الهوى، وفي التبريل في صورة يوسف عليه السلام "قَالَ رَبِّ السَّجْنُ أَحَبُّ

إِلَىٰ مِمَّا يَدْعُونِي إِلَيْهِ وَإِلَّا تَصْرِفَ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُنْ مِنَ الْجَاهِلِينَ".

(٦) عَكَفْتُ: عَكَفَ عَلَى الشَّيْءِ أَقْبَلَ عَلَيْهِ مُوَاطِباً لَا يَصْرِفُ عَنْهُ وَجْهَهُ وَقِيلَ أَقَامَ.

(*) هكذا في المغرب، ج ٢، ص ٣٨.

(٧) في نفح الطيب، ج ٤، ص ١٦٩، (منكم).

(^٨) في نفح الطيب، ج ٤، ص ١٦٩، (تُحَلَّى).

(٩) في نزهة الجلوساء، ص ٢٦، ونفح الطيب، ج ٤، ص ١٦٩، (تعطف).

وعشقها رجلٌ أشيبٌ فكتبت إليه^(١) : (سريع)

يا صُبْحُ لا تَبْدُ إِلَى جُنْحِ وَاللَّيْلُ لا يَبْقَى مَعَ الصُّبْحِ
الشَّيْبُ لا يَخْدَعُ فِيهِ الصَّبَا بِحِيلَةٍ فَاسْمَعْ إِلَى نُصْحِي
فلا تكن أَجْهَلَ مَنْ فِي الْوَرَى تَبَيْتُ فِي الْجَهْلِ كَمَا تُضْحِي
وقالت في الإعتذار^(**) : (بسيط)

إفهم مطارحَ أحوالي وما حَكَمْتُ بِهِ الشَّوَاهِدُ وَاغْذُرْنِي وَلَا تَلُمْ
وَلَا تَكْنِي إِلَى عُذْرِ أَبِيئُهُ شَرُّ الْمَعَاذِيرِ مَا يَحْتَاجُ لِلْكَفَمِ
وَكُلُّ مَا قَدْ جَنَّتُهُ مِنْ زَلَةٍ فَبِمَا أَصْبَحْتُ فِي ثِقَةٍ مِنْ ذَلِكَ الْكِرَمِ

^(١) هكذا في نزهة الجلساء، ص ٢٧.

وفي نفح الطيب، ج ٤، ص ١٦٩، ذكر البيتان الثاني والثالث فقط.

^(**) هكذا في نزهة الجلساء، ص ٢٧، ونفح الطيب، ج ٤، ص ١٦٩.

(٧) شعر قمر جارية إبراهيم اللّخمي

من شعرها تتشوّق إلى بغداد^(١) : (كامل)

أهأ على بغدادها وعراقها وظبائها والسحر في أحداقها
ومجالها عند الفرات بأوجه تبدو أهلتها على أطواقها
متبخرات في النعيم كأنما خلق الهوى العذري من أخلاقها
نفسى الفداء لها فأي محاسن في الدهر تشرق من سنى إشراقها
قالت تمدح مولاها^(*) : (كامل)

مافي المغارب من كريم يرتجى إلّا حليف الجود إبراهيم
إنّي حللت لديه منزل نعمة كل المنازل ما عداه ذميم

وقد سخر منها نساء العرب فقالت معرضة بهن^(**) : (بسيط)

قالوا: أتت قمر في زي أطمار من بعد ما هتكت قلباً بأشعار
تمشي على وجل، تغدو على سبل تشق أمصار أرض بعد أمصار
لا حرّة هي من أحرار موضعها ولا لها غير ترسيل وأشعار
لو يعقلون لما عابوا غريبتهم لله من أمة تزري^(١) بأحرار
ما لابن آدم فخر غير همته بعد الديانة والإخلاص للباري
دعني من الجهل لا أرضى بصاحبه لا يخلص الجهل من سب ومن عار
لو لم تكن جنة إلا لجاهلة رضيت من حكم رب الناس بالنار

^(١) هكذا في نفح الطيب، ج ٣، ص ١٤٠. والتكملة اسبق، ولكن الأبيات في نفح الطيب أكثر ضبطاً،

وهي في التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١٦، ص ١١٥.

^(**) هكذا في التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١٦، ص ١١٥، ونفح الطيب، ج ٣، ص ١٤٠.

^(***) النساء العربيات، ص ٥٠، وشاعرات العرب، ص ٣٢٦.

^(١) تزري: تعيب، وتنقص، وتحقر.

(٨) شعر بثينة بنت المعتمد بن عباد

لَمَّا سُبِّيتْ بِثِينَةَ وَاشْتَرَاهَا أَحَدُ تُجَّارِ إِشْبِيلِيَّةٍ أَهْدَاهَا إِلَى ابْنِهِ وَلَكِنَّهَا أَبَتْ عَلَيْهِ
إِلَّا أَنْ يَعْقِدَ عَلَيْهَا وَيَتَزَوَّجَهَا، وَتَشَاوَرُ وَالِدَاهَا فِي ذَلِكَ، فَكَتَبَتْ إِلَى الْمَعْتَمِدِ أَبْيَاتاً
أَرْسَلَتْهَا إِلَيْهِ وَهِيَ^(١) : (كامل)

إِسْمَعْ كَلَامِي وَاسْتَمِعْ لِمَقَالَتِي	فَهِيَ السَّلُوكُ بَدَتْ مِنَ الْأَجْيَادِ
لَا تُنْكِرُوا أَنَّنِي سُبِّيتُ وَأَنَّني	بَنَتْ لِمَلِكٍ مِنْ بَنِي عَبَّادِ
مَالِكٌ عَظِيمٌ قَدْ تَوَلَّى عَصْرُهُ	وَكَذَا الزَّمَانُ يُؤُولُ لِلْإِفْسَادِ
لَمَّا أَرَادَ اللَّهُ فُرْقَةً شَمْنًا	وَأَذَاقَنَا طَعْمَ الْأَسَى عَنْ زَادِ
قَامَ النِّفَاقُ عَلَى أَبِي فِي مُلْكِهِ	فَدَنَا الْفِرَاقُ وَلَمْ يَكُنْ بِمُرَادِ
فَخَرَجْتُ هَارِبَةً فَحَازَتْنِي أَمْرُو	لَمْ يَأْتِ فِي إِعْجَالِهِ بِسَدَادِ
إِذْ بَاعَتْنِي بَيْعَ الْعَبِيدِ فَضَمَّنِي	مَنْ صَانَتْنِي إِلَّا مِنَ الْإِتْكَادِ
وَأَرَادَنِي لِنِكَاحِ نَجَلٍ طَاهِرِ	حَسَنِ الْخَلَائِقِ مِنْ بَنِي الْأَنْجَادِ
وَمَضَى إِلَيْكَ يَسُومُ رَأْيِكَ فِي الرِّضَى	وَلَأَنْتَ تَنْظُرُ فِي طَرِيقِ رِشَادِي
فَعَسَاكَ يَا أَبَتِي تُعَرِّفُنِي بِهِ	إِنْ كَانَ مِمَّنْ يُرْتَجَى لَوُدَادِ
وَعَسَى رَمِيكِيَّةُ الْمُلُوكِ بِفَضْلِهَا	تَدْعُو لَنَا بِالْيَمَنِ وَالْإِسْعَادِ

(١) هكذا في نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٨٤.

(٩) شعر عائشة بنت قادم القرطبية

دخلت عائشة على المظفر بن منصور أبي عامر وبين يديه ولد له
فارتجلت^(١) : (وافر)

أراك الله فيه ما تريد ولا برحت معاليه تزيد
فقد دلت مخائله على ما تؤمله، وطالعه السعيد
تشوقت الجياد له وهـ ز الحسام هوى وأشرقت البنود
فسوف تراه بذراً في سماء من العليا كواكب الجنود
وكيف يخيب شبل قد نمته إلى العليا ضراغمة أسود
فأنتم آل عامر خير آل زكا الأبناء منكم والجدود
وليدكم له رأي كشيخ وشيخكم لدى حرب وليد

وخطبها بعض الشعراء ممن لم ترض به فكتبت إليه^(٢) : (طويل)

أنا لبوة، لكنني لا أرضي "برقي"^(١) مناخاً طول دهر من أحد
ولو أنني أختار ذلك لم أجب كلباً، وكم غلقت سمعي عن أسد

ومما كتبت إليه بعض الرؤساء، ويبدو أنه كان مقدمةً لقصيدة طويلة^(٣) : (كامل)

لولا الدموع لما خشيت عذولاً فهي التي جعلت إليك سبيلاً

(١) هكذا في نزهة الجلساء، ص ٦٢، ونفح الطيب، ج ٤، ص ٢٩٠.

(٢) هكذا في نزهة الجلساء، ص ٦٢.

(٣) في نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٩٠، (نفسى).

(٤) هكذا في الصلة، ت: الإيباري، ج ٣، ص ٩٩٣.

(١٠) شعر أنس القلوب

غنت أنس القلوب في مجلس المنصور بن أبي عامر تشير إلى وزيره أبي
المغيرة بن حزم^(*) : (خفيف)

قَدِمَ اللَّيْلُ عِنْدَ سَيْرِ النَّهَارِ	وَبَدَأَ الْبَدْرُ مِثْلَ نِصْفِ سِوَارِ
فَكَأَنَّ النَّهَارَ صَفْحَةً خَدَّ	وَكَأَنَّ الظَّلَامَ خَطًّا "عِذَارِ" ^(١)
وَكَأَنَّ الْكُؤُوسَ جَامِدُ مَاءٍ	وَكَأَنَّ الْمَدَامَ ذَائِبُ نَارِ
نَظَرِي قَدْ جَبَى عَلَيَّ ذُنُوبًا	كَيْفَ مِمَّا جَنَّتُهُ عَيْنِي اعْتَذَارِي؟
يَا الْقَوْمِ تَعَجَّبُوا مِنْ غَزَالِ	جَائِرٍ فِي مُحِبَّتِي وَهُوَ جَارِي
لَيْتَ لَوْ كَانَ لِي إِلَيْهِ سَبِيلٌ	فَأَقْضِي مِنْ حُبِّهِ أَوْطَارِي

وعندما أكملت أنس القلوب الغناء، قال الوزير ابن حزم^(**) : (خفيف)

كَيْفَ كَيْفَ الْوَصُولُ لِلْأَقْمَارِ	بَيْنَ سُمْرِ الْقَتَا وَبِيضِ الشَّفَارِ
لَوْ عَلِمْنَا بِأَنَّ حَبَّكَ حَقٌّ	لَطَلَبْنَا الْحَيَاةَ مِنْكَ بِثَارِ
وَإِذَا مَا الْكَرَامُ هُمُّوا بِشَيْءٍ	خَاطَرُوا بِالنَّفُوسِ فِي الْأَخْطَارِ

فغضب الخليفة من هذا التعريض بينهما ولذا شهر حسامه وغلظ في كلامه

فاعتذرت الجارية قائلة^(***) : (مجتث)

أَذْنِبْتُ ذَنْبًا عَظِيمًا	فَكَيْفَ مِنْهُ اعْتَذَارِي
وَاللَّهِ قَدَّرَ هَذَا	وَلَمْ يَكُنْ بِاخْتِيَارِي
وَالْعَفْوُ أَحْسَنُ شَيْءٍ	يَكُونُ عِنْدَ اقْتِدَارِ

^(*) هكذا في نفح الطيب، ج ١، ص ٦١٧.

^(١) العذار : خط اللحية.

^(**) هكذا في نفح الطيب، ج ١، ص ٦١٧.

^(***) هكذا في نفح الطيب، ج ١، ص ٦١٧.

(١١) شعر حفصة بنت حمدون الحجازية

من شعرها^(١) : (كامل)

"يا" ^(١) وحشَتِي لأحَبَّتِي يا وحشةً متماذيةً

يا ليلةً ودَّعْتُهُمْ يا ليلةً هي ما هيّة

ولها^(*) : (خفيف)

لي حبيبٌ لا يَنْتَنِي بعتابٍ وإذا ما تركتُهُ زادَ تَيْهًا !!

قال لي : هل رأيت لي من شبيهه؟! قلتُ أيضاً وهل ترى لي شبيهاً؟

ومن شعرها تَذمُّ عبيدها^(**) : (سريع)

يا ربَّ إِنِّي من عبيدي على جمرِ الغَضَى ما فيهم من نجيبٍ

إمّا جَهُولٌ أبلّةٌ مُتَعَبٌ أو فطنٌ من كَيْدِهِ لا "يُجِيبُ"^(٢)

ومن شعرها وهو مدحٌ مشوبٌ بالغزل^(***) : (طويل)

رأى ابنُ جميلٍ أن يَرى الدهرَ "مُجَمِّلاً"^(٣) فكلُّ الورى قد عمَّهم "سَيِّبُ"^(٤) نعمته

^(١) هكذا في الذيل والتكملة، ت : محمد بن شريفه، ج ٨، ق ٢، ص ٤٨٤، وفي نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٨٥.

^(١) في التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١٢١، سقطت (يا) .

^(*) هكذا في المغرب، ج ٢، ص ٣٨، ونزهة الجلساء، ص ٤٤، ونفح الطيب، ج ٤، ص ٢٨٥.

^(**) هكذا في نزهة الجلساء، ص ٤٤، ونفح الطيب، ج ٤، ص ٢٨٥، وقد مناهها على المغرب، لأنه أقل ضبطاً.

^(٢) في المغرب، ج ٢، ص ٣٨، (لا أحيب) وهو خطأ.

^(***) هكذا في نزهة الجلساء، ص ٤٣.

^(٣) مجملاً: الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق .

والمجاملة: المعاملة بالجميل.

^(٤) السَّيْبُ: العطاء والعرف والنافلة، والسَّيْبُ مجرى الماء.

والمراد هنا أنه غمر الجميع بعطاءه.

لَهُ خُلُقٌ كَالْخَمْرِ بَعْدَ مَزَاجِهَا^(١) وَأَحْسَنُ مِنْ أَخْلَاقِهِ حُسْنُ خَلْقَتِهِ^(٢)
بُوجْهِهِ كَمَثَلِ الشَّمْسِ يَدْعُو بِبَشَرِهِ^(٣) أَلْـ عَيُونَ^(٤) وَيُثْنِيهَا^(٤) بِإِفْرَاطِ هَيْبَتِهِ

(١) في نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٨٥، (امتزاجها).

مزاجها: المزاج الماء الذي تُمزج به الخمر مَرَجًا، لَأَنَّ كُلَّ وَاحِدٍ مِنَ الْخَمْرِ وَالْمَاءِ يُمَارِجُ صَاحِبَهُ.

(٢) في نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٨٥، (وَحُسْنٌ فَمَا أَحْلَاهُ مِنْ حِينِ خَلْقَتِهِ).

(٣) في نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٨٥، (عَيُونًا).

(٤) في نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٨٥، (وَيُثْنِيهَا).

(١٢) شعر مريم بنت أبي يعقوب الفصولي

أنشد لها إصبع بن سيّد الإشبيلي^(١) : (طويل)

وما "ترتجي"^(١) من بنت سبعين حُجَّةً وسبع كنسج العنكبوت "المُهْلَهْل"^(٢)

تدبُّ ديببَ الطّفل "تسعى"^(٣) إلى العصا وتمشي بها مَشْيَ "الأسير"^(٤) المُكَبَّلِ

وقد بعث لها ابن المهندّ بدنانير وكتب إليها^(*) : (بسيط)

مالي بشكر الذي أوليت من قبلي لو أنني حُزْتُ نطقَ الإنسانِ والخبلِ

يا فردة الظرف في هذا الزمانِ ويا وحيدة العصر في الإخلاصِ والعملِ

أشبهت مريماً العذراء في ورعٍ وفقت خنساء في الأشعارِ والمثلِ

فكتبت إليه^(***) : (بسيط)

من ذا يجاريك في قولٍ وفي عملٍ وقد بدرتَ إلى فضلٍ ولم تسَلِ

مالي بشكر الذي نظمت في عنقي من اللآلي وما أوليت "في"^(٥) قبلي

حليّتي بحليٍّ أصبحت زاهيةً بها على كلِّ أنثى من حليٍّ "عطل"^(٦)

لله أخلاقك الغرُّ التي سُقيت ماءَ الفراتِ فرقت رقةَ الغزلِ

^(١) هكذا في جذوة المقتبس، ت: الإيباري، ق ٢، ص ٦٥٠، وبغية الملتبس، ص ٥٤٤.

^(١) وفي الصلّة، ت: عزت العطار الحسيني، ج ٢، ص ٦٥٦.

ونزهة الجلساء، ص ٨٠، ونفح الطيب، ج ٤، ص ٢٩١، (يُرْتَجَى).

^(٢) المهلهل: الهلهلة سُخف النسيج وثوب هلهل: رديء النسيج أو رقيقٌ سخيّف النسيج. والمعنى هنا أنها ضعيفةُ البنية.

^(٣) في الصلّة، ت: عزت العطار الحسيني، ج ٢، ص ٦٥٦، (يسعى).

^(٤) في نزهة الجلساء، ص ٨٠، (الأسد)، وهو خطأ.

^(*) جذوة المقتبس، ت: الإيباري، ق ٢، ص ٦٥٠.

^(***) هكذا في جذوة المقتبس، ت: الإيباري، ق ٢، ص ٦٥٠.

^(٥) في البغية، ص ٥٤٤، والصلّة، ت: عزت العطار الحسيني، ج ٢، ص ٦٥٦، ونزهة الجلساء، ص ٧٨، ونفح الطيب، ج ٤، ص ٢٩١، (من).

^(٦) عطل: عطلت المرأة إذا لم يكن عليها حليٌّ، ولم تلبس الزينة، وخلا جيدها من القلائد، والتعطل ترك الحلي.

أشبهتَ في الشَّعر من "غارَت" ^(١) بدائِعُهُ و"أُنْجَدَت" ^(٢) وَغَدَتَ مِنْ أَحْسَنِ الْمُثُلِ
من كان والدهُ "العَضْب" ^(٣) "المَهْنَد" ^(٤) لم يَكِدْ من النَّسْلِ غَيْرَ "البَيْض" ^(٥) وَالْأَسْلِ ^(٦)

^(١) غارت: غورُ كل شيء عُمُقه وُبُعْدُهُ، وفي الحديث أن الرسول صلى الله عليه وسلم سمع ناساً يذكرون القَدْرَ .. فقال: إنكم قد أخذتم في شعبين بعيدي الغور، أي يبعد أن تدركوا حقيقة علمه كالماء الغائر الذي لا يُقَدَّر عليه.

^(٢) أُنْجَدَت : النجد المرتفع من الأرض، قال الأعشى :

نَبِيٌّ يَرى ما لا تَرَوْنَ وَذَكَرُهُ أَغْمارَ لعمري في البلادِ وَأُنْجَدَا

فقال أغار ذهب في الأرض، وأُنْجَد ارتفع، والنجد المرتفع من الأرض.

^(٣) العَضْب : السيف القاطع.

^(٤) المَهْنَد : السيف المطبوع من حديد الهند.

وأيضاً هُنْد السيف شَحْذه، والتهنيدُ شَحْذُ السيف.

^(٥) البيض : الأبيض السَّيف، والجمع بيض.

^(٦) الأسْل : نبات له أغصان كثيرة دِقاقُ بلا ورق، وتسمَّى الرماحُ أَسْلا.

(١٣) شعر الغسانية

قالت الغسانية تمدح الأمير خيران العامري صاحب المريّة وتعارض قصيدة

أحمد بن درّاج القسطلّي التي أولها^(١) : (طويل)

لك الخيرُ قد وافى بعهدك خيرانُ وبُشراكَ قد آواكَ عزُّ وسلطانُ

قالت^(**) : (طويل)

أتجزعُ أن قالوا "ستُظعنُ أظعان"^(١) وكيف تطيقُ الصبرَ ويحك "إن"^(٢) بأنوا

"وما هوَ إلا الموتُ عندَ رحيلهم وإلا فعيشٌ تُجتني منه أحران"^(٣)

عهدتهم والعيشُ في ظلِّ وصلهم أنيقُ "وروضُ الدهرِ أزهرُ ريان"^(٤)

ليالي سَعْدٍ لا يُخافُ على الهوى عتابٌ ولا يخشى على الوصلِ هجرانُ

ويسطو بنالهُو فنعتنقُ المني كما اعتنقتُ في سَطوةِ الرّيحِ "أفنان"^(٥)

"ألا ليت شعري"^(٦) والفراقُ يكونُ هل تكونونَ لي "^(٧) بعدَ الفراقِ كما كانوا

(١) جذوة المقتبس، ت: الإياري، ق ٢، ص ٦٥١.

(**) هكذا في جذوة المقتبس، ت: الإياري، ق ٢، ص ٦٥١، والبغية، ص ٥٢٩.

(١) ستظعن أظعان: ظعن ذهب وسار، والظعينة: المرأة في الهودج وأظعان جمعها، وقيل الظعينة: الراحلة التي يُرحل ويُظعن عليها أي يُسار.

(٢) في المغرب، ج ٢، ص ١٩٢، (إذ).

(٣) في المغرب، ج ٢، ص ١٩٢.

(٤) فما بعدُ إلا الموتُ عندَ رحيلهم والآن فصيرُ مثلُ صيرٍ وأحرانُ
(٤) في المغرب، ج ٢، ص ١٩٢، ونزهة المجالس، ص ٩٣، ونفح الطيب، ج ٤، ص ١٧١، (وروضُ الوصلِ أخضرُ فينان).

(٥) أفنان: الفتن الغصن، وجمعها أفنان.

(٦) في المغرب، ج ٢، ص ١٩٢، (فياليت شعري).

(٧) في المغرب، ج ٢، ص ١٩٢، (من).

(١٤) شعر الشَّليبية

كتبت الشَّليبيةُ هذه الأبيات وألقت بها يوم الجمعة على مصلّى الخليفة الموحدي المنصور أبي يوسف. وفيها تتنظّم من ولاية بلدها^(١) : (كامل)

قد آن أن تبكي العيونُ "الآبية" ^(١)	ولقد أرى أنَّ الحجارةَ باكية
يا قاصدَ المصرَ الذي يُرجى به	إن قَدَّرَ الرحمنُ رَفَعَ كراهية
نادِ "الأمير" ^(٢) إذا وَقَفْتَ ببابه	يا راعياً إنَّ الرعيةَ فانية
أرسلتها "هملاً" ^(٣) ولا مرعى لها	وتركتها نهبَ السباعِ "العافية" ^(٤)
شَلِبْ كَلَا شَلِبْ وكانت جنة	فأعادها الطاغونَ ناراً حامية
"حافوا" ^(٥) وما خافوا عقوبةَ ربِّهم	واللهُ لا تخفى عليه خافية

(١) هكذا في التكملة، نقلاً عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١٤، ص ١١٥.

(١) الآية: التي تعاف، والإباء أشدُّ الامتناع.

(٢) في الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج ٨، ق ٢، ص ٣٩٥، (الإمام).

(٣) هملاً: اَهْمَلُ السُّدَى المتروك ليلاً أو نهاراً. والهمل الإبل بلا راعٍ، يقال إبل همل تركتها هملاً أي سُدَى إذا أرسلتها ترعى ليلاً بلا راعٍ، والمراد هنا أهملت الرعية.

(٤) في نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٩٤، (العادية).

العافية: طَلَّابُ الرزق من الإنس والدواب والطيور، وفي الحديث: "من أحيا أرضاً فهي له، وما أكلت العافية منها فهو له صدقة".

(٥) في التكملة عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١٤، ص ١١٥، والذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج ٨، ق ٢، ص ٣٩٥، (خافوا)، ولكنها في نفح الطيب (خافوا) وهذا أصح معنى.

(١٥) شعر مهجة بنت التيانى القرطبية

هجت مهجة ولادة فقالت^(١) : (سريع)

ولادة قـــــــد صرت ولادة "من دون بعْل"^(١) فُضِحَ الكاتمُ
حَكَتْ لنا مريمَ "لكنَّه"^(٢) نخلة هذي ذكر قائمُ

وقالت^(**) : (طويل)

لئن "حَلَّتْ"^(٣) عن ثغرها كلَّ حائمٍ فما زال "يَحْمِي"^(٤) عن "مطالبه"^(٥) الثَّغْرُ
فذلك تحميه "القواضب"^(٦) و"القنا"^(٧) وهذا حماءُ من "لواحظها"^(٨) السَّحْرُ

وأهدى إليها من كان يهيم بها خوفاً فكتبت إليه^(***) : (سريع)

يا مُتَحَفّاً بالخوخِ أحبابه أهلاً به من "مُتَلَجٍّ للصدور"^(٩)
حكى ثديي الغيدِ "تفليكه"^(١٠) لكنه أخزى رؤوسَ الأيـور

(١) هكذا في المغرب، ج ١، ص ١٤٣.

(١) في نزهة الجلساء، ص ٨١، ونفح الطيب، ج ٤، ص ٢٩٣، (من غير بعْل).

(٢) في نزهة الجلساء، ص ٨١، (لكنّا).

(**) هكذا في المغرب، ج ١، ص ١٤٣.

(٣) في نزهة الجلساء، ص ٨١، (جلت)، وفي نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٩٣، (قد حمى)، وحلّت : صدّت ومنعت.

(٤) في نزهة الجلساء، ص ٨١، (تحمي)، وحميت الحمى منعه.

(٥) في نزهة الجلساء، ص ٨١، (مطالبها).

(٦) القضيبي: السيف اللطيف الدقيق، وقيل السهم الدقيق.

(٧) القنّاء: الرمح جمعها قنّوات وقنا.

(٨) اللحاظ : مؤخر مما يلي الصدغ، وقيل ميسم في مؤخر العين إلى الأذن وهو خط ممدود، واللحظة: النظرة من جانب الأذن.

(***) هكذا في نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٩٣، والترهة أسبق، ولكن نفح الطيب أكثر اكتمالاً.

(٩) في نزهة الجلساء، ص ٨٢، (من مُتَلَجٍّ في الصُّدور).

(١٠) الثدي الفوالك : دون النواهد.

(١٦) شعر أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح

عشقت أم الكرام الفتى المشهور بالجمال من دانيه المعروف (بالسمار)
وعملت فيه الموشحات ومن شعرها فيه^(١) : (سريع)

يا معشر الناس ألا فاعجبوا مما جنته لوعة الحب
لولا له لم يزل ببدر الدجى من أفقه العلوي للترب
حسبي بمن أهواه لو أنه فارقني تابعه قلببي
وقالت^(*) : (طويل)

ألا ليت شعري هل سبيل لخلوة ينزّه عنها سمع كل مراقب
ويا عجباً أشتاق خلوة من غداً ومثواه ما بين "الحشا"^(١) و"الترائب"^(٢)

^(١) هكذا في المغرب، ج ٢، ص ٢٠٣، ونزهة الجلساء، ص ٢٥، ونفع الطيب، ج ٤، ص ١٧٠.

^(*) هكذا في المغرب، ج ٢، ص ٢٠٣.

^(١) الحشا : ما دون الحجاب ممّا في البطن كله، والحشى ظاهر البطن وهو الحِضْن، وفي صفة المرأة : هضيم الحشا.

^(٢) الترائب : الترب موضع القلادة من الصدر، وقيل الترائب عظام الصدر.

(١٧) شعر قسمونة بنت إسماعيل اليهودي

قال لها أبوها يوماً أجيزي^(١) : (كامل)

" لي صاحبٌ ذو مهجةٍ قد قابلتُ نَعْمَى بظلمٍ واستحلّت "جرْمَهَا"^(٢)
فقال^(*) : (كامل)

" كالشمسِ منها البدرُ "يَقْبِسُ"^(٣) نورَهُ أبداً ويكسِفُ بعدَ ذلكِ جِرْمُهَا
ونظرت في المرأةَ فرأت جمالها وقد بلغت أوان التزويج ولم تتزوج بعد
فقال^(**) : (طويل)

أرى روضةً قد حانَ منها قطافُها ولستُ أرى جانٍ يمدُّ لها يَدَا
فوا أَسْفَى يمضي الشبابُ مضيّاً ويبقى الذي ما إن أُسميه مفرداً
فسمعها أبوها فنظر في تزويجها.
وقالت في ظبية عندها^(***) : (كامل)

يا ظبيةً ترعى "بروض"^(٤) دائماً إني حكيّتك في التوحّشِ والحَوْرِ
أَمْسَى "كِلاناً"^(٥) مفرداً عن صاحبٍ فلنصطبر^(٥) أبداً على حكم القدر

^(١) هكذا في نفح الطيب، ج ٣، ص ٥٣٠.

ونصُّ الزهراء أسبق إلا أن نسخة نفح الطيب أكثر ضبطاً، ففي الزهراء:

لي صاحبةٌ ذاتُ مهجةٍ قد قا بَلْتُ نفعاً بضراً واستحلّت حرمها

^(٢) جرّمها : الجرم التعدي والذنب.

^(*) هكذا في نفح الطيب، ج ٣، ص ٥٣٠، ونصُّ الزهراء أسبق إلا أن نسخة نفح الطيب أكثر ضبطاً.

^(٣) في زهرة الجلساء، ص ٧٥، (تلبس).

^(**) هكذا في زهرة الجلساء، ص ٧٥، ونفح الطيب، ج ٣، ص ٥٣٠.

^(***) هكذا في نفح الطيب، ج ٣، ص ٥٣٠، والزهراء أسبق، ولكن نفح الطيب، أكثر ضبطاً.

^(٤) في زهرة الجلساء، ص ٧٥، (بروضي).

^(٥) في زهرة الجلساء، ص ٧٥، (كلاماً).

^(٥) في زهرة الجلساء، ص ٧٥، (فعتابنا).

(١٨) شعر أم السعد بنت عصام الحميري

ذيلت من شعرها على قول أحدهم في صفة نعل الرسول ﷺ : (سريع)

سألتم التمثال إذ لم أجد للثم نعل المصطفى من سبيل

فقال أم السعد^(*) : (سريع)

لعنني أخطي بتقبيله في جنة الفردوس "أسنى"^(١) "مقيل"^(٢)

في ظل طوبى ساكناً آمناً أسقى بأكواس من "السلسيل"^(٣)

وأمسح القلب به عنه يسكن ما جاش به من "غليل"^(٤)

فطالما استشفى بأطلال من يهواه أهل الحب "من"^(٥) كل جيل

^(*) هكذا في الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج ٨، ق ٢، ص ٤٨٢، ونزهة الجلساء، ص ٢٩، ونفح الطيب، ج ٤، ص ١٦٦.

^(**) هكذا في الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج ٨، ق ٢، ص ٤٨٢، ونزهة الجلساء، ص ٢٩.

^(١) أسنى: السناء من المجد والشرف والرفعة.

^(٢) مقيل: المقيل هنا الموضع.

^(٣) السلسيل: السلسل والسلسيل الماء العذب الصافي السهل الدخول في الخلق، والسلسيل اسم عين في الجنة.

^(٤) غليل: الغليل شدة العطش وحرارته.

^(٥) في نفح الطيب، ج ٤، ص ١٦٦، (في).

(١٩) شعر أم الحسن بنت القاضي الطنجالي

سألها بعض من أراد أن يختبرها عن الخط فقالت ^(١): (بسيط)

الخطُّ ليسَ لَهُ في العِلْمِ فائدةٌ وإنما هو تزيينٌ بقرطاسِ
والدَّرْسُ سُؤْلِي لا أَبْغِي بِهِ بَدَلًا بقدرِ عِلْمِ الفتى يسمو على النَّاسِ

ومن شعرها في غرض المدح ^(٢): (كامل)

إن قيلَ من في النَّاسِ ربُّ فضيلةٍ حازَ العُلا والمجدُ منه أصيلُ
فأقولُ رضوانُ وحيدُ "زَمَانِهِ" ^(٣) إنَّ الزَّمانَ بمثلهِ لبخيلُ

^(١) هكذا في الإحاطة، ج ١، ص ٤٣١.

^(٢) هكذا في الإحاطة، ج ١، ص ٤٣١.

^(٣) في الإحاطة، (زمان) ولكن الوزن لا يستقيم بدون الهاء .

(٢٠) شعر متعة

قالت متعة معرّضةً بإعجاب الخليفة عبد الرحمن بن الحكم بها ^(١): (مجتث)

يا مَنْ يُغَطِّي هَـوَاهُ مَنْ ذَا يُغَطِّي النِّهَارَا؟
قَدْ كُنْتُ أَمْلِكُ قَلْبِي حَتَّى عَلَّقْتُ فُطَارَا
"يا وَيْلَتِي" ^(١) أَتُـرَاهُ لِي كَـانَ أَوْمَسْتَـعَارَا
يا بـأبي قرشـي "خَلَعْتُ فِيهِ الْعِـذارَا" ^(٢)

^(١) هكذا في التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١١٣.

^(١) في نفح الطيب، ج ٣، ص ١٣١، (يا ويلتا).

^(٢) خلعتُ فيه العذارا: خلعت العذار أي الحياء، والمعنى تركتُ الحياء.

(٢١) شعر زينب بنت إسحاق النصراني الرسعني

أنشد لها رضي الدين الشاطبي قولها ^(١): (طويل)

عديّ وتيّمّ لا أحوّل ذكرهم بسوءٍ ولكّني محبّ لهاشم
وما يعتريني في عليّ و"رهطه" ^(١) إذا ذكروا في الله لومة لائم
يقولون ما بال نصارى تحبهم وأهل النهى من أعربٍ وأعاجم
فقلت لهم: إنّي لأحسبُ حبهم سرى في قلوب الخلق حتّى البهائم

^(١) هكذا في نفح الطيب، ج ٢، ص ٣٧٧.

^(١) رهطه: رهط الرجل قومه وقبيلته.

(٢٢) شعر صفية بنت عبدالله الري

عابت امرأة خطَّ صفية، فردت عليها بقولها^(١) : (طويل)

وعائبة خطِّي فقلتُ لها اقصري فسوف أريك الدرَّ في نظم أسطري
وناديتُ كفي كي تجودَ بخطِّها وقربتُ أقلامي ورقِّي ومحبري
فخطتُ بأبياتٍ ثلاثٍ نظمتهَا ليبدو "لها"^(٢) خطِّي "وقلتُ"^(٣) لها انظري

^(١) هكذا في جذوة المقتبس، ص ٤١٢، وبُغية الملتبس، ص ٥٢٨.

^(٢) في الصلّة، ت: الإبياري، ج ٣، ص ٩٩٣، (بها).

^(٣) في الصلّة، ت: الإبياري، ج ٣، ص ٩٩٣، (فقلت).

(٢٣) شعر البليسية

أُنشد لها وهي شاعرة أميّة تجهل القراءة والكتابة ^(١) : (رمل)

لي حبيبٌ خدّه كالـ	وردٍ حُسنًا في بياضِ
هو بينَ الناسِ غضبا	نّ وفي الخلوّةِ راضي
فمتى ينصفني المظـ	لومُ والظالمُ قاضي

^(١) هكذا في بغية المتمس، ص ٥٤٥.

(٢٤) شعر زينب المرية

كانت أديبة شاعرة وهي القائلة ^(١): (بسيط)

يا أيُّها الرَّاكِبُ "الغادي" ^(١) "لطيَّته" ^(٢) "عرج" ^(٣) أنبئك عن بعض الذي أجْدُ
ما "عالج" ^(٤) النَّاسُ من وجدٍ تضمَّنهم إلاَّ ووجدِي "به" ^(٥) فوقَ الذي وجدُوا
حَسْبِي رضاهُ وإنِّي في مسرَّتِهِ وودَّه آخرَ الأَيَّامِ أجتهدُ

^(١) هكذا في الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج ٨، ق ٢، ص ٤٨٧.

^(٢) الغادي: الغدوة بالضم البكرة ما بين صلاة الغداة وطلوع الشمس. والغدو أصل الغد وهو ثاني يومك، والغدوة المرأة من الغدو، وهو سير أول النهار.

^(٣) لطيَّته: الطيبة الناحية، والطية، الحاجة والوطر، ومضى لطيَّته أي لوجهه الذي يريده، ولئيته التي انتواها.

^(٤) عرج: انعرج، انعطف، وعرج عليه عطف، والتعريج على الشيء الإقامة عليه.

^(٥) عالج: عالج الشيء زاوله، وكلُّ شيء زاولته ومارسته فقد عالجته.

^(٥) في نفح الطب، ج ٤، ص ٢٨٦، (هم).

(٢٥) شعر أسماء العامرية

كتبت أسماء العامرية إلى الخليفة الموحدي عبدالمؤمن بن علي رسالةً تَمَّتْ
إليه فيها بنسبها العامري، وتسألُه رفع الإنزال عن دارها والاعتقال عن مالها،
وفي آخرها قصيدة أولها ^(١): (وافر)

عَرَفْنَا النَصْرَ وَالْفَتْحَ الْمُبِينَا "سَيِّدُنَا" ^(١) أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَا
إِذَا كَانَ الْحَدِيثُ عَنِ الْمَعَالِي رَأَيْتُ حَدِيثَكُمْ فِيهَا شُجُونَا

ومنها:

"رَوَيْتُمْ" ^(٢) "عَلِمَهُ" ^(٣) فَعَلِمْتُمُوهُ وَصَنَنْتُمْ عَهْدَهُ فَعَدَا مَصُونَا

^(١) هكذا في التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١٤، ص ١٢٠، ونفع الطيب، ج ٤، ص ٢٩٢.

^(٢) في الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج ٨، ق ٢، ص ٤٨٠، (بسيّدنا).

^(٣) في الذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج ٨، ق ٢، ص ٤٨٠، (ورثتم).

^(٤) الهاء في علمه تعود إلى ابن تومرت مؤسس دولة الموحدين الذي خلفه الأمير عبدالمؤمن بن علي، كما تشير لذلك تيريسا جارولو في كتاب شاعرات الأندلس، ص ٦٢، ونحن نرجح هذا التفسير رغم عدم اكتمال القصيدة، ورغم عدم معرفتنا بالأبيات السابقة لهذا البيت، لأن ابن تومرت كان يعدّ مصلحاً دينياً، وقد لُقّب بالمهدي فهو صاحب علم، رُوي عنه وأورثه من بعده، كما ذكرت الشاعرة، ولَمَّا توفّي سنة ٥٢٢هـ، عُهد بالأمر من بعده لعبد المؤمن بن علي، ولكن لخشية أصحابه من افتراق الكلمة كنمو موتِه، وظلُّوا مدّة ثلاث سنوات يَمُوهون بمرضه، ويقيمون سنّته، فلما استحكَم أمرهم وتمكّنت دعوتهم، كشفوا الأمر، ورضوا بعبد المؤمن، وبابعه، بمدينة تينملل، وهذا كله حفظٌ للعهد والوعد كما ذكرت الشاعرة، انظر: تاريخ ابن خلدون، ج ٦، ص ٣٠٥.

(٢٦) شعر هند جارية الشاطبي

كتب إليها أبو عامر يَنقُ يدعوها للحضور عنده بعودها ^(١): (كامل)

يا هندُ هل لكِ في زيارةِ فتيةٍ نبذوا المحارمَ غيرَ شربِ السِّلْسِلِ

سمعوا البلايلَ قد شَدَّتْ فتذكروا نغماتِ عودكِ في الثَّقِيلِ الأوَّلِ

فكتبت إليه على ظهر الرقعة ^(٢): (كامل)

يا سيِّداً حازَ العُلاَ عن سادةٍ شُمَّمُ الأنوفِ من الطَّرَازِ الأوَّلِ ^(٣)

حَسْبِي مِنَ الإسراعِ نحوكَ أنِّي كنتُ الجوابَ مع الرسولِ المُقْبِلِ

^(١) هكذا في المقتضب، ص ٢١٨.

والثَّقِيلِ الأوَّلِ: من الإيقاعات الموسيقية للعود، وهو ثلاث نقرات متوالية، ثم نقرة ساكنة، ثم يعود الإيقاع كما ابتدئ به.

انظر: الموسوعة الموسيقية الشاملة، ج ١، ص ٩١.

^(٢) هكذا في المقتضب، ص ٢١٨، والتكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١٢٣، والمستظرف من أخبار الجواري، ص ٧٣،

ونفح الطيب، ج ٤، ص ٢٩٣.

^(٣) عجز البيت تضمن عجز بيت لحسان بن ثابت من قصيدة مدح فيها عمرو بن الحارث يقول مطلعها:

أَسْأَلْتُ رَسَمَ الدَّارِ أَمْ لَمْ تَسْأَلِ بَيْنَ الْجَوَابِي فَالْبَضِيعُ فَحَوَّمَلِ

والبيت الذي ضُمَّتْ عجزه الشاعرة هو:

بِضْضِ الْوَجْهِ كَرِيمَةٍ أَحْسَابُهُمْ شُمَّمُ الْأَنْفِ مِنَ الطَّرَازِ الْأَوَّلِ

انظر: ديوان حسَّان بن ثابت الأنصاري، ص ١٦٤.

(٢٧) شعر أمة العزيز الشريفة

يقول ابن دحية أنشدتني أخت جدتي^(١) : (سريع)

لحافظكم تجرحاً في الحشاً ولحظننا يجرحكم في الخدودِ
جرحٌ بجرحٍ فاجعلوا ذا بذاً فما الذي أوجب "جرح" ^(١) الصدودِ

^(١) هكذا في المطرب، ص٧، ونفح الطيب، ج٤، ص١٧٠.

^(١) في نزهة الجلساء، ص٢٨، (هذا).

(٢٨) شعر ابنة ابن السكّان المالقية

قالت تصف غراباً طائراً مرّ بها مع جماعة، وقد كانت كبيرةً في السن^(١): (مجثث)

مَرَّ غَرَابٌ بِنَا يَمْسُحُ وَجْهَ الرُّبَى
قُلْتُ لَهُ مَرْحَبَا يَا لَوْنَ شَعْرِ الصَّبَى

^(١) هكذا في معجم البلدان، ج ١، ص ٣٥٩.

(٢٩) شعر غاية المنى

حُمِلت غاية المنى إلى المعتصم بن صُمّادح ملك المرية، وأراد أن يختبرها
فقال لها : أجزبي^(١) : (خفيف)

"سَلْ هَوَى"^(١) غاية المنى

فقالت: من كَسَا جسمي الضَّنَا ؟

وَأَرَانِي "مَتِيْمًا"^(٢)

سيقولُ الهوى "و"^(٣) أنا

وفي رواية أخرى أن ابن الفراء الخطيب قال^(*) :

سَلْ هَوَى غَايَةَ الْمَنَى مِنْ كَسَا جِسْمِي الضَّنَا
فَقَالَتْ:

وَأَرَانِي مَتِيْمًا سَيَقُولُ الْهَوَى أَنَا

^(١) هكذا في التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١١٨.

^(١) في نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٨٦، (سألوا).

^(٢) في نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٨٦، (مؤلّها).

^(٣) في نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٨٦، لا توجد واو.

^(*) هكذا في التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١، ص ١١٨، والذيل والتكملة، ت: محمد بن شريفه، ج ٨، ق ٢، ص ٤٨٩.

ونفح الطيب، ج ٤، ص ٢٨٦.

(٣٠) شعر العبادية

سهر المعتضد عباد ليلة لأمرٍ أهمه وهي نائمة فقال^(١) : (متقارب)

تَنَامُ وَمَدْنُهَا يَسْهَرُ وَتَصْبِرُ عَنْهُ وَلَا يَصْبِرُ

فأجابته بديهة^(٢): (متقارب)

لَيْنَ دَامَ هَذَا وَهَذَا "بِهِ"^(٣) سَيَهْلِكُ وَجَدًّا وَلَا يَشْعُرُ

^(١) التكملة ، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١٤، ص ١١٨.

^(٢) هكذا في التكملة، عن مجلة المورد، مج ١٩، ع ١٤، ص ١١٨، والذيل والتكملة ، ت: محمد بن شريفه، ج ٨، ق ٢، ص ٤٩٤.

^(٣) في نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٨٣، (له).

(٣١) شعر اعتماد الرميكية

رَكِبَ المَعْتَمِد بن عَبَّاد في النهر ومعه وزيره ابن عمَّار وقد زردت الريح
النهر فقال ابن عباد لابن عمَّار أجز: (رمل)
صنع الريحُ من الماء زَرْدَ^(١)
فقالَت امرأةٌ من الغسَّالَات وهي اعتماد^(٢):
أَيُّ دَرَعٍ لِقَتالٍ لـ وَجَمَذْ

^(١) نزهة الجلساء، ص ٩٨.

والزَّردُ : تداخل حلق الدرع بعضها في بعض.

والزَّردُ : بالتحريك الدروع المزرودة بتداخل بعضها في بعض.

^(٢) هكذا في نزهة الجلساء، ص ٩٨، ونفح الطيب، ج ٤، ص ٢١١.

خاتمة البحث

موضوع الدراسة هو "الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية" ويتضح منها، أنه كان للمرأة الأندلسية دورٌ مهمٌ في الحياة السياسية، والاجتماعية، والأدبية، وكان شعرها تعبيراً عن رؤيتها الذاتية للحياة، والمجتمع، والظروف والملابسات التي مرت بها، ويظهر من خلال هذه الدراسة عدة نتائج أهمها:

أولاً: في مدخل الدراسة يظهر دور المرأة بارزاً في المجتمع الأندلسي، كما يظهر أيضاً أن الحرية التي أُعطيت للمرأة في التعليم، والخروج للحياة العامة، انعكست بالتالي على إسهام المرأة الواضح في النشاط الأدبي، فظهرت شاعرات من طبقتي الجواري والحرائر، وامتازت الحركة الشعرية النسائية في الأندلس عنها في المشرق، بقيامها على شعر الحرائر أكثر، نظراً لهذه الحرية الاجتماعية المتاحة لهنّ.

ثانياً: يظهر في هذا المدخل أن أسباباً كثيرة أدّت كلّها أو بعضها إلى ضياع معظم شعر النساء، أو عدم الاهتمام الكافي بجمعه وتدوينه في معظم المصادر الأندلسية، ممّا أشرت إليه سابقاً، فمجموع عدد الأبيات التي وصلتنا مائتان وإحدى وثمانون بيتاً وشرط البيت، وهو قليل نسبة إلى أعداد الشاعرات، ومن اشتهر عنهنّ قول الشعر.

ثالثاً: فيما يتعلّق بدراسة المضمون أو المحتوى لشعر المرأة الأندلسية، فقد قسّمت هذا المحتوى حسب الكثرة فيما ورد لهنّ، تبعاً للمحاور المختلفة المتناولة،

ووجدتُ أنَّ الغزل كان أكثر هذه المحاور الشعرية ثراءً عند المرأة الأندلسية، فرغم أنَّ المرأة في معظم العصور، كانت محاطة بسياجٍ من التحفظات الاجتماعية، التي تحول دون التصريح بالحب في كثيرٍ من الأحوال، فقد وجدتُ أنَّ المرأة الأندلسية صرَّحت بهذا الحب، وقالت في شعر الغزل الرقيق، وكان منهنَّ الشريقات، والأميرات، والجواري، والنديمات، كما أكرت المرأة في هذا الغزل من وصف ذاتها، والتغني بمحاسنها، ووصف مشاعرهما تجاه المحبوب، وإن لم تصل بهذا الشعر إلى ما وصل إليه محور الغزل عند الرجل.

رابعاً: إنَّ شعر الغزل يعدُّ أغنى المحاور الشعرية عند المرأة، غير أنَّه ليس كثيراً، وربما كان يخضع في معظمه لنتقيح المؤلفين والمصنِّفين الذاتي، فأعرضوا عن ذكره كما فعل بعضهم بالنسبة لموضوع الهجاء.

أمَّا المحور التالي في الكثرة وهو المدح فقد اختلفت أغراض المرأة ودوافعها له، من طلبٍ للصلة، أو خوفٍ أو رهبة، أو إعجاب صادق بالمدح... وما إلى ذلك، والتفت قصيدة ومقطوعة المدح النسائية بغلالة رقيقة من الغزل والإعجاب بالمدح، كما أنَّها خلت - تقريباً - من صفات المدح المادية، وقد قصرت المرأة في هذا المجال أيضاً عن الرجل لأسباب مختلفة، ومنها أن المدح كان في معظمه عند الرجل تكسباً، وهو ما يعطي له دافعاً قوياً للتحسين، والإجادة، والنتقيح.

أمَّا الهجاء، فقد كان المقصود منه التكفُّ والتندر وكان معظمه يدور في مجالس المنادمة، وهو هجاءٌ يغلب عليه استخدام الألفاظ النابية والسوقية، ممَّا يشي بطابع الحياة الأندلسية، التي جعلت المرأة لا تتوانى عن القول في هذا

الغرض، بمثل هذه الطريقة والأسلوب.

ويضاف إلى المحاور السابقة أنَّ المرأة وإن صبغت الطبيعة شعرها في الألفاظ والتراكيب والصور، إلاَّ أنه — فيما وصلنا لها من شعر — لم تكثر من وصف الطبيعة كما عند الشعراء الرجال، وأيضاً لم يصلنا لها سوى أبيات قليلة في الرثاء، والاعتذار، ممَّا يدفعنا مرَّةً أخرى إلى الإشارة لما تعرَّض له الشعر النسائي من إهمال وضياع.

خامساً: بالنسبة إلى الدراسة التحليلية الفنية للشعر النسائي، فقد وجدتُ أنَّ شعر المرأة كان يخضع في معظمه لعاطفة متغيِّرة، منقلبة، ساعدت على أن يخرج هذا الشعر في مقطوعات أو قصائد قصيرة، دون القصائد الطويلة، لأن المرأة — غالباً — راغبة في التعبير عن حالتها النفسيَّة عندما تحسُّ بها، دون تنقيح أو تهذيب كبير، أو حرفيَّة في التعامل مع النصِّ الشعري، ورغم هذه الحالات النفسيَّة المتغيِّرة في المقطوعات المختلفة، ورغم أن الأبيات كانت في معظمها مُرتجلة وعفويَّة، فقد كان الخيال موجوداً في كثيرٍ من هذا الشعر النسائي، بأنماطه البلاغيَّة المختلفة، من تشبيه، واستعارة، وكناية، وكان هذا الخيال رقيقاً، بسيطاً، بعيداً عن التكلف، وإرهاق الذهن، في محاولة فهم الصور الشعريَّة، أو تحليلها، وهي صورٌ تخضع في معظمها لعاطفة المرأة المرتبطة برويتها الذاتيَّة للأشياء، والأحياء.

سادساً: بالنسبة للغة والأساليب، فقد وجدتُ أنَّ أكثر المفردات المستخدمة كانت بسيطة، سهلة، قريبة الفهم، والأساليب البلاغيَّة المتَّبعة سواءً كانت إنشاءً أو خبراً، كانت خاضعةً لمتطلبات النصِّ المتغيِّرة، وخاضعةً أيضاً لمدى استشفاف

الشاعرة لحالات المتلقّي المناسبة لهذه الأساليب، وهي في معظمها بسيطة، رقيقة،
أنثويّة الألفاظ والتعبيرات.

سابعاً: بالنسبة للموسيقى، فقد استخدمت المرأة في أكثر شعرها البحور
مركبة التفعيلة، كما استخدمت الحروف والكلمات سهلة المخارج واللفظ، فكانت
في أكثر شعرها مراعية لسلامة الأوزان الشعريّة، وكان معظم هذا الشعر خالياً
— تقريباً — من كثيرٍ من العيوب الموسيقيّة، يُضاف إلى ذلك ما وجدته من معرفة
المرأة بأسلوب صياغة الموشح — المرتبط بمعرفة موسيقيّة لدى الوشّاح — على
أنّ الذي وصلنا موشحٌ واحد، غير أنّه يشي بوضوح بمقدرة المرأة على نظم
الموشحات.

ممّا يعني أنّ المرأة قد نظمت فيها، ولكن لم يصلنا سوى موشحة واحدة،
وربّما ضاعت نصوص الموشحات كما ضاعت بعض نصوص القصائد أيضاً.
ثامناً: وجدت بعد ذلك أنّ الوحدة الفنيّة في قصائد ومقطوعات المرأة
الاندلسيّة كانت متحقّقة، إذ تخضع في معظمها لموضوع واحد، وحالة نفسيّة ثابتة
غير متغيّرة، ولعلّ ما ساعدها على ذلك هو قصر هذه القصائد أو المقطوعات،
ممّا لا مجال فيه لتغيّر الحالة النفسيّة أو تقلّبها بين جزء وآخر.

تاسعاً: بالنسبة للقسم الثاني وهو السيرة والتراث الشعري: فقد حاولت جمع
هذه السير من أكثر المصادر القديمة ثم الحديثة، والتدقيق فيها، والمقابلة بينها،
وترجيح بعضها على بعض، واستشفاف طبيعة العصر، وتغيّرات الحياة
الاجتماعيّة، من مصادر متنوّعة، ووثّقت هذه السير حسب ما وجدته من شعر
للنساء، متّبعة مقياس الكثرة في هذا الشعر، واتبعت الطريقة نفسها في توثيق

الشعر، ومقابلة النصوص، والبدء بأكثر هذه النصوص قدماً، وصحّة، ثمّ مقابلة الكلمات المختلفة والمتغيّرة، في هذه النصوص المتفرّقة، وشرح المفردات الصعبة..... وما إلى ذلك.

عاشراً: يتبيّن ممّا سبق أنّ هذه الدراسة تجمع بين توثيق سير الشعراء، وحياتهم الاجتماعية، والعصور التي عشن فيها، وتوثيق التراث الشعري من المصادر القديمة، الكثيرة والمتعدّدة، تجمع بين السابق وبين دراسة الشعر دراسة فنيّة، تبرز رؤية المرأة الذاتيّة في شعر المرأة من حيث تأثير هذه الرؤية على المحاور الشعريّة، التي نظمت فيها، وظهور هذه الرؤية الخاصّة في الصّور الشعريّة، والأساليب والأوزان، وما إلى ذلك من قوالب شكلية استخدمتها المرأة للتعبير عن رؤيتها الذاتيّة.

وآمل من الله أن أكون قد وفّقت في هذه الدراسة وأن يكون خروجها إلى النور باعثاً لدراسات أخرى أوفر حظاً، وأكثر اكتمالاً.

والحمد لله ربّ العالمين من قبل ومن بعد.

والصلاة والسلام على سيد المرسلين، عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم.

المصادر والمراجع

المصادر القديمة

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
١	أحمد بن محمد المقرئ التلمساني	نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. ت: إحسان عباس، ط. دار صادر، بيروت، ١٣٨٨هـ، ١٩٦٨م.
٢	أحمد بن يحيى بن عميرة الضبي	بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس. (أ) ط. روخس، مجريط، ١٨٨٣. (ب) ط. دار الكتاب العربي، ١٩٦٧م.
٣	إسماعيل بن محمد الشقندي	رسالة في فضل الأندلس وأهلها. ط. دار الكتاب الجديد، بيروت، الأولى، ١٩٦٨م.
٤	جمال الدين بن ثباتة المصري	سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون. ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط. دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ت).
٥	جلال الدين السيوطي	نزهة الجلساء في أشعار النساء. ت: عبد اللطيف عاشور، ط. مكتبة القرآن، القاهرة، (د.ت).
٦	جلال الدين السيوطي	المستظرف من أخبار الجواري. ت: صلاح الدين المنجد، ط. دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٦م.

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
٧	خلف بن عبد الملك بن بشكوال (أبو القاسم)	الصّلة. (أ) ت: إبراهيم الإبياري، ط. دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الأولى ١٤١٠ هـ / ١٩٨٩ م (ب) ط. الدار المصرية، القاهرة، ١٩٦٦. (ج) ت: عزت العطار الحسيني، ط. مكتبة الخانجي، القاهرة، الثانية ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م.
٨	ابن دحيه	المطرب في أشعار أهل المغرب. ط. مطبعة مصر، الخرطوم، الأولى ١٩٥٤ م.
٩	شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي (أبو عبد الله)	معجم الأدباء. ت: إحسان عباس، ط. دار الغرب الإسلامي، بيروت، الأولى، ١٩٩٣ م.
١٠	شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي (أبو عبد الله)	معجم البلدان . ط. دار صادر، بيروت، الأولى، ١٩٩٦ م.

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
١١	صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي	الوافي بالوفيات. (أ) ج ٨، ت: محمد يوسف نجم، ط. دار فرانز شتايز، فيسبادن، الثانية، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م. (ب) ج ١٣، ت: محمد الحجيري، ط. دار فرانز شتايز، فيسبادن، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م. (ج) ج ١٦، ت: وداد القاضي، ط. دار فرانز شتايز، فيسبادن، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م. (د) ج ٢٢، ت: رمزي بعلبكي ط. دار فرانز شتايز، فيسبادن، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٣م.
١٢	علي بن بسام الشنتريني (أبو الحسن)	الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. ت: إحسان عباس، ط. الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
١٣	علي بن موسى بن سعيد الأندلسي	المغرب في حلى المغرب. ت: شوقي ضيف ط. دار المعارف، القاهرة، الثالثة، (د. ت).

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
١٤	علي بن موسى بن سعيد الأندلسي	رايات المبرزين وغايات المميزين. ت: النعمان عبدالمتعال القاضي ط. لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م.
١٥	الفتح بن محمد بن عبدالله القيسي الإشبيلي (ابن خاقان)	قلاند العقيان ومحاسن الأعيان. ت: حسين يوسف خربوش، ط. مكتبة المنار، الأردن، الأولى، ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩م.
١٦	لسان الدين بن الخطيب	الإحاطة في أخبار غرناطة. ت: محمد عبدالله عنان، ط. مكتبة الخانجي، القاهرة، الثانية، ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م.
١٧	محمد بن شاکر الکتبی	فوات الوفيات. ت: إحسان عباس، ط. دار الثقافة بيروت، (د.ت).
١٨	محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي (ابن الأبار، أبو عبدالله)	التكملة لكتاب الصلة. (أ) ت: منجد مصطفى بهجت، نقلاً عن مجلة المورد، مجلد ١٩، العدد الأول، ١٩٩٠م، بغداد. (ب) ت: عزت العطار الحسيني، ط. مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٧٥هـ، ١٩٥٦م.

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
١٩	محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي (ابن الأبار، أبو عبدالله)	الحلة السبراء. ت: حسين مؤنس، ط. دار المعارف، القاهرة، الثانية، ١٩٨٥م.
٢٠	محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي (ابن الأبار، أبو عبدالله)	المقتضب من كتاب تحفة القادم. ت: إبراهيم الإبياري ط. دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الثانية، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م
٢١	محمد بن محمد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي المراكشي	الذيل والتكملة لكتابي الموصل والصلة. (أ) ت: محمد بن شريفة، ط. أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، (د. ت). (ب) ت: إحسان عباس، ط. دار الثقافة، بيروت، الأولى، ١٩٧٣م.
٢٢	محمد بن أبي نصر الحميدي (أبو عبدالله)	جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس (أ) ت: إبراهيم الإبياري ط. دار الكتاب اللبناني، بيروت الأولى، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م. (ب) ط. الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٣٨٦هـ / ١٩٦٦م.

المصادر الحديثة

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
١	إحسان عباس	تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين. ط. دار الثقافة، بيروت، السادسة، (د.ت).
٢	إحسان عباس، وداد القاضي، ألبير مطلق	دراسات في الأدب الأندلسي. ط. الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٧٦م.
٣	أحمد بن القاضي المكناسي	جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس. ط. دار المنصور، الرباط، ١٩٧٣م.
٤	أحمد هيكل	الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة. ط. دار المعارف، القاهرة، الثامنة، ١٩٨٢م.
٥	تيريسا جارولو	شاعرات الأندلس. ت: أشرف دعدور، ط. دار نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٩٦م.
٦	جمال الدين الحموي الحسيني	معجم الأدبيات الشواعر. ت: أحمد الدقاق، ط. دار الثقافة العربية، دمشق، الأولى، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م.

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
٧	جودت الركابي	في الأدب الأندلسي. ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م.
٨	سيد غازي	ديوان الموشحات الأندلسية. ط. منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩م.
٩	شوقي ضيف	تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات في الأندلس. ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩م.
١٠	العباس بن إبراهيم	الإعلام بمن حلّ مراكش وأغامت من الأعلام. (أ) ط. المطبعة الملكية، الرباط، ١٩٧٥م. (ب) ت: عبدالوهاب بن منصور، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م.
١١	عبدالبديع صقر	شاعرات العرب. ط. منشورات المكتب الإسلامي، الأولى، ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م.
١٢	عبدالله عفيفي	المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها. ط. دار الرائد، بيروت، الثانية، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢م.

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
١٣	عبد مهنا	معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام. ط. دار الكتب العلمية، بيروت، الأولى، ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م.
١٤	علي عبدالعظيم	ديوان ابن زيدون (تحقيق). ط. مطبعة الرسالة، القاهرة، (د.ت).
١٥	عمر الدقاق	ملاحم الشعر الأندلسي. ط. دار الشرق العربي، بيروت، (د.ت).
١٦	عمر رضا كحالة	أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام. ط. مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٣٩٧هـ / ١٩٥٩م.
١٧	كرم البستاني	النساء العربيات. ط. دار صادر، بيروت، ١٩٦٤م.
١٩	محمد بوذينة	ديوان الموشحات الأندلسية. ط. فنون الرسم والنشر والصحافة، تونس، ١٩٨٩م.
١٩	محمد حسن قجّة	محطات أندلسية. ط. الدار السعودية، جدة، الأولى، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥م.

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
٢٠	محمد سيّد كيلاّني	ديوان ابن زيدون (تحقيق). ط. الثانية، ١٣٧٥هـ/١٩٥٦م.
٢١	محمد المنتصر الريسوني	الشعر النسوي في الأندلس. ط. مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٨م.
٢٢	محمد عبد المنعم خفاجي	الأدب الأندلسي، التطور والتجديد. ط. دار الجيل، بيروت، الأولى، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.
٢٣	مصطفى الشكعة	الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه. ط. دار العلم للملايين، بيروت، السادسة، ١٩٨٦م.
٢٤	هنري بيريس	الشعر الأندلسي في عصر الطوائف. ت: الطاهر أحمد مكي، ط. دار المعارف، القاهرة، الأولى، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.
٢٥	وليم الخازن	ابن زيدون أثر ولادة في حياته وأدبه. ط. مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت.).
٢٦	يوسف حورانة	بنو عباد في إشبيلية. ط. الأولى، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م.
٢٧	يوسف طويل	مدخل إلى الأدب الأندلسي. ط. دار الفكر اللبناني، بيروت، الأولى، ١٩٩١م.

المراجع القديمة

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
١	أحمد طيفور	بلاغات النساء. ت: أحمد الألفي (أ) ط. مدرسة والدة عباس الأول. (ب) ط. دار الحداثة، بيروت، الأولى، ١٩٨٧م.
٢	إسماعيل بن الأحمر الأمير الغرناطي الأندلسي (أبو الوليد)	أعلام المغرب والأندلس. (تثير الجُمَان فيمن نظمني وإيَّاه الزمان). ت: محمد رضوان الداية، ط. مؤسسة الرسالة، الأولى، ١٣٩٦هـ، ١٩٧٦م.
٣	تاج الدين أبي طالب علي بن أنجب (ابن الساعي)	نساء الخلفاء. (جهات الأئمة الخلفاء من الحرائر والإماء) ت: مصطفى جواد. ط. دار المعارف، مصر، (د.ت).
٤	جعفر السراج القاريء (أبو محمد)	مصارع العشاق. ط. دار صادر، بيروت، (د.ت).
٥	جلال الدين عبد الرحمن السيوطي	بُغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة. ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط. المكتبة العصرية، بيروت، (د.ت).
٦	جلال الدين أبو عبد الله محمد (الخطيب القزويني)	الإيضاح في علوم البلاغة. ط. دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).
٧	أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي	العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ت: محمد محي الدين عبد الحميد، ط. دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، (د.ت).

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
٨	أبو الحسن بن عبدالله بن الحسن المالقي الأندلسي (النباهي)	تاريخ قضاة الأندلس (المراقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا). ت: لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، ط. دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.
٩	الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري (أبو هلال)	كتاب الصناعتين. ت: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط. المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.
١٠	الخطيب التبريزي	الكافي في العروض والقوافي. ت: الحسّاني عبدالله ، ط. مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٧م.
١١	ابن سناء الملك	دار الطراز في عمل الموشّحات. ت: جودت الرّكابي، ط. دار الفكر، (د.ت).
١٢	شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (ابن خلكان، أبو العباس)	وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. ت: إحسان عبّاس، ط. دار صادر، بيروت، (د.ت).
١٣	شهاب الدّين أحمد بن حجر العسقلاني	الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة. ت: محمد سيّد جاد الحقّ، ط. دار الكتب الحديثة، الثانية، (د.ت).
١٤	ضياء الدّين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم (ابن الأثير، أبو الفتح)	المثل السائر في أدب الكاتب. ت: محمد محي الدين عبد الحميد، ط. المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤١١هـ، ١٩٩٠م.

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
١٥	ابن عبد ربّه الأندلسي	طبائع النساء. ت: محمد إبراهيم سليم ط. مكتبة القرآن، القاهرة، ١٩٨٥م.
١٦	عبدالرحمن بن خلدون	تاريخ ابن خلدون. (ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر). ت: خليل شحادة، مراجعة: سهيل زكار، ط. دار الفكر، بيروت، الأولى، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.
١٧	عبدالقادر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (أبو بكر)	أسرار البلاغة. ت: محمود محمد شاكر، ط. دار المدني، جدة، الأولى، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م.
١٨	عبدالله بن مسلم (ابن قتيبة، أبو محمد)	الشعر والشعراء. ط. عالم الكتب، بيروت، الأولى، ١٢٨٢هـ.
١٩	عبدالمك بن محمد بن إسماعيل النيسابوري (الثعالبي، أبو منصور)	يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. ت: محمد محي الدين عبدالحميد، ط. دار الفكر، بيروت، (د.ت.).
٢٠	عبدالواحد المراكشي	المعجب في تلخيص أخبار المغرب. ت: محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي. ط. دار الكتاب، الدار البيضاء، السابعة، ١٩٧٨م.

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
٢١	ابن عذاري المراكشي	البيان المغرب في أخبار أهل الأندلس والمغرب. ت: ج. س. كولان و ليفي بروفنسال، ط. دار الثقافة، بيروت، الثانية، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.
٢٢	علي بن أحمد بن سعيد بن حزم (أبو محمد)	طوق الحمامة في الألفة والألف. ت: أحمد شمس الدين، ط. دار الكتب العلميّة، بيروت، الأولى، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م.
٢٣	علي بن محمد المعافري (المالقي، أبو الحسن)	الحدائق الغنّاء في أخبار النساء. ت: عائدة الطيبي، ط. الدار العربيّة للكتاب، ليبيا، تونس، ١٣٩٨هـ، ١٩٧٨م.
٢٤	العماد الأصفهاني	خريدة القصر وجريدة العصر. ت: محمد المرزوقي، ومحمد العروسي المطوي والجيلاني بن الحاج يحيى، ط. الدار التونسيّة، الثانية، ١٩٨٦م.
٢٥	عمرو بن بحر بن محبوب (الجاحظ، أبو عثمان)	مجموعة الرسائل الكلاميّة. ط. دار مكتبة الهلال، بيروت، الثالثة، ١٩٩٥م.
٢٦	الفتح بن محمد بن عبد الله القيسي الإشبيلي (ابن خاقان)	مطمح الأنفس ومسرح التأثّر في ملّح أهل الأندلس. ت: محمد علي شوابكة، ط. مؤسسة الرسالة، بيروت، الأولى، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
٢٧	أبو الفرج الأصفهاني	الأغاني. ت: عبد أ. علي مهنا، وسمير جابر، ط. دار الفكر، بيروت، الثانية، (د.ت).
٢٨	محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي	عيار الشعر. ت: محمد زغلول سلام، ط. منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت).
٢٩	محمد بن سلام الجمحي	طبقات فحول الشعراء. ت: محمود محمد شاكر، ط. دار المدني، جدة، (د.ت).
٣٠	محمد بن عبد الله بن أبي بكر الْقُضَاعِي (ابن الأبرار، أبو عبد الله)	إعتاب الكتاب. ت: صالح الأشر، ط. مجمع اللغة العربية، دمشق، الأولى، ١٣٨٠هـ ١٩٦١م.
٣١	محمد بن عبد الله بن عبد المنعم (الحميري، أبو عبد الله)	صفة جزيرة الأندلس. (منتخبة من كتاب الروض المعطار في خير الأقطار) ت: ليقي بروفسال، ط. دار الجيل، بيروت، الثانية، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م.
٣٢	مؤلف أندلسي من أهل القرن الثامن عشر (مجهول)	الحلل الموشيه في ذكر الأخبار المراكشية، ت: سهيل زكار، وعبد القادر زمامه، ط. دار الرشد الحديثة، الدار البيضاء، الأولى، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م.

المراجع الحديثة

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
١	إبراهيم أنيس	موسيقى الشعر. ط. دار القلم، بيروت، الرابعة، ١٩٧٢م.
٢	إحسان عباس	تاريخ الأدب الأندلسي . (عصر سيادة قرطبة) ط. دار الثقافة، بيروت، السابعة، ١٩٨٥م.
٣	أحمد أمين	فجر الإسلام . ط. دار الكتاب العربي، بيروت، الحادية عشر، ١٩٧٥م.
٤	أحمد أمين	ضحى الإسلام. ط. دار الكتاب العربي، بيروت، العاشرة، (د.ت).
٥	أحمد أمين	ظهر الإسلام، ط. دار الكتاب العربي، بيروت، الخامسة، (د.ت).
٦	أحمد مختار عمر	علم الدلالة. ط. عالم الكتب، القاهرة، الثالثة، ١٩٩٢م.
٧	أشرف دعدور	الصورة الفنية في شعر ابن درّاج القسطلي. ط. مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٩٤م.
٨	بشرى موسى صالح	الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث. ط. المركز الثقافي العربي، بيروت، الأولى، ١٩٩٤م.

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
٩	حسن حسني عبدالوهاب	شهيرات التونسيّات. ط. مكتبة المنار، تونس، الثانية، ١٩٦٥م.
١٠	حسن علي حسن	الحضارة الإسلاميّة في المغرب والأندلس (عصر المرابطين والموحدين). ط. مكتبة الخانجي، القاهرة، الأولى، ١٩٨٠م.
١١	حسين مؤنس	رحلة الأندلس. ط. كوستانتسوماس، القاهرة، الأولى، ١٩٦٣م.
١٢	حكمة علي الأوسي	فصول في الأدب الأندلسي . ط. مكتبة الخانجي، القاهرة، الثالثة، ١٩٧٧م.
١٣	سامي عابدين	الاتجاهات الغنائيّة في قصر المأمون. ط. دار ميراز، بيروت، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م.
١٤	سلمى الحفّار الكزيري	في ظلال الأندلس (مجموعة محاضرات). ط. ألف باء، دمشق، (د.ت).
١٥	سيد نوفل	شعر الطبيعة في الأدب العربي. ط. دار المعارف، القاهرة، الثانية، ١٩٧٨م.
١٦	شوقي ضيف	العصر الجاهلي. ط. دار المعارف، القاهرة، السابعة، ١٩٧٦م.
١٧	شوقي ضيف	العصر الإسلامي. ط. دار المعارف، القاهرة، السادسة، ١٩٧٤م.
١٨	شوقي ضيف	التطور والتجديد في الشعر الأموي. ط. دار المعارف، القاهرة، الخامسة، ١٩٧٣م.
١٩	شوقي ضيف	العصر العبّاسي الأوّل. ط. دار المعارف، القاهرة، الثالثة عشرة، ١٩٩٤م.

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
٢٠	شوقي ضيف	عصر الدول والإمارات (الأندلس). ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩م.
٢١	صلاح خالص	إشبيلية في القرن الخامس الهجري. ط. دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١م.
٢٢	صلاح عبدالغني محمد	الحقوق العامة للمرأة. ط. مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م.
٢٣	ضاهر أبو غزالة	الإنسان الأندلسي بين واقع العربي وما طمح إليه. ط. دار المواسم، بيروت، الأولى، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م.
٢٤	عبّاس محمود العقّاد	المرأة في القرآن. ط. المكتبة العصرية، بيروت، (د.ت.).
٢٥	عبّاس محمود العقّاد	هذه الشجرة. ط. دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت.).
٢٦	عبد الحميد فايد	المرأة وأثرها في الحياة العربية. ط. جامعة بيروت العربية، بيروت، ١٩٧٧م.
٢٧	عبد اللطيف الحديدي	عضوية الخيال في العمل الشعري. ط. الأولى، ١٩٩٧م.
٢٨	عبد المتعال الصعيدي	بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة. ط. المطبعة النموذجية، القاهرة، (د.ت.).

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
٢٩	علي إبراهيم حسن	نساء لهنَّ في التاريخ الإسلامي نصيب. ط. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الأولى، ١٩٧٠م.
٣٠	عيسى سابا	المغنيَّات في الأدب العربي. ط. دار الثقافة، بيروت، (د.ت).
٣١	فايد العمروسي	الجواري المغنيَّات. ط. دار المعارف، القاهرة، الثالثة، ١٩٨٤م.
٣٢	قاسم الحسيني	الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري. ط. الدار العالميَّة، الدار البيضاء، بيروت، الأولى، ١٩٨٦م.
٣٣	محمد أحمد جاد المولى	المرأة في الإسلام. ط. آمون، القاهرة، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م.
٣٤	محمد غنيمي هلال	النقد الأدبي الحديث. ط. دار العودة، بيروت، ١٩٨٧م.
٣٥	محمد الفيومي	تاريخ الفلسفة الإسلاميَّة في المغرب والأندلس. ط. دار الجيل، بيروت، الأولى، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م.
٣٦	محمد لبيب البتوني	رحلة الأندلس. ط. الأولى، (د.ت).
٣٧	محمد مندور	الأدب وفنونه. ط. دار نهضة مصر، القاهرة، الثانية، (د.ت).
٣٨	ميّ يوسف خليف	الشعر النسائي في أدبنا القديم. ط. مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩١م.
٣٩	يوسف حورانه	بنو عبّاد في إشبيلة. ط. الأولى، ١٤١٠هـ، ١٩٨٩م.

المراجع المترجمة

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
١	آنخل جنثالث بالنتيا	تاريخ الفكر الأندلسي. ت: حسين مؤنس. ط. مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ١٩٥٥م.
٢	خوليان ريبيرا	التربية الإسلامية في الأندلس. ت: الطاهر أحمد مكّي، ط. دار المعارف، القاهرة، الثانية، ١٩٩٤م.
٣	زيغريد هونكه	شمس العرب تسطع على الغرب. ت: فاروق ببيضون وكمال دسوقي، مراجعة: مارون الخوري، ط. المكتب التجاري، للطباعة، بيروت، الثانية، ١٩٦٩م.
٤	ليقي بروفنسال	حضارة العرب في الأندلس. ت: ذوقان قرقوط، ط. دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت).

الرسائل المخطوطة

م	المؤلف	العنوان ومعلومات النشر
١	عبدالفتاح محمد عثمان	شعر المرأة في العصر العباسي، من قيام الدولة العباسية إلى نهاية العصر العباسي الثاني. رسالة ماجستير، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، إشراف : أ. د. عبدالحكيم بليغ، ١٣٩٣هـ، ١٩٧٣م.

فهرس البحث

الصفحة	الموضوع
أ	مقدمة البحث
	القسم الأول : الدراسة الفنية
	مدخل إلى الدراسة:
٣	المرأة في المجتمع الأندلسي
٤	أولاً: المرأة في المجتمع الجاهلي
٧	ثانياً: المرأة في صدر الإسلام
١٤	ثالثاً: المرأة في العصر الأموي
١٩	رابعاً: المرأة في العصر العباسي
٢٤	خامساً: المرأة في المجتمع الأندلسي
٢٤	أولاً: نبذة عن المجتمع الأندلسي
٢٤	أولاً: الأميون
٣٥	ثانياً: ملوك الطوائف
٣٨	ثالثاً: المرابطون
٤٠	رابعاً: الموحدون
٤٣	ثانياً: المرأة الأندلسية
٤٣	أولاً: المظهر الخارجي للمرأة الأندلسية
٤٤	ثانياً: الجارية والحرّة
٤٤	المرأة الجارية
٤٦	الجواري أقسام وطبقات، أبرزها
٤٦	جواري الخدمة
٤٦	جواري الحانات
٤٦	جواري المنادمة والمسامرة
٥٥	المرأة الحرّة
٥٨	تعليم المرأة
٦٢	الشاعرة الأندلسية

الصفحة	الموضوع
	الباب الأول : محاور الرؤية الذاتية
٧٥	مقدمة عن الشعر العربي
٧٩	محاور الشعر
١٢٥ : ٨٤	الفصل الأول: الشعر العاطفي
٨٤	أولاً: محور الغزل
	أقسام الغزل:
٨٥	(١) الغزل العفيف
٨٦	(٢) الغزل الصريح
٨٧	الغزل في الأندلس
٨٩	غزل المرأة
٩٣	شعر الغزل عند المرأة الأندلسية
١٠٢	سمات أخرى للغزل
١١٢	ثانياً: محور الشكوى
١١٩	ثالثاً: محور العتاب
١٦٢ : ١٢٧	الفصل الثاني: شعر المدح والهجاء
١٢٧	أولاً: محور المدح
١٤٢	الخصائص العامة
١٤٨	الملاحظ في قصيدة المدح النسائية
١٥١	ثانياً: محور الهجاء
١٨١ : ١٦٤	الفصل الثالث: شعر الطبيعة ومحاور أخرى
١٦٤	محور الطبيعة
١٧١	محاور متفرقة
١٧١	النصيحة

الصفحة	الموضوع
١٧٢	التظرف
١٧٣	الشعر الديني
١٧٤	الشعر الأخلاقي
١٧٥	الحنين إلى الوطن
١٧٥	الشعر القصصي
١٧٦	الرثاء
١٧٨	الاعتذار
١٨٠	الخط
١٨١	تعقيب
١٨٢	سمات الرؤية الذاتية في شعر المرأة
	الباب الثاني : دراسة في الشكل
١٨٨ : ٢٣١	الفصل الأول: الشعر العاطفي
١٨٨	تقديم
١٩٢	الصورة القائمة على التشبيه
١٩٣	(أ) التشبيه المرسل
١٩٦	(ب) التشبيه البليغ
١٩٨	(ج) التشبيه التمثيلي
١٩٩	(د) التشبيه الضمني
٢٠٠	مصادر التشبيه ووظيفته الفنية
٢٠٧	الصورة القائمة على الاستعارة
٢٠٨	أولاً: الاستعارة المكنية
٢١٦	ثانياً: الاستعارة التصريحية
٢١٩	مصادر الاستعارة ووظيفتها
٢٢٢	الصورة القائمة على الكناية

الصفحة	الموضوع
٢٢٥	وظيفة الكناية
٢٢٧	تعقيب
٢٩٠:٢٣٣	الفصل الثاني : اللغة والظواهر الأسلوبية
٢٣٣	تقديم
٢٣٤	التعبيرات والمعاني الأنثوية
٢٣٩	الحقول الدلالية
٢٣٩	(١) الحقل الدلالي الخاص بوصف جسد المرأة
٢٣٩	(أ) سمات كلية
٢٣٩	(ب) سمات جزئية
٢٤٢	(٢) الحقل الدلالي الخاص بلون المرأة
٢٤٢	(٣) الحقل الدلالي الخاص بعطر المرأة
٢٤٣	(٤) الحقل الدلالي الخاص بملابس المرأة
٢٤٣	(٥) الحقل الدلالي الخاص بحلي المرأة وزينتها
٢٤٤	(٦) من الحقول الدلالية المعنوية
٢٤٤	(أ) الحزن
٢٤٥	(ب) البكاء
٢٤٥	(ج) الحاجة
٢٤٦	(د) الشيخوخة والضعف
٢٤٧	(هـ) الفرح
٢٤٧	(و) الفخر
٢٤٨	(ز) الزواج
٢٤٨	(ي) الأمومة
٢٤٨	الحقول الخاصة بالغزل والمدح
٢٤٩	أولاً: الحقل الخاص بمحور الغزل
٢٤٩	(١) الحقل الدلالي الخاص بالألفاظ الدالة على عاطفة الحب
٢٥١	(٢) الحقل الدلالي الخاص بالألفاظ الدالة على الحبيب

الصفحة	الموضوع
٢٥٢	(٣) الحقل الدلالي الخاص بعلاقات الحب
٢٥٢	(أ) الألفاظ الدالة على اللقاء
٢٥٣	(ب) الألفاظ الدالة على الفراق
٢٥٤	(ج) الألفاظ الدالة على الغيرة
٢٥٥	(د) الألفاظ الدالة على الشوق
٢٥٥	(هـ) الألفاظ الدالة على الرقيب
٢٥٦	ثانياً: الحقل الخاص بمحور المدح
٢٥٦	(أ) الحقل الدلالي الخاص بصفات الممدوح المادية
٢٥٦	(ب) الحقل الدلالي الخاص بالصفات المعنوية للمدح
٢٥٦	أ. الحقل الدال على بعض الصفات الاجتماعية.
٢٥٧	ب. الحقل الدال على بعض السمات الخلقية
٢٥٩	ج. الحقل الدال على صفة الكرم
٢٦٠	د. الحقل الدال على صفة الشجاعة
٢٦١	هـ. الحقل الدلالي الخاص بالصفات المنفية عن الممدوح
٢٦٢	تعقيب
٢٦٣	الأساليب البلاغية
٢٦٣	أولاً: الأسلوب الخبري
٢٦٦	(أ) من وظائف الخبر بلاغياً من حيث إفادة المخاطب
٢٦٧	(ب) من وظائف الخبر بلاغياً في شعر المرأة الأندلسية
٢٦٩	ثانياً: الأساليب الإنشائية
٢٦٩	(أ) الإنشاء الطلبي
٢٦٩	١- أسلوب الأمر
٢٧٠	٢- أسلوب النهي
٢٧١	٣- أسلوب الاستفهام
٢٧٢	٤- أسلوب التمني
٢٧٣	٥- أسلوب النداء

الصفحة	الموضوع
٢٧٤	(ب) الإنشاء غير الطلبي
٢٧٤	١- أسلوب القسم
٢٧٤	٢- أسلوب التعجب
٢٧٥	٣- أسلوب الرجاء
٢٧٥	تعقيب
٢٧٦	سمات أسلوبية خاصة
٢٧٦	(١) التقديم والتأخير
٢٧٨	(٢) التكرار
٢٧٨	(أ) تكرار الحروف
٢٧٩	(ب) تكرار الكلمات
٢٨١	تعقيب
٢٨٢	المحسنات البديعية
٢٨٢	(أ) المحسنات البديعية المعنوية
٢٨٢	١- التورية
٢٨٣	٢- الطباق
٢٨٥	٣- المقابلة
٢٨٥	(ب) المحسنات البديعية اللفظية
٢٨٦	تعقيب
٢٨٧	سمات معجم شعر المرأة
٣٤٤:٢٩٢	الفصل الثالث : الظواهر الموسيقية والوحدة الفنية
٢٩٢	الظواهر الموسيقية
٢٩٢	تقديم
٢٩٢	١- أهمية الوزن في الشعر
٢٩٤	٢- الأوزان الشعرية عند المرأة الأندلسية
٣٠٠	تعقيب
٣٠١	القافية
٣١٥	التصريح
٣١٨	عيوب القافية
٣١٨	١- التضمين
٣١٩	٢- الإيطاء
٣٢٠	٣- السناد
٣٢٢	تعقيب

الصفحة	الموضوع
٣٢٥	الأشكال الشعرية
٣٢٥	(١) القصائد
٣٢٨	(٢) المقطوعات
٣٢٩	(٣) الأبيات المنفرقة والتشطير
٣٣٠	(٤) الموشحات
٣٣٢	الوحدة الفنية
٣٣٣	قصيدة بثينة بنت المعتمد بن عباد
٣٣٤	موشحة نزهون الغرناطية
	القسم الثاني
	السير الذاتية والتراث الشعري
٣٤٦	مصادر شعر المرأة في الأندلس
٣٥٢	أسماء الشاعرات الأندلسيات، وعدد الأبيات التي نظمتها كل شاعرة
	الباب الأول : السيرة الذاتية
٣٥٥	(١) حفصة الركونية
٣٧١	(٢) نزهون بنت القليعي
٣٨٢	(٣) ولادة بنت المستكفي
٤٠٧	(٤) حسانة التميمية
٤١٠	(٥) حمدة بنت زياد المؤدب وأختها زينب
٤٢٥	(٦) أم العلاء بنت يوسف الحجازية البربرية
٤٢٨	(٧) قمر جارية إبراهيم اللخمي
٤٣١	(٨) بثينة بنت المعتمد بن عباد
٤٣٦	(٩) عائشة بنت قادم القرطبية

الصفحة	الموضوع
٤٤١	(١٠) أنس القلوب
٤٤٦	(١١) حفصة بنت حمدون الحجازية
٤٤٨	(١٢) مريم بنت أبي يعقوب الفصولي
٤٥٣	(١٣) الغسانية
٤٥٦	(١٤) الشلبية
٤٦٠	(١٥) مهجة بنت التّياني القرطبية
٤٦٥	(١٦) أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح
٤٧٣	(١٧) قسمونة بنت إسماعيل اليهودي
٤٧٩	(١٨) أم السعد بنت عصام الحميري
٤٨٣	(١٩) أم الحسن بنت القاضي الطنجالي
٤٨٧	(٢٠) متعة
٤٩٠	(٢١) زينب بنت إسحاق النصراني الرسعني
٤٩٤	(٢٢) صفية بنت عبدالله الريي
٤٩٦	(٢٣) البلسية
٤٩٧	(٢٤) زينب المرية
٤٩٨	(٢٥) أسماء العامرية
٥٠١	(٢٦) هند جارية الشاطبي
٥٠٥	(٢٧) أمة العزيز الشريفة
٥٠٩	(٢٨) ابنة ابن السكان المالقية
٥١١	(٢٩) غاية المنى
٥١٣	(٣٠) العبّادية
٥١٥	(٣١) اعتماد الرميكية

الصفحة	الموضوع
	الباب الثاني : التراث الشعري
٥٢٢	(١) شعر حفصة الركونية
٥٣٣	(٢) شعر نزهون بنت القليعي
٥٣٨	(٣) شعر ولادة بنت المستكفي
٥٤٢	(٤) شعر حسانة التميمية
٥٤٤	(٥) شعر حمدة بنت زياد المؤدب
٥٤٧	(٦) شعر أم العلاء بنت يوسف الحجازية البربرية
٥٤٩	(٧) شعر قمر جارية إبراهيم اللخمي
٥٥٠	(٨) شعر بثينة بنت المعتمد بن عباد
٥٥١	(٩) شعر عائشة بنت قادم القرطبية
٥٥٢	(١٠) شعر أنس القلوب
٥٥٣	(١١) شعر حفصة بنت حمدون الحجازية
٥٥٥	(١٢) شعر مريم بنت أبي يعقوب الفصولي
٥٥٧	(١٣) شعر الغسانية
٥٥٨	(١٤) شعر الشليبة
٥٥٩	(١٥) شعر مهجة بنت التيان القرطبية
٥٦٠	(١٦) شعر أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح
٥٦١	(١٧) شعر قسمونة بنت إسماعيل اليهودي
٥٦٢	(١٨) شعر أم السعد بنت عصام الحميري
٥٦٣	(١٩) شعر أم الحسن بنت القاضي الطنجالي
٥٦٤	(٢٠) شعر متعة
٥٦٥	(٢١) شعر زينب بنت إسحاق النصراني الرسعني

الصفحة	الموضوع
٥٦٦	(٢٢) شعر صفية بنت عبدالله الريّ
٥٦٧	(٢٣) شعر البلسيّة
٥٦٨	(٢٤) شعر زينب المرية
٥٦٩	(٢٥) شعر أسماء العامرية
٥٧٠	(٢٦) شعر هند جارية الشاطبي
٥٧١	(٢٧) شعر أمة العزيز الشريفة
٥٧٢	(٢٨) شعر ابنة ابن السكان المالقية
٥٧٣	(٢٩) شعر غاية المنى
٥٧٤	(٣٠) شعر العبادية
٥٧٥	(٣١) شعر اعتماد الرميكية
٥٧٦	خاتمة البحث
٥٨١	المصادر والمراجع
٥٨١	المصادر القديمة
٥٨٦	المصادر الحديثة
٥٩٠	المراجع القديمة
٥٩٥	المراجع الحديثة
٥٩٩	المراجع المترجمة
٦٠٠	الرسائل المخطوطة
٦٠١	فهرس البحث