الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان –

الملحقة الجامعيّة – مغنية –
قسم اللّغة والأدب العربيّ

مذكّرة لنيل شهادة الماستر
تخصّص: دراسات لغويّة

بِنَاء الصّورَة التَّشبيهيَّة في القَصيدَة النّسَائيَّة الأندَلسيَّة

إعداد الطّالبة:
وسيمة مختاري

المشرف/ المقرّر:
د. فاطمة صغير

أعضاء لجنة المناقشة:

د/ أحمد دوّاح	أستاذ محاضر (أ)	رئيساً
د/ وهيبة وهيب	أستاذة محاضرة (ب)	مناقشاً

السّنة الجامعيّة: 1436 هـ/1437 هـ – 2015 م/2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

صدق الله العظيم

الآية 19 من سورة النّمل

الإهـــــــــــــداء

أهدي ثمرة هذا العمل عربون طاعة ووفاء ومحبّة إلى والديَّ العزيزين

حفظهما الله وأطال في عمرهما وأنعم عليهما بالصّحة والعافية.

دون أن أنسى إخوتي وكل أفراد عائلتي

وجميع زملائي وزميلاتي.

كلمة شكر وتقدير

اللّهمّ ربّي لك الحمد كلّه، ولك الشّكر كلّه، وإليك يرجع الأمر كلّه، سرّه وعلانيته على أفضالك ونعمك الّتي لا تعدّ ولا تحصى، ومنها هذه النّعمة الّتي أنعمت بها عليَّ، بأن وفّقتني إلى إنجاز هذه المذكّرة.

كما أتوجّه بجزيل الشّكر، وعظيم الامتنان إلى أستاذتي الفاضلة الدّكتورة "فاطمة صغير"، على ما بذلته من جهد في تقويم هذه المذكّرة، وتقييمها منهجاً ومنهجيّةً، شكلاً ومضموناً، إلى أن انتهت إلى هذه الصّورة.

ولأعضاء لجنة المناقشة كلّ الثّناء على تجشّمهم عناء القراءة والتّصويب.

مقـــدّمـــة

بسم اللّه الرّحمن الرّحيم والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين، سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

تشكّل الصّورة التّشبيهيّة في القصيدة النّسائيّة الأندلسيّة حضورًا متميّزًا، لا يقلّ أهميّة عن نظيرتها في الشّعر العربي المشرقي سواء عند الرّجل أو عند المرأة. وقد أفضى تراكمها واطّرادها، بأنواعها وأنماطها، وأغراضها إلى تشكيل بناء، وجب بسط القول فيه بالبحث والدّراسة.

وهذا المسعى هو أحد أسباب اختيار موضوع "**بناء الصّورة التّشبيهيّة في القصيدة النّسائيّة الأندلسيّة**" لانسجامه مع رغبة مزدوجة؛ أدبيّة شعريّة، ولغويّة بلاغيّة، ناهيك عن المكانة الخاصّة الّتي حظيت بها المرأة الأندلسيّة في الحياة العامّة، خلال فترات الحكم العربي لبلاد الأندلس؛ إذ كان لها دور بارز في الشّأن السّياسي والاجتماعي، وزاحمت الرّجل في كثير من المهامّ، ولم تنس نصيبها من الإبداع الشّعري، في أغراض متنوّعة وموضوعات مختلفة.

ومن شواعر الأندلس اللاّئي قدّمن مساهمة جليلة في مجال اللّغة والأدب: **حسّانة التّميميّة**، و**عائشة بنت أحمد القرطبيّة**، و**ولاّدة بنت المستكفي**، و**حفصة بنت الحاج الرّكونيّة**.

وإذا كان موضوع بناء الصّورة، وارداً في كتب عدّة من الجانب النّظري، أفادت في تقديم آليّات فنيّة إجرائيّة مفيدة، تحتاج فقط إلى فهم طبيعتها ووظيفتها، فإنّ دخولها حيّز التّطبيق هو مكمن الصّعوبة، وخصوصاً إذا كان هذا الحيّز يتعلّق بموضوع نادر الاشتغال عليه هو "**القصيدة النّسائيّة الأندلسيّة**"، الّتي تحتاج إلى جمع شتاتها من بطون المصادر، وما تفرّق منها في تضاعيف المراجع.

ونظرًا للمكانة المرموقة الّتي حظيت بها المرأة الأندلسيّة، والعناية الخاصّة الّتي لقيتها من قبل المؤرّخين للأدب، تبادرت إلى أذهاننا هذه الإشكاليّة:

* **ما الدّور الّذي لعبته المرأة الأندلسيّة في المجتمع الأندلسي؟**
* **إلى أيّ مدى بلغ استخدام الشّاعرة الأندلسيّة للأغراض والمواضيع الشّعريّة المعهودة في التّراث العربي؟**
* **هل استطاعت الشّاعرة الأندلسيّة أن تقدّم صورة تشبيهيّة متميّزة، لها سماتها الفنيّة وملامحها الجماليّة الّتي تعبّر حقيقة عن صوتها الأنثوي؟**

ومع ذلك حاولنا الإجابة على هذه التّساؤلات باتّباع خطّة توزّعت على مدخل وفصلين؛ تناول المدخل مكانة المرأة في العصر الأندلسي، لبيان دورها وصفاتها في المجتمع. وتطرّق الفصل الأوّل إلى القصيدة الشّعريّة النّسائيّة في العصر الأندلسي من خلال مبحثين؛ خصّص أوّلهما للأغراض الشّعريّة للقصيدة النّسائيّة من مدح، وهجاء، وغزل، ورثاء، وشكوى، واعتذار، ووصف للطّبيعة. وثانيهما لموضوعات القصيدة النّسائيّة من حنين إلى الوطن، وتهنئة، ونصيحة، ومدح للخطّ وذمّه.

وانفرد الفصل الثّاني- بمبحثين أيضاً- وهو يعالج الصّورة التّشبيهيّة في الشّعر النّسائي الأندلسي، فبيّن المبحث الأوّل مفهوم الصّورة لغة واصطلاحًا، وعدّد بالدّراسة فروعها المتمثّلة في الصّورة الفنيّة، والصّورة الشّعريّة، والصّورة البيانيّة.

وتطرّق المبحث الثّاني إلى التّشبيه في القصيدة النّسائيّة الأندلسيّة، وذلك بتحديد حقولها: كحقل الطّبيعة، وحقل الأحاسيس النّفسيّة، وحقل الأدوات القتاليّة.

كما حاول هذا المبحث أيضاً، استنباط أنواع التّشبيه في القصيدة النّسائيّة، ابتداءً بالنّمط الحسّي، فالعقلي، فالمختلف. وتطرّق العنصر الأخير من البحث إلى قيمة التّشبيه في القصيدة النّسائيّة.

وانتهى البحث بخاتمة، تضمّنت أهمّ النّتائج المتوصّل إليها، وكذا قائمة للمصادر والمراجع المعتمدة، وفهرس للموضوعات.

ولما كان البحث في هذا الموضوع ذا أهميّة بالغة، فإنّنا نقع على أسماء باحثين أكاديميّين، اعتنوا في بحوثهم بالجوانب الفنيّة والجماليّة في إبداع المرأة الأندلسيّة، مثل **الشّعر النّسوي في الأندلس لمحمّد**

المنتصر الرّيسوني، الّذي تطرّق إلى كلّ المراحل التّاريخيّة الّتي عاشتها المرأة الأندلسيّة، بالإضافة إلى **مصطفى الشّكعه**، الّذي قدّم في كتابه **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، ترجمة لبعض شواعر الأندلس، أمّا **محمّد صبحي أبو حسين** فقد أشار في كتابه **صورة المرأة في الأدب الأندلسي** إلى الأغراض الّتي نظمت فيها شواعر هذا العصر، في حين تطرّقت الباحثة فوزية عبد اللّه العقيلي إلى شعر المرأة الأندلسيّة، وكذا توثيق سيرتها وتراثها.

ونشير إلى أنّ طبيعة الموضوع، اقتضت الاعتماد على منهجيّة تداخلت فيها عدّة مقاربات؛ ففي المدخل مثلاً كان لا بدّ من الاستئناس بالمقاربة التّاريخيّة لمعرفة الحياة العامّة الّتي نشأت فيها المرأة الأندلسيّة. في حين انصرفت المقاربة الوصفيّة الفنيّة، إلى دراسة مختلف الموضوعات والأغراض الشّعريّة لدى الشّاعرة الأندلسيّة، من خلال الغوص بالتّحليل والاستنباط إلى عمق الصّورة التّشبيهيّة، بمختلف عناصرها وأنماطها وقيمها الفنيّة، لبيان اللّمسة النّوعيّة لهذه الصّورة في شعر المرأة الأندلسيّة.

ولتحقيق الهدف المرجوّ من هذا البحث، كان لا بدّ من اعتماد مجموعة من المصادر والمراجع، في مقدّمتها: **نفح الطّيب للمقّري**، و**المغرب في حلى المغرب لابن سعيد المغربي**، و**التّكملة لكتاب الصّلة لابن الآبار**، و**جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس للحميدي**،و **تاريخ الأدب الأندلسي لإحسان عبّاس**، و**الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور**، و**الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه لمصطفى الشّكعه**، و**الشّعر النّسوي في الأندلس لمحمّد المنتصر الرّيسوني**.

وفي الأخير، ما كان لهذه المذكّرة أن تكتمل لولا الرّعاية الكريمة لأستاذتي الفاضلة، وتوجيهاتها المنهجيّة السّديدة، فلها منّي جزيل الشّكر وعظيم الامتنان على ما بذلته من جهد في التّصحيح والتّقويم.

– واللّه من وراء القصد وهو يهدي السّبيل–

مغنية في: 26 رجب 1437 هـ.

الموافق لـ: 04 ماي 2016م.

المـــدخـــل

مكانة المرأة في العصر الأندلسي

أوّلاً– دور المرأة في المجتمع الأندلسي

خلق الله عزّ وجلّ الإنسان، وكرّمه حين نفخ من روحه في أصل البشريّة آدم عليه السّلام، وازداد هذا التّكريم لما خلق له زوجه أمّنا حوّاء مثلما تشير إليه الآية الكريمة: ﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِّنْ نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَّاءَلُونَ بِهِ وَالأَرْحَامَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا**﴾،[1] وقوله كذلك: ﴿**وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمْ مِّنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا**﴾.[2]

إنّ ذكر القرآن الكريم للمرأة، تشريف لها من قبل الدّين الإسلامي الّذي ردّ لها الاعتبار وحرّرها من مظالم الجاهليّة الّتي كانت تتردّى فيها، كما مسح وصمة العار عن جبينها، وأقامها إلى جانب الرّجل على أساس من العدل والمساواة في الحقوق والواجبات.[3] فغدت بذلك شريكة له في إعمار الأرض وتيسير شؤون الحياة.[4]

لقد وضع الإسلام المرأة في المكان اللاّئق بها، فاعترف بإنسانيّتها كاملة تماماً كما الرّجل.[5] ولذلك لم يحرمها حقّ التّفاعل مع الأفراد رجالاً كانوا أو نساءً ما دامت ملتزمة بالآداب الشّرعيّة، لما لذلك التّفاعل من أهمّية في تيسير شؤون الحياة، وتعميم الخير على الأمّة، وخلاف ذلك إنّما هو تضييق وحرمان من الخير في أحيان كثيرة.

وعلى الجملة، أحدث الدّين الجديد تأثيراً عظيماً في الحياة العقليّة والعادات العربيّة، فتحوّل النّاس عن الشّعر والخطابة، إلى حفظ القرآن، ورواية الحديث، وما احتوياه من تشريعٍ وترغيبٍ وترهيبٍ، وأصبح كلّ ما عدا ذلك من مظاهر الثّقافة في الدّرجة الثّانية والثّالثة من اهتمام أهل ذلك العصر.

---

[1] الآية 1، من سورة النّساء.

[2] الآية 72، من سورة النّحل.

[3] باسمة كيّال: تطوّر المرأة عبر التّاريخ، عزّ الدّين للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1981م، ص 66.

[4] عبد الحليم أبو شقة: تحرير المرأة في عصر الرّسالة، دار القلم، الكويت، ط6، 2002م، ج2، ص 15.

[5] فاطمة هدى نجا: المستشرقون والمرأة المسلمة، دار الإيمان، د.ب، د.ط، 1411هـ/1991م،ص 11.

وعليه فلا بدع إذا رأينا النّساء في صدر الإسلام، وحتّى في معظم فترات الدّولة الإسلاميّة مصلحاتٍ وناشراتٍ للدّعوة المحمّديّة، وراوياتٍ للحديث وحافظاتٍ للقرآن، وقد اِمتلكن القدرة على القول الحكيم والمأثور ممّا خوّلهنّ المشاركة في السّياسة الإسلاميّة وشؤون الخلافة.[1]

وإذا جئنا إلى فترة الحكم الإسلامي للأندلس، وجدنا المرأة الأندلسيّة تحظى بمكانةٍ مرموقةٍ نتيجة الاستقرار السّياسي الّذي أمّنه الخلفاء الأمويّون. فقد استحظى العديد منهم الكثير من الجواري الرّوميّات والصّقلبيّات،* وبذلوا لهنّ أفضل ما يتمنّين من الآمال والعيش الرّغيد، ومع ذلك لم يفسدن العنصر العربي لأنّهنّ لم يكنّ بالكثرة الّتي تمكّنهنّ من غلبة الرّجال على أمرهم وإفساد ما بينهم وبين نسائهم.[2]

ولكن بعد اختلاط العرب بأجناس متعدّدة؛ كالبربر والإسبان الأصليّين والمسالمة والمولّدين. تعدّدت الأديان من مسيحيّة ويهوديّة وإسلام. الأمر الّذي أدّى إلى الاندماج، فتزوّج العرب بغيرهم من الإسبانيّات أو من البربريّات.

وقد نتج عن هذا الاندماج بين العرب والبربر، أو العرب والإسبان جيل جديد، يتميّز بالذّكاء والشّجاعة والجمال. وقد حبّب العرب في هذا الزّواج، ما عُرف عن الإسبانيّات والبربريّات من جمال وبياض بشرة واصفرار شعر وزرقة عيون. وهي صفات يحبّها العربي كثيرًا، لأنّها جديدة عليه.[3]

وهكذا كثر زواج الخلفاء والولاّة الأندلسيّين من الإسبانيّات، ومنه زواج "**عبد العزيز بن موسى بن نصير**"، من زوجة **لُذَريق** المكنّاة "**أمّ عاصم**". وزواج "**لامبيجي**" ابنة الدّوق **أوديس الأكوتاني** من

---

[1] عبد الحميد فايد: المرأة وأثرها في الحياة العربيّة، جامعة بيروت العربيّة، بيروت، د.ط، 1977م، ص 49.

* الصّقالبة: وهم في الأصل رقيق أو عبيد من سبي الشّعوب السلافيّة بيعوا إلى عرب الأندلس ثمّ توسّعوا في هذا الاسم فأصبحوا يطلقونه على مواليهم الّذين جلبوا من مختلف البلاد الأوروبيّة بما في ذلك شمال إسبانيا المسيحي، وبعضهم من أسرى الحرب من القشتاليّين والفرنج، والجلالقة.

ينظر: محمّد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 1426هـ/2004م، ص 20.

[2] عبد الله عفيفي: المرأة العربيّة في جاهليّتها وإسلامها، مكتبة الثّقافة المدينة المنوّرة، المملكة العربيّة السّعوديّة، ط1، 1348هـ/1930م، ج3، ص 128.

[3] أحمد أمين: ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت ،لبنان، ط5، د.ت، ص 02.

"**Munuza**" رئيس مسيرة البيرنيّة المسلم، وزواج "**الوصيّ المنصور**" بإحدى بنات ملك **نافاراسانشو الثّاني** وقد أطلق على ابنه منها الإسم الرّوماني "**سانشويلو**" حفظاً لذكرى والدها، وقد كانت جدّة "**عبد الرّحمن الثّالث الكبير**" هي الأميرة المسيحيّة "**دونيا إينيقيا** (**Dona Iniga**)".[1]

كما كان "**للحكم بن هشام** "عدد من الجواري المغنّيات منهنّ: "**عزيز وبهجة وفاتن**".[2] وقد هام "**عبد الرّحمن الأوسط** "بالجارية "**طروب**" أمّ ابنه عبد الله هياماً عظيماً وشغف بها.[3] فقال فيها:[4]

فَقَدتُ الهَوَى مُذ فَقَدتُ الحَبِيبَا فَمَا أَقْطَعُ اللَّيْلَ إلاَّ نَحيبَـا
وَإمَّـا بَدَت ليَ شَمْسُ النَّهـــا ر طـالعَـة ذكّرتنـي طَرُوبَـا
فَيَا طُولَ شَوقِي إلى وَجْهِهَـا ويَـا كَبدًا أورثتْها نُدُوبَـا
ويـا أَحْسنَ الخَلقِ فـي مقلتَـيَّ وأوفَرهُم في فُؤادي نَصيبَا

وفي عهد **عبد الرّحمن الدّاخل** استقدم بعض المغنّيات المشرقيّات هنّ: "**الجارية العجفاء**" وقد ابتيعت له من أحد موالي بني زُهرة بالمدينة، وكانت موصوفة بجمال الصّوت وحسن الأداء،[5] كما اشترى "**فَضْل المدنيّة**" وكانت حاذقة بالغناء، كاملة الخصال.[6] إضافة إلى "**علم وقلم**"، فهؤلاء الثّلاثة كان يطلق عليهنّ لقب "**المدنيّات الثّلاث**"، وقد أنجبت له كلّ واحدة منهنّ مولوداً ذكراً، فتمتّعن بمركز أمّ الولد، أو الأميرة الأمّ المرموقة.[7] وأحبّ **عبد الرّحمن النّاصر** جاريته **الزّهراء** حبّاً شديداً، وقد اشتهت أن يبني لها مدينة خاصّة بها، تحمل اِسمها، فبنى لها مدينة "**الزّهراء**" تحت جبل العروس شمال قرطبة، وأتقن بناءها، وأحكم الصّنعة فيها، إذ نقش صورتها على الباب وجعلها مسكناً ومستنزهاً **للزّهراء**، وحاشية أرباب دولته.[8]

---

[1] ليفي بروفنسال: حضارة العرب في الأندلس، تر: ذوقان قرقوط، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 81.

[2] إحسان عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط7، 1985م، ص 53.

[3] ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة و الألاّف، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، د.ط، 1427هـ/2006م، ص 46.

[4] ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، تح: حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1985م، ج1، ص 114-115.

[5] محمّد رضوان الدّاية: تاريخ النّقد الأدبي في الأندلس، مؤسّسة الرّسالة، د.ب، ط2، 1401هـ/1981م، ص 26.

[6] أحمد بن محمّد المقّري التّلمساني: نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، تح: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، د.ط، 1388هـ /1968م، مج3، ص 140.

[7] ليفي بروفنسال: حضارة العرب في الأندلس، ص 57.

[8] المقّري: نفح الطّيب، مج1، ص 523.

كما تزوّج الأمير **محمّد بن عبد الله بن محمّد بن عبد الرّحمن الأوسط** بإسبانيّة اسمها "**ماريّة**"، ورزق منها بولده **عبد الرّحمن النّاصر**. كما تزوّج **الحكم بن النّاصر** بالسيّدة "**صبح البشكنسيّة**".[1]

وكان لزواج وتسرّي الأمراء والخلفاء من العرب بالإسبانيّات تأثير إيجابيّ، لم تظهر نتائجه السّلبيّة إلاّ عند ضعف الدّولة الأمويّة.

ولم يقف الزّواج أو التّسرّي بالإسبانيّات عند الولاّة والأمراء في الأندلس، بل تعدّاهم إلى عامّة العرب، فقالوا: "**ابن الرّوميّة، وابن القوطيّة**".[2]

والظّاهر أنّ هذا الاندماج والتّزاوج، قد أثّر في طبيعة العرب خاصّة البربر، إذ رقّق أخلاقهم، وقلّل من حدّتهم، وكان فيهم سبباً للتّسامح الّذي أثّر في طباعهم، وجعلهم أكثر استعداداً للرّقيّ والتّطور الحضاري. كما أثّرت الإسبانيّات بلطافة أخلاقهنّ وجمال عشرتهنّ، وليونة ملمسهنّ في نساء العرب،[3] اللاّئي أصبح بإمكانهنّ الخروج إلى المسجد الجامع بقرطبة وإلى سواه من معاهد العلم، ليجلسن إلى حلقات الدّروس، وقد ظهر منهنّ الشّواعر والكاتبات والمحدّثات والمتفقّهات والمعلّمات والمتطبّبات.[4] ومن أهمّ الأسماء النّسائيّة الّتي برزت في هذا العصر:

1) حسّانة التّميميّة:

هي **حسّانة بنت أبي المَخْشيّ عاصم بن زيد بن يحيى بن حَنْظلة بن عَديّ بن زيد التّميمي العبّادي**،[5] تأدّبت وتعلّمت الشّعر، فلمّا مات أبوها كتبت إلى الحكم تستعطفه وتطلب منه المعونة في قصيدة تقول في مطلعها:[6]

إنِّي إلَيْكَ أَبَا العَاصي مُوَجَّعَةً أَبَا المخشَّى سَقَتْهُ الوَاكِفُ الدِّيَمُ

---

[1] محمّد لبيب البتنوني: رحلة الأندلس، مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، القاهرة، ط1، 2014م، ص 32.

[2] المرجع نفسه: ص 33.

[3] المرجع نفسه: ص 33.

[4] عبد الله عفيفي: المرأة العربيّة في جاهليّتها وإسلامها، ج3، ص 129.

[5] محمّد بن محمّد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي المرّاكشي: الذّيل والتّكلمة لكتابي الموصول والصّلة ، تح: إحسان عبّاس، محمّد بن شريفة، بشّار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 2012م، مج5، ص 414.

[6] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص 167.

2) قمر البغداديّة:

جارية **إبراهيم بن حجّاج اللّخمي**، صاحب إشبيلية،[1] جُلِبت إليه من بغداد فازدرى بها نساء العرب،[2] كانت من أهل الفصاحة والبيان، والمعرفة بصوغ الألحان، جمعت أدباً وظرفاً وروايةً وحفظاً.[3]

من شعرها قولها تمدح مولاها مصوّرةً مدى فضله عليها:[4]

مَا في المَغارِبِ من كَريمٍ يُرتَجَى إلاّ خَلِيفَ الجُودِ إبْراهيـمُ
إنّي حَلَلْتُ لَدَيْهِ مَنْـزِلَ نِعْمَةٍ كُلُّ المَنَازِلِ ما عَدَاهُ ذَمِيمُ

3) عائشة بنت أحمد القرطبيّة:

أديبة شاعرة، تعدّ من عجائب زمانها، وغرائب أوانها، **وأبو عبد الله الطّبيب** عمّها، ولو قيل إنّها أشعر منه لجاز،[5] وهي من عائلة مشهورة ومعروفة في قرطبة هو: "**بيت بني قادم مشهور بقرطبة**".[6]

ونظراً للمزايا والسّمات الّتي كانت تتمتّع بها **عائشة**، استطاعت أن تخاطب الملوك وتعرض حاجتها، ومن ذلك قصّتها مع **المظفّر بن منصور أبي عامر** فقد دخلت عليه يوماً وبين يديه ولد له، فارتجلت قصيدة أنشدتها له تقول في مطلعها:[7]

أَرَاكَ اللهُ فِيـهِ مـا تُـرِيـدُ ولا بَـرِحَـتْ مَعَـاليـهِ تَـزِيـدُ

---

[1] محمّد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي ابن الآبار: التّكملة لكتاب الصّلة، تح: عبد السّلام الهراش، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1415هـ/1995م، ج4، ص 245.

[2] بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهليّة والإسلام، المطبعة الوطنيّة، بيروت، ط1، 1353هـ/1934م، ص 221.

[3] المقّري: نفح الطّيب، مج3، ص 140.

[4] ابن الآبار: التّكملة لكتاب الصّلة، ج4، ص 246.

[5] جلال الدّين السّيوطي: نزهة الجلساء في أشعار النّساء، مكتبة القرآن، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 61.

[6] ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط4، د.ت، ج1، ص 141.

[7] السّيوطي: نزهة الجلساء، ص 62.

4) حفصة بنت حمدون الحجاريّة:

هي **حفصة بنت حمدون بن حيوة** من أهل **وادي الحجارة**، كانت أديبة عالمة شاعرة،[1] عاشت في المائة الرّابعة، كما أنّ بلدها كان يفخر بها،[2] لها شعرٌ كثير، منه قولها:[3]

لِي حَبِيبٌ لا يَنْثَني بِعِتَـــــابٍ وإذَا مـــا تَـــرَكْتُهُ زَادَ تِيهَـــــا
قَالَ لي هَلْ رَأَيْتِ لي مِنْ شَبِيهٍ قُلْتُ أَيْضاً وهَلْ تَرَى لِي شَبِيهَا

5) الغسّانية البجّانية:

ويطلق عليها **الغسّانية البجّانية**، نسبة إلى **بجّانة**،[4] بإقليم المريّة، وهي من أهل المائة الرّابعة.[5] وقد اشتهرت بمدحها الملوك فتغنّت في قصيدة شعريّة بمناقب الأمير **خيران العامري**، معارضةً بها **أبا عمر أحمد بن درّاج القسطلي** في قصيدته الّتي أوّلها:[6]

لَكَ الخَيْرُ قَدْ أَوْفَى بِعَهْدِكَ خَيْرَانُ وبُشْرَاكَ قَدْ وَافَـاكَ عِـزٌّ وسُلطَـــانُ
هُوَ النَّجْمُ لا يُدْعَى إلى الصُّبْحِ شَاهِدٌ هُوَ النُّورُ لا يُبْغَى عَلى الشَّمْسِ بُرْهانُ

وردّت عليه الشّاعرة قائلةً في مطلع قصيدتها:[7]

أَتَجْزَعُ أَنْ قَالُوا اسْتَظْعَنُ أَظْعَانُ وكَيْفَ تُطِيقُ الصَّبْرَ وَيْحَكَ إِنْ بانُوا
وَمَا هُوَ إلاَّ الموتُ عِنْدَ رَحِيلِهِمْ وإلاَّ فَعَيْشٌ تُجْتَنَـــى منه أحْـــزَانُ

---

[1] ابن الآبار: التّكملة لكتاب الصّلة، ج4، ص 248.

[2] ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، ج2، ص 38.

[3] المصدر نفسه: ص 38.

[4] محمّد بن عبد الله الحميدي: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، تح: بشّار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 1429هـ/2008م، ص 601.

[5] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص 170.

[6] علي بن بسّام الشّنتريني: الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، د.ط، 1417هـ/1997م، ج1، ص92.

[7] الضّبّي: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط1، 1410هـ/1989م، ج2، ص 731.

6) مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري:

هي شاعرة تعزى كذلك **بمريم بنت أبي يعقوب الفُصُوليّ الشّلبيّ**، سكنت إشبيلية، وقامت بمهمّة تعليم النّساء الأدب، وقد اتّسمت بالعفّة والفضيلة، وتشير المصادر إلى أنّها عمّرت طويلاً، فقالت مصوّرةً حالة الشّيخوخة الّتي وصلت إليها:[1]

وَمَـا تَـرْتَجي مِنْ بِنْتِ سَبعِينَ حِجَّةً وسَبْعٍ كَنَسْجِ العَنْكَبُوتِ المُهَلْهَلِ
تَدِبُّ دَبِيبَ الطِّفْلِ تَسْعَى إلى العَصَا وَتَمْشِي بها مَشْيَ الأَسيرِ المُكَبَّلِ

7) صفيّة بنت عبد الله الرَّبِّيُّ:

أديبة شاعرة، موصوفة بحسن الخطّ،[2] ودّعت الحياة سنة سبع عشرة وأربع مئة وهي ما تزال في معيّة شبابها، إذ لم تبلغ الثّلاثين من العمر.[3] تقول في امرأة عابت خطّها:[4]

وَعَائِبَةٍ خَطِّي فَقُلْتُ لَهَا اقْصِري فَسَوْفَ أُريكِ الدُّرَّ في نَظْمِ أَسْطُرِي
وَنَادَيْتُ كَفِّي كي تَجُودَ بخَطِّهَا وَقَـرَّبْتُ أَقْـلامي ورِقِّـي ومِحْبَـرِي
فَخَطَّتْ بِأَبْيَاتٍ ثَلَاثٍ نَظَمتُهَـا لِيَبْـدُو لَهَـا خَطِّي وقلتُ لَهَا انْظُرِي

والجدير بالذّكر أنّ المعلومات بشأن هذه الشّاعرة نزرة قليلاً في المصادر لأنّها غادرت الدّنيا في سنٍّ مبكّرةٍ.

وفي فترة حكم ملوك الطّوائف، كثرت المنازعات والفتن، نتيجة التّركيبة المختلفة للملوك لأنّ أغلبهم من أجناس مختلفة، يسودهم التّنافس والتّخاصم وغزو بعضهم البعض، مستنجدين أثناء ذلك بملوك النّصارى الّذين استحوذوا على ملك الضّعفاء،[5] بعد أن أخضعوهم لولائهم. هذا من النّاحية السّياسيّة، أمّا اجتماعيّاً فقد كثر البذخ والإنفاق، فتسابقوا في تشييد القصور والحدائق والحصون وانتقاء الجواري.

---

[1] الحميدي: جذوة المقتبس، ص 600.

[2] الضّبّي: بغية الملتمس في تاريخ أهل الأندلس، ص 729.

[3] الحميدي: جذوة المقتبس، ص 600.

[4] المصدر نفسه: ص 600.

[5] محمّد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطّوائف والمرابطين، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 1426هـ/ 2005م، ص 02.

وبسبب الاضطّراب السّياسي والاجتماعي الّذي شهدته هذه المرحلة تراجعت منزلة العلم والأدب، لولا الرّعيل الأوّل الّذي كان من أئمّة العلم وفرسان الأدب وأعيان البيان، فأعانوا العلماء والأدباء والشّعراء بكلّ ما في طوقهم وما في خزائنهم من مال، كما تنافسوا في استيزار الكتّاب والشّعراء الأدباء والعلماء، فأثمرت المواهب النّاضرة، وانحسرت العقول النّيرة عن أفضل نتاج من العلم والأدب.[1]

وغدا بلاط ملوك المسلمين في كلّ من طليطلة وبداجوز وفلنسية ودانيا والمريّة وغرناطة وإشبيلية، مكاناً للّقاءات الأدبيّة، يتحلّق فيها الشّعراء والأدباء والفنّانون والعلماء والفلاسفة والأطبّاء حول أمراء، شغفوا بالعلم والأدب وكان خير عزاء لهم أمام الانحطاط السّياسي العميق الّذي شهدته هذه الفترة من الحكم الإسلامي لبلاد الأندلس.[2]

أمّا المرأة الأندلسيّة في هذا العصر، فبدأت تنكشف وتأخذ فيما أخذ النّاس فيه من لهو ونعيم، وجاذبت الرّجل فنون المرح، وقالت ما لم يكن يقوله غيره من تغزّل وتخالع، وتفرّق وتواصل ومناقضة ومماجنة ومداعبة.[3]

ولقد واكبت نهضة الشّعر في هذا العصر، نهضة أخرى من الشّاعرات تمثّلت في وفرة عددهنّ، واختلاف بلادهنّ، ونفاسة إنشائهنّ، وتجديد فنونهنّ.[4]

1) ولاّدة بنت المستكفي:

هي **ولاّدة بنت المستكفي بالله محمّد بن عبد الرّحمن بن عبد الله بن النّاصر بن عبد الرّحمن بن محمّد المرواني**،[5] أديبة، شاعرة، جزلة القول، حسنة الشّعر، كانت تناضل الشّعراء، وتساجل الأدباء، وتفوق البرعاء، وقد عمّرت طويلاً، ولم تتزوّج قطّ وماتت سنة أربع وثمانين وأربعمائة.[6]

---

[1] عبد الله عفيفي: المرأة في جاهليّتها وإسلامها، ج3، ص 130.

[2] ليفي بروفنسال: حضارة العرب في الأندلس، ص 24.

[3] عبد الله عفيفي: المرأة العربيّة في جاهليّتها وإسلامها، ج3، ص 130.

[4] مصطفى الشّكعه: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1979م، ص 141.

[5] السّيوطي: نزهة الجلساء، ص 87.

[6] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص 207.

2) مهجة بنت التّيّاني القرطبيّة:

يذكر **ابن سعيد** في "**المغرب**" أنّ أباها كان يبيع التّين،[1] ولذلك عرفت باسم **مهجة بنت التّيّاني**، نسبة إلى أبيها بائع التّين، وهي من أهل المائة الخامسة.[2]

كانت شاعرة جميلة الخلقة، عذبة الحديث، ناعمة الرّوح،[3] فعلقت بها **ولاّدة** ولزمت تأديبها، إلى أن صارت شاعرة، ولكن سرعان ما توتّرت العلاقة بينهما، فقالت **مهجة** في **ولاّدة** هجاءًا فاحشاً بذيئاً وخليعاً، ينمّ عن مقدرة في غرض الهجاء.

3) نزهون بنت القلاعي الغرناطيّة:

هي **نزهون بنت القلاعي أو القليعي**، والقليعيّة شاعرة غرناطة، ولم تذكر كتب التّراجم تاريخاً لولادتها ووفاتها.[4] ولكن **السّيوطي والمقّري** يذكران أنّها من أهل المائة الخامسة.[5] في حين يذهب **ابن سعيد** إلى أنّ الشّاعرة من أهل المائة السّادسة.[6]

وقد كانت **نزهون** أديبة شاعرة، سريعة الجواب، صاحبة فكاهة ودعابة،[7] حلوة الحديث مطيّبة المحاضرة، ذات طبعٍ نديٍّ معطاءٍ، ونفسٍ شفّافةٍ مضواع.[8]

روي أنّها كانت تقرأ يوماً على **أبي بكر المخزومي الأعمى**، فدخل عليهما **أبو بكر الكُتنديُّ** فقال مخاطبًا الشّاعر **المخزومي**:

*** لَوْ كُنْتَ تُبْصِرُ من تُكَلِّمُهُ ***

---

[1] ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، ج1، ص 143.

[2] السّيوطي: نزهة الجلساء ، ص 81.

[3] محمّد المنتصر الرّيسوني: الشّعر النّسوي في الأندلس، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، 1978م، ص 88.

[4] ابن سعيد المغربي: رايات المبرزين وغايات المميّزين، تح: محمّد رضوان الدّاية، دار طلاس، دمشق، ط1، 1987م، ص 159.

[5] ينظر: السّيوطي، نزهة الجلساء، ص 84، والمقّري: نفح الطّيب، مج4، ص 295.

[6] ابن سعيد المغربي: رايات المبرزين ، ص 159.

[7] لسان الدّين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمّد بن عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1395هـ/1975م، مج3، ص 344.

[8] محمّد المنتصر الرّيسوني: الشّعر النّسوي في الأندلس، ص 90.

فأُفحِم الأعمى ولم يَحر جواباً، فقالت **نزهون**:[1]

لَغَدَوْتَ أَخْـرَسَ من خلاخِـلـه
البَدْرُ يَطْـلَعُ من أَزِرَّتِـهِ والغصْنُ يَمْرَحُ في غَلائِلِهِ

4) أمّ العلاء بنت يوسف الحجاريّة:

شاعرة عاشت في القرن الخامس الهجري،[2] عرفت **بالحجاريّة** نسبة إلى بلدها **وادي الحجارة**،* من شعرها قولها في الغزل، وقد اجتمعت فيه معاني العطف والحنان والإعجاب والإطراء والمدح:[3]

كُلُّ ما يَصْدُرُ مِنكُمْ حَسَنُ وَبِعُلْيَـاكُمْ تَحَـلَّى الزَّمَنُ
تَعْطِفُ العَيْنُ عَلَى مَنْظَرِكُمْ وَبِذِكْـرَاكُمْ تَلَـذُّ الأُذُنُ
مَنْ يَعِشْ دُونَكُمْ في عُمْرِهِ فَهُوَ في نَيْلِ الأَمَانِي يُغْبَنُ

5) غاية المنى:

جارية أندلسيّة متأدّبة، كانت تقول الشّعر،[4] وهي من أهل القرن الخامس، عُرضت على **المعتصم بن صُمادح** صاحب المريّة، وأحد ملوك الطّوائف كي يختبرها قبل أن يشتريها، فلمّا مثلت بين يديه، قال لها: ما اسمك؟ قالت: **غاية المنى**، فقال لها: أجيزي:

سَلْ هَوَى غَـايـةِ المُنَـى

فقالت:[5]

مَنْ كَسَـا جِسميَ الضَّنَى
وأَرَانِـــي مَـدَلَّـهَـا سيقـولُ الهـوى: أنـــا

---

[1] ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، ج2، ص 121.

[2] السّيوطي: نزهة الجلساء، ص 25.

* وادي الحجارة: بلد بالأندلس، ينتسب إليه عبد الباقي بن محمّد بن سعيد بن بريال الحجاري أبو بكر. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، د.ط، 1397هـ/1977م، مج5، ص 343.

[3] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص 169.

[4] ابن الآبار: التّكملة لكتاب الصّلة، ج4، ص 252.

[5] المصدر نفسه: ص 253.

6) أمّ الكرم بنت المعتصم بن صمادح:

هي بنت **المعتصم بالله، أبي يحيى محمّد بن معن بن أبي يحيى بن صمادح التّجيبي،*** ملك المريّة.* وقد اعتنى **المعتصم** بتأديب ابنته وتثقيفها، حتّى نظمت الشّعر والموشّحات،[1] وقد اشتهرت أميرة المريّة بحبّها لشابّ جميل من دانية،[2] يُعرف **بالسّمار** ومن شعرها فيه:[3]

يَامَعْشَرَ النَّاسِ أَلَا فَاعْجَبُوا مِمَّا جَنَتْهُ لَوْعَـةُ الحُبِّ
لَوْلَاهُ لَمْ ينزِل بِبَدْرِ الدُّجَى مِنْ أُفُقِهِ العُلْوِيِّ للتُّرْبِ
حَسْبِي بِمَنْ أهواهُ لَـوْ أَنَّهُ فَـارَقَنِي تَـابَعَـهُ قَلْبِـي

7) العبّاديّة:

جارية **المعتضد عبّاد،*** أهداها إليه **مجاهد العامري*** من دانية، كانت كاتبة أديبة، شاعرة ظريفة، لم يصلنا من شعرها سوى بيت واحد ردّت به على سيّدها **المعتضد،** وقد أرق ليلة وحاول أن ينام ولكن بدون جدوى فقال:

تَنَامُ وَمُدْنَفُهَا يسهرُ وتصبرُ عَنهُ ولا يصبرُ.

فأجابته بديهة بقولها:[4]

لَئِنْ دامَ هذا وهذا بِهِ سَيَهْلَكُ وَجْدًا ولا يشعرُ.

---

* المعتصم بالله أبو يحيى محمّد بن مَعْنِ بن محمّد بن صُمادح: وهو صاحب المريّة، كان والده مصاهرًا لعبد العزيز بن أبي عامر صاحب بلنسية، توفي سنة 484هـ بالمريّة. ينظر: ابن خاقان، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، تح: حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، الأردن، ط1، 1409هـ/1989م، ص 146.

* المريّة: وهي مدينة كبيرة من أعمال الأندلس، كانت هي و بجّانة بابي الشّرق منها يركب التّجار، ويعمل بها الوَشي والدّيباج. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، مج5، ص 119.

[1] ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، ج2، ص 202.

[2] دانية: مدينة بالأندلس من أعمال بلنسية على ضفّة البحر شرقًا، كانت قاعدة ملك أبي الجيش مجاهد العامري، وأهلها أقرأ أهل الأندلس. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، مج2، ص 434.

[3] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص 170.

* المعتضد عبّاد: هو أبو القاسم محمّد بن ذي الوزارتين بن محمّد بن إسماعيل بن قريش بن عبّاد بن نعيم اللّخمي، تسمّى أوّلاً بفخر الدّولة،ثمّ بالمعتضد،ينظر:عبد الرّحمن بن خلدون،تاريخ ابن خلدون، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، 1421هـ/2000م، ج4، ص 200.

* مجاهد العامري: كان مجاهد بن يوسف بن عليّ من فحول الموالي العامريّين، وكان المنصور قد ربّاه وعلّمه مع مواليه. ينظر: ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج4، ص 211.

[4] ابن الآبار: التّكملة لكتاب الصّلة، ج4، ص 252.

8) اعتماد الرُّمَيْكيَّة:

واعتماد جارية **المعتمد بن عبّاد،** وأمّ أولاده، وتشتهر بالرّميكيّة نسبة إلى مولاها **رُمَيْك بن حجّاج** الّذي ابتاعها منه **المعتمد،** وكان مفرط الميل إليها حتّى تلقّب **بالمعتمد؛** لينتظم اسمه حروف اسمها.[1] وسبب ذلك يرجع إلى أنّ **الرّميكيّة** كانت مليحة الوجه، حسنة الحديث، كثيرة الفكاهة.[2]

وتلخّصت قصّتها مع **المعتمد،** أنّه ركب هو وصديقه **ابن عمّار** زورقاً للنّزهة في نهر إشبيلية، إذ هبّ نسيمٌ عذبٌ على النّهر، فأحدث على صفحة المياه تموّجات أثّرت على الملك، فقال مخاطباً **ابن عمّار**:

صنع الرّيح من الماء زَرَدْ

فأطال **ابن عمّار** الفكرة، فقالت **اعتماد الرّميكيّة**:[3]

أَيُّ دِرْعٍ لقتالٍ لو جَمَدْ

9) بثينة بنت المعتمد بن عبّاد:

هي بنت **المعتمد بن عبّاد** كبير ملوك الطّوائف، وكبير الشّعراء الملوك، شاعرة وأميرة إشبيلية، أمّها **اعتماد الرّميكيّة،** لها شعر كثير لم يبق منه سوى قصيدة نظمتها في ظلّ النّكبة الّتي حلّت بأسرتها، فأصبحت من جملة العبيد وكان أحد تجّار إشبيلية قد اشتراها على أنّها جارية ووهبها لابنه، فلمّا أراد الدّخول عليها امتنعت، وأظهرت نسبها، وأشارت عليه بتوجيه كتاب لأبيها، تروي له قصّتها، في قصيدة تقول في مطلعها:[4]

اسْمَعْ كَلَامي واسْتَمِعْ لِمَقَالَتي ... فهي السُّلُوكُ بَدَتْ من الأَجْيَادِ

لَا تُنْكِـرُوا أَنِّي سُبِيتُ وَأَنَّني ... بِنْتٌ لِمَـلِـكٍ من بَـني عَبَّـادِ

---

[1] ابن الأبّار: الحلّة السّيراء، ج2، ص 62.

[2] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص 272.

[3] المصدر نفسه: ص 211.

[4] المصدر نفسه: ص 284.

وعندما وصل شعرها إلى والدها المأسور، اِطمأنّ هو وأمّها على حالها، فكتب إليها هذا البيت ينصحها فيه بأن تكون بَرَّة بزوجها إذ يقول:[1]

بُنَيَّتي كُونِي بِهِ بَــرَّةً فَقَدْ قَضَى الوَقْتُ بِإِسْعافِهِ

وفي عصر المرابطين، تمتّعت المرأة المرابطيّة بقسط وافر من الحريّة، فكانت ندّاً للرّجل تحظى بالمساواة التّامّة، وتقتني أغلب الثّروات وتتمتّع بنفوذ لا حدّ له، والنّساء عندهم لا يباشرن أعمالهنّ البيتيّة، بل يقوم بها العبيد،[2] والمرأة في القبيلة الصّنهاجيّة تتمتّع بمكانة مرموقة إذ تحضر مجلس القبيلة، وتشارك في الأمور الهامّة، وقد بلغ احترامهم لها أن لقّب كثير من القادة والأمراء بأسماء أمّهاتهم، تقديرًا لدور المرأة في مجتمع المرابطين.[3]

وأسهمت المرأة المرابطيّة بذكائها ونصائحها في تأسيس الدّولة المرابطيّة، وكان لها نفوذ على ولاّة الأمر "**كزينب بنت إسحاق النَّفْزَاويّة**"* الّتي أعانت زوجها "**يوسف بن تاشفين**" بالرّأي والمال ليصل إلى الحكم، فملكت قلبه وصار من أصحاب النّفوذ في البلاد. فبلغ أن عزلت أحد القضاة لأنّه مدح "**حوّاء زوجة سير بن أبي بكر**"، وفضّلها على سائر النّساء، فجاءها الرّجل مستعطفاً وظلّ معزولاً، إلى أن أمرت بإرجاعه، بعد أن مدحها وذمّ السّيدة حوّاء. فقال ارتجالاً:[4]

أنتِ بالشَّمسِ لا حِقَهْ وهي بالأرضِ لاصِقَهْ
فمتى ما مدحْتُهَا فهي من سِيرَ طالِقه

---

[1] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص 284.

[2] حسن أحمد محمود:قيام دولة المرابطين، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 52.

[3] حسن علي حسن: الحضارة الإسلاميّة في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحّدين، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1980م، ص353.

* زينب بنت إسحاق النّفزاويّة: من قبيلة نفزة، تزوّجت يوسف بن تاشفين، وكانت مشهورة بالجمال والرّياسة. ينظر: ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج6، ص 244.

[4] شهاب الدّين أحمد النّويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، تح: عبد المجيد ترحيني، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/2004م، ج24، ص 147.

فقالت له: يا قاضي، طلّقتها منه؟ قال: نعم، ثلاثة وثلاثة وثلاثة، فضحكت وكتبت إلى يوسف بردّه إلى القضاء.[1]

ويرجع المرّاكشي اختلال أحوال المرابطين، إلى سيطرة النّساء وتدخّلهنّ في شؤون الدّولة، ممّا أدّى إلى ضعف الحكّام، وفساد الحكم وانهيار الدّولة. يقول: "**واستولى النّساء على الأحوال، وأسندت إليهنّ الأمور، وصارت كلّ امرأة من أكابر لمتونة ومسوفة مشتملة على كلّ مفسد وشرّير، وقاطع سبيل، وصاحب خمر وماخور؛ وأمير المسلمين في ذلك كلّه يتزيّد تغافله، ويقوى ضعفه؛ وقنع باسم إمرة المسلمين، وبما يرفع إليه من الخراج؛ وعكف على العبادة والتّبتّل؛ فكان يقوم اللّيل ويصوم النّهار، مشتهراً عنه ذلك؛ وأهمل أمور الرّعيّة غاية الإهمال؛ فاختلّ لذلك عليه كثير من بلاد الأندلس**".[2]

وعلى المستوى الثّقافي حصلت المرأة المرابطيّة، الّتي كانت تنتمي إلى بيت الحكم والسّلطة على قسط وافر من الثّقافة، من ذلك نجد "**تميمة بنت يوسف بن تاشفين**" أخت علي بن يوسف بن تاشفين، الّتي تكنّى بأمّ طلحة، كانت راجحة العقل، مشهورة بالأدب والكرم[3]، وأيضا "**حوّاء بنت تاشفين**"، الأديبة الشّاعرة الجليلة الماهرة. الّتي كانت تحضر المجالس الأدبيّة، وتجمع الشّعراء والكتّاب وتحادثهم وتحاضرهم.[4]

كما ظهرت بعض الأميرات المحاربات الماهرات في الضّرب والطّعن حتّى أنّ إحداهنّ وهي "**فانو بنت عمر بن يينتان**" ظلّت تقاتل الموحّدين على أسوار مرّاكش إلى أن قُتلت، يقول **البيذق**: "**فاستفتحت مرّاكش ودخلت بالسّيف، وكان القتال على القصر حتّى إلى الظّهر، ولم يدخل حتّى ماتت فانو بنت عمر بن يينتان، وكانت ذلك اليوم تقاتل الموحّدين وهي في هيأة رجل، وكان الموحّدون يتعجّبون من قتالها ومن**

---

[1] النّويري: نهاية الأرب، ج24 ،ص 147.

[2] عبد الواحد المرّاكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ش: صلاح الدّين الهوّاري، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، ط1، 1426هـ/2006م، ص 135.

[3] حسن علي حسن: الحضارة الإسلاميّة في المغرب والأندلس، ص 357.

[4] ابن عذارى المرّاكشي: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تح: إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1983م، ج4، ص 57.

شدّة ما أعطاها الله من الشّجاعة وهي بكر، فلمّا ماتت حينئذ دخل القصر ولم يعرف الموحّدون هل هي امرأة أم لا حتّى ماتت".[1]

وبقيام الدّولة الموحديّة، لم تتمتّع المرأة بمثل حرّية و نفوذ المرأة المرابطيّة، ولم يقدّر لها أن تشارك في الحياة السّياسيّة، وإن وجدت لها بعض المشاركات في شؤونها، حين حضرت مبايعة القبائل **لعبد المؤمن بن علي،** يقول **البيذق:** "**وصاح بالقبائل وضمّ الموحّدين وجعل المجلس، فاستعمل ركائز وحال بين الرّجال والنّساء، ثمّ وعظ النّاس** ...".[2] هذا القول يرجّح أنّ النّساء قد شاركن في البيعة، يضاف إلى ذلك كلمة النّاس الّتي وردت في النّص فهي عامّة تشمل الرّجال والنّساء.[3]

واحتلّت زوجة الخليفة "**يوسف بن عبد المؤمن**"* من نفسه مكانة طيّبة، واستطاعت بهذه المنزلة أن تشير على زوجها بتعيين بعض أقربائها في بعض المناصب، غير أنّ هذا النّفوذ للمرأة الموحديّة لم يبلغ الدّرجة الّتي وصلت إليها المرأة في عهد المرابطين.[4]

لقد زاولت المرأة الموحديّة بعض الأعمال إلى جانب قيامها على شؤون البيت وتربية الأولاد. كما هي الحال عند بعض القبائل الّتي عمدت إلى دفع النّساء إلى العمل مثلما عرف عن أهل السّوس وأغمات، ويقول في ذلك **البكري:** "**وأهل السّوس وأغمات أكثر النّاس تكسّباً وأطلبهم للرّزق يكلّفون نساءهم وصبيانهم التّحرّف والتّكسّب".**[5]

---

[1] أبو بكر بن علي الصّنهاجي البيذق: أخبار المهدي بن تومرت وبداية دولة الموحّدين، دار المنصور، الرّباط، د.ط، 1971م، ص 64.

[2] المصدر نفسه: ص 45.

[3] حسن علي حسن: الحضارة الإسلاميّة في المغرب والأندلس، ص 361.

* يوسف بن عبد المؤمن: كان ملكاً كبيرًا؛ جاز إلى الأندلس، واستخلص بلاد سعد بن مردنيش وفتح حصن بِلْج، توفي ليلة الثّامن والعشرين لربيع الآخر سنة 580هـ. ينظر: لسان الدّين بن الخطيب، أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلال من ملوك الأسلام، تح: ليفي بروفنسال، دار المكشوف، بيروت، لبنان، ط2، 1956م، ص 269.

[4] حسن علي حسن: الحضارة الإسلاميّة في المغرب والأندلس، ص 362.

[5] أبو عبيد البكري: المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 163.

وعليه اشتغلت بعض النّساء لغزل الصّوف، يقول الحموي: "**ولنسائهم يد صَنَاع في غزل الصّوف، فهنّ يعملن منه كلّ حسن عجيب بديع من الأزر تفوق القصب الّذي بمصر**".[1]

وكذلك نجد نساء فاس يشتغلن بغزل الخيوط، والتّطريز، وحياكة الملابس،[2] وقامت بعضهنّ ببيع اللّبن فعند مرور ابن تومرت في طريق عودته بإحدى القرى، وجد النّساء متزيّنات يبعن اللّبن.[3]

وإذا ما انتقلنا إلى المستوى الثّقافي، وجدنا الدّولة الموحديّة قد أتاحت لنسائها فرصة التّعلّم والتّعليم، وأشركتهنّ في الحياة العلميّة والاجتماعيّة، ولذلك وجدنا أسماء لمعت في سماء الدّولة "**كالأميرة زينب بنت يوسف بن عبد المؤمن**"، الّتي درست علوم الدّين واللّغة ونبغت في علم الأصول.[4]

وكذلك اشتغلت بعض النّساء بالطّب، كأخت الطّبيب **أبو بكر بن زهر** وابنتها، فبرعتا فيه وكانتا تداويان نساء المنصور الموحّدي.[5] كما امتهنت أخريات التّمريض، على نحو **الصّالحة زينب**، إذ مرض رجل بإشبيلية فأخذته إلى منزلها وسهرت على تمريضه.[6]

وفي مجال الأدب برزت أسماء عديدة منها:

1) حفصة بنت الحاج الرّكونيّة:

هي شاعرة أديبة من أهل غرناطة في القرن السّادس للهجرة، مشهورة بالجمال والحسب والمال.[7] جيّدة البديهة، رقيقة الشّعر، أستاذة تولّت تعليم النّساء في دور الخلفاء،[8] توفّيت بمرّاكش سنة ستّ وثمانين وخمسمائة.[9]

---

[1] ياقوت الحموي: معجم البلدان، مج3، ص 192.

[2] روجيه لوتورنو: فاس في عصر بني مرين، تر: نقولا زيادة، مؤسّسة فرنكلين، بيروت،نيويورك، د.ط، 1967م، ص 134.

[3] حسن علي حسن: الحضارة الإسلاميّة في المغرب والأندلس، ص 362.

[4] فوزي عيسى: الشّعر الأندلسي في عصر الموحّدين، دار الوفاء، الإسكندريّة، ط1، 2007م، ص 44.

[5] حسن علي حسن: الحضارة الإسلاميّة في المغرب والأندلس، ص 363.

[6] فوزي عيسى: الشّعر الأندلسي في عصر الموحّدين، ص 44.

[7] المقّري: نفح الطّيب، مج 4، ص 171.

[8] ياقوت الحموي: معجم الأدباء إرشادات الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عبّاس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ج3، ص 1182.

[9] المقّري: نفح الطّيب، مج 4، ص 171.

2) أسماء العامريّة:

شاعرة إشبيلية،[1] كتبت إلى الخليفة **أبي محمّد عبد المؤمن بن علي** رسالة تعرّفه فيها بنسبها العامريّ، وتسأله رفع الإنزال عن دارها والاعتقال عن مالها وفي آخرها قصيدة من أبياتها:

عرفنا النّصرَ والفتحَ المُبينا بسيّدنـــا أمير المـؤمنينـــا

إذا كان الحديث عن المعالي رأيت حديثكم فيها شجونا.

ومنها:[2]

رويتـمْ علْمَـهُ فعلمتموه وصنتم عَهْدَهُ فغَدَا مَصُونَا.

3) حمدة بنت زياد المؤدّب:

أديبة نبيلة وشاعرة ذات جمال ومال، مع العفاف والصّون،[3] ذكر **ابن الأبّار** أنّها من "**المتأدّبات المتصرّفات المتعفّفات**".[4]

4) الشّلبيّة:

أديبة شاعرة مُجيدة،[5] جريئة على الحكّام والملوك تكشف خطاياهم وتكافح ظلم عمّالهم على الأقاليم.[6]

5) أمّ الهناء بنت القاضي:

من أهل غرناطة، وهي بنت القاضي أبي محمّد عبد الحقّ بن غالب بن عطيّة، سمعت أباها.[7] وكانت حاضرة النّادرة، سريعة التّمثّل، من أهل العلم والفهم والعقل، ولها تأليف في القبور.[8]

---

[1] المرّاكشي: الذّيل والتّكملة، مج5، ص 409.

[2] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص 292.

[3] ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج3، ص 1211.

[4] ابن الأبّار: المقتضب من كتاب تحفة القادم، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط3، 1410هـ/1989م، ص 214.

[5] المرّاكشي: الذّيل والتّكملة، مج5، ص 428.

[6] مصطفى الشّكعه: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص 232.

[7] ابن الآبار: التّكملة لكتاب الصّلة، ج4، ص 257.

[8] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص 292.

6) قسمونة بنت إسماعيل اليهودي:

شاعرة يهوديّة من أهل المائة السّادسة، أبوها شاعر، اعتنى بتأديبها.[1]

7) أمّ السّعد بنت عصام الحميري:

شاعرة من أهل قرطبة تعرف **بسعدونة،**[2] روت عن أبيها وجدّها وخاليها **أبي القاسم عامر وأبي يحيى أبي بكر ابني هشام.**[3] والظّاهر أنّها كانت متديّنة محبّة للذّات النّبويّة الكريمة.[4]

من خلال ما تقدّم تتّضح لنا المكانة الرّفيعة للمرأة في المجتمع الأندلسي، إبّان جميع فترات الحكم العربي لبلاد الأندلس، فعرفت بشخصيّتها المستقلّة، وكان لها من النّفوذ ما جعلها تشارك الرّجل في الكثير من المهامّ والمسؤوليّات، دون أن تهمل الحياة الأدبيّة إذ أثرتها شعرًا وبيانًا فنافست بذلك كبار الأدباء.

[1] المقّري: نفح الطّيب، مج3، ص 530.

[2] ابن الآبار: التّكملة لكتاب الصّلة، ج4، ص 264.

[3] المرّاكشي: الذّيل والتّكملة، مج5، ص 411.

[4] محمّد المنتصر الرّيسوني:الشّعر النّسوي في الأندلس، ص 132.

ثانياً– صفات المرأة الأندلسيّة

المرأة الأندلسيّة كسائر النّساء لها صفاتها الخاصّة الّتي ميّزتها عن قريناتها، وهي تكشف شخصيّتها وميولها وأخلاقها. وفيما يلي عرض لأهمّ تلك الصّفات الّتي اشتهرت بها المرأة الأندلسيّة سواء كانت جارية أم حرّة.

لقد وصف لسان الدّين بن الخطيب نساء غرناطة، وصفاً ينطبق على جميع نساء الأندلس، فقال: "**وحريمُهم حريم جميل، موصوف بالسّحر، وتنَعُّم الجُسوم، واسترسال الشّعور، ونقاء الثُّغُور،وطيب النّشر، وخفّة الحركات، ونبل الكلام، وحُسن المحاورة، إلاّ أنّ الطّول يندُر فيهنّ. وقد بلغن من التّفنّن في الزّينة لهذا العهد، والمظاهرة بين المُصبغات، والتّنفيس بالذَّهبيّات والدّيباجيّات، والتّماجن في أشكال الحُلى، إلى غاية نسأل الله أن يغضّ عنهنّ فيها**".[1]

والأندلسيّات كالمشرقيّات، ظهر فيهنّ الجواري اللاّئي أحطن بدور الخلافة، فامتلأت القصور بهنّ، وترجع هذه الزّيادة في أعداد الجواري إلى كثرة الاتّصال التّجاري والحربي والعلمي، بين العرب وغيرهم من الأمم، فقد فشا الزّواج والتّسرّي بالإسبانيّات من القوط وغيرهم، بين الأمراء والخلفاء من العرب، وكان لهذا أثر كبير في الحياة الاجتماعيّة.

ولم يكن وجود الجواري مقتصرًا على الخلفاء والأمراء والسّادة، بل تعدّاه إلى عامّة النّاس. فلمّا أدركت الجواري مدى تأثيرهنّ على قلوب الرّجال، وأهميّة دورهنّ في المجتمع، عمدن إلى إظهار ملاحتهنّ وإبراز مفاتن تبرّجهنّ. فاتّخذن الحليّ والجواهر، وتحلّين بالدّمالج في سواعدهنّ والخلاخيل في أرجلهنّ، ولبسن الشّفيف من الثّياب، وغلب على زيهنّ الأناقة والبذخ،[2] وكنّ يمشطن شعورهنّ بأمشاط من الصّدف والصّندل، ويرفعنه أو يعقصنه أو يرسلنه غدائر تنوس، أو يتّخذن في بعض الأحيان أزياء الغلمان من حيث اللّباس وتصفيف الشّعر.[3]

---

[1] لسان الدّين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمّد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1393هـ/1973م، مج1، ص 139.

[2] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ط2، 1396هـ/1976م، ص 142.

[3] سليمان حريتاني: الجواري والقيّان، دار الحصاد، سوريا، دمشق، ط1، 1997م، ص 102.

وجعلت الجواري حول رؤوسهنّ، عصّابات مزركشة بالألوان، مزيّنة بالرّسوم والخطوط، وكتبن عليها بالخيوط الذّهبيّة أو الفضيّة شعرًا أو آية كريمة، مع تفضيل شعر الغزل مغالاة في الفتنة والتّبرّج، وكنّ يكتبن هذه الأشعار على جباههنّ وخدودهنّ بالمسك والعنبر، أو يطرّزوها على العصائب والثّياب، وهي أشعار تدور حول الحبّ والحبيب والهجر والوصل، واللّوعة والشّوق.[1]

وللعلم فإنّ الجواري أقسام وطبقات أبرزها:

1. **جواري الخدمة**: ويتّخذن لخدمة البيوت والقصور والمنازل الخاصّة، وهنّ عادة ممّن لسن على درجة كبيرة من الجمال والتّعليم أو الثّقافة.[2]
2. **جواري الحانات**: وهنّ من أجمل نساء العالم يتّخذن من الثّقافات المختلفة وإتقان المعارف المتنوّعة، أوراقاً يُغرين بها الزّبائن، من خلفاء ووزراء وأثرياء ومثقّفين[3]. وقد عُرف عن هؤلاء الجواري المجون والخلاعة، وذلك تحت إشراف النّخاسين، فغدت الجواري في كلّ حانة، موضعاً للرّفاهية واللّهو والتّسلية.
3. **جواري المنادمة والسّمر**: اعتاد المجّان والخلعاء والشّعراء و ذوي النّفوذ والسّلطة والجاه، وأهل العلم والمعرفة، وعشّاق الجمال والطّرب، على ارتياد أماكن توفّر لهم مجلساً أنيساً، وحديثاً عذباً، وطبيعة هادئة، وشراباً معتّقاً، وكان في مقدّمة هذه الأماكن دور الجواري والمقينين.[4]

وكثرت مراكز الغناء والطّرب في كلّ أنحاء الأندلس لا سيما في عصر دويلات الطّوائف، عندما أقبل الملوك على شرب الخمور واقتناء القيّان، وركوب المعاصي وسماع العيدان.[5]

---

[1] سليمان حريتاني:الجواري والقيّان، ص 102.

[2] فوزية عبد الله العقيلي: الرّؤية الذّاتيّة في شعر المرأة الأندلسيّة، رسالة ماجستير، كليّة اللّغة العربيّة، جامعة أمّ القرى بمكّة المكرّمة، إشراف: طه عمران وادي، 1421هـ/2000م، ص 46.

[3] يحي وهيب الجبوري: النّساء الحاكمات من الجواري والملكات، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2011/2010م، ص 10.

[4] سليمان حريتاني: الجواري والقيّان، ص 115.

[5] سحر السيّد عبد العزيز سالم: بحوث مشرقيّة ومغربيّة في التّاريخ والحضارة الإسلاميّة، مؤسّسة شباب الجامعة، الإسكندريّة، د.ط، 1997م، ص 86.

وجواري المنادمة كنّ يتمتّعن بثقافة واسعة؛ لأنّه وجد في مختلف أنحاء البلاد من تصدّر لإعدادهنّ وتثقيفهنّ علميّاً وأدبيّاً وفنيّاً، ثمّ يتمّ بيعهنّ بأغلى الأثمان. وقد كان **محمّد بن الكتّاني** من أشهر تجّار القيّان.[1]

وإلى جانب تعليم الجواري والقيّان فنون العلم والأدب، يشكّل تعليم فنّي الموسيقى والغناء جانباً رئيسيّاً من التّعليم العامّ للجواري، وبذلك كثرت مجالس الغناء والطّرب مع مجالس الأدب، وتعدّدت أنواع تلك المجالس، فكانت ندوات لاجتماعات أدبيّة شعريّة غنائيّة، تشدو فيها الجواري المغنّيات بمصاحبة مختلف الآلات الموسيقيّة، وكانت النّساء يحضرن هذه المجالس.[2]

وفي عهد **عبد الرّحمن الدّاخل**، نقع على أسماء مغنّيات مشرقيّات، قدمن من الأندلس وبُذل في شرائهنّ واستقدامهنّ مال وفير،[3] ومن هذه الأسماء جارية تدعى "**العجفاء**" وكانت موصوفة بحسن الصّوت والأداء، والجارية "**فضل**" الّتي تتّسم بحسن الخلق وجمال الصّوت، وهناك الجارية "**علم**" ذات الثّقافة العالية والصّوت الحسن، وكذا الجارية "**قلم**" وهي تتمتّع بجانب عظيم من فصاحة اللّسان والمقدرة البيانيّة، ولها معرفة واسعة بفنون الغناء وصوغ الألحان.[4]

وفي عهد **عبد الرّحمن الأوسط**، سما فنّ الغناء والطّرب، وذلك بوفود "**زرياب**"* من الشّرق، وهو الّذي أنشأ معهداً للموسيقى، يتعلّم فيه الشّبّان والشّابّات، وابتكر طريقة جديدة لكتابة الموسيقى، وكان يهتمّ بتربية الصّوت، ويلزم تلاميذه القيام بتمارين وتدريبات عسيرة[5]، حتّى نبغ منهم عدد كبير، نهجوا سبيله في الفنّ.

ومن تلاميذه الّذين نبغوا في فنّ الغناء، عدد من الجواري اللاّئي ذاعت شهرتهنّ في بلاد الأندلس، وقد ارتبطت أسماؤهنّ بالنّهضة الموسيقيّة الّتي جاء بها أستاذهنّ **زرياب**، ومن هؤلاء الجواري جارية **زرياب** "**متعة**"،

---

[1] سحر السيّد عبد العزيز سالم:بحوث مشرقيّة و مغربيّة، ص 86.

[2] سعيد أبو العينين: حكايات الجواري في قصور الخلافة، دار أخبار اليوم، القاهرة، د.ط، 1998م، ص 104.

[3] محمّد رضوان الدّاية: تاريخ النّقد الأدبي في الأندلس، ص 26.

[4] سعيد أبو العينين: حكايات الجواري، ص 108.

* زرياب: هو أبو الحسن علي بن نافع، مولى أمير المؤمنين المهدي العبّاسي، وزرياب لقب غلب عليه من أجل سواد لونه مع فصاحة لسانه، وقد توفي سنة 238. ينظر: المقّري، نفح الطّيب، مج3، ص 122.

[5] حسين مؤنس: معالم تاريخ المغرب والأندلس، دار الرّشاد، القاهرة، ط5، 1421هـ/2000م، ص 332.

كانت رائعة الجمال، أدّبها مولاها، وعلّمها أحسن أغانيه. وهناك الجارية "**مصابيح**" جارية الكاتب **أبي حفص عمر بن قَبْليل**، أخذت عن **زرياب** الغناء والموسيقى، وكانت غاية في الجمال وعلوّ النّفس وحسن الصّوت.[1]

و"**نزهة الوهبيّة**" جارية الكاتب **أبي عبد الله محمّد بن وهب الحمريري** كانت إحدى عجائب القيّان بالأندلس حذقاً وطبعاً وحسناً وظرفاً، تنشد الأشعار وتورد الأخبار وتذكر أيّام العرب وتشارك في حفظ الأمثال.[2]

وأيضا "**هند**" جارية **أبي محمّد عبد الله بن مسلمة الشّاطبي**، كانت أديبة شاعرة،[3] ونجد كذلك "**أنس القلوب**" جارية **المنصور بن أبي عامر** مغنيّة وشاعرة من شواعر الأندلس.[4]

ولكنّ **عبد الرّحمن الأوسط** انتقى من بين كلّ الجواري، الجارية "**طروب**" الّتي صارت محظيّته، وقد بلغ من تأثير هذه الجارية والمغنّي زرياب داخل بلاط الحكم، أن ذاع القول بأنّ تسيير الأمور في بلاط الخليفة يقع تحت إمرة جاريته طروب ومغنّيه زرياب.[5]

وبغضّ النّظر عن التّأثيرات السّياسيّة والاجتماعيّة الّتي أحدثتها الجواري، إلاّ أنّهنّ قد أثرين الحياة الثّقافيّة والفنيّة في الأندلس، من خلال المجالس الأدبيّة والغنائيّة الّتي كنّ يعقدنها، واستطعن بذلك أن يحجزن لأنفسهنّ مكاناً إلى جانب كبار الشّعراء والمغنّين.

وحين اكتسحت الجواري مجالات الحياة المختلفة، وبسطن نفوذهنّ ونشرن عاداتهنّ داخل المجتمع الأندلسي، قامت المرأة الأندلسيّة الحرّة بمواجهة غزو الجواري اللاّئي أصبحن يشكّلن مصدر تهديد لحرّيتها وهيبتها، وأيضا لإثبات مكانتها العلميّة وقدرتها على مواكبة الانفتاح الّذي يشهده عصرها.

وللإشارة فإنّ البيوت الأندلسيّة وقصور الأمراء والخلفاء كانت مملوءة بالحرائر اللّواتي اِلتزمن بالحجاب كأهل الشّرق، ولربّما كان حجاب الحرائر الأندلسيّات أشدّ وأعنف.[6]

---

[1] ابن الآبار: التّكملة لكتاب الصّلة، ج4، ص 243.
[2] المصدر نفسه: ص 250.
[3] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص 293.
[7] سعد بوفلاقة: الشّعر النّسوي الأندلسي أغراضه وخصائصه الفنيّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د.ط، 1995م، ص 54.
[5] سعيد أبو العينين: حكايات الجواري، ص 105.
[6] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص 144.

والحرائر من بنات الطّبقة الحاكمة، وطبقة النّخبة، أوكل أمر تعليمهنّ وتثقيفهنّ إلى مدرّسات بعينهنّ من مثل "**حفصة بنت الحاج الرّكونيّة**" الّتي قامت بتدريس نساء **المنصور الموحّدي** في قصره،[1] و"**مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري**" الّتي تولّت تعليم النّساء الأدب، ونجد كذلك "**أمّ الحسن بنت القاضي الطّنجالي**" الّتي تكفّل والدها باختبار معارفها ومطالعة أخبارها.[2] أمّا الحرائر من الطّبقة المثقّفة، "**كعائشة بنت أحمد القرطبيّة**"، فقد جمعت لنفسها مكتبة قيّمة،[3] ولم يكن في زمانها من يعدلها علماً وفهماً وأدباً وشعرًا وفصاحةً.[4]

غير أنّ المرأة الحرّة من العامّة فإنّ فرصتها في الحصول على الثّقافة الأدبيّة والعلميّة ضئيلة، لأنّها إذا لم تسع إلى العلم والأدب بنفسها عن طريق حضور مجالسه المختلفة، فإنّها لا تستطيع تحصيل أدنى مستوى، في الوقت الّذي تستطيع الجارية بكلّ يسر حضور مجالس الغناء والطّرب الّتي يعقدها كبار الأدباء والشّعراء والمغنّين.

ورغم العقبات الّتي واجهت المرأة الأندلسيّة الحرّة، إلاّ أنّها لم تستسلم لواقعها المرير، الّذي سيطرت عليه الجواري من مختلف البلدان والأمصار، وإنّما استغلّت مكانتها الاجتماعيّة المرموقة، في سبيل إثراء الحياة بمختلف مجالاتها واستطاعت بذلك أن تفرض وجودها واحترامها على السّاحة الثّقافيّة، وتنافس كبار الأدباء والشّعراء، كولاّدة بنت المستكفي الّتي فتنت شعراء زمانها بجمالها وسحرها وشعرها وذكائها وثقافتها، وأنشأت صالوناً أدبيّاً جمعت فيه معاصريها من الأدباء والشّعراء والوزراء.[5]

يقول عنها **ابن بسّام** في كتابه الذّخيرة: "**وكانت في نساء أهل زمانها واحدة أقرانها، حضور شاهد وحرارة أوابد، وحسن منظر ومخبر، وحلاوة مورد ومصدر، وكان مجلسها بقرطبة منتدى لأحرار المصر، وفناؤها ملعباً لجياد النّظم والنّثر، يعشو أهل الأدب إلى ضوء غرّتها، ويتهالك أفراد الشّعراء والكتّاب**

[1] حسن علي حسن: الحضارة الإسلاميّة في المغرب والأندلس، ص 362.

[2] لسان الدّين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج1، ص 430.

[3] إحسان عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط7، 1985م، ص 26.

[4] السّيوطي: نزهة الجلساء، ص 61.

[5] مصطفى الشّكعه: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص 178.

على حلاوة عشرتها، إلى سهولة حجابها وكثرة منتابها، تخلط ذلك بعلوّ نصاب، وكرم أنساب، وطهارة أثواب".[1]

وحرائر الأندلس من الشّاعرات منهنّ **الأميرات: كولاّدة بنت المستكفي**، و**أمّ الكرم بنت المعتصم بن صمادح**، ومنهنّ **الثّريّات**: مثل **عائشة بنت أحمد القرطبيّة**، ومنهنّ **بنات العلماء والمثقّفين: كقسمونة بنت إسماعيل اليهوديّ**، و**أمّ الحسن بنت القاضي الطّنجالي**، و**أمّ السّعد بنت عصام الحميريّ**، و**حسّانة التّميميّة**، و**حمدة بنت زياد المؤدّب**. ومنهنّ **المثقّفة المعلّمة: كحفصة بنت الحاج الرّكونيّة**، و**مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري**. ومنهنّ **الفقيرة: كمهجة بنت التّيّاني القرطبيّة**، و**نزهون بنت القلاعي الغرناطيّة**.[2]

وهكذا تكون المرأة الحرّة، قد تمتّعت بقسط وافر من الحريّة في الأندلس، حيث كانت تختلط في الأماكن العامّة والمناسبات بالرّجال، وقد ساهمت في إثراء الحياة الأدبيّة والعلميّة من خلال ما أبدعته من نصوص شعريّة وأدبيّة، وكذا تولّت مهمّة نشر العلم وتولّت تعليم النّساء والصّبيان.

ومن صفات أهل الأندلس، حرصهم الشّديد على التّحصيل العلمي والثّقافي، ولم يكن الاهتمام بمجال الثّقافة والعلم حكرًا على الرّجال وحدهم، بل كان للمرأة الأندلسيّة في ذلك نصيب. فكانت منهنّ الأديبات والشّاعرات والعالمات مثلما أشرنا إليه.

والأكثر من ذلك ارتحلت المرأة الأندلسيّة لطلب العلم ولقاء المشايخ في مختلف الأمصار وذلك رجاء إثراء معارفها ومداركها "**كابنة فائز القرطبيّ**" الّتي أخذت عن أبيها علم التّفسير واللّغة العربيّة والشّعر، وعن زوجها الفقه ثمّ رحلت إلى دانية للقاء **أبي عمرو المقرى**، فأخذت عنه القراءات، وقد وجدته مريضاً من قرحة كانت سبب منيّته، فحضرت جنازته، ثمّ سألت عن أصحابه فذكر لها **داود بن نجاح**، فلحقت به في بلنسية، وقرأت عليه القرآن بالسّبع، وبعد ذلك حجّت وتوفّيت سنة ستّ وأربعين وأربع مئة (446هـ).

ونجد بعض النّساء العالمات قد أخذن العلم من محيطهنّ القريب ومعظم هؤلاء كان آباؤهنّ من العلماء مثل "**فاطمة بنت أبي القاسم القرطبيّ**" الّتي أخذت عن أبيها قراءة نافع، واستظهرت عليه تنبيه مكّي

[1] علي بن بسّام الشّنتريني: الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج1، ص 429.

[2] فوزية عبد الله العقيلي: الرّؤية الذّاتيّة في شعر المرأة الأندلسيّة، ص 56-57.

وشهاب القضاعيّ، ومختصر الطّليطلي، وتلت القرآن على أبوي **عبد الله الأَنْدرشيّ** الزّاهد، **وابن المفضّل الكفيف**.[1]

ونجد كذلك "**أمّ الحسن بنت القاضي الطّنجالي**" الّتي تثقّفت على يديّ والدها الّذي تكفّل باختبار معارفها و مطالعة أخبارها.[2]

ويمكن أن نذكر بين سيّدات الطّبقة العليا في قرطبة، ممّن اشتهرن بحبّ الكتب **عائشة بنت أحمد القرطبيّة**، و**راضية مولاة عبد الرّحمن النّاصر**، و**خديجة بنت جعفر بن نصير**.[3]

وكان منهنّ من اشتغلت بالوعظ والإرشاد مثل "**رشيدة الواعظة**" الّتي كانت تجول في بلاد الأندلس تعظ النّساء وتذكّرهنّ وكان لها صيت واتّصاف بالخير.[4]

وأمّا بخصوص الكتابة فقد كانت شائعة بين نساء الأندلس، إذ حكى المرّاكشي عن **ابن فيّاض** أنّه: "**كان بالرَّبَض الشّرقي من قرطبة مائة وسبعون امرأة كلّهنّ يكتبن المصاحف بالخطّ الكوفي؛ هذا ما في ناحية من نواحيها فكيف بجميع جهاتها**".[5]

وممّا يدلّ على مكانة الخطّ في ثقافة نساء الأندلس، اتّخاذ عدد من الأمراء والخلفاء كاتبات من النّساء، مثل "**رقيّة بنت الوزير تمّام بن عامر**" الّتي كانت تكتب لابنة **الأمير المنذر بن محمّد**، و"**لبنى**" كاتبة الحكم **المستنصر بالله**، و"**كتمان الكاتبة**" من جواري قصر الخلافة بقرطبة والّتي كانت تكتب **للنّاصر عبد الرّحمن بن محمّد**، وكذلك نجد "**مُزَن**" الّتي كانت كاتبة **للنّاصر عبد الرّحمن**. وهناك "**نِظام**" الكاتبة بقصر الخلافة أيّام **هشام المؤيّد ابن الحكم**.[6]

---

[1] المرّاكشي: الذّيل والتّكملة، مج5، ص 426.

[2] لسان الدّين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 430.

[3] خوليان ريبيرا: التّربية الإسلاميّة في الأندلس،أصولها المشرقيّة و تأثيراتها الغربيّة،تر:الطّاهر أحمد مكّي،دار المعارف،القاهرة، ط2، 1994م ص166-167.

[4] ابن الآبار: التّكملة لكتاب الصّلة، ج4، ص 259.

[5] عبد الواحد المرّاكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص 266-267.

[6] المرّاكشي: الذّيل والتّكملة، مج5، ص 424.

وألّفت المرأة الأندلسية الكتب مثل "**أمّ الهناء بنت القاضي أبي محمّد عبد الحقّ بن عطيّة**" الّتي صنّفت كتباً في القبور وآخر في الأدعية[1]. و"**فتحونة بنت جعفر بن جعفر**" الّتي وضعت كتاباً في قيّان الأندلس عارضت به كتاب **أبي الفرج الأصبهاني**.[2]

وهكذا يتّضح أنّ نشاط المرأة الأندلسيّة لم يكن محصورًا في أعمال البيت وتربية النّشئ، وإنّما تعدّاه إلى الحياة العامّة، حيث شاركت الرّجل اِلتزاماته ونشاطاته الثّقافيّة والفكريّة وأثرت السّاحة الأدبيّة بمواقفها الأدبيّة والعلميّة.

[1] المقّري:نفح الطّيب، مج4، ص 292.

[2] ابن الآبار: التّكملة لكتاب الصّلة، ج4، ص 254.

الفصل الأوّل

القصيدة الشّعريّة النّسائيّة في العصر الأندلسي

المبحث الأوّل: الأغراض الشّعريّة للقصيدة النّسائيّة

تنوّعت أغراض الشّعر واتّسعت مجالاته في العصر الأندلسي، ولعلّ أهمّ هذه الأغراض **"المدح والهجاء، والغزل، والرثّاء، والشّكوى، والعتاب، والاعتذار،ووصف الطّبيعة"** وغيرها من الأغراض الشّعريّة الّتي لم تتغيّر بتغيّر البيئة الزّمانيّة والمكانيّة، بل ظلّت تفرض وجودها في عصور الأدب المختلفة.

والشّاعرة الأندلسيّة، طرقت الأغراض المتداولة في الشّعر العربي، وإن وجدت شاعرات متخصّصات انفردن بأغراض معيّنة، سنأتي على ذكرهنّ من خلال عرضنا المفصّل لأهمّ الأغراض الشّعريّة في القصيدة النّسائيّة الأندلسيّة.

أوّلاً: المدح

وهو من أكثر الفنون الأدبيّة شيوعاً، مال إليه معظم الشّعراء ونظموا فيه القصائد الكثيرة الّتي تعدّد مآثر الفرد أو الجماعة، فهو يهتمّ في المقام الأوّل بمدح القيم الإنسانيّة حفاظاً عليها وترسيخاً لها في النّفوس.[1]

ففي الجاهليّة نجد العرب ينوّهون في أشعارهم بأشرافهم وذوي النّباهة منهم، ويتحدّثون عن خصالهم النّبيلة،[2] ولذا كان المديح أحد الفرعين الكبيرين في شجرة الشّعر العربي.[3]

وبمجئ الإسلام، عرف هذا الغرض الشّعري تطوّراً، وشهد معانٍ جديدة، تقوم على تعزيز الدّين الجديد، فأقبل الشّعراء يمدحون الرّسول صلّى اللّه عليه وسلّم، ويدافعون عن الإسلام.

وإذا انتقلنا إلى شعراء الأندلس، وجدناهم كإخوانهم المشارقة، قد نظموا المدائح وأكثروا منها، فجاءت قصائدهم محشوّةً بالتّملّق والاستجداء على طريقة العبّاسيّين.[4]

---

[1] سراج الدّين محمّد: المديح في الشّعر العربي، دار الرّاتب الجامعيّة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص06.

[2] شوقي ضيف: العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط7، 1976م، ص215.

[3] شوقي ضيف: التّطوّر والتّجديد في الشّعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1987م، ص131.

[4] سراج الدّين محمّد: المديح في الشّعر العربي، ص66.

والظّاهر أنّ الشّاعرة الأندلسيّة كان لها حضور مميّز في هذا اللّون الشّعري، وأنّ دوافعها إليه مختلفة، إمّا طلباً لصلة، أو حبّاً صادقاً، أو خوفاً ورهبةً، أو وسيلةً للتّكسّب. من ذلك ماعُرف عن **"مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري"**.[1] فقد بعث إليها **المهنّد** يوماً بدنانير وكتب إليها:[2]

مَالِي بِشُكْرِ الَّذِي أَوْلَيْتُ مِنْ قِبَلِ لَوْ أَنَّنِي حُزْتُ نُطْقَ اللّسْن فِي الخِلَلِ
يَا فَذَّةَ الظَّرْفِ فِي هَذَا الزَّمَانِ وَيَا وَحِيدَةَ العَصْرِ فِي الإِخْلاَصِ فِي العَمَلِ
أَشْبَهْتِ مَرْيَماً العَذْرَاءَ في وَرَعٍ وَفُقْتِ خَنْسَاءَ فِي الأَشْعَارِ والمثَلِ

نستنتج من هذه الأبيات أنّ الرّجل، بعث لها بدنانير، اعترف فيها بفضلها وما أولته إيّاه من رعاية، ووصفها بالإخلاص في العمل، وشبّهها بمريم العذراء في دينها وورعها وحشمتها، وبالخنساء في شاعريّتها.

وأمّا **مريم** فإنّها تنشئ قصيدة من نفس البحر والقافية، لكي تمدح الأمير الّذي بعث إليها من ماله وخلع عليها من أدبه قائلة:[3]

مَنْ ذَا يُجَارِيكَ فِي قَوْلٍ وَفِي عَمَلٍ وَقَدْ بَدَرْتَ إِلَى فَضْلٍ وَلَمْ تَسَلِ
مَالِي بِشُكْرِ الَّذِي نَظَّمْتَ فِي عُنُقِي مِنَ اللَّآلِي وَمَا أَوْلَيْتَ فِي قِبَلِي
حَلَّيْتَنِي بِحُلًى أَصْبَحْتُ زَاهِيَةً بِهَا عَلَى كُلِّ أُنْثَى مِنْ حُلًى عُطُلِ
لِلَّهِ أَخْلاَقُكَ الغُرُّ الَّتِي سُقِيَتْ مَاءَ الفُرَاتِ فَرَقَّتْ رِقَّةَ الغَزَلِ
أَشْبَهْتَ فِي الشِّعْرِ مَنْ غَارَتْ بَدَائِعُهُ وَأَنْجَدَتْ وَغَدَتْ مِنْ أَحْسَنِ المُثُلِ
مَنْ كَانَ وَالِدَهُ العَضْبَ المُهَنَّدُ لَمْ يَلِدْ مِنَ النَّسْلِ غَيْرَ البِيضِ وَالأَسَلِ

وكذلك نجد **"حفصة الرّكونيّة"** تمدح **عبد المؤمن بن علي**، طلباً للتّكسّب، حيث قالت ارتجالاً:[4]

يَا سَيِّدَ النَّاسِ يَا مَنْ يُؤَمِّلُ النَّاسُ رِفْدَهُ
امْنُنْ عَلَيَّ بِطِرْسٍ يَكُونُ لِلدَّهْرِ عُدَّهْ
تَخُطُّ يُمْنَاكَ فِيهِ الحَمْدُ لِلَّهِ وَحْدَهْ

[1] فوزيّة عبد الله العقيلي: الرّؤية الذّاتيّة في شعر المرأة الأندلسيّة، ص133.
[2] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص291.
[3] الحميدي: جذوة المقتبس، ص601.
[4] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص171.

وقد مدحت "**حسّانة التّميميّة**"، **عبد الرّحمن الأوسط** بأبيات تشكره فيها على تلبية مطالبها في قصيدة مطلعها:[1]

ابنُ الهِشَامَيْنِ خيرُ النَّاسِ مَأثرةً وَخَيْرُ مُنْتَجَعٍ يَوْماً لروّادِ
إنْ هَزَّ يَوْمَ الوَغَى أَثْنَاءَ صَعْدَتِهِ رَوَّى أَنابيبها مِنْ صرفِ فِرْصَادِ
قُلْ للإِمَامِ أَيَا خَيْرَ الوَرَى نَسَباً مُقَابِلاً بينَ آبَاءَ وَأجدادِ
جوّدْتَ طَبْعِي وَلَمْ ترضَ الظَّلامةَ لِي فَهَاكَ فضلَ ثَنَاءٍ رائحٍ غَادِ
فَـإِنْ أقمتُ فَفِي نُعماكَ عـاطفـة وَإِنْ رَحَلْتُ فقد زَوَّدتني زَادي

ومدحت "**عائشة**" **ابن منصور بن أبي عامر** فقالت ارتجالاً:[2]

فَأَنْتُمْ آلَ عامرَ خيرُ آلٍ زَكَا الأبناءُ منكم والجدودُ
وليدكُمُ لدى رأيٍ كشيخٍ وشيخكمُ لدى حربٍ وليدُ

ونجد "**حفصة بنت حمدون الحجاريّة**"، تمدح أحد العظماء واسمه ابن جميل، وفيه تقول:[3]

رَأَى ابنُ جميلٍ أَنْ يُرَى الدَّهر مُجْمِلاً فكلّ الوَرَى قد عمَّهم سيْبُ نِعْمته
لهُ خُلقٌ كالخمرِ بعدَ مِزَاجِهَا وأحسنُ من أخلاقهِ حُسْنُ خِلْقَتِهِ
بِوَجْهٍ كمثلِ الشَّمْسِ يَدْعُو بِبِشْرِهِ الـ ـعُيُونَ وَيَثْنِيهَا بِإِفْرَاطِ هيبتهِ

والظّاهر من هذه الأبيات، أنّ المشاعر الّتي تكنّها الشّاعرة للممدوح دفعتها إلى مدحه في أبيات، يشوبها الغزل وصدق العاطفة.

وقد اشتهرت "**قمر البغداديّة**" بمدح مولاها **إبراهيم اللّخمي**، مصوّرة مدى فضله عليها ورقّة معاملته إيّاها فتقول:[4]

مَا فِي المغَارِبِ مِنْ كَرِيمٍ يُرْتَجَى إِلاَّ خَلِيفَ الجُـودِ إِبْرَاهِيمُ
إِنِّـي حَلَلْتُ لَدَيْـهِ مَنْـزِلَ نعمـةٍ كـلُّ المنـازِلِ مـا عـدَاهُ ذميمُ

[1] المقّري: نفح الطّيب،مج4 ،ص168.
[2] المصدر نفسه: ص290.
[3] السّيوطي: نزهة الجلساء، ص43.
[4] ابن الآبار: التّكملة لكتاب الصّلة، ج4،ص 246.

وتمدح "**أمّ الحسن بنت القاضي الطّنجالي**" شخصاً يدعى رضوان، فتذكر فضائله وكرم أخلاقه فتقول:[1]

إن قيلَ من النّاسِ ربُّ فضيلةٍ حَازَ العُلاَ والمجدُ منهُ أصيلُ
فأقولُ رضوان وحيدُ زَمَانٍ إنَّ الزَّمَـانَ بمثلِــهِ لَبَخيــلُ

والشّاعرة **البجّانيّة**، اشتهرت بمدحها الملوك، ولها قصيدة في مدح **الأمير خيران العامري** تقول فيها:[2]

أَتَجْزَعُ أَنْ قَالُوا سَتَظْعَنُ أظعانُ وَكَيْفَ تُطِيقُ الصَّبْرَ وَيْحَكَ إِنْ بَانُوا
وَمَاهُوَ إِلَّا الموتُ عِنْدَ رَحِيلِهِمْ وإِلاَّ فَعَيْشٌ تُجتَنى مِنْهُ أحْزَانُ
عَهِدْتُهمُ وَ العَيْشُ فِي ظِلِّ وَصْلِهِمْ أَنِيقٌ وَرَوْضُ الدَّهْرِ أزهرُ رَيَّانُ
لَيَالِيَ سَعْدٍ لَا يُخَافُ عَلَى الهَوَى عتابٌ و لا يُخْشَى عَلَى الوَصْلِ هِجْرَانُ
وَيَسْطُو بِنَا لَهْوٌ فنعتَنقُ المُنَى كَمَا اعْتُنقَتْ فِي سَطْوَةِ الرِّيحِ أَفْنَانُ

وقد مدحت "**مهجة بنت التّيّاني القرطبيّة**"، **ولاّدة بنت المستكفي** في بيتين يعتبران من أجود الشّعر وأطيبه حيث تقول:[3]

لَئِنْ حلَّأَتْ عن ثغرها كُلَّ حَائِمٍ فَمَازَالَ يَحْمِي عن مطالبه الثَّغْرُ
فذلك تَحْمِيهِ القَوَاضِبُ والقَنَا وَ هذا حماهُ مِنْ لَوَاحِظِهَا السِّحْرُ

كما مدحت "**هند جارية الشّاطبي**" **أبا عامر بن ينَّق** عندما دعاها للحضور إليه بعودها:[4]

يَا سَيِّداً حَازَ العُلاَ عن سَادَةٍ شُمِّ الأنوفِ من الطِّرازِ الأوَّلِ

ونجد **لأسماء العامريّة** بيتين، تمدح فيهما **عبد المؤمن بن علي** ملك الموحّدين:[5]

عَرَفْنَا النَّصْرَ وَالفَتْحَ المُبِينَا بِسَيِّدِنَا أَميرِ المؤمِنينَا
إِذَا كَانَ الحَديثُ عَنِ المَعَالِي رَأَيْتُ حَدِيثَكُمْ فِيهَا شُجُونَا

---

[1] لسان الدّين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج1، ص431.
[2] الضّبّي: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، ج2، ص731.
[3] ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، ج1، ص143.
[4] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص293.
[5] ابن الآبار: التّكملة لكتاب الصّلة، ج4، ص257.

فالشّاعرة من وراء مدحها، تريد أن تستعطف الملك من أجل رفع ما وقع على أموالها من حجر.

وممّا تقدّم، يتبيّن لنا أنّ قصيدة المدح النّسائيّة، ارتبطت بأغراض أخرى كالغزل، والشّكوى، والاستعطاف. كما لم تتناول المرأة الأندلسيّة بكثرة المدح، نظرًا لارتباطه بالتّكسّب الّذي كان مقصورًا على الرّجال، والمرأة تأبى هذا التّوجه، لأنّه يتنافى مع البيئة الّتي نشأت وترعرعت فيها.

ثانياً: الهجاء

اصطلح النّاس منذ القدم على أنّ الهجاء فنّ الشّتم والسّباب، وهو نقيض المدح،[1] يعبّر به الشّاعر عن عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء.[2]

ففي الهجاء نرى الشّاعر يرسم لخصومه النّموذج القبيح، فيصفهم بكلّ صفات القبح، ويسلبهم كلّ الصّفات الفاضلة أو بعضها،[3] ذلك لأنّ الهجاء طبيعة في النّفس الإنسانيّة، جاء نتيجة تفاوت النّاس في حظوظهم من الرّزق والجمال والجاه والسّلطان، والمنافسة هي المحكّ الّذي يدفع النّاس إلى الهجاء والتّعبير عن شعورهم بالسّخط اِتّجاه الخصوم.[4]

وتجدر الإشارة إلى أنّ الهجاء في الجاهليّة والإسلام، كان تنديداً بالمعايب الشّخصيّة للفرد، أو احتقارًا لجماعة معيّنة من النّاس، وبذلك يكون هذا الغرض الشّعري أعنف من المدح؛ لأنّ طبيعة العاطفة الّتي يصدر عنها متفجّرة، ويبدو أنّ خوف العرب من الهجاء كان أظهر من ارتياحهم للمدح.[5]

وفي العصر الأموي تحوّل الهجاء عند الشّعراء الثّلاثة – **الفرزدق وجرير والأخطل**– إلى فنّ جديد، يُعرف بالنّقائض وأصبح الغرض من الهجاء هو إثارة إعجاب الجماهير من الخصوم وغير الخصوم، ومعنى هذا أنّ الهجاء أصبح حرفةً أو مهنةً يمتهنها الشّاعر.

---

[1] محمّد حسين: الهجاء والهجّاؤون في الجاهليّة، مكتبة الآداب بالجماميزت، الإسكندريّة، د.ط ، 1947م، ص01.

[2] سراج الدّين محمّد: الهجاء في الشّعر العربي، دار الرّاتب الجامعيّة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص06.

[3] حسني عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، مؤسّسة المختار، القاهرة، ط1، 2001م، ص98.

[4] يحي الجبور: الشّعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط5، 1407هـ/1986م، ص339.

[5] غازي طليمات: الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه، دار الإرشاد، حمص، ط1، 1412هـ/1992م، ص180.

وبمجيء العهد العبّاسي، اختلف الهجاء عمّا كان عليه، مع التّغيير الّذي طرأ على البيئة والحضارة، ونشب نزاع بين القديم والحديث، فاتّصل الهجاء بكلّ النّزعات السّياسيّة والاجتماعيّة. ونشأت اتّجاهات جديدة فيه، تعتمد على الفكر وتتأثّر بالحضارة وبالتّيّارات المختلفة الّتي تعدّدت.

وعلى نحو ما وجد الهجاء في الشّعر المشرقيّ، وجد كذلك في الشّعر الأندلسيّ، وقد رشّحت لوجوده عوامل شتّى منها السّياسيّة والاجتماعيّة، وربّما ساهمت البيئة المتحضّرة في تهيئة الجوّ الملائم للهجاء، بما تنطوي عليه من تعقيد وعلاقات متشابكة.[1]

وبتوفّر هذه العوامل نشط الهجاء وأخذ شعراؤه يتكاثرون، وفي مقدّمتهم **يحي الغزال، وعبد الله بن الشِّمر، والسُّمَيْسر، وأبو تمّام غالب** الملقّب **بالحجّام، ومؤمن بن سعيد** الملقّب **بدعبل، والقلفاط محمّد بن يحي، وأبو عامر الأصيلي، وعبد الله بن سارة الشّنتريني، وابن خفاجة** ، و**ابن البنّي، وعلي بن حزمون،** وغيرهم من الشّعراء.[2]

وقد ساهمت الشّاعرة الأندلسيّة أيضاً في غرض الهجاء، باعتباره وسيلة للتّنفيس عن نفسها، وإخراج كمّ العواطف الّتي تحملها كرهاً أو حقداً ضدّ خصومها ممّن جعلتهم مادّة لهجائها.[3]

ومن صور الهجاء ما أنشأته **ولاّدة في ابن زيدون** بعد أن شهّر بها وتعرّض لها، حيث لقّبته بالمسدّس، وفيه تقول:[4]

وَلُقِّبْتَ المُسَدَّسَ وَهُوَ نَعْتٌ تُفَارِقُكَ الحَيَاةُ وَلَا يُفَارِقْ
فَلُوطِيٌّ وَمَأْبُونٌ وَزَانٍ وديُّوتٌ وَقَرْنَانٌ وَسَارِقْ

وقد وصل الهجاء عند **ولاّدة** إلى درجةٍ كبيرةٍ من الفحش والمجون، حيث تمادت في نعت **ابن زيدون** بصفات يتعذّر على اللّسان ذكرها.

---

[1] فوزي عيسى: الهجاء في الأدب الأندلسي، دار الوفاء، الإسكندريّة،ط1 ، 2007م ، ص18.
[2] شوقي ضيف: عصر الدّول والإمارات الأندلس، دار المعارف، القاهرة، د.ط ، 1989م، ص222-230.
[3] مي يوسف خليفة: الشّعر النّسائي في أدبنا القديم، دار غريب، القاهرة، د.ط، د.ت، ص112.
[4] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص205.

ولم تهج **ولاّدة ابن زيدون** وحده، وإنّما هجت كذلك **الأصبحيّ** هجاءً مرًّا، إذ قالت فيه:[1]

يا أصبحيُّ اهْنَأ فكم نِعْمَةٍ جَاءَتْكَ من ذي العَرْشِ رَبِّ المننْ

ومن هجّاءات الأندلس **"مهجة بنت التّيّاني القرطبيّة"**، الّتي اشتهرت بهجاء معلّمتها **ولاّدة** هجاءاً فاحشاً وبذيئاً بقولها:[2]

ولاّدةُ قد صِرْتِ ولاَّدَةً مِنْ دون بَعْلٍ فُضِحَ الكَاتِمُ
حَكَتْ لَنَا مَرْيَمَ لكنَّهُ نَخْلَةُ هَذِي ذكرٌ قَائمُ

ولشاعرة غرناطة **"نزهون بنت القلاعي"** هجاء أنشأته ردّاً على المخزوميّ الأعمى وثأرًا لكرامتها حيث تقول:[3]

قُلْ للوَضِيعِ مَقَالًا يُتْلَى إلى حين يُحْشَرْ

وتقول أيضاً في نهاية أبياتها:[4]

إنْ كُنْتُ في الخَلْقِ أُنْثَى فَإنَّ شِـعْـرِي مُـذَكَّــرْ

ونجد **نزهون** كذلك ترمي المخزومي الأعمى بالقبح فتقول:[5]

إنْ كَانَ مَا قُلْت حَقّاً مِنْ بَعْضِ عَهْدٍ كَرِيمِ
فَصَارَ ذِكْرِي ذَمِيماً يُعْزَى إِلَى كُلِّ لَوْمِ
وَصِرتُ أقبحَ شَيْءٍ فِي صُورَةِ المخزومِي

[1] المقّري: نفح الطّيب،مج4، ص206.
[2] ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، ج1، ص143.
[3] المصدر نفسه: ص288.
[4] المصدر نفسه: ص288.
[5] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص296.

وعندما خطب شاعرتنا رجل ذميم الصّورة قالت تسخر منه، وتهجوه:[1]

عَذِيرِي مِنْ عَاشِقْ أَنْوَك سَفيه الإشارة وَالمنْزَعِ
يَرُومُ الوِصَالَ بِمَا لو أتى يَروم به الصَّفع لم يُصْفَعِ
بِرَأْسٍ فَقِيرٍ إلى كَيّه وَوَجْهٍ فَقِيرٍ إِلَى بُرْقُعِ

ويذكر أنّ "**عائشة بنت أحمد القرطبيّة**" قد طلب يدها أحد الشّعراء فلم ترضه، فكتبت إليه تأنّبه وتهجوه:[2]

أَنَا لَبْوَةٌ لكنّني لا أرتضي نفسي مُنَاخًا طولَ دهري من أحَدْ
وَلَوْ أنّني أختارُ ذلك لم أُجِب كلباً وكم غَلَّقْتُ سمعي عن أسدْ

وهكذا اتّخذت الشّاعرة الأندلسيّة الهجاء سلاحاً، تردّ به العدوان عن نفسها، إذ تجعل الشّعر وسيلتها للخلاص النّفسي من كلّ انفعالاتها، وذلك رغبة في الانتقام أو المفاخرة، أو إمتاع الجماهير. ولكنّنا نجد بعض الشّاعرات قد تمادين في هذا الغرض وذلك بتوظيف ألفاظ نابية فاحشة، واستخدام معاني ساقطة بذيئة، وقد يكون سبب ذلك ما وقع من تطوّر الحضارة وانتشار مجالس اللّهو والمجون، وقلّة الضّوابط الأخلاقيّة في المجتمع.

ثالثاً: الغزل

هو حديث الشّاعر عن المرأة، وإفصاحه عمّا يجيش في صدره من مشاعر الحبّ نحوها، ووصف لجمالها ومفاتنها، وتعبير عن آلام فراقها وتباريح الشّوق إليها، والجزع لصدودها، والعتاب على إخلاف مواعيدها ونكث عهودها.[3]

ومن علمائنا الأقدمين من ذهب إلى أنّ "**النّسيب، والتّغزّل، والتّشبيب كلّها بمعنى واحد**".[4] ومنهم من أشار إلى اختلاف معاني هذه الألفاظ فقال: "**الغزل: هو حديث الفتيان والفتيات واللّهو مع النّساء**

[1] الضّبّي: بغية الملتمس في تاريخ أهل الأندلس، ص732.
[2] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص290.
[3] كمال خلايلي: جمهرة روائع الغزل في الشّعر العربي، دار الفارس، عمان ، ط1، 1993م، ص11.
[4] أحمد تيمور بك: الحبّ عند العرب، دار المعارف، سوسة،تونس، ط1، 1993م، س76.

ومغازلتهنّ ومحادثتهنّ ومراودتهنّ. والنّسيب: رقيق الشّعر في النّساء. والتّشبيب: النّسيب بالنّساء، وتشبيب الشّعر ترقيقه بذكر النّساء".[1]

والغزل من أقدم الفنون الشّعريّة عند العرب وأكثرها شيوعاً لاتّصالها الوثيق بالطّبيعة الإنسانيّة، ومع ذلك فقد تطوّر فنّ التّغزّل في الشّعر العربي تطوّراً كبيراً،[2] حيث كان الشّاعر الجاهلي يقف على الأطلال ويصف ارتحال الأحبّة، كما توقّف عند وصف محاسن الجسد وآرائه في الحبّ، ولذلك يلاحظ في الغزل الجاهلي أنّه جاء في أسلوبه بعيداً عن الزّخرفة والتّكلّف لأنّ الشّاعر كان ينساق في عاطفته ويسترسل معبّرًا عنها بعفويّة.[3]

وفي صدر الإسلام خفت شعر الغزل لأنّ العرب انشغلوا بالدّعوة الإسلاميّة وبالفتوحات، وأخذ الشّعراء يتأقلمون مع الدّين الجديد واقتصرت أشعارهم على ما لا يتنافى مع العقيدة الإسلاميّة.

وأخذ الغزل يتطوّر في العصر الأموي، وعاد الشّعراء يكثرون من النّظم فيه، ولقد ظهر في هذا العصر نوعان من الغزل: "**الغزل الصّريح والغزل العفيف**".

وفي فترة الحكم العبّاسي كثر الغزل كثرة مفرطة، حتّى أنّ جميع الشّعراء عُنوا بالنّظم فيه، وصاغوه بعقليّاتهم الخصبة الحديثة، وقد مضوا بالغزل في نفس التّيارين الّذين اندفع فيهما منذ عصر بني أميّة وهما: **"الغزل الصّريح والغزل العفيف".**[4]

وقد شغل الغزل اهتمام شعراء الأندلس، خاصّة أنّ كلّ شيء في بيئة الأندلس الجميلة، يغري بالحبّ ويدعو إلى الغزل. لكنّ الشّعراء ارتسموا خطوات الشّعر الجاهلي، واستعاروا الأطر من القصيدة القديمة، فتغزّلوا في مواقف التّحمّل والارتحال، كما وقفوا على الدّيار، وتعلّقوا بالصّورة المثاليّة للمرأة.[5]

---

[1] غازي طليمات: الأدب الجاهلي، ص108.

[2] محمّد مصطفى هدارة: اتّجاهات الشّعر العربي في القرن الثّاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1963م، ص500.

[3] سراج الدّين محمّد: الغزل في الشّعر العربي، دار الرّاتب الجامعيّة، بيروت،لبنان، د.ط، د.ت، ص08.

[4] شوقي ضيف: العصر العبّاسي الأوّل، دار المعارف، القاهرة، ط8، د.ت، ص370.

[5] عبد القادر هني: مظاهر التّجديد في الشّعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، دار الأمل، تيزي وزو، د.ط، د.ت، ص49.

وممّا لا شكّ فيه أنّ الغزل كان من أكثر الأغراض الشّعريّة ثراءً عند المرأة الأندلسيّة، ولعلّ سبب ذلك أثر البيئة الأندلسيّة، الّتي تسمح للمرأة بقدر من الحريّة لم تعرفه مثيلاتها في المشرق. ولأنّ الغزل يقوم على وصف محاسن الحبيب، وتصوير المشاعر المتضاربة، من وصلٍ وهجرٍ، وقربٍ وبعدٍ، وإقبالٍ وإعراضٍ، لذا فقد كان للشّاعرة الأندلسّية إسهام كبير في هذا الفنّ الشّعري.

وللمرأة الأندلسّية غزل عفيف، تتسامى فيه عن الحسّ والمادّة، إلى النّقاء والصّفاء والطّهر، وغزل صريح ماجن يقوم على التّصوير الحسّي الماديّ، الّذي أساسه حبّ يمتزج بالشّهوانيّة أو العواطف الخالية من التّحرّج.[1]

فمن شاعرات الغزل العفيف نذكر"**حفصة بنت حمدون الحجاريّة**" الّتي كانت لها الرّيادة في التّغزّل بمن تهواه، حيث تقول في فراق الحبيب وقد أوحشها بعده:[2]

يَــا وَحْشَتِي لأَحِبَّتِي يَــا وَحْشَــةً متمادِيَـهْ
يَــا لَيْلَــةً وَدَّعْتُهــم يَــا لَيْلَــةً هِيَ مَـاهِيَـهْ

وقالت في حبيب لاينثني لعتاب:[3]

لِــي حَبِيبٌ لايَنْثَني بِعِتَـابٍ وَإِذَا مَــا تـركْـتُــهُ زَادَ تِيهَــا
قَالَ لِي هَلْ رأيتِ لِي مِنْ شَبِيهٍ قُلْتُ أَيْضًا وَهَلْ تَرَى لِي شَبِيها

و"**لأمّ العلاء بنت يوسف الحجاريّة**" غزل محتشم، وقد اجتمعت به معاني العطف والحنان والإعجاب والإطراء والمدح، من ذلك قولها:[4]

كُلُّ مَا يَصْدُرُ مِنْكُمْ حَسَنُ وَبِعُلْيَاكُمْ تَحَلَّى الزَّمَنُ
تَعْطِفُ العَيْنُ عَلَى مَنْظَرِكُمْ وَبِذِكْرَاكُمْ تَلَذُّ الأُذُنُ
مَنْ يَعِشْ دُونَكُمْ فِي عُمْرِهِ فَهُوَ فِي نَيْلِ الأَمَانِي يُغْبَنُ

[1] محمّد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي، ص185.
[2] ابن الأبار: التّكملة، ج4، ص248.
[3] ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، ج2، ص38.
[4] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص169.

ونرى الشّاعرة "**زينب المريّة**"، تشكو رحيل الأحباب وتعاني من آلام الوجد والحرمان فتقول:[1]

يا أيُّها الرَّاكبُ الغادي لطيّتِهِ عرِّجْ أُنَبِّئْك عن بعض الَّذي أجدُ
مَا عَالَجَ النَّاسُ من وَجْدٍ تضمَّنَهم إلاّ ووَجْدِي به فوقَ الّذي وَجَدُوا
حَسْبِي رضاهُ وَإِنِّي فِي مَسَرّتِهِ وَوُدِّهِ آخرَ الأيّام أجتهدُ

و"**لحمدة بنت زياد المؤدّب**" شعر رقيق الحواشي، عذب الإيقاع، في غير ما فحش ولا خلاعة، وإنّما في نطاق من الأسلوب الرّائق، والمعاني المحتشمة.[2] فقالت أبياتاً غزليّة، تصوّر فيها آلامها نتيجة البعد والفراق الّذي تسبّب فيه الوشاة:[3]

وَلَمَّا أَبَى الوَاشُونَ إلاَّ فِرَاقَنَا وَمَا لهمُ عندي وعندكَ من ثارِ
وَشَنُّوا عَلَى أَسْمَاعِنَا كُلَّ غَارَةٍ وقلَّ حُماتِي عند ذَاك وَأَنْصَاري
عَزَوْتَهُمُ من مُقْلَتَيْكَ وأدْمعي وَمِنْ نَفْسِي بالسَّيْفِ وَالماءِ وَالنّارِ

ونجد "**لحفصة بنت الحاج الرّكونيّة**" غزل محتشم في الوزير **أبي جعفر**، تصوّر فيه بعده عنها ولكنّه يبقى حاضراً في نفسها رغم البعد والفراق فتقول في هذا المعنى:[4]

سلامٌ يُفَتَّحُ عَنْ زَهْره الـ كمامُ وَيُنْطِقُ وُرْقَ الغصونْ
عَلَى نازحٍ قد ثَوَى فِي الحشا وإنْ كانَ تُحْرَمُ منه الجُفُونْ
فلا تحسبوا البُعْدَ يُنْسِيكُمُ فذلك واللّهِ مـالا يكـونْ

وتقول أيضا وقد تمكّنت منها مشاعر الغيرة:[5]

أَغَارُ عَلَيْكَ مِنْ عَيْنَيْ رَقِيبي وَمِنْكَ وَمِنْ زَمَانِكَ وَالمكَانِ
وَلَوْ أَنِّي خَبَّأْتُكَ فِي عُيُونِي إِلَى يَوْمِ القِيَامَةِ مَا كَفَانِي

---

[1] المرّاكشي: الذّيل والتّكملة لكتابي الموصول و الصّلة، مج5، ص417.
[2] مصطفى الشّكعه: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص240.
[3] ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، ج2، ص146.
[4] المصدر نفسه: ص139.
[5] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص176.

ومن الشّواعر اللاّئي خضن في رحاب الغزل الصّريح الماجن، الشّاعرة "**ولاّدة بنت المستكفي**" الّتي وصلت الجرأة بها وببعض قريناتها أن تغزّلن بالرّجل تغزّل الرّجل بالمرأة. فتقول **ولاّدة** شاكية فراق صاحبها **ابن زيدون**، وقد غاب عنها بعض الوقت:[1]

أَلَا هَلْ لَنَا مِنْ بَعْدِ هذا التَّفَرُّقِ سَبِيلٌ فَيَشْكُو كلُّ صَبٍّ بِمَا لَقِي
وَقَدْ كُنْتُ أَوْقَاتَ التّزاورِ فِي الشِّتَّا أَبِيتُ عَلَى جَمْرٍ مِنَ الشَّوْقِ مُحْرِقِ
فَكَيْفَ وقدْ أَمْسَيْتُ فِي حَالِ قطعةٍ لقد عَجَّلَ المقْدُورُ مَا كنتُ أَتَّقي
تَمُرُّ اللَّيَالي لَا أَرَى البَيْنَ يَنْقَضِي وَلَا الصَّبْرَ من رِقِّ التَّشَوُّقِ مُعْتِقِي
سَقَى اللَّهُ أرضًا قَدْ غَدَتْ لكَ منزلًا بِكُلِّ سَكُوبٍ هَاطِلِ الوَبْلِ مُغْدِقِ

وإلى جانب هذا الغزل، وصفت **ولاّدة** مشاعر الحبّ لديها، وأنّ حبّها يُذهِب عن جفنها النّوم، فيجعلها تبيت ساهرة فتقول:[2]

تَرَقَّبْ إِذَا جَنَّ الظَّلَامُ زِيَارَتِي فَإِنِّي رَأَيْتُ اللَّيْلَ أَكْتَمَ لِلسِّرِّ
وَبِي مِنْكَ مَا لَوْ كانَ بِالبَدْرِ مَا بَدَا وَبِاللَّيْلِ مَا أَدْجَى وَبِالنَّجْمِ لَمْ يَسْرِ

وإذا كان شعر **ولاّدة** بهذه الجرأة، فإنّ شعر "**أمّ الكرم بنت المعتصم بن صمادح**"، أكثر جرأة فهي تنادي على النّاس أن يعجبوا معها على ما سبّبه الحبّ لها من لوعة فتقول:[3]

يَا مَعْشَرَ النَّاسِ أَلَا فَاعْجَبُوا مِمَّـا جَنَتْـهُ لَـوْعَـةُ الحُـبِّ
لَوْلَاهُ لَمْ يَنْزِلْ بِبَدْرِ الدُّجَى مِـنْ أُفُقِـهِ العُلْـوِيِّ للتُّرْبِ
حَسْبِي بِمن أهواهُ لو أَنَّهُ فَـارَقَـنِـي تَـابَعَـهُ قَـلْبِـي

وتقول أيضاً:[4]

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ سَبِيلٌ لِخَلْوَةٍ يُنَزَّهُ عَنْهَا سَمْعُ كلِّ مُرَاقِبِ
وَيَا عَجَبًا أَشْتَاقُ خَلْوَةً مَنْ غَدَا وَمَثْوَاهُ مَا بَيْنَ الحَشَا وَالتَّرَائِبِ

[1] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص206.
[2] ابن بسّام: الذّخيرة، مج1، ص430.
[3] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص170.
[4] ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، ج2، ص203.

والشّاعرة هنا تتمنّى الخلوة بعشيقها بعيداً عن أعين الرّقباء، وهي تتعجّب من شدّة الاشتياق إليه والتّوق للقائه، وحبّه راقد في أعماقها وأحشائها.

وتوازي جرأة غزل "**أمّ الكرم بنت المعتصم بن صمادح**"، "**نزهون بنت القلاعي الغرناطيّة**" الّتي تقرّ بالمكانة الرّفيعة الّتي يحتلّها الوزير **أبو بكر بن سعيد** في قلبها وأنّه مقدّم لديها على الآخرين حيث تقول:[1]

حَلَلْتَ أَبَا بَكْرٍ محلاّ مَنَعْتُهُ سِوَاكَ وهلْ غيرُ الحَبِيبِ له صدري
وَإِنْ كَانَ لِي كَمْ مِنْ حَبِيبٍ فإنّما يُقَدِّمُ أهلُ الحقِّ حُبَّ أَبِي بَكْر

ونجد **نزهون** كذلك تسجّل لنا لقاءً جميلاً، في ليلةٍ من ليالي الأحد مع حبيبها:[2]

لِلَّهِ درُّ اللَّيَـالِـي مَـا أُحَيْسِنَـهَـا وَمَا أُحَيْسِنَ مِنْهَا لَيْلَةَ الأَحَدِ
لو كنتَ حَاضِرَنَا فيها وَقَدْ غَفَلَتْ عَيْنُ الرَّقِيبِ فلمْ تَنْظُرْ إِلَى أحَدِ
أَبْصَرْتَ شَمْسَ الضُّحَى فِي سَاعِدَيْ قمرٍ بَلْ رِيمَ خَازِمَةٍ فِي سَاعِدَيْ أَسَدِ

ولم يقتصر التّغزّل بالرّجال، ووصف مشاعر الحبّ والشّوق على الشّواعر الحرائر، بل تعدّاه إلى الجواري ونذكر منهنّ "**أنس القلوب**"، جارية **المنصور بن أبي عامر** الّتي تغزّلت بالوزير الكاتب "**أبي المغيرة بن حزم**" فقالت:[3]

نظري قد جنى عليَّ ذنوبًا كيف ممّا جنتهُ عينيَّ اعتذاري
يالقومي تعجّبوا من غزالٍ جائرٍ في محبَّتي وهو جاري
ليت لو كان إليهِ سبيلٌ فأقضي من حبِّه أوطَاري

وقد غنّت "**عتبة**" جارية ولاّدة في مجلس سيّدها، مصرّحة بحلاوة الوصل واللّقاء مع محبوبها، فقالت:[4]

أحبَّتنَا إنيِّ بَلغتُ مُؤملي وساعَدَني دَهري وواصَلَني حُبّي
وَجَاءَ يُهنيني البشيرُ بِقُربِهِ فأعطيتُهُ نفسي وزدتُ له قلبي

---

[1] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص295.
[2] المصدر نفسه: ص298.
[3] المقّري: نفح الطّيب، مج1، ص617.
[4] الشّنتريني: الذّخيرة، ج1، ص431.

ووصفت الشّاعرة "**البَلَّشِيَّة**" محاسن حبيبها، وأنّها تعاني في غيابه وتتوق للقائه فتقول:[1]

لِي حبيبٌ خَدُّه كالوردِ حُسْنًا في بَيَاضٍ
هُوَ بينَ النّاس غَض بَان وفي الخلوة رَاضٍ
فَمَتَى يَنْتَصِفُ المظ لوم والظّالم قَاضٍ

ووصفت الشّاعرة أيضاً ثنايا الرّجل، في صورة غزليّة جمعت كلّ أشكال الإثارة من ذلك ما قدّمته "**حفصة بنت الحاج الرّكونيّة**":[2]

ثَنَائِي على تِلْكَ الثَّنَايَا لِأَنَّنِي أَقُولُ عَلَى عِلْمٍ وَأَنْطِقُ عَنْ خُبْرِ
وَأُنْصِفُهَا لَا أكذبُ اللّهَ إِنَّنِي رَشَفْتُ بِهَا ريقًا أَرَقَّ مِنَ الخَمْرِ

وهكذا نستخلص أنّ المرأة الأندلسيّة، خاضت فنّ الغزل، لتعبّر عن عواطفها ومشاعرها، ولتصوّر أحاسيسها ومشاعرها المتضاربة، في صورة تتّسم بالعفّة أحيانًا وبالمجون في أحيانٍ أخرى. وهكذا جمعت الشّاعرة بين الحياء والجرأة، هذا الأمر أدّى إلى تفوّق الرّجال في هذا الغرض على النّساء، ولكن مع ذلك استطاعت المرأة الأندلسيّة أن ترقى بهذا الغرض وتطبعه بطابعها الخاصّ.

رابعاً: الرّثاء

ويقال له التّأبين أيضاً. وإذا كان المدح هو الثّناء على الشّخص في حياته، فإنّ الرّثاء أو التّأبين هو الثّناء على الشّخص بعد موته، وتعديد مآثره، والتّعبير عن الفجيعة فيه شعرًا.[3]

والشّعر في المراثي إنّما يقال على الوفاء، فيقضي الشّاعر بقوله حقوقاً سلفت، أو على السّجيّة إذا كان الشّاعر قد فجع ببعض أهله، أما أن يقال على الرّغبة فلا؛ لأنّ العرب اِلتزموا في ذلك مذهباً واحداً، وهو ذكر ما يدّل على أنّ الميّت قد مات فيجمعون بين التّفجّع والحسرة والأسف والتّلهّف والاستعظام.[4]

---

[1] الضّبّي: بغية الملتمس في تاريخ أهل الأندلس ، مج2، ص731.

[2] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص173.

[3] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص194.

[4] مصطفى صادق الرّافعي: تاريخ آداب العرب، ر: عبد اللّه المنشاوي، مكتبة الإيمان، المنصورة، د.ط، د.ت، ج2، ص96.

ولذلك يعدّ الرّثاء من أصدق الأغراض الشّعريّة وأكثرها تعبيرًا عن العواطف الصّادقة وأقواها تأثيرًا في نفوس السّامعين،[1] لأنّ الشّعر الصّادق هو الّذي يعبّر عن وجدان صاحبه، وقلّما يخلو شعر الرّثاء من اشتعال الوجدان وتوقّد العاطفة.[2]

وشعر الرّثاء عند العرب في الجاهليّة، هو صورة من الفخر والحماسة في الحروب، ولا نجد في رثائهم من التّفجّع والتّوجّع للقتيل إلاّ ما جاء على ألسنة النّوائح أو نسوة القتيل من أهله كزوجه أو أمّه أو شقيقته،[3] وفي هذا الخبر ما يدّل على أنّ النّساء لم يكنّ يندبن موتاهنّ يوماً أو أيّاماً، بل كنّ يُطلن ذلك إلى سنين معدوداتٍ.[4]

وارتباط القوم بالمنازعات القبليّة، يجعل الشّاعر لايقنع بالتّعبير عن حزنه وأساه، بل يضيف إلى ذلك التّعبير عن شدّة سخطه وبالغ حقده على أعداء قومه.[5]

وإذا انتقلنا إلى العصر الإسلامي، لاحظنا في بدايته غياب رثاء الدّول أو المدن لأنّ هذا العهد عهد قوّة، وفتح للأقاليم المعادية للإسلام، ومع ذلك وجد شعر في رثاء الأشخاص وتمجيد بطولاتهم وشجاعاتهم،[6] فاختلطت قصائد الرّثاء بالفلسفة وبالحكم، والتّأمّلات، والزّهد، لتصبح دروساً أخلاقيّة تذكّر الإنسان بالقدر المحتوم وتدعوه للعمل الصّالح.[7] ولكن ما يميّز الرّثاء في هذا العصر هو ارتباطه بالصّراعات السّياسيّة والمذهبيّة الّتي واكبت ظهور الدّولة الإسلاميّة ونموّها ومراحل تطوّرها المختلفة.[8]

---

[1] عبد الرّشيد عبد العزيز سالم: شعر الرّثاء العربي واستنهاض العزائم، وكالة المطبوعات عبد اللّه حرمي، الكويت، ط1، 1982م، ص07.

[2] نعيمة محمّد عبد اللّطيف بنون: فنّ الرّثاء عند المرأة في الشّعر الأموي، رسالة ماجستير، كلّية اللّغة العربيّة، جامعة أم القرى بمكّة المكرّمة، إشراف: عبد الله أحمد باقاري، 1409هـ/1989م، ص05.

[3] عفيف عبد الرّحمن: الشّعر وأيّام العرب في العصر الجاهلي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1404هـ/1984م، ص281.

[4] شوقي ضيف: العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط11، د.ت، ص207.

[5] غازي طليمات: الأدب الجاهلي، ص195.

[6] شاهر عوض الكفاوين: الشّعر العربي في رثاء الدّول والأمصار حتّى نهاية سقوط الأندلس، أطروحة دكتوراه، كليّة اللّغة العربيّة، جامعة أمّ القرى بمكّة المكرّمة، إشراف:حسن محمّد باجودة، 1404هـ/1984م، ص51.

[7] سراج الدّين محمّد: الرّثاء في الشّعر العربي، دار الرّاتب الجامعيّة، بيروت،لبنان، د.ط، د.ت، ص06.

[8] محمّد أبو المجد علي: شعر الرّثاء والصّراع السّياسي والمذهبي في العصر الأموي، كليّة الدّراسات العربيّة الإسلاميّة، القاهرة، ط1، 1415هـ/1995م، ص09.

وفي العصر العبّاسي، اعتبر شعر الرّثاء من أبرز وأهمّ الأغراض الشّعريّة الّتي وجدت وأكثرها تقدّماً وازدهاراً وتطوّراً، وظهرت عبقريّة الشّعراء العبّاسيّين في هذا اللّون من الشّعر ظهوراً واضحاً.

كما عرف شعر الرّثاء في هذا العصر جميع الموضوعات الّتي عرفها شعر الرّثاء في العصور السّابقة، كرثاء الأبناء والآباء والعبيد، ورثاء العلماء والأدباء، ورثاء النّفس والشّباب وغير ذلك من مواضيع الرّثاء الاجتماعي، كما عرف رثاء الخلفاء والأمراء والوزراء والأئمّة، ورثاء القتلى وغير ذلك من موضوعات الرّثاء السّياسي، ولكنّها في هذا العصر أخذت حيّزًا كبيرًا واهتماماً أكبر.[1]

ونجد الشّعراء الأندلسيّين كذلك قد تطرّقوا إلى غرض الرّثاء، فاحتلّت مراثيهم مساحات واسعة، نظرًا لما كان يشهده هذا العصر من صراعات سيّاسيّة وقبليّة، ناهيك عمّا كان يدور في ساحة الأندلس من تنكيل وتعذيب وتقتيل في ظلّ البناء والتّأسيس.[2]

فكان الشّعراء يستهلّون مراثيهم بمقدّمة تتضمّن النّظرات التّأمليّة في حقيقة الموت والحياة، ثمّ ينتقلون إلى ذكر مآثر الميّت ومكارمه ووصفه بما يليق به أو يتناسب مع مكانته الاجتماعيّة، ثمّ ينفذون من خلال ذلك إلى التّعزية.[3]

وقد كان للمرأة الأندلسيّة مشاركة محدودة وبسيطة في هذا الغرض الشّعري لاتعدو عن بضعة أبيات، رغم ارتباط الرّثاء بنفسيّة النّساء باعتبارهنّ أشجى النّاس قلوباً عند المصيبة، وأشدهنّ جزعاً على الهالك.

ولم نجد من الشّاعرات من خاضت في هذا الغرض الشّعري سوى "**حفصة بنت الحاج الرّكونيّة**"، وذلك في رثاء الرّجل الّذي أحبّته حيث تقول:[4]

وَلَوْ لَمْ تَكُنْ نَجْمًا لَمَا كَانَ نَاظِرِي وَقَدْ غِبْتَ عَنْه مُظْلِماً بَعْدَ نُورِهِ
سَلاَمٌ عَلَى تِلْكَ المحَاسِنِ مِنْ شَجٍ تَنَاءَتْ بِنُعْمَاهُ وَطِيبِ سُرُورِهِ

[1] عبد الهادي عبد النّبي علي أبو علي: اتّجاهات الرّثاء وتطوّره في العصر العبّاسي الأوّل، كليّة اللّغة العربيّة، المنصورة، ط1، 1411هـ /1990م، ص277-278.

[2] مقداد رحيم: رثاء النّفس في الشّعر الأندلسي، جهينة للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، د.ط، 1433هـ/2012م، ص15.

[3] فوزي عيسى: الشّعر الأندلسي في عصر الموحّدين، ص165.

[4] ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، ج2، ص139.

ولمّا بلغ **حفصة** نبأ مقتل حبيبها، لبست الحداد، وجهرت بالحزن، فتوُعِّدت بالقتل، فقالت في ذلك :[1]

هَدَّدُوني مِنْ أَجْلِ لِبْسِ الحِداد لحبيبٍ أَرْدُوهُ لي بِالحِدادِ
رَحِمَ اللَّهُ من يَجُودُ بِدَمْعٍ أو يَنُوحُ على قَتِيلِ الأَعَادَ
وَسَقَتْهُ بِمِثْلِ جُودِ يَدَيْهِ حَيْثُ أَضْحَى من البلادِ الغَوَادِ

الظّاهر من خلال هذه الأبيات، أنّ الشّاعرة هُدّدت بالقتل بعد لبسها الحداد على الوزير"**أبي جعفر أحمد بن سعيد**"، وربّما كان المهدِّد الملك"**عثمان بن عبد المؤمن**" لأنّه كان يكنّ مشاعر الحبّ للشّاعرة، وهو الّذي تلمّس للوزير **أبي جعفر** أسباب مفتعلة وقتله.

وهكذا يتّضح لنا أنّ المرأة الأندلسيّة، اتّخذت من الرّثاء وسيلة للتّعبير عن معاني الشّوق والحنين للفقيد، وهذا واضح من خلال الأبيات الشّعريّة الّتي نظمتها **حفصة**، ولكنّها مع ذلك لم ترق إلى المستوى الّذي وصل إليه الرّجل في هذا الغرض.

خامساً: الشّكوى

إنّ الشّكوى ميل فطريّ عند الإنسان، يلجأ إليه عند الشّعور بالألم أو الحزن أو اليأس، وما يوافق ذلك من إحساس بالاضطّهاد أو الطّغيان أو الظّلم أو الاضطّراب في الحياة الاجتماعيّة والسّياسيّة والفكريّة، ويخرج الإنسان هذا الشّعور لدفع الظّلم الواقع عليه من الأفراد أو من المجتمع.[2]

والشّكوى فنّ من فنون الشّعر الوجداني العميق، وهي بعد ذلك لون من ألوان الشّعر المتجدّد لاتّساع نطاقها بين الشّعراء.[3]

ولقد كانت الشّكوى عند الشّاعر الجاهلي بسيطة بساطة الحياة ذاتها، ثمّ بدأت تتّسع بواعثها وتزداد كلّما تقدّم الإنسان في ميدان الثّقافة والتّحضّر، حيث تكثر حاجاته، ويتضاعف شعوره بمشكلاته مهما كان

[1] لسان الدّين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص139.

[2] ياسين أختر: الشّكوى في الشّعر العربي في النّصف الأوّل من القرن العشرين، أطروحة دكتوراه،كليّة اللّغة العربيّة، الجامعة الإسلاميّة العالميّة بإسلام آباد، إشراف: سيّد سيّد عبد الرّازق، 2009م/2010م، ص05.

[3] مصطفى الشّكعه: فنون الشّعر في مجتمع الحمدانيّين، عالم الكتب، بيروت، د.ط، 1981م، ص69.

باعثها. ولم تكن الشّكوى في هذا العصر اتّجاهاً مستقلاً بل كانت تضمّ الأغراض الأخرى كالغزل والمدح والوصف والهجاء والرّثاء.[1]

وعندما جاء الإسلام، اِتّخذ الشّعراء الشّكوى للتّقرّب من المولى عزّ وجلّ لأنّه هو الملجأ والمأوى وقت الكرب والضّيق، وبسبب الحروب الّتي كانت بين المسلمين والكفّار، والهجرة من مكّة المكرّمة إلى المدينة المنوّرة، تحوّل مسار الشّكوى للتّعبير عن خوالج النّفس المتألّمة بسبب الغربة والحنين إلى الوطن، وكذا فقدان الأهل والأقارب.

ونظرًا للتّقدّم العلمي والرّقيّ الحضاري الّذي كان يشهده العصر العباسّي، وكذا اتّساع حركة التّأليف، وظهور المعارف الدّينيّة والفلسفيّة، كثرت الشّكوى حيث اتّخذها الشّعراء أداةً للتّعبير عن مظاهر الفساد واللّهو والمجون الّتي كان يعيشها هذا العصر والّتي انعكست بشكل سلبي على مظاهر الحياة الاجتماعيّة والسّياسيّة.

ولم يخل الشّعر الأندلسيّ من الشّكوى، فقد اقتفى الأندلسيّون أثر المشارقة في هذا الفنّ، مع اختلاف فيما بينهم من حيث سبب الشّكوى والقصد من ورائها.

أمّا الشّاعرة الأندلسيّة فنجد لها مشاركة فعّالة في هذا الغرض الشّعري، حيث اتّخذت الشّكوى للإفصاح عن مشاعرها وأحاسيسها، وصدق عواطفها، فشكت من الوحدة، والضّعف والهوان الّذي تعاني منه في كبرها، وكذا شكت من سوء معاملة المجتمع لها وازدرائه لها.

فقد اشتكت"**قسمونة بنت إسماعيل اليهوديّ**" من الوحدة وعدم وجود شريك حياة لها، فقالت:[2]

أَرَى رَوْضَةً قَدْ حَانَ مِنْهَا قِطَافُهَا وَلَسْتُ أَرَى جَانٍ يَمُدُّ لَهَا يدا
فَوَا أَسَفَا يَمْضِي الشَّبَابُ مُضَيَّعاً وَيَبْقَى الَّذِي مَا إِنْ أُسَمِّيهِ مفردا

[1] ظافر عبد اللّه علي الشّهري: الشّكوى في الشّعر العربي حتّى نهاية القرن الثّالث الهجري، أطروحة دكتوراه، كليّة اللّغة العربيّة، جامعة أمّ القرى بالمملكة العربيّة السّعوديّة، إشراف: إبراهيم أحمد الحاردلّو، 1411هـ/1990م، ص06.

[2] المقّري: نفح الطّيب، مج3، ص530.

يظهر من خلال هذه الأبيات أنّ الشّاعرة نظرت في المرآة ذات يوم، فرأت جمالها ومفاتنها وقد بلغت أوان الزّواج ولم تتزوّج، فشعرت بحزن عميق وأسى بالغ لما آل إليه حالها.

وتستمرّ **قسمونة** في شكواها بأسلوب جميل ومعاني حزينة، عندما يقع بصرها على ظبية كانت تقتنيها فتقول مخاطبة إيّاها:[1]

يَا ظَبْيَةً تَرْعَى بروضٍ دائماً إِنيِّ حَكَيْتُكِ فِي التَّوَحُّشِ وَالحَوَرْ
أَمْسَى كلانَا مُفْرِدًا عن صاحبٍ فلنصطبر أَبدًا على حُكْمِ القَدَرْ

كما شكت"**مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري**" من تقدّم السّن بها فقالت مصوّرة حالة الشّيخوخة الّتي وصلت إليها:[2]

وَمَا تَرْتَجِي مِنْ بِنْتِ سَبْعِينَ حِجَّةً وَسَبْعٍ كَنَسْجِ العَنْكَبُوتِ المُهَلْهَلِ
تَدِبُّ دَبِيبَ الطِّفْلِ تَسْعَى إِلَى العَصَا وَتَمْشِي بِهَا مَشْيَ الأَسِيرِ الْمُكَبَّلِ

فالشّاعرة تذكر في هذين البيتين أنّها بلغت السّابعة والسّبعين، وقد رقّ عظمها، وتهلهل جلدها، وأخذت تمشي على مهلٍ، مستعينةً بالعصا كما لو كانت مكبّلة القدمين، تهزّهما ببطئ شديد شأن الأسير السّجين.

و"**لحفصة بنت حمدون الحجاريّة**" أبيات تذمّ فيها عبيدها متضجّرة من بلادة بعضهم، وشاكية من كيد البعض الآخر:[3]

يَا رَبِّ إِنِّي من عبيدي على جَمر الغَضى ما فيهُم من نجِيبْ
إمّا جَهُولٌ أَبْلَهٌ مُتْعِبٌ أَوْ فَطِنٌ مِنْ كَيْدِهِ لا أَخِيبْ

[1] المقّري: نفح الطّيب،مج3، ص530.
[2] الحميدي: جذوة المقتبس، ص600.
[3] ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، ج2، ص38.

وقد شكت المرأة الأندلسّية من الظّلم الّذي وقع لها، سواء كان هذا الظّلم من الوالد أو الزّوج أو الأسرة أو المجتمع، ونجد للشّاعرة **الشّلبيّة** أبياتًا جريئة وجّهتها إلى **الخليفة المنصور أبي يوسف** تشكو فيها ظلم الحكّام استبداد الولاة، حيث تقول:[1]

قَدْ آنَ أَنْ تَبْكِي العُيُونُ الأبِيَهْ وَلَقَدْ أَرَى أَنَّ الحجارةَ باكِيَهْ
يَا قَاصِدَ المِصْرِ الَّذِي يُرْجَى بِهِ إِنْ قَدَّرَ الرَّحْمَنُ رَفْعَ كَرَاهِيَهْ
نَادِ الأَمِيرَ إِذَا وَقَفْتَ بِبَابِهِ يَا رَاعِيًا إِنَّ الرَّعِيَّةَ فَانِيَهْ
أرسلتَها هَمَلًا وَلَا مَرْعَى لَهَا وَتَرَكْتَهَا نَهْبَ السِّبَاعِ العَافِيَهْ
شِلْبٌ كلا شِلْبٍ وَكَانَتْ جَنَّةً فَأَعَادَهَا الطَّاغُونَ نَارًا حَامِيَهْ
خَافُوا وَمَا خَافُوا عُقُوبَةَ رَبِّهِمْ واللّهُ لَا تَخْفَى عَلَيْهِ خَافِيَهْ

سادساً: العتاب

هو لوم الشّخص برفق ولين، على قيامه بعمل أو عدم قيامه به، وكذا مخاطبته مخاطبة الإذلال، ويعدّ العتاب من الفنون الشّعريّة الّتي حذقتها الشّاعرة الأندلسّية، ولعلّ سبب ذلك هو طبيعة العلاقات في المجتمع الأندلسيّ.

فقد عاتبت"**حفصة بنت الحاج الرّكونيّة**" **أبا جعفر بن سعيد**، عندما طلب منها الاجتماع، فماطلته شهرين، فكتب إليها أبياتاً يبثّها شوقه وحرقته، فقال:[2]

يَا مَنْ أُجَانِبُ ذِكْرَ اسْـ مِهِ وَحَسْبِي عَلاَمَهْ
مَا إِنْ أَرَى الوَعْدَ يُقْضَى وَالعُمْرَ أَخْشَى انْصِرَامَهْ
اليَوْمَ أَرْجوكَ لَا أَنْ تَكُونَ لِي في القِيَامَهْ
لو قَدْ بَصُرْتَ بِحَالِي وَاللَّيْلُ أَرْخَى ظَلاَمَهْ
أَنُوحُ وَجْدًا وَشَوْقًا إِذْ تَسْتَرِيح الحَمَامَهْ
صَبٌّ أَطَالَ هواهُ عَلَى الحَبيبِ غَرَامَهْ
لِـمَـنْ يَتِـيـهُ عَـلَيْـهِ وَلَا يَـرُدُّ سَـلاَمَـهْ
إِنْ لَمْ تُنِيلي أريحي فاليَأسُ يُثني زِمامَهْ

[1] ابن الآبار: التّكملة لكتاب الصّلة، ج4، ص260.
[2] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص173.

فأجابته **حفصة** معاتبة:[1]

يَا مُدَّعِي في هَوَى الحُسْـ ... ـنِ وَالغَرَامِ الإِمَامَهْ
أَتَـى قَـريضُكَ، لَكِـنْ ... لَمْ أَرْضَ مِنْهُ نِظَامَهْ
أَمُدَّعِي الحُبِّ يَثْنِي ... يَأْسُ الحَبيبِ زِمَامَهْ
ضَلَلْتَ كُلَّ ضَلاَلٍ ... وَلَمْ تُفِدْكَ الزَّعَامَهْ
مَا زِلْتَ تَصْحَبُ مذكـ ... ـتَ فِي السِّبَاقِ السَّلاَمَهْ
حَتَّى عَثَرْتَ وَأَخْجَلْ ... تَ بافتضاحِ السآمَهْ
باللّه فِي كُلِّ وقتٍ ... يُبْدِي السَّحَابُ انْسِجامَهْ
وَالزَّهْرِ فِي كُلِّ حِينٍ ... يَشُقُّ عَنْـهُ كمـامَـهْ
لو كنتَ تعزفُ عُذْري ... كَفَفْتَ غَرْبَ الملاَمَهْ

ونجد"**ولاّدة بنت المستكفي**"، تعاتب **ابن زيدون** عتاباً يشوبه التّعنيف والغضب، وذلك نتيجة التّصرّف المشين الّذي بدر منه والّذي مسّ كرامتها كأميرة، حيث طلب من "**عتبة**" جاريتها أن تغنّيه من غير أن يستأذنها، فغضبت ولاّدة لذلك أشّد الغضب وشعرت بالإهانة لتلقّت ابن زيدون لجارية لا ترقى إلى مستواها ومكانتها الاجتماعيّة:[2]

لَوْ كُنْتَ تُنْصِفُ فِي الهَوَى مَا بَيْنَنَا ... لَمْ تَهْوَ جَارِيَتي وَلَمْ تَتَخَيَّرِ
وَتَرَكْتَ غُصْنًا مُثْمِرًا بِجَمَالِهِ ... وَجَنَحْتَ لِلْغُصْنِ الَّذِي لَمْ يُثْمِر
وَلَقَدْ عَلِمْتَ بِأَنَّني بَدْرُ السَّمَا ... لَكِنْ دُهِيتَ لِشَقْوَتي بِالمُشْتَرِي

وعليه فشعر العتاب عند المرأة الأندلسيّة قليل جدّا، ولم يكن سوى بين امرأة وحبيبها، وربّما يرجع ذلك إلى ضياع معظم شعر النّساء.

[1] المقّري: نفح الطّيب،مج4،ص173-174.

[2] علي بن بسّام الشّنتريني: الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج1، ص432.

سابعاً: الاعتذار

هو غرض شعريّ، يتوصّل به الشّاعر إلى رضى المتوجّه إليه بشعره، لذلك كان الاعتذار طريقاً سليماً للاعتراف بالذّنب، وهو لا يعدّ عيباً، بل ميزةً تضفي احتراماً على الشّخص المعتذر.[1]

والشّاعرة الأندلسيّة طرقت هذا اللّون من الشّعر على استحياء، ونذكر من هؤلاء الشّاعرات "**أمّ العلاء بنت يوسف الحجاريّة**" الّتي قالت معتذرة:[2]

اِفْهَمْ مَطَارِحَ أَحْوالِي وَمَا حَكَمَتْ ... بِهِ الشَّوَاهِدُ وَاعذرنِي وَلَا تَلُمِ
وَلَا تَكِلْنِي إِلَى عُذْرٍ أُبَيِّنُهُ ... شَرُّ المَعَاذِير مَا يَحْتَاجُ للكلمِ
وَكلّ مَا جِئْتَهُ من زَلَّة فبما ... أَصْبَحْتُ فِي ثِقة من ذلك الكَرَمِ

و"**لأنس القلوب**"جارية المنصور بن أبي عامر، أبيات تعتذر فيها للخليفة، بعد أن تغنّت في حضرته بالوزير ابن حزم، معلنة حبّها له، حيث قالت معتذرة:[3]

أَذْنَبْتُ ذَنْباً عَظِيماً ... فَكَيْفَ مِنْهُ اعْتِذَارِي
وَاللَّهُ قَدَّرَ هَذَا ... وَلَمْ يكن بِاخْتِيَارِي
وَالعَفْوُ أحسنُ شَيْءٍ ... يَكُونُ عِنْدَ اقْتِدَارِ

والظّاهر أنّ الشّاعرة الأندلسيّة، نظمت في مختلف الأغراض الشّعريّة، وكان الاعتذار الأقلّ تداولاً بينها، فنظمن اعتذارًا للاعتراف بذنبهنّ، والتّعبير عن صدق مشاعرهنّ اِتّجاه من أخطأن في حقّه.

[1] فوزية عبد اللّه عقيلي: الرّؤية الذّاتيّة في شعر المرأة الأندلسيّة، ص179.

[2] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص169.

[3] المصدر نفسه: ص617.

ثامناً: وصف الطّبيعة

والمقصود به تصوير المناظر الطّبيعيّة بصورة واضحة التّقاسيم، وتلوين الآثار الإنسانيّة بألوان كاشفةٍ عن الجمال، وتحليل المشاعر الإنسانيّة تحليلاً يصل بك إلى الأعماق.[1]

وشعر الطّبيعة هو الّذي يمثّل الطّبيعة أو بعض ما اشتملت عليه، والطّبيعة تعني شيئين الحيّ ممّا عدا الإنسان، والصّامت كالحدائق والحقول والغابات والجبال وما إليها.[2]

وقد عرف الجاهليّون الطّبيعة وأحبّوها وأكثروا من القول فيها فوصفوا القفار والجبال، كما وصفوا السّيول والأمطار وما ينبت عليها من أعشاب ونحوها، وكان أكثرهم وصفًا لها امرؤ القيس وقد اقتدى به زهير، وأوس بن حجر.[3]

ومن هنا نستطيع أن نستدّل على أنّ الشّعر الجاهلي، تناول جوانب كثيرة من حياة العرب، تناولاً واقعيّاً فيه استقصاء شمول، ودقّة وعمق.[4]

وفي صدر الإسلام حيث الفتوحات الإسلاميّة، نرى الشّعراء ممّن شاركوا في هذه الفتوحات، يصفون الحروب والقتال وأدواته، وحصار المدن والفتوح.

وفي الشّعر الأموي نجد وصفاً للدّيار والأطلال والرّياض، ووصفاً لبعض الحيوانات كالثّور الوحشيّ، والإبل، والحُمُر الوحشيّة.[5]

أمّا في العصر العبّاسي فقد أخذ شعر الطّبيعة منحى جديداً، وكان ذلك نتيجة تطوّر الحياة العامّة والآداب، والفنون، فوصف الشّعراء الأمطار والسّحب، كما وصفوا الرّياض وخاصّة في الرّبيع، حين تتبرّج الطّبيعة بمناظرها الفاتنة. وعبّروا عن أحاسيسهم ومشاعرهم خلال هذا الوصف، وقد عني بعض الشّعراء

---

[1] عبد العظيم علي قناوي:الوصف في الشّعر العربي،مطبعة مصطفى الباني الحلبي،القاهرة،د.ط،1949م،ج1،ص42.

[2] سيّد نوفل: شعر الطّبيعة في الأدب العربي، مطبعة مصر، القاهرة، د.ط، 1945م، ص11.

[3] محمّد عبد العزيز الكفراوي: الشّعر العربي بين الجمود والتّطوّر، نهضة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص121.

[4] نوري حمودي القيسي: الطّبيعة في الشّعر الجاهلي، دار الإرشاد، بيروت، ط1، 1390هـ/1970م، ص308.

[5] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص286.

بوصف مظاهر الحضارة العبّاسيّة الماديّة، وما يتّصل بها من التّرف في الطّعام والتّأنّق في الملابس والثّياب، ووصف القصور وما حولها من البساتين وما يجري فيها من الظّباء والغزلان، وأكثروا وصف الحيوان والطّير والحشرات.[1]

وكان لطبيعة الأندلس السّاحرة، من سهول ووديان وأنهار وجبال وغابات وأشجار وأزهار وبساتين ومتنزّهات، أثر بالغ في نفوس الشّعراء الّذين فتنوا بطبيعة بلادهم فوصفوها بالجمال، من حيث اعتدال الجوّ وكثرة المياه والنّباتات والشّجر.[2]

وقد كثر عند شعراء الأندلس المزج بين الطّبيعة والغزل، وأيضًا كثر عندهم المزج بين الطّبيعة والخمر، والواقع أنّ الأندلسيّين فاقوا المشارقة في شعر الطّبيعة، وتوسّعوا في موضوعاته، كما أنّهم كانوا فيه أكثر براعةً و ابتكارًا، وتجديدًا.[3]

ولما كانت الأندلس رمزًا للجمال، ارتأت المرأة الأندلسيّة أن تخوض في غمار هذه الطّبيعة الخلّابة الغنيّة، بشتّى المناظر و المشاهد الّتي تأسر القلوب، وتستهوي الأفئدة، وتستثير المشاعر والعواطف.

فكان من الشّاعرات اللّواتي نظمن في وصف الطّبيعة الشّاعرة"**حمدة بنت زياد المؤدّب**" حيث تقول في وصف الوادي:[4]

وَقَانَا لَفْحَةَ الرَّمْضاءِ وَادٍ سَقَاهُ مُضَاعَفُ الغَيْثِ العَمِيمِ
حَلَلْنَا دَوْحَهُ فَحَنَا عَلَيْنَا حُنُوَّ المُرْضعاتِ على الفَطِيمِ
وَأَرْشَفَنَا على ظَمَإٍ زُلاَلاً أَلَذَّ من المُدَامة للنَّدِيمِ
يَصُدُّ الشَّمْسَ أنىّ واجهتنا فيحجبها ويأذن للنَّسِيمِ
يَرُوعُ حَصَاهُ حَالِيَةَ العَذَارى فَتَلْمَسُ جَانِبَ العِقْدِ النَّظِيمِ

[1] شوقي ضيف: العصر العبّاسي الأوّل، ص184-185.
[2] محمّد رضوان الدّاية: الأدب العربي في الأندلس والمغرب، مطبعة ابن خلدون، دمشق، د.ط، 1408هـ/1988م، ص250.
[3] شوقي ضيف: عصر الدّول والإمارات، ص293.
[4] ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج3، ص1212.

إنّ الشاعرة تصف واديها، بحصاه المضيئة الّتي تشبه حبّات اللّؤلؤ فيبهر العذارى اللاّبسات الحلّي النّفيسة، لذلك يتسارعن ليتلمّسن صدورهنّ خشية أن تكون عقودهنّ قد انفرط نظمها ووقعت.

وفي رحاب الطّبيعة تخرج "**حمدة**" إلى وادي مدينة **آش** مع جوارٍ لها، فتقول:[1]

أَبَاحَ الدَّمْعُ أَسرَارِي بِوَادِي لَهُ لِلْحُسْنِ آثَارٌ بَوَادِي
فَمِنْ نَهْر يَطُوفُ بِكُلِّ رَوْضٍ وَمِنْ رَوْضٍ يَرِفُّ بِكُلِّ وَادِ
وَمِنْ بَيْنِ الظِّبَاءِ مَهَاةُ إِنْسٍ لَهَا لُبِّي وقد سَلَبَتْ فُؤَادِي
لَهَا لَحْظٌ تُرَقِّدُهُ لِأَمْرٍ وَذَاكَ الأَمْرُ يَمْنَعُنِي رُقَادِي
إِذَا سَدَلَتْ ذَوائِبَهَا عليها رَأَيْتَ البَدْرَ فِي أُفُقِ الدَّآدِ
كَأَنَّ الصُّبْحَ مَاتَ لَهُ شَقِيقٌ فَمِنْ حُزْنٍ تَسَرْبَل بِالسَّوادِ

فالشّاعرة من خلال هذه الأبيات، تغنّي للوادي الّذي تعيش فيه، وللطّبيعة الّتي ترعرعت فيها، وللنّهر الجاري، ولنفسها المرحة، ولجمالها الأخّاذ ولأنوثتها الصّاخبة، حيث ترسم صورة لقوامها الرّشيق وهو يتحرّك سابحاً تحت الماء، وكذا تصوّر لنا جمال صديقاتها وهنّ يتلاعبن بالمياه، وتعقد مقارنة بين بياض الوجه وسواد الذّوائب.

وممّن أسهمن في إثراء شعر الطّبيعة،"**حفصة بنت الحاج الرّكونيّة**" أثناء ردّها على أبي جعفر، هذا الأخير بعث لها أبياتاً بعد الافتراق عنها، حيث يقول:[2]

رَعَى اللَّهُ لَيْلًا لَمْ يَرُحْ بِمُذَمَّمٍ عَشِيَّةَ وَارَانَا بِحَوْرِ مُؤَمَّلِ

فكتبت إليه حفصة تجيبه قائلة:[3]

لَعَمْرُكَ مَا سُرَّ الرِّيَاضُ بِوَصْلِنَا وَلَكِنَّهُ أَبْدَى لَنَا الغُلَّ وَالحَسَدْ
وَلَا صَفَّقَ النَّهْرُ ارْتِيَاحًا لِقُرْبِنَا وَلَا غَرَّدَ القُمْرِيُّ إِلاَّ لِمَا وَجَدْ
فَلَا تُحْسِنِ الظَّنَّ الَّذِي أَنْتَ أَهْلُهُ فَمَا هُوَ فِي كُلِّ المواطِنِ بِالرَّشَدْ
فَمَا خِلْتُ هَذَا الأفقَ أَبْدَى نُجُومَهُ لأَمْرٍ سِوَى كيما تَكُونَ لَنَا رَصَدْ

[1] ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، ج2، ص146.
[2] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص177.
[3] المصدر نفسه: ص178.

فالشّاعرة ترى أنّ مظاهر الطّبيعة تفاعلت فيما بينها؛ لتبدي حسداً وغيرة، ومن ذلك الرّوض وكذا النّهر الّذي أبدى غضبه وعدم ارتياحه لوجودهما معاً، وكذلك غرّد طائر القمريّ حزناً وحسداً لتقرّبهما من بعضهما البعض، وحتّى النّجوم لم تظهر في الأفق إلاّ لترصد تحرّكاتهما.

ومن الشّاعرات اللّواتي خضن تجربة وصف الطّبيعة،"**أمّ العلاء بنت يوسف الحجاريّة**"، حيث تقدّم وصفاً لبستانها، فتقول معجبة به:[1]

لِلَّــهِ بُسْـتَـانِــي إِذَا يَهْفُو بِهِ القَصَبُ المُنَدَّى
فَكَـأَنَّمَـا كَـفُّ الــرِّيَــا حِ قَدَ اسْنَدَتْ بَنْدًا فَبَنْدَا

يظهر من خلال هذه الأبيات، أنّ هناك فرقاً واضحاً بين وادي آش الّذي كانت تعيش فيه **حمدة** والّذي كان يتمتّع بطبيعته الخلاّبة السّاحرة، ووادي الحجارة الّذي تعيش فيه **أمّ العلاء**، وهو مشهور بوادي القصب، فنجد الشّاعرة تصف بستان القصب الّذي تملكه بأنّه نديّ في كفّ الرّياح، فبدا كالبنود المرفرفة.

ومن خلال ما تقدّم يتّضح أنّ وصف الطّبيعة عند الشّاعرة الأندلسيّة، كانت تحكمه الصّور البيانيّة، والمحسّنات البديعيّة، والأخيلة، وكذا المشاعر والأحاسيس. ولكن مع ذلك لم يصلنا منه سوى أبيات قليلة لبعض الشّاعرات، وربّما يعود ذلك إلى طبيعة تكوينهنّ، في حين نجد شعراء الأندلس قد توسّعوا في وصف الطّبيعة، ومرجع ذلك إلى طبيعة الأندلس السّاحرة، وكذا مجالس اللّهو والطّرب الّتي أوحت إليهم بشعر غزير، وكانت الطّبيعة العنصر الأساسي فيها.

وفي الأخير، نشير إلى أنّ المرأة الأندلسيّة، تسنّت لها فرصة النّظم في مختلف الفنون الشّعريّة، من مدح، وهجاء، وغزل، ورثاء، وشكوى، وعتاب، واعتذار، ووصف للطّبيعة. مبرهنة بذلك على أنّ شعر النّساء تساوى في قيمته الفنيّة مع شعر الرّجال؛ من حيث التّمكّن من الأسلوب والتّحكّم في المشاعر والأحاسيس، مع إضفاء الصّبغة الأنثويّة على أشعارها، وذلك من حيث صدق العاطفة ورقّة الأسلوب، وسهولة الألفاظ والمعاني، وإن وجدت بعض النّساء المتحرّرات الجريئات، اللّواتي لم يتردّدن عن ذكر بعض الكلمات النّابية الّتي تخدش الحياء، وتحطّ من قيمة المرأة ومكانتها، في مجتمع تسوده العادات والتّقاليد وتحكمه الأعراف، ولكن مع ذلك استطاعت المرأة أن تفرض وجودها في مجتمع يحكمه الرّجال.

[1] ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، ج2، ص38.

المبحث الثّاني: موضوعات القصيدة النّسائيّة

ونعني بموضوعات القصيدة النّسائيّة، مختلف المضامين الّتي عبّرت فيها الشّاعرة الأندلسيّة، والّتي لها علاقة بمجالات الحياة المختلفة: "**كالتّهنئة والنّصيحة، ومدح الخطّ أو ذمّه، وكذا الغربة والحنين إلى الوطن**". ولم تكن هذه المعاني تمثّل الأغراض الرّئيسة أو الأساسيّة في الشّعر العربي، بل كانت تلقى في مناسبات معيّنة، وتحكمها ظروف خاصّة. لذا لم نجد في شعر الأندلسيّات سوى أبيات قليلة نظمتها شاعرة واحدة أو شاعرتان على الأكثر في موضوع من تلك الموضوعات.

أوّلاً: الحنين إلى الوطن

يراد به الشّوق وتوقان النّفس مع الطّرب والتّنغيم، وهو يكشف عن مدى معاناة الإنسان في ديار الغربة، بعيدًا عن وطنه. وشعر الحنين من الموضوعات الّتي طرقها الشّعراء قديمًا وحديثاً، ويمتاز بالعاطفة الصّادقة والأحاسيس الحزينة المتأجّجة، فهو تجربة شعوريّة خاضها الشّاعر القديم معبّرًا عن شعوره بالفقد وإحساسه بالاغتراب.[1]

وقد حظي شعر الحنين باهتمام الشّعراء منذ وقت مبكّر، حيث عبّر الشّاعر الجاهلي عن حنينه وشوقه، من خلال وقوفه على الأطلال، ووصف بقاياها، ثمّ كشف أحواله النّفسيّة، لحظة الوقوف عليها، وبكائه بعد ذلك واستشعاره الحزن والكآبة.[2]

وكان الشّاعر إذا ما بعد عن دياره لرحلة أو غزوة، سرعان ما يملأه الحنين والشّوق إلى الدّيار وساكنيها، وكثيرًا ما يشارك الشّاعر ناقته في هذا الشّوق والحنين والتّذمّر من الغربة.

وبعد ظهور الإسلام، ضعف الشّعر لأسباب عدّة منها: موقف الشّعراء من الإسلام، وموقف الإسلام من الشّعراء أنفسهم، والفتوحات الإسلاميّة الّتي شغلت المسلمين، فتقلّصت بذلك بعض أقسام القصيدة

[1] مها روحي إبراهيم الخليلي: الحنين والغربة في الشّعر الأندلسي، رسالة ماجستير، كليّة الدّراسات العليا، جامعة النّجاح الوطنيّة، إشراف، وائل أبو صالح، 2007م، ص18.

[2] عزّة حسن: شعر الوقوف على الأطلال من الجاهليّة إلى نهاية القرن الثّالث، مطبعة الشّرقي، القاهرة، د.ط، 1388هـ/1968م، ص76.

الجاهليّة،وخاصّة تلك المطالع المشتملة على تذكّر المنازل ومواقف القبيلة والبكاء على بقاياها، ممّا أدّى إلى اختلال بناء القصيدة المعروف في الجاهليّة.[1]

وعلى الرّغم من تعقّد الحياة في العصر الأموي، وظهور الدّولة بطابعها الإسلامي إلاّ أنّ عوامل الحنين والغربة، بقيت في مجملها شبيهة بالعصر الجاهلي، مع ازدياد أسباب الغربة، فبقي النّزوح عن الأوطان، والرّحيل في طلب الرّزق، والهرب من ظلم الولاة وقسوتهم، والزّواج بغير الأقارب، بالإضافة إلى الحروب. فكثر بذلك الشّعر الّذي يذكر الغربة والحنين إلى الأهل والأوطان، وقلّما نجد شاعرًا يخلو ديوانه من ذكر الغربة والبعد والشّوق إلى الحبيبة والأهل.[2]

وبمجيء العصر العبّاسي، قلّ شعر الحنين إلى الأوطان نسبة إلى العصرين الجاهلي والأموي، وذلك نتيجة الاستقرار، واتّساع المدن، وانتشار الحضارة واختلاط الشّعوب، فأصبحت الحياة مدنيّة بعيدة عن البداوة مصدر الشّوق والحنين، ومع ذلك كانت هناك بعض الأصوات الّتي تحسّ بالحنين، عند الهجرة أو الفراق والبعاد طلباً للرّزق أو هرباً من جور الولاة والسّلاطين.[3]

وإذا كان للمشارقة فضل السّبق في شعر الحنين، فإنّ الأندلسيّين قد لحقوا بهم، فغزر إنتاجهم فيه وخصّصوا له قصائد طوال ومقطّعات، لأنّ تجربة الاغتراب في الأندلس كانت دائمة ومستمرّة، ومرجع ذلك إلى أمرين: أوّلهما الغربة عن الوطن إجبارًا في حالة التّعرّض للخطر من قبل الأعداء، وثانيهما الغربة عن الوطن في ظروف دعت إلى الابتعاد عنه، أو الهجرة منه اختيارًا، سعياً وراء الرّزق، أو بغية السّفر، أو لدواعي العمل.[4]

وتعدّ تجربة الشّعر المرتبطة بالحنين إلى الوطن، من أشّد التّجارب صدقاً وعمقاً، خاصّة عند المرأة الأندلسيّة، لأنّه من الطّبيعي أن تصبّ شاعرة الحنين غضبها على أسباب البعد وعوامل الاغتراب، سواء كان ذلك بحكم زواجها من رجل غريب وإلزامها بالرّحيل، أو بحكم بيعها إذا كانت جارية.[5]

---

[1] وهيب طنوس: الوطن في الشّعر العربي من الجاهليّة إلى نهاية القرن الثّاني عشر الميلادي، مديريّة الكتب والمطبوعات الجامعيّة، حلب، ط1، 1976م، ص191.

[2] يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشّعر العربي، دار مجدولاي، عمّان، الأردن، ط1، 1428هـ/2008م، ص53.

[3] المرجع نفسه: ص103.

[4] عبد الحميد شيحة: الوطن في الشّعر الأندلسي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1418هـ/1997م، ص73.

[5] مي يوسف خليفة: الشّعر النّسائي في أدبنا القديم، ص128.

وكان ممّن نظمن في شعر الحنين إلى الوطن بالأندلس،"**قمر البغداديّة**" جارية إبراهيم اللّخمي، إذ قالت تتشوّق إلى بغداد:[1]

آهاً عَلَى بَغْدَادِهَا وَعِرَاقِهَا وَظِبائِهَا وَالسِّحْرُ فِي أَحْدَاقِهَا
وَمَجَالها عِنْدَ الفُرَاتِ بِأَوْجُهٍ تَبْدُو أَهِلَّتُهَا عَلَى أَطْوَاقِهَا
مُتَبَخْتِرَاتٍ فِي النَّعِيمِ كَأَنَّمَا خُلِقَ الهَوَى العُذْرِيُّ مِنْ أَخْلاَقِهَا
نَفْسِي الفِدَاءُ لَهَا فَأَيُّ مَحَاسِنٍ فِي الدَّهْرِ تُشْرِقُ مِنْ سَنَا إِشْرَاقِهَا

يظهر من خلال هذه الأبيات، تشوّق الشّاعرة إلى بغداد مدينة السّحر والجمال، وموطن الفتيات الجميلات، المتبخترات في النّعيم والعيش الرّغيد، والملتزمات بالأخلاق الحميدة، تلك الأخلاق الّتي ظهر في ضوئها الحبّ العذريّ العفيف، كلّ هذه المميّزات والسّمات، دفعت بالشّاعرة إلى أن تقدّم نفسها وروحها فداء لها.

إنّ اقتصارنا على هذا النّزر القليل من شعر الحنين عند الشّاعرة الأندلسيّة، يكشف قلّته مقارنة بشعر الحنين عند الشّعراء الأندلسيّين، وربّما مرّد ذلك إلى ضياع معظم شعر النّساء.

ثانياً: التّهنئة

تطرّقت إلى هذا الموضوع من شاعرات الأندلس،"**حفصة بنت الحاج الرّكونيّة**"، حيث كتبت إلى أبي سعيد ملك غرناطة تهنّئه بيوم العيد فقالت:[2]

يَاذَا العُلاَ وابْنَ الخَلِيـ فَةِ وَالإِمَامِ المُرْتَضَى
يَهْنِيكَ عِيدٌ قَدْ جَرَى فِيهِ بِمَا تَهْوَى القَضَا
وَأَتَـاكَ مَـنْ تَهْـوَاهُ فِـي قَيْدِ الإِنابَةِ وَالرّضى
لِيُـعـيِـدَ مِـنْ لَـذّاتِـهِ مَا قَدْ تَصَرَّمَ وَانْقَضَى

فالشّاعرة من خلال هذه الأبيات، ترغب في الحصول على رضا الأسير ولذلك جنحت إلى التّكلّف لتخفي مشاعر الخوف والقلق من غضبه.

[1] المقّري: نفح الطّيب، مج3، ص141.
[2] المصدر نفسه: مج4، ص177.

ثالثاً: النّصيحة

النّصيحة من المواضيع الشّعريّة الّتي تطرّقت إليها المرأة الأندلسيّة، ومن ذلك ما قدّمته "**أمّ العلاء الحجاريّة**" لرجل مسنّ أشيب عشقها وهام بها فطلب يدها فكتبت إليه تقول:[1]

يَا صُبْحُ لا تبدُ إلى جُنْحِ وَاللَّيْلُ لَا يَبْقَى مَعَ الصُّبْحِ
الشَّيْبُ لَا يُخْدَعُ فِيه الصِّبَا بِحِيلَةٍ فَاسْمَعْ إِلَى نُصْحِي
فَلَا تَكُنْ أَجْهَلَ مَنْ فِي الوَرَى تَبِيتُ فِي الجَهْلِ كَمَا تُضْحِي

والظّاهر من هذه الأبيات، أنّ الشّاعرة اِلتزمت الوقار والاحترام في إبدائها النّصيحة، وابتعدت عن السّب والشّتم، الّذي جعلت منه "**عائشة بنت أحمد القرطبيّة**" وسيلة لإهانة الشّخص الّذي طلب يدها فكتبت إليه:[2]

أَنَا لَبْوَةٌ لَكِنَّنِي لَا أَرْتَضِي نَفْسِي مُنَاخًا طُولَ دَهْرِي مِنْ أَحَدْ
وَلَوْ أَنَّنِي أَخْتَارُ ذلك لَمْ أُجِبْ كَلْباً وَكَمْ غَلَّقْتُ سَمْعَي عَنْ أَسَدْ

فالبيئة الّتي نشأت فيها الشّاعرة، والّتي كانت من عائلة مشهورة ومعروفة في قرطبة، دفعها إلى التّقليل من شأن الشّاعر الّذي خطبها ونعته بأقبح الصّفات، ولم يكن ردّها عليه من قبيل النّصح بقدر ماكان تأنيباً وتفاخرًا في الوقت ذاته، لأنّ الشّاعرة وجدت في طلب الخاطب تطاولاً على منزلتها الرّفيعة.

رابعاً: مدح الخطّ وذمّه

عرف الأندلسيّون الخطّ، وعنوا به عناية فائقة، حتّى غدا من فنونهم المميّزة، وكان لنساء الأندلس اهتمام بالغ بهذا الفنّ حتّى برعن فيه وتمكّن منه.

وممّا يدلّ على مكانة الخطّ في ثقافة نساء الأندلس، اتّخاذ عدد من الأمراء والخلفاء كاتبات من النّساء مثل: "**مزن** كاتبة الخليفة النّاصر، و**لبنى** كاتبة الحكم المستنصر، و**كتمان الكاتبة**، و**نظام الكاتبة**، **وأميمة الكاتبة** جارية الحسين بن يحي، و**رقيّة** بنت الوزير تمّام بن عامر الّتي كانت تكتب لابنة الأمير المنذر بن محمّد.

[1] السّيوطي: نزهة الجلساء، ص27.
[2] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص290.

ومن الشّاعرات اللّواتي طرقن موضوع الخطّ نذكر "**صفيّة بنت عبد اللّه الرّبّي**" الّتي تقول في امرأة عابت خطّها:[1]

وَعَائِبَةٍ خَطِّي فَقُلْتُ لَهَا اِقْصِرِي وَسَوْفَ أُرِيكِ الدُّرَّ فِي نَظْمِ أَسْطُرِي
وَنَادَيْتُ كَفِّي كَيْ تَجُودَ بِخَطِّهَا وَقَرَّبْتُ أَقْلاَمِي وَرِقِّي وَمِحْبَرِي
فَخَطَّتْ بِأَبْيَاتٍ ثَلاَثٍ نَظمتُهَا لِيَبْدُو لهَا خَطِّي وَقُلتُ لَهَا انظُرِي

ويذكر أنّ "**حفصة بنت الحاج الرّكونيّة**"، احتلّت مكانة مرموقة في الأندلس ولذلك كان يستوقفها النّاس ويطلبون منها كتابة شيء من شعرها على أوراق يحملونها على سبيل التّذكار، وقد أرسلت إليها امرأة من أعيان غرناطة أن تكتب لها شيئا بخطّ يدها، فبعثت إليها تقول:[2]

يَا رِبَّةَ الحُسْنِ بَلْ يَا رَبَّةَ الكرمِ غُضِّي جُفُونَكِ عَمَّا خَطَّهُ قَلَمِي
تَصَفَّحِيهِ بِلَحْظِ الوُدِّ مُنْعِمَةً لَا تَحْفَلِي بِرَدِيءِ الخَطِّ وَالكلمَ

ونجد "**لأمّ الحسن بنت القاضي الطّنجالي**" بيتين من الشّعر، تجيب فيهما على أسئلة النّاس عن الخطّ:[3]

الخَطُّ لَيْسَ لَهُ فِي العِلْمِ فَائِدَةٌ وَإِنَّمَا هُوَ تَزْيِينٌ لِقِرْطَاسِ
وَالدَّرْسُ سؤلي لا أَبْغي به بَدَلاً بِقَدْرِ علمِ الفَتَى يَسْمُو عَلَى النَّاسِ

فالشّاعرة من خلال هذه الأبيات، ترى أنّ صناعة الخطّ لا تعود بفائدة تذكر.

وممّا تقدّم يتّضح أنّ المرأة الأندلسيّة لم ترق إلى المستوى الفكري الّذي وصل إليه الرّجل في كلّ من هذه المواضيع، رغم محاولاتها المتكرّرة لمجاراته، وربّما كان مردّ ذلك إلى طبيعة المرأة المتحفّظة وكذا طبيعة البيئة الّتي نشأت وترعرعت فيها، لذا جاءت أشعارها في شكل مقطّعات أو أبيات قصيرة.

[1] الحميدي: جذوة المقتبس، ص600.
[2] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص177.
[3] لسان الدّين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، مج1، ص431.

الفصل الثّاني

الصّورة التّشبيهيّة في الشّعر النّسائي الأندلسي

المبحث الأوّل: مفهوم الصّورة وفروعها

إنّ مصطلح الصّورة كغيره من المصطلحات، اعترضته مشكلة تحديد ماهيته، لأنّ الصّورة أصبحت موضوعاً مشتركاً بين البيئات المتعدّدة في مختلف العلوم، وأيضا من القضايا الّتي فرضت نفسها على السّاحة النّقديّة. ممّا أدّى إلى اختلاف الآراء بشأنها؛ نتيجة النّقاش الّذي أثراه كبار النّقاد.

أوّلاً: مفهوم الصّورة

أ. لغـةً

الصّور لغة، كما وردت في **"لسان العرب" لابن منظور**: "**ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشّيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته، وتصوّرت الشّيء: توهّمت صورته فتصوّر لي، والتّصاوير: التّماثيل**".[1]

أمّا **ابن فارس** في **"مقاييس اللّغة"** فيرى: "**الصّورة صورة كلّ مخلوق، والجمع صُوَر، وهي هيئة خِلْقته، والله تعالى البارئ المُصَوِّر. ويقال: رجل صَيِّرٌ إذا كان جميل الصّورة. ومن ذلك الصّور: جماعة النّخل، وهو الحائش، والصِّوار، وهو القطيع من البقر والجمع صيران**".[2]

بينما يراها **الزّبيدي**: "**الشَّكْلُ والهَيْئَةُ، والحقيقة، والصّفة، والنّوع، والجمع صُوَرٌ، بضمّ ففتح، وصِوَرٌ كعنب، قال شيخنا وهو قليل، كذا ذكره بعضهم**".[3]

أمّا **الجوهري** فيعرّفها في معجمه **"الصّحاح"** بقوله: "**والصِّوَرُ بكسر الصّاد لغة في الصُّوَر جمع صُورة. والصَّوْرُ بالتّسكين: النّخل المجتمع الصِّغار، لا واحد له. والصَّوَرُ بالتّحريك: الميل، ورجل أَصْوَرُ**

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 2004م، مادّة (صور)، مج8، ص 304.

[2] أحمد بن فارس: مقاييس اللّغة، تح: عبد السّلام محمّد هارون، دار الفكر، د.ب، د.ط، 1399هـ-1979م، مادّة (صور)، ج3، ص 320.

[3] الزّبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، د.ط، 1393هـ/1973م، مادّة (صور)، ج12، ص 357-358.

بيِّن الصَّوَرِ، أي مائل مشتاق. وصَوَّرَهُ الله صُورَةً حسنة، فتصوَّرَ، ورجل صَيِّرٌ شَيِّر، أي حَسَنُ الصُّورة والشّارة، وتَصَوَّرْتُ الشّيء: توهّمت صورته فتَصَوَّرَ لي، والتَّصَاوِيرُ: التّماثيل".[1]

وفي **"القاموس المحيط": "الصّورة بالضّم الشكل (ج): صُوَرٌ وصِوَرٌ، كعِنَبْ، وقد صَوَّرَه فتَصَوَّرَ، وتستعمل الصّورة بمعنى النّوع والصّفة".**[2]

وجاء في **"محيط المحيط": "صَوَّرَ، صَوَّرْتُ، أُصَوِّرُ، صوِّر، تَصْوِيرٌ، صَوَّرَ الشّيء جعل له صُورَةً، رَسَمَهُ، جَسَّمَهُ. وصُورَة، جمع صُوَرٌ، أخذت له صُورَة: تمّ تَصْوِيرُ شكله وهيئته. ما زالت صُورَتُهُ في ذهني: خَيَالُهُ. صُورَةٌ طِبْقَ الأصل: نسخة مطابقة للأصل. بصورة عامّة: بشكل عامّ، بوجه عامّ. صورة الأرض: شكلها، هيئتها".**[3]

ونجد معناها في **"المصباح المنير": "التّمثال وجمعها صُوَر مثل غرفة وغرف، وتصوّرت الشّيء مثّلت صورته وشكله في الذّهن فتصوّر هو، وقد تطلق الصّورة ويراد بها الصّفة كقولهم صورة الأمر كذا أي صفته".**[4]

وكذلك هي في **"المعجم الوسيط": "الشَّكلُ والتّمثال المجسّم، وفي التّنزيل العزيز: ﴿الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّيكَ فَعَدَّلَكَ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ﴾.**[5] **وصورة المسألة أو الأمر: صفتها، يقال: هذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشّيء ماهيته المجرّدة، وخياله في الذّهن أو العقل".**[6]

من خلال هذه التّعاريف، نلاحظ إجماع أغلب المعاجم على الهيئة والشّكل، والصّفة، والنّوع.

---

[1] إسماعيل بن حمّاد الجوهري: الصّحاح تاج اللّغة وصحاح العربيّة، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1399هـ/1979م، مادّة (صور)، ج3، ص 716-717

[2] مجد الدّين محمّد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: محمّد نعيم العرقسوسي، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م، ص 427.

[3] بطرس البستاني: محيط المحيط، تح: محمّد عثمان، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، مادّة (صور)، ج5، ص 382.

[4] أحمد بن محمّد بن علي الفيّومي المقرئ: المصباح المنير، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، د.ط، 1987م، ص 134.

[5] الآيتان 7-8 من سورة الانفطار.

[6] مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1392هـ/1972م، ج1، ص 528.

ب. اصطلاحاً

أمّا من النّاحية الاصطلاحيّة، فقد حظي مصطلح الصّورة باهتمام الفلاسفة والمفكّرين والشّعراء منذ القديم إلى عصرنا الحالي؛ وذلك لتأثيره الكبير على رؤى وأفكار الإنسان.

وتبعاً لذلك نشير إلى آراء النّقاد القدامى في تحديد مفهومها، ونبدأ الحديث عن العرب لأنّهم السّباقون إلى مثل هذه المواضيع، فنجد **الجاحظ** قد أورد مصطلح التّصوير في سياق حديثه عن الشّعر، فيقول: "**فإنّما الشّعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير**".[1]

يظهر من خلال هذه المقولة، أنّ **الجاحظ** ربط الصّورة بالعمليّة الذّهنيّة المنتجة للشّعر.[2]

والظّاهر أنّ هذا التّصوّر قد تواصل مع النّقاد الّذين جاؤوا من بعده، ولكن مع ذلك لم يستطيعوا التّأسيس والتّقعيد لمصطلح الصّورة الفنيّة، الأمر الّذي دفع أحد النّقاد إلى القول بأنّ الصّورة مصطلح من المصطلحات النّقديّة الوافدة الّتي ليس لها جذور في النّقد العربي.[3]

ويأخذ **أبو هلال العسكري** فكرة التّصوير عن **الجاحظ** حين أشار إلى الصّورة باعتبارها قائمة على حسن تشكيل الألفاظ وجودة صياغتها.[4]

أمّا **الزّمخشري** فقد أظهر نضجاً ووعياً في تعامله مع فكرة التّصوير، بحيث لم يتوقّف بهذا المصطلح عند حدود التّشبيه، والاستعارة باعتبارهما أدوات أو وسائل للتّقديم الحسّي للمعنى فحسب، بل هو مهتمّ بطبيعة التّقديم الحسّي ذاتها،[5] مستخدماً لذلك مصطلحات أعمّ وأشمل من مجرّد مشابهة أو استعارة، وهي التّصوير والتّخييل والتّمثيل وتطبيقها على الصّور القرآنيّة.

---

[1] الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السّلام محمّد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1385هـ/1965م، ج3، ص 131.

[2] هادي سعدون هنون، التّصوير الفنّي في خطب المسيرة الحسينيّة، العتبة العلويّة المقدّسة، العراق، د.ط، 1432هـ/2011م، ص 20.

[3] محمّد بركات حمدي أبو علي: فصول في البلاغة، دار الفكر، عمان، ط1، 1403هـ/1983م، ص 224.

[4] بلحسيني نصيرة: الصّورة الفنيّة في القصّة القرآنيّة،رسالة ماجستير،كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة،جامعة أبي بكر بلقايد، ص20.

[5] جابر عصفور: الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، دار التّنوير، بيروت، لبنان، ط2، 1983م، ص 266.

إلاّ أنّ **عبد القاهر الجرجاني** قدّم مساهمة جليلة في سبيل إثراء فكرة التّصوير، حيث ركّز على جانب التّقديم الحسّي للمعنى في التّصوير الشّعري، إذ يقول: "**واعلم أنّ قولنا الصّورة إنّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الّذي نراه بأبصارنا، فلمّا رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصّورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصيّة تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك. وكذلك كان الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك. ثمّ وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك**".[1]

وجليّ من القول أنّ الصّورة لا تقتصر فقط على مفهوم التّقديم الحسّي للمعنى، بقدر ما تتّصل بالصّياغة والتّشكيل والنّظم.

ونجد **الجرجاني** كذلك يتطرّق إلى فكرة التّصوير، في سياق حديثه عن النّظم الّذي يعدّ من أهمّ الأبواب في كتاب "**دلائل الإعجاز**"، إذ يقول: "**ومعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التّصوير والصّياغة، وأنّ سبيل المعنى الّذي يعبّر عنه سبيل الشّيء الّذي يقع التّصوير والصّوغ فيه، كالفضّة والذّهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أنّ محالا إذا أنت أردت النّظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضّة الحاملة لتلك الصّورة أو الذّهب الّذي وقع فيه العمل وتلك الصّنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزيّة في الكلام أن تنظر في مجرّد معناه**".[2]

ويمكن أن نلاحظ هنا أنّ الجودة في العمل الفنّي تقوم على حسن النّظم، وتجسيد المعاني المرتّبة في النّفس في شكل صور.

وإذا ذهبنا إلى **حازم القرطاجنّي** نجده يستخدم مصطلح "**الصّورة**" بمفهوم مخالف لما جاء به القدماء في هذا المجال، فلم تعد الصّورة عنده تشير إلى مجرّد الشّكل أو الصّياغة فحسب، ولم تعد تحوم حول مفهوم

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمّد رشيد رضا، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1409هـ/1988م، ص 389.

[2] المصدر نفسه: ص 197.

التّقديم الحسّي، وإنّما أصبحت محدّدة في دلالة سيكولوجيّة خاصّة.[1] وهذا ما يوضّحه قوله: "**إنّ المعاني هي الصّور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكلّ شيء له وجود خارج الذّهن، فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذّهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصّورة الذّهنيّة الحاصلة عن الإدراك أقام اللّفظ المعبّر به هيئة تلك الصّورة الذّهنيّة في أفهام السّامعين وأذهانهم**".[2]

وبذلك تصبح الصّورة عنده ذلك الاسترجاع الذّهني والتّذكّر للخبرات الحسيّة البعيدة عن الإدراك المباشر الّذي يثار في مخيّلة المتلقّي، وكذا إثارة انفعالاته.[3]

كما أنّ الجانب الفنّي لمصطلح الصّورة حاضر عنده ويؤكّد ذلك قوله: "**ومحصول الأقاويل الشّعريّة، تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان من حسن أو قبح حقيقة، أو على غير ما هي عليه تمويهاً وإيهاماً**".[4]

فالقرطاجنّي يحاول ربط فكرة التّصوير الفنّي بانفعالات المتلقّي من استحسان أو استقباح؛ وبذلك يصبح هنالك ترابط بين الجانب الفنّي لمصطلح الصّورة والجانب السّيكولوجي الّذي يشيد به.

ومن خلال ما تقدّم، نخلص إلى أنّ مفهوم الصّورة له جذور متأصّلة في التّراث النّقدي والبلاغي، وكان يراد به التّعبير عن المعاني والخواطر والأحاسيس بلغة محسوسة، يدركها المتلقّي ويكون لها أثر عميق في نفسه.

ورغم أنّ الحديث عن الصّورة شهد ثراءً كبيراً عند العرب القدامى، إلاّ أنّ التّأصيل الدّقيق لها جاء على يد الغربيّين؛ فقد ارتبط تحديد مفهومها عندهم بتعدّد المدارس النّقديّة، واختلاف المرجعيّات الفكريّة للنّظريّات الّتي يتبنّاها النّقاد في تعاريفهم، ثمّ من الموادّ الّتي تتشكّل منها الصّورة حسب آرائهم.[5]

---

[1] جابر عصفور: الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، ص 299.

[2] أبو الحسن حازم القرطاجنّي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمّد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986م، ص 18-19.

[3] بلحسيني نصيرة: الصّورة الفنيّة في القصّة القرآنيّة، ص 24.

[4] حازم القرطاجنّي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 120.

[5] بلحسيني نصيرة: الصّورة الفنيّة في القصّة القرآنيّة، ص 27.

لقد ارتبط مفهوم الصّورة عند الشّاعر الفرنسي "**بول ريفردي**" بالإبداع الذّهني الصّرف، حيث يقول: "**إنّ الصّورة إبداع ذهنيّ صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة، وإنّما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلّة وكثرة، إنّ الصّورة لا تروّعنا لأنّها وحشيّة أو خياليّة، بل لأنّ علاقة الأفكار فيها بعيدة وصحيحة ولا يمكن إحداث صورة بالمقارنة – الّتي غالباً ما تكون قاصرةً– بين حقيقتين واقعتين لا تناسب بينهما، وإنّما يمكن إحداث الصّورة الرّائعة، تلك الّتي تبدو جديدة أمام العقل، بالرّبط دون المقارنة، بين حقيقتين واقعتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل**".[1]

في حين يذهب "**ديدرو**" إلى أنّ : "**للجمال في الفنّ أساس كما الحقيقة في الفلسفة، لكن ما هي الحقيقة؟ إنّها مطابقة الفكرة لمخلوق الطّبيعة، أين يكمن جمال التّصوير؟ إنّه في مطابقة الصّورة للشّيء**".[2]

كما ارتبطت مفاهيم الصّورة بمفهوم الخيال، حيث أشار "**رتشاردز**" إلى أنّه توجد على الأقلّ ستّة معانٍ متميّزة لكلمة الخيال، لا تزال تستخدم في المناقشات النّقديّة وإنّ أكثر هذه المعاني شيوعاً، هو توليد صور واضحة، وعادة الصّور المرئيّة.[3]

وهذا ما ذهبت إليه السّرياليّة الّتي اعتبرت الصّورة العنصر الجوهري للشّعر، وهي من نتاج الخيال، وفي هذا الخيال على الشّاعر أن يثق بالإلهام ويستسلم له، بحيث يستقبل هذه الصّور الّتي تنبع من وجدانه أكثر ممّا يحاول خلقها بفكره المحض عن طريق الشّعور.[4]

وظهر اتّجاه آخر، اعتبر الصّورة لفظاً جامعاً لكلّ من التّشبيه والاستعارة باعتبارهما أحد أهمّ أشكال البلاغة، من هنا جاء قول "**ميدلتون ماري**" الّذي أشار إلى ضرورة أن ننبذ من أذهاننا كليّة اعتبار الصّورة على أنّها شيء مرئيّ فقط، فالصّورة قد تكون بصريّة وقد تكون سمعيّة، أو ربّما تكون سيكولوجيّة تماماً.[5]

---

[1] عزّ الدّين إسماعيل: الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، د.ت، ص 133-134.

[2] بيترورف: الواقعيّة النّقديّة في الأدب، تر: شوكت يوسف، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، ط1، 2012م، ص35.

[3] رتشاردر: مبادئ النّقد الأدبي والعلم والشّعر، تر: محمّد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط1، 2005م، ص 295.

[4] محمّد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، د.ط، 1973م، ص 423.

[5] رنيه وليك، آوستن وآرن: نظريّة الأدب، تع: عادل سلامة، دار المرّيخ، الرّياض، ط3، 1412هـ/1992م، ص 256.

وفي الأخير نخلص إلى أنّ النّقاد الغربيّين أولوا الصّورة اهتماماً كبيراً، ويرجع ذلك إلى تعدّد المذاهب والمرجعيّات الثّقافيّة على اختلافها، والّتي كان لها بالغ الأثر في تنوّع الآراء النّقديّة حول مفهوم الصّورة.

وإذا توجّهنا إلى النّقد الحديث والمعاصر، ألفينا النّقاد والبلاغيّين العرب قد أولوا الصّورة اهتماماً كبيراً، من حيث مفهومها وعناصر تشكيلها، حيث أفرد لها "**مصطفى ناصف**" كتاباً خاصّاً يحمل عنوان "**الصّورة الأدبيّة**"، حيث عرّف الصّورة قائلاً: "**تستعمل كلمة الصّورة للدّلالة على كلّ ما له صلة بالتّعبير الحسّي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات**".[1]

والظّاهر من القول أنّ **مصطفى ناصف** حاول تصحيح المفهوم التّقليدي للصّورة، وهذا انطلاقاً من انتقاده لمفهومها في النّقد العربي القديم، حيث كانت الصّورة تعوّل على العلاقات الحسيّة، ولا تتعلّق بالملكات التّخيليّة الباطنيّة.[2]

ويذهب "**جابر عصفور**"، إلى أنّ الصّورة هي وسيلة مهمّة للتّعبير عن المعنى، إذ يقول: "**هي طريقة خاصّة من طرق التّعبير، أو وجه من أوجه الدّلالة، تنحصر أهميّتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصيّة وتأثير**".[3]

فالصّورة هي أداة مميّزة للتّعبير عن المعاني، الّتي تحكم وتوجّه عمل الشّاعر، غايتها التّأثير في المتلقّي عن طريق ما تحدثه في معنى من المعاني من الخصوصيّة.

وإذا انتقلنا إلى "**محمّد حسن عبد الله**"، نجده يقرّ بمبدأ هامّ من مبادئ دراسة الصّورة، وذلك من خلال قوله: "**فإنّني أتصوّر أنّنا اقتربنا من تقرير مبدأ هامّ شديد التّأثير في فهمنا للصّورة الشّعريّة وسعينا إلى تحليلها، وهو إطراح التّصنيف المذهبي للشّعراء، بل للقصيدة، والاهتمام بالصّورة في ذاتها، ثمّ الجزم بدور العقل في صنعها**".[4]

---

[1] مصطفى ناصف: الصّورة الأدبيّة، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983م، ص 03.

[2] كريب رمضان: فلسفة الجمال في النّقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د.ط، 2009م، ص 144.

[3] جابر عصفور: الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، ص 323.

[4] محمّد حسن عبد الله: الصّورة والبناء الشّعري، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 98.

يظهر من خلال هذا القول أنّ النّاقد ينادي بفكرة التّخلّي عن التّصنيف المذهبي للشّعراء، والنّظر إلى الصّورة في حدّ ذاتها.

كما يشير إلى خاصيّة من خصائص الصّورة فيقول: "**إنّ الطّابع الحسّي للصّورة مبدأ أساسي، ولكنّه ليس جوهر الصّورة بعبارة أخرى،وإنّ اللّجوء إلى التّعبير الحسّي وسيلة من وسائل تأثير الصّورة، ولكنّه ليس الوظيفة، إنّه بالأحرى أداة لتمكين هذه الوظيفة وتقويتها في النّفس**".[1]

يتبيّن من هذا الكلام، أنّ الصّورة لا تقتصر على التّقديم الحسّي فحسب لأنّه مجرّد وسيلة لإثارة انفعالات المتلقّي.

ونجد "**ماهر فهمي**" يعرّف الصّورة بقوله: "**تجسيم لمنظر حسّي أو مشهد خيالي، يتّخذ اللّفظ أداة له، وهناك بالإضافة إلى التّجسيم اللّون والظّل، أو الإيحاء والإطار، وكلّها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصّورة وتقويمها**".[2]

وعليه فالصّورة بهذا المعنى، عبارة عن تجسيم لمناظر حسيّة أو مشاهد خياليّة، ولها عناصر أخرى متنوّعة لها قيمتها في تشكيل الصّورة.

ويرى **محمّد غنيمي هلال**: "**أنّ تجربة الشّاعر قد توحي باتّخاذ موقف ذي أثر كبير من حيث دلالته الاجتماعيّة، وفي هذا الموقف تتجلّى صوره الشّعريّة قويّة تترجم عن آمال واسعة، أو تبيّن عن ضيق وقلق من شأنهما أن يتمخّضا عن صراع بين الواقع الموجود والمستقبل المنشود، ولكنّ الشّاعر في ذلك كلّه يقتصر على عرض المسائل أو المشكلات في صور تبيّن عن حالة نفسيّة، ويكفيه في هذه الصّور أن يعبّر عن ضيقه بالحالة أو هربه منها**".[3]

فالصّورة عند هذا النّاقد، وسيلة لنقل التّجارب، الّتي تمخّضت عن مشاعر وأخيلة صادقة، تعبّر عن الحالة الاجتماعيّة والنّفسيّة الّتي يعيشها الإنسان.

---

[1] محمّد حسن عبد الله: الصوّرة والبناء الشّعري، ص 32.

[2] صلاح عبد الفتّاح خالدي: نظريّة التّصوير الفنيّ عند سيّد قطب، دار الشّهاب، باتنة، الجزائر، د.ط، 1988م، ص 75.

[3] محمّد غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشّعر ونقده، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 59.

في حين يذهب **عبد القادر القطّ** إلى أنّ: "**الصّورة في الشّعر هي الشّكل الفنّي الّذي تتّخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بيانيّ خاصّ، ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعريّة الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللّغة وإمكاناتها في الدّلالة والتّركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والتّرادف، والتّضاد، والمقابلة، والتّجانس وغيرها من وسائل التّعبير الفنّي**".[1]

ويقول **ساسين عساف** بأنّ: "**الصّورة أداة توحيد بين أشياء الوجود، وأداة امتلاك وحفاظ وصهر وإعادة تركيب، بها نمتلك الأشياء امتلاكاً كلّياً ننفذ إلى حقيقتها وتتكشّف لنا عارية لا لبس فيها ولا غموض، والشّعر الّذي يعتمد الصّور فهو فعل نفاذ وفعل إضاءة لجوهر الوجود**".[2]

إنّ الصّورة بهذا المعنى رؤية فكريّة وعاطفيّة في لحظة من الزّمن، وإن تجرّدت من فعلها الرّؤيوي تنغلق أبواب الواقع.

ويبيّن **نعيم اليافي** أهميّة الصّورة، فيقول: "**تحمل الصّورة الفكرة أو التّجربة، أو الرّؤية بتعقيداتها كلّها الموجودة والّتي ستوجد، أما أنّها تحمل الفكرة فلأنّها لا تنفصل عنها، تشرحها أو تزيّنها بل تعبّر عنها، وأما أنّها تحمل التّجربة فلأنّها لا تقام بمعزل عنها، ولا تقسر هذه تلك على الانصياع لعالمها، وأما أنّها ثالثة تحمل الرّؤية فلأنّها واسطتها الوحيدة**".[3]

أمّا **أحمد الشّايب** فنجده يبيّن مقياس الصّورة الجيّدة، فيقول: "**هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقّة، والصّورة هي العبارة الخارجيّة للحالة الدّاخليّة، وهذا هو مقياسها الأصيل، وكلّ ما نصفها به من جمال وروعة وقوّة، إنّما مرجعه هذا التّناسب بينها وبين ما تصوّر من عقل الكاتب ومزاجه، بحيث نقرؤه كأنّا نحادثه، ونسمعه كأنّا نعامله**".[4]

---

[1] عبد القادر القطّ: الاتّجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر، مكتبة الشّباب، القاهرة، د.ط، 1988م، ص 391.

[2] ساسين عسّاف: الصّورة الشّعريّة ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسّسة الجامعيّة، بيروت، لبنان، ط1، 1402هـ/1982م، ص 27.

[3] نعيم اليافي: تطوّر الصّورة الفنيّة في الشّعر العربي الحديث، مطبعة اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 1983م، ص 262.

[4] أحمد الشّايب: أصول النّقد الأدبي، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، ط10، 1994م، ص 250.

ونستخلص من كلّ ما سبق، أنّ الصّورة ذات قدرة فعّالة على نقل الأفكار وإبراز العواطف، بها يعبّر المنشئ عن حالته النّفسيّة، ويكشف عن كفاءته الفنّية، وروحه الإبداعيّة، كما تعتبر وسيلة لنقل الحقائق والوقائع، وذلك بالابتعاد عن الذّاتيّة والالتزام بالتّصوير الموضوعي للحياة الّتي يعيشها الإنسان.

ثانياً: فروع الصّورة

حظي مصطلح الصّورة باهتمام الدّارسين، وعرف اختلافاً كبيراً فيما يتّصل بالمفهوم، ولعلّ مردّ ذلك إلى طبيعة المصطلح نفسه وتشعّبه إلى عدّة مصطلحات أخرى مثل: **الصّورة الشّعريّة**، و**الصّورة الفنيّة**، و**الصّورة البيانيّة**، ولذلك سنتطرّق إلى كلّ مصطلح من هذه المصطلحات بشيء من التّفصيل.

أ. الصّورة الشّعريّة

الصّورة الشّعريّة قضيّة نقديّة خالصة، تأتي في مقدّمة الموضوعات النّقديّة، الّتي ما زال كثير من أطرافها وعلاقاتها عصيّاً على الفهم ويتطلّب الاختراق والكشف عن بنيات أخرى.[1]

وقد أشار النّقاد القدامى إلى موضوع الصّورة الشّعريّة، حيث يقول **قدامة بن جعفر**: "**المعاني كلّها معرضة للشّاعر، وله أن يتكلّم منها في ما أحبّ وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشّعر بمنزلة المادّة الموضوعة، والشّعر فيها كالصّورة، كما يوجد في كلّ صناعة، من أنّه لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصّور منها، مثل الخشب للنّجارة، والفضّة للصّياغة ...**".[2]

فالصّورة من منظور **قدامة بن جعفر**، هي الوسيلة أو السّبيل لتشكيل المادّة الشّعريّة، وصوغها شأنها في ذلك شأن غيرها من الصّناعات.[3]

ويقول **القاضي الجرجاني** بهذا الخصوص: "**وأنت قد ترى الصّورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كلّ مذهب، وتقف من التّمام بكلّ طريق، ثمّ تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتئام الخلقة، وتناصف الجزاء، وتقابل الأقسام؛ وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى إلى القبول، وأعلق بالنّفس، وأسرع ممازجة للقلب ...**".[4]

---

[1] سمير علي سمير الديلمي: الصّورة في التّشكيل الشّعري، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، العراق، بغداد، ط1، 1990م، ص 77.

[2] أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، تح: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 65-66.

[3] بشرى موسى صالح: الصّورة الشّعريّة في النّقد العربي الحديث، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص 22.

[4] القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار القلم، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 442.

يظهر من خلال هذا القول أنّ القاضي الجرجاني، لم ير في الصّورة صفات حسيّة وخصائص جماليّة يسهل على الفكر إدراكها، بل ربط هذه الصّورة بوشيجة شعوريّة تصلها بالنّفس، وتمزجها بالقلب.

هذا فيما يخصّ مصطلح الصّورة الشّعريّة في تراثنا النّقدي العربي، أمّا في عصرنا الحديث فقد شهد هذا المصطلح تميّزاً وتطوّرًا، حيث ذهب **زكي مبارك** إلى أنّ الصّورة الشّعريّة هي: "**أثر الشّاعر المفلق الّذي يصف المرئيّات، وصفاً يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة، أم يشاهد منظرًا من مناظر الوجود، والّذي يصف الوجدانيّات وصفاً يخيّل للقارئ أنّه يناجي نفسه، ويحاور ضميره لا أنّه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد**".[1]

ويعرّف **سيسل دي لويس** الصّورة الشّعريّة بأنّها: "**رسم قوامه الكلمات**"،[2] حيث يجعل الطّابع العامّ للصّورة هو كونها مرئيّة، وأنّ كثيرًا من الصّور الّتي تبدو غير حسيّة، لها في الحقيقة ترابط مرئي ملتصق بها.

أمّا **غاستون باشلار** فجعل من المنهج الظّاهراتي منطلقاً له في تحليله للصّورة الشّعريّة، إذ يقول: "**تضفي الصّورة الشّاعريّة ضوءاً على الوعي، وإنّه لمن غير المجدي أن نبحث لهذا الوعي عن سوابق لا واعية، وعلى الأقلّ فإنّ علم الظّاهراتية قادر على تناول الصّورة الشّاعريّة في كينونتها الخاصّة، منقطعة عن كينونة سابقة**".[3]

في حين يعرّف **أزراباوند** الصّورة الشّعريّة بأنّها: "**تلك الّتي تقدّم تركيبة عقليّة وعاطفيّة في لحظة من الزّمن**".[4] وبهذا المفهوم، تكتسب الصّورة الشّعريّة قيمتها الفنّيّة والجماليّة، إذا تفاعلت فيها كلّ من الجوانب العقليّة والعاطفيّة، حيث تصبح واقعاً جمالياً متكاملاً تمتزج فيه المادّة، أو المصادر الخارجيّة بالذّات الشّعريّة.

وبعد دراستنا لهذه النّصوص البلاغيّة والنّقديّة، يمكن أن نخلص إلى أنّ الصّورة الشّعريّة تركيب لغوي يمكّن الشّاعر من تصوير معنى عقلي وعاطفي متخيّل، ليكون واضحاً وجليّاً أمام المتلقّي أو السّامع.

---

[1] زكي مبارك: الموازنة بين الشّعراء، مؤسّسة هنداوي، القاهرة، د.ط، 2011م، ص 65.

[2] سيسل دي لويس: الصّورة الشّعريّة، تر: أحمد نصيف الجنابي، منشورات وزارة الثّقافة والإعلام،العراق، د.ط، 1982م، ص 21.

[3] غاستون باشلار: شاعريّة أحلام اليقظة، تر: جورج سعد، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات، بيروت، ط1، 1411هـ/1991م، ص 07.

[4] عزّ الدّين إسماعيل: الشّعر العربي المعاصر، ص 134.

ب. الصّورة الفنيّة

تعدّ الصّورة الفنيّة واحدة من أبرز الأدوات الّتي يستخدمها الشّعراء في بناء قصائدهم، وتجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم، والتّعبير عن أفكارهم وتصوّراتهم للإنسان والكون والحياة. وقد اهتمّ النّقاد القدامى والمحدثون بالصّورة الفنيّة اهتماماً كبيراً، من حيث طريقة تشكيلها وبنائها، وبطبيعة العلاقات القائمة بين عناصرها المختلفة، حتّى غدت علامة فارقة تدلّ على تطوّر الشّعر العربي وتقدّمه ومواكبته لتغيّرات العصر ومتطلّباته، واحتياجاته.[1]

إذ يعرّف **علي البطل** الصّورة الفنيّة بأنّها: "**تشكيل لغويّ يكوّنها خيال الفنّان من معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس في مقدّمتها، فأغلب الصّور مستمدّة من الحواس، إلى جانب لا يمكن إغفاله من الصّور النّفسيّة والعقليّة، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصّور الحسيّة، أو يقدّمها الشّاعر أحيانا كثيرة في صور حسيّة**".[2]

يلاحظ من خلال هذا القول، أنّ الصّورة تقوم على وجود علاقة بين الحال النّفسيّة والتّجربة، والواقع الّذي يعيشه المبدع، وأثر ذلك في نتاج الأديب.[3]

وتذهب **كلود عبيد** إلى أنّ: "**الصّورة الفنيّة هي الوحيدة القادرة على خلق النّموذج الفنّي وتعميمه، وذلك بتكوينها لهذا النّموذج وتجسيده، وطرحها للمثل الأعلى من خلال معطيات موضوعيّة، وبفضل النّمذجة، يكشف الفنّان حقيقة ظواهر الحياة ومعناها والقوانين الدّاخليّة القائمة على أساسها، ولهذا السّبب بالذّات تكون صوره ذات قيمة عامّة، فهي لا تؤثّر في الفنّان فقط، بل في كلّ النّاس**".[4]

---

[1] رائد وليد جرادات: بنية الصّورة الفنيّة في النّص الشّعري الحديث، مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 29، العدد (1+2)، 2013م، ص 551.

[2] علي البطل: الصّورة في الشّعر العربي حتّى آخر القرن الثّاني الهجري، دراسة في أصولها وتطوّرها، دار الأندلس، بيروت، 1981م، ص 30.

[3] خالد علي حسن الغزالي: أنماط الصّورة والدّلالة النّفسيّة في الشّعر العربي الحديث في اليمن، مجلّة جامعة دمشق، المجلّد27، العدد (1+2)، 2011م، ص 268.

[4] كلود عبيد: جماليّة الصّورة في جدليّة العلاقة بين الفنّ التّشكيلي والشّعر، دار مجد، بيروت، ط1، 1431هـ/2010م، ص 94-95.

ولكن الاهتمام بهذا المصطلح لم يقتصر على النّقاد العرب فقط، بل كان للنّقاد الغربيّين وعي به، حيث يذهب "**أزرا باوند**" إلى تعريف الصّورة بأنّها: "**بؤرة تغيّر ونشاط، كما أنّ لها دلالة متغيّرة، وأنّها تركيب ذهنيّ عاطفيّ، وأنّها دوّامة للطّاقات المتحرّكة**".[1]

في حين يرى **ميخائيل أوفسيانيكوف**: "**أنّ في الصّورة الفنيّة تقوم الأشياء والظّواهر الواقعيّة، المرئيّة في محيطها النّموذجي، والمميّزة في الوقت ذاته، موضوعيّاً بتجسيد أفكار ومشاعر وطموحات وأهداف هامّة معيّنة للطّبقة والمجتمع والعصر المعيّن. ويمكن للصّورة الفوتوغرافيّة أو المقالة أن تقال لكي تقرّب الصّورة الفنيّة إلى الحدّ الّذي تجسّد أن فيه طريقة ذاتيّة من جانب المصوّر أو الكاتب، وبدون هذا العنصر الذّاتي لا توجد الصّورة الفنيّة، وإلاّ فإنّه ينبغي علينا أن نعامل أيّة صورة باعتبارها عملاً فنيّاً**".[2]

أمّا **ميخائيل خرابشنكو** فيذهب إلى أنّ: "**الصّورة الفنيّة غالباً ما تعبّر عن الأوهام، والتّحامل الاجتماعي، والتّجارب السّيكولوجيّة الّتي تنشأ طبيعيّاً في ظلّ ظروف تاريخيّة معيّنة. ولهذا السّبب فإنّ مشكلة ربط الصّورة الفنيّة بالواقع مشكلة مركّبة نوعاً ما، ويختلف حلّها عن حلّ مشكلة العلاقة المتبادلة بين العمليّات الحياتيّة والصّورة الأوّليّة**".[3]

ومهما تنوّعت المفاهيم الخاصّة بالصّورة الفنيّة، فإنّ القاسم المشترك بينها يتحدّد في اتّصال مصطلح الصّورة بمصطلح الفنّ، وذلك من أجل تجسيد تجربة الفنّان، وتعميق إحساسه بالأشياء وكذا مساعدته على التّواصل مع العالم الخارجي.

[1] كلود عبيد: جماليّة الصّورة في جدليّة العلاقة بين الفنّ التّشكيلي والشّعر،ص 91.

[2] ميخائيل أوفسيانيكوف، ميخائيل خرابشنكو: جماليّات الصّورة الفنيّة، تر: رضا الظّاهر، دار الهمداني، عدن، ط1، 1984م، ص 15.

[3] المرجع نفسه: ص 37.

ج. الصّورة البيانيّة

تطرّق النّقاد والبلاغيّون القدامى والمحدثون، إلى مصطلح الصّورة، وتباينت آراؤهم، واختلفت في تحديد المراد بها، ولكنّهم أجمعوا على أنّ دقّة التّصوير وروعته تكمن في إثارة الحواس المختلفة، والعواطف المتباينة، ممّا يثبّت الصّورة في الإدراك والوجدان.[1]

هذا الأمر لفت انتباه العلماء، فتنبّهوا إلى الصّورة البيانيّة الّتي تستقي أشكالها من علم البيان **كالتّشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية** وغيرها، وبهذه الصّورة البيانيّة تظهر بلاغة الأديب، إذ يستطيع من خلالها تأدية معانيه بأساليب شتّى، حسب ذوقه وأدبه، وعلى حسب مقتضى الحال الّذي تذكر فيه هذه الصّورة.[2]

وكذلك عُني هؤلاء العلماء بالصّور البيانيّة القرآنيّة، وذلك لما رأوه فيها من آثار نفسيّة رائعة، وقدرة على عرض المشاهد المختلفة، والموضوعات المتعدّدة، فهو بذلك لا يقوم على إثارة الجانب العقلي والفكري فحسب، بل يتّجه إلى استخدام هذه الصّورة لإثارة العواطف، والمشاعر، والأحاسيس، وهذا يعدّ مظهراً من مظاهر إعجاز القرآن الكريم.

وقد بيّن **سيّد قطب** أهميّة التّصوير البياني في إبراز خصائص القرآن الكريم، وفي ذلك يقول: "**التّصوير هو الأداة المفضّلة في أسلوب القرآن، فهو يعبّر بالصّورة المحسّة المتخيّلة عن المعنى الذّهني، والحالة النّفسيّة؛ وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النّموذج الإنساني، والطّبيعة البشريّة، ثمّ يرتقي بالصّورة الّتي يرسمها فيمنحها الحياة الشّاخصة، أو الحركة المتجدّدة، فإذا المعنى الذّهني هيئة أو حركة؛ وإذا الحالة النّفسيّة لوحة أو مشهد؛ وإذا النّموذج الإنساني شاخص حيّ، وإذا الطّبيعة البشريّة مجسّمة مرئيّة، فأمّا الحوادث والمشاهد، والقصص والمناظر، فيردّها شاخصة حاضرة؛ فيها الحياة، وفيها الحركة؛ فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كلّ عناصر التّخييل**".[3]

---

[1] صلاح الدّين عبد التّواب: الصّورة الأدبيّة في القرآن الكريم، دار بونار، القاهرة، ط1، 1995م، ص 43.

[2] عبد العزيز بن صالح العمّار: التّصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن دراسة بلاغيّة تحليليّة، المجلس الوطني للإعلام، الإمارات، ط1، 1428هـ/2007م، ص 09.

[3] سيّد قطب: التّصوير الفنّي في القرآن، دار الشّروق، القاهرة، ط17، 1425هـ/2004م، ص 36.

ثمّ يذهب إلى أنّ التّصوير هو الأداة الغالبة على أسلوب القرآن: "**فليس هو حلية أسلوب، ولا فلتة تقع حيثما اتّفق، إنّما هو مذهب مقرّر، وخطّة موحّدة، وخصيصة شاملة، وطريقة معيّنة، يفتنّ في استخدامها بطرائق شتّى، وفي أوضاع مختلفة؛ ولكنّها ترجع في النّهاية إلى هذه القاعدة الكبيرة: قاعدة التّصوير**".[1]

إنّ التّصوير البياني، أداة للكشف عن أسرار الكتاب العزيز، والوقوف على مواطن الجمال والجلال، والرّوعة في سوره وآياته الكريمة.

ومن خلال ما تقدّم يتّضح أنّ مصطلح الصّورة البيانيّة، تدور محاوره حول مباحث علم البيان من تشبيه ومجاز، وكناية وغيرها، وذلك من أجل تثبيت المعنى في نفوس المتلقّين، في أسلوب يتّسم بالرّونق والبهاء.

[1] سيّد قطب: التّصوير الفنّي في القرآن،ص 37.

المبحث الثّاني: التّشبيه في القصيدة النّسائيّة الأندلسيّة

اهتمّ النّقاد والبلاغيّون العرب بدراسة التّشبيه، وهذا راجع إلى شيوعه وكثرة تردّده على ألسنة الشّعراء والأدباء، فضلاً عن وروده بكثرة في القرآن الكريم، وحديث الرّسول صلّى الله عليه وسلّم.

من هنا سخّر الباحثون جهودهم في دراسته، والكشف عن أسراره، ومواطن الجمال فيه، فذهبوا في ذلك مذاهب شتّى، ومن ذلك ما قاله **الرّماني**: "**التّشبيه هو العقد على أنّ أحد الشّيئين يسدّ مسدّ الآخر في حسّ أو عقل، ولا يخلو التّشبيه من أن يكون في القول أو في النّفس**".[1]

في حين يرى **أبو هلال العسكري** أنّ التّشبيه: "**هو الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التّشبيه، ناب التّشبيه منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشّعر وسائر الكلام بغير أداة التّشبيه**".[2]

أمّا **أبو يعقوب السّكاكي** فيذهب إلى أنّ: "**تشبيه الشّيء لا يكون إلاّ وصفاً له بمشاركته المشبّه به في أمر**".[3]

ويقول **الخطيب القزويني**: "**التّشبيه الدّلالة علة مشاركة أمر لآخر في معنى، والمراد بالتّشبيه ههنا ما لم يكن على وجه الاستعارة التّحقيقيّة ولا الاستعارة بالكناية، ولا التّجريد، فدخل فيه ما يسمّى تشبيهاً بلا خلاف، وهو ما ذكرت فيه أداة التّشبيه**".[4]

ومن خلال ما تقدّم، نخلص إلى أنّ البلاغيّين أجمعوا على أنّ التّشبيه اشتراك شيئين في صفة، وإن اختلفت عباراتهم في التّصريح بقوّة الصّفة وظهورها في المشبّه به عن المشبّه، وكونه بالأداة ملفوظة أو مقدّرة.[5]

---

[1] أبو الحسين علي بن عيسى الرّماني: النّكت ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمّد خلف الله أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1976م، ص 80.

[2] أبو الهلال العسكري: الصّناعتين الكتابة والشّعر، تح: علي محمّد البجاوي، دار إحياء الكتب العربيّة، ط1، 1371هـ/1952م، ص 239.

[3] أبو يعقوب السّكاكي: مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ/1987م، ص 332.

[4] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة،راج: عماد بسيوني زغلول، مؤسّسة الكتب الثّقافيّة، بيروت، لبنان، د.ت، ص 122.

[5] محمود موسى حمدان: أدوات التّشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، مطبعة الأمانة، مصر، ط1، 1413هـ/1992م، ص 09.

وبذلك يعدّ التّشبيه أداة للتّعبير عن كلّ ما يدور في ذهن الشّاعر أو الأديب من مشاعر وأحاسيس، وبها يوضّح عن رغباته المكبوتة الّتي كان لها تأثير على نفسيّته ووجدانه، فيحاول نقل هذا الشّعور إلى السّامع أو المتلقّي، رغبة منه في مشاركته عالمه الخاصّ الّذي يحكمه الخيال، فيثير بذلك في النّفس مشاعر تجمع بين الاستحسان والارتياح من جهة، والدّهشة والاستغراب من جهة ثانية، وعلى هذا الأساس تتّضح الصّورة المراد التّعبير عنها بأسلوب يجمع بين الجدّة والطّرافة.

أولاً: حقول الصّورة التّشبيهيّة في القصيدة النّسائيّة

أ. حقل الطّبيعة

وبعد هذه الوقفة عند مفهوم التّشبيه، يتّضح لنا أنّ لهذا اللّون البياني مكانة مرموقة عند الشّعراء خاصّة، وأنّه لم يكن حكراً عليهم وحدهم، بل كان للشّاعرات مساهمة جليلة إذ اعتمدنه في قصائدهنّ وأثرينه، فجاءت التّشبيهات في شعر المرأة الأندلسيّة في مجملها مستقاةً من حقل الطّبيعة بصنفيها: **الحيّة** و**الصّامتة**.

* حقل الطّبيعة الحيّة:

استخدمت الشّاعرة الأندلسيّة في بناء صورها التّشبيهيّة ألفاظاً ومفردات، استقتها من الطّبيعة الحيّة، كقول **حسّانة التّميميّة**:[1]

فَـإِنِّي وأَيْتَـامِـي بِقَبْضَـةِ كَفِّـهِ كَذِي رِيشٍ أَضْحَى في مَخَالب كَاسِرِ

فالشّاعرة في هذا البيت شبّهت نفسها وأيتامها بطائر صغير بريء، وقع فريسة بين فكّي وحش كاسر.

وقالت **عائشة بنت أحمد القرطبيّة** في شاعر خطبها فلم ترضه:[2]

أَنَا لَبْوَةٌ لَكِنَّنِي لا أَرْتَضِي بِرِقِّي مُنَاخًا طُولَ دَهْرِي مِنْ أَحَدْ

حيث شبّهت **عائشة** نفسها باللّبؤة الطّليقة، الّتي لا ترضى لنفسها أن تكون مَنَالاً لأحد.

[1] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص 168.

[2] السّيوطي: نزهة الجلساء، ص 62.

وتقول **قسمونة بنت إسماعيل اليهودي** في ظبية لها:[1]

يَا ظَبْيةً تَرْعَى بِرَوْضٍ دَائِمًا إِنِّي حَكَيْتُكِ في التَّوحُّشِ والحَوَرْ

إذ شبّهت الشّاعرة نفسها بالظّبية الّتي تملكها، وهي تحاكيها بكلّ ما فيها من جمال كجمال الحور، وقسوة التّوحّش والغربة.

وبعثت **حفصة الرّكونيّة** إلى أبي جعفر بن سعيد بأبيات تقول فيها:[2]

زَائِرٌ قَدْ أَتَى بِجِيدِ الغَزَالِ مُطْلِعٌ تَحْتَ جُنْحِهِ لِلْهِلاَلِ

إنّ الشّاعرة شبّهت نفسها بالغزال، وذلك لما تملكه من حسن وقوام رشيق، وقد تعمّدت التّشبّه به لإثارة إعجاب معشوقها.

وتقول **مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري**:[3]

وَمَا تَرْتَجِي مِن بِنْتِ سَبْعِينَ حِجَّةً وَسَبْعٍ كَنَسْجِ العَنْكَبُوتِ المُهَلْهَلِ

حيث شبّهت الشّاعرة هموم الكبر وأرق الشّيخوخة، وافتقاد الصّحة والعافية، ببيت العنكبوت الضّعيف.

نستطيع أن نتبيّن من خلال ما تقدّم، أنّ الشّاعرة الأندلسيّة اتّخذت من الحيوانات المفترسة والأليفة مصادر لتشبيهاتها.

*** حقل الطّبيعة الصّامتة:**

ويراد بها تلك المفردات المتعلّقة بمناظر الطّبيعة الصّامتة، من حدائق وحقول وغابات وبوادي، جعلت منها الشّاعرة الأندلسية مصدرًا لتشبيهاتها. من ذلك قول **عائشة بنت أحمد القرطبيّة**:[4]

فَسَوفَ تَرَاهُ بَدْرًا في سَمَاءٍ مِنَ العَلْيَا كَوَاكِبُهُ الجُنُودُ

---

[1] المقّري: نفح الطّيب، مج3، ص 530.

[2] ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، ج2، ص 139.

[3] الحميدي: جذوة المقتبس، ص 600.

[4] السّيوطي: نزهة الجلساء، ص 62.

شبّهت **عائشة** في هذا البيت **المظفّر بن المنصور** ببدر في سماء العلياء، تناصره جنود شبّهتهم بالكواكب.

أمّا **حفصة بنت حمدون الحجاريّة**، فقد شبّهت وجه **ابن جميل** بالشّمس، وفي ذلك تقول:[1]

بِوَجْهٍ كمثلِ الشَّمْسِ يَدْعُو بِبِشْرِهِ عُيُونًا وَيُعْشِيهَا بِإِفْرَاطِ هَيْبَتِهْ

وذهبت **أنس القلوب** إلى تشبيه الكؤوس بالماء الجامد، والخمر بعد أن تسكب في هذه الكؤوس بالنّار الذّائبة، وفي ذلك تقول:[2]

وَكَأَنَّ الكُؤُوسَ جَامِدُ مَاءٍ وَكَأَنَّ المدام ذَائِبُ نَارِ

أمّا **البلّشيّة**، فشبّهت خدّ الحبيب بالورد، وفي ذلك تقول:[3]

لِـــي حَبِيـــبٌ خَـــدُّهُ كَالوَرْدِ حُسْناً فِي بَيَاضِ

ولما بلغ **حفصة الرّكونيّة**، أنّ عشيقها يحبّ فتاة سوداء، قالت ساخرة منها ومشبّهة سوادها بسواد اللّيل:[4]

عَشِقْتَ سَوْدَاءَ مِثْلَ لَيْلٍ بَدَائِعَ الحُسْنِ قَدْ سَتَرْ

وتقول الشّاعرة أيضا مشبّهة الخدّ بالورد:[5]

يَفْضَحُ الوَرْدَ مَا حَوَى مِنْهُ خَدٌّ وَكَذَا الثَّغْرُ فَاضِحٌ لِلَّآلِي

أمّا **ولاّدة بنت المستكفي** فقالت مفتخرة بنفسها، ومشبّهة إيّاها بالبدر في السّماء:[6]

وَلَقَدْ عَلِمْتَ بِأَنَّنِي بَدْرُ السَّمَا لَكِنْ دُهِيتَ لِشَقْوَتِي بِالمُشْتَرِي

---

[1] المقّري: نفح الطّيب، مج4 ، ص 285.

[2] المصدر نفسه: مج1 ، ص 617 .

[3] الضّبّي: بغية الملتمس، ج2، ص 731.

[4] ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج3 ، ص 1184.

[5] ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، ج2 ، ص 139 .

[6] علي بن بسّام الشّنتريني:الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج1 ، ص 432.

وذهبت **حمدة بنت زياد المؤدّب** إلى تشبيه الصّباح بالإنسان الّذي مات له شقيق، فلبس السّواد أيّام الحداد حزناً عليه، إذ تقول:[1]

كَأَنَّ الصُّبْحَ مَاتَ لَهُ شَقِيقٌ فَمِنْ حُزْنٍ تَسَرْبَلَ بِالحِدَادِ

وتقول **حسّانة التّميميّة** مشبّهة الخليفة عبد الرّحمن الأوسط بالمنتجع الّذي يلجأ إليه الضّعفاء طلباً للرّاحة والأمان:[2]

ابْنُ الهِشَامَيْنِ خَيْرُ النَّاسِ مَأْثِرَةً وَخَيْرُ مُنْتَجَعٍ يَوْماً لِرُوَّادِ

يتّضح ممّا تقدّم، تأثّر الشّاعرة الأندلسيّة بالمناظر الطّبيعيّة الخلاّبة الّتي اشتهرت بها بلاد الأندلس، ولذلك اعتمدتها كمصادر لتشبيهاتها.

ب. حقل الأحاسيس النّفسيّة

ومن حقول الصّورة التّشبيهيّة في القصيدة النّسائيّة الأندلسيّة، الأحاسيس النّفسيّة الّتي تشعر بها المرأة الأندلسيّة، ومنها الإحساس بالكبر والشّيخوخة، وكذا إحساس الأمومة.

من ذلك إحساس **مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري** بالضّعف بعد أن بلغت السّبعين، وفي ذلك تقول:[3]

تَدِبُّ دَبِيبَ الطِّفْلِ تَسْعَى إِلَى العَصَا وَتَمْشِي بِهَا مَشْيَ الأَسِيرِ المُكَبَّلِ

حيث شبّهت الشّاعرة مشيها بدبيب الطّفل، وهي تستعين بعصاها كما لو كانت مكبّلة القدمين، شأنها في ذلك شأن الأسير السّجين المكبّل بالأغلال.

وفي هذا السّياق أيضا يرد قول **حمدة بنت زياد المؤدّب**:[4]

حَلَلْنَا دَوْحَهُ فَحَنَا عَلَيْنَا حُنُوَّ المُرْضِعَاتِ عَلَى الفَطِيمِ

إذ شبّهت الشّاعرة حنوّ الوادي، بحنوّ الأمّ المرضعة على طفلها الرّضيع.

---

[1] المقّري: نفح الطّيب، مج4 ، ص 288.

[2] المصدر نفسه: ص 168.

[3] الحميدي: جذوة المقتبس، ص 600.

[4] ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج3 ، ص 1212.

ج. حقل الأدوات القتاليّة

ومن أمثلة قول مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري مشبّهة المهنّد بالسّيف المسلول:[1]

مَنْ كَانَ وَالِدَهُ العَضْبَ المُهَنَّدُ لَمْ يَلِدْ مِنَ النَّسْلِ غَيْرَ البِيضِ وَالأَسَلِ

ومن خلال ما تقدّم يتّضح أنّ حقول الصّورة التّشبيهيّة في القصيدة النّسائيّة الأندلسيّة، كانت في مجملها مستقاة من الطّبيعة الخلاّبة الّتي كانت تعيش فيها الشّاعرة، والّتي ألهمتها بمناظرها السّاحرة، ولكنّنا نجدها في المقابل مقلّة في كلّ من حقل الأحاسيس النّفسيّة وحقل الأدوات القتاليّة، وهذا راجع إلى طبيعتها الأنثويّة الّتي تميل إلى كلّ ما فيه جمال وبهاء.

ثانياً: أنواع التّشبيه في القصيدة النّسائيّة

أ. النّمط الحسّي

إنّ الشّاعرة الأندلسيّة استمدّت صورها التّشبيهيّة من مصادر متعدّدة، وفي مقدّمتها البيئة الّتي نشأت وترعرعت فيها، وكذا التّجارب الشّخصيّة التّي مرّت بها، سواء كانت هذه التّجارب حسيّة أم معنويّة، ولذلك اهتمّت الدّراسات النّقديّة الحديثة بالعلاقة الموجودة بين الحواس والصّورة الشّعريّة. بموجب ذلك صنّفت الصّور حسب ارتباطها بالحواس إلى:" **صور بصريّة وسمعيّة، وذوقيّة، وشميّة، ولمسيّة**"، وسنطبّق هذا التّصنيف على الصّور التّشبيهيّة الموجودة في القصيدة النّسائيّة الأندلسيّة.

1. الصّورة البصريّة:

البصر أدقّ الحواس حساسية وتأثّراً بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشراً بموضوع التّجربة.[2] ولذا كان لابدّ من أن تحتلّ هذه الصّورة مكانة هامّة في شعر المرأة الأندلسيّة، والصّورة البصريّة تنقسم إلى قسمين: **صورة بصريّة ملوّنة، وصورة بصريّة ضوئيّة.**

[1] الحميدي: جذوة المقتبس، ص 601.

[2] وحيد صبحي كبّابه: الصّورة الفنيّة في شعر الطّائيّين بين الانفعال والحسّ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب،د.ط، 1999 م، ص 92.

➢ **الصّورة البصريّة الملوّنة:**

هي كلّ صورة غلب اللّون على جزئيّاتها، وكما هو معلوم أنّ اللّون أهمّ ما يستثير البصر ويجذبه، وقد أفادت المرأة الأندلسيّة من هذا الجانب في رسم أجمل الصّور التّشبيهيّة، وذلك للتّعبير عن مشاعرها وأفكارها وأحاسيسها.

ويحتلّ اللّونان الأبيض والأسود، الصّدارة بالنّسبة للصّور اللّونيّة في شعر المرأة الأندلسيّة. أمّا الأبيض فهو رمز الصّفاء والإشراق والعطاء والشّرف، وفي ذلك تقول **البلّشيّة**:[1]

لِـــي حَبِيبٌ خَـــــدُّهُ كَالوَرْدِ حُسْناً فِي بَيَاضِ

فالشّاعرة هنا اتّخذت من اللّون الأبيض رمزاًللجمال والبهاء، وذلك رغبة في التّقرّب من الحبيب. كما أنّ هذا البيت يندرج ضمن التّشبيه المفصّل، فالشّاعرة عمدت إلى تشبيه خدّ الحبيب بالورد، وعليه يكون الخدّ مشبّهاً والورد مشبهّاً به، أمّا الكاف فهي أداة للتّشبيه.

أمّا الأسود فهو رمز للسّلبيّة، حيث يشير إلى الحزن والقلق والتّكدّر، وفي ذلك تقول **حمدة بنت زياد المؤدّب**:[2]

كَأَنَّ الصُّبْحَ مَاتَ لَهُ شَقِيقٌ فَمِنْ حُزْنٍ تَسَرْبَلَ بِالحِدَادِ

فاللّون الأسود في هذه الصّورة التّشبيهيّة، يعبّر عن الحزن الّذي يغمر الإنسان أيّام الحداد.

ويرمز اللّون الأسود أيضا إلى السّخرية، حيث تقول **حفصة الرّكونيّة**:[3]

عَشِقْتَ سَوْدَاءَ مِثْلَ لَيْلٍ بَدَائِعَ الحُسْنِ قَدْ سَتَرْ

فالشّاعرة هنا شبّهت سواد بشرة الجارية، بسواد اللّيل، وأضافت أنّ هذا السّواد قد أخفى ملامحها، بحيث لم يعد يظهر لها حسن من شدّة سوادها. وعليه فالمشبّه هنا هي الجارية السّوداء، والمشبّه به هو اللّيل، أمّا أداة التّشبيه فهي "**مثل**" وبذلك يكون التّشبيه مرسلاً.

---

[1] الضّبّي: بغية الملتمس، ج2 ، ص 731.

[2] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص288.

[3] ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج3، ص 1184.

وقد يلتقي السّواد بالبياض في شعر المرأة الأندلسيّة، ومن ذلك قول **أنس القلوب**:[1]

قَدِمَ اللَّيْلُ عِنْدَ سير النَّهار وبَدَا البدرُ مثلَ نصفِ سوارِ
فَكَأَنَّ النَّهَارَ صَفْحَةُ خَدٍّ وكَأَنَّ الظَّلاَمَ خَطُّ عِذَارِ

فالشّاعرة هنا عمدت إلى عدّة تشبيهات، ففي البيت الأوّل شبّهت البدر بنصف السّوار، وجعلت "**مثل**" أداة للتّشبيه، وفي البيت الثّاني شبّهت النّهار بالخدّ، والظّلام بخطّ العذار، واتّخذت من "**كأنّ**" أداة للتّشبيه، وبذلك يكون التّشبيه مرسلاً.

ثمّ يأتي اللّون الأحمر في المرتبة الثّالثة، وهو يرمز إلى الحيويّة والنّشاط، وإلى الشّباب والقوّة، والحسن والجمال، ويدلّ على الحبّ والعشق والهيام، وبالتّالي فهو من أقوى الألوان لفتاً للنّظر، والمرأة الأندلسيّة لم تخرج في استعمالها للحمرة عن هذه الرّموز المشار إليها، حيث تقول **حفصة الرّكونيّة**:[2]

يَفضحُ الوردَ ما حَوَى منهُ خدٌّ وكَذَا الثَّغْرُ فَاضِحٌ لِلَّآلي

فلون الورد عند حفصة الرّكونيّة مرتبط بلون الخدود، وفي هذا مبالغة في لون الحمرة من ناحية، وفي بيان جمال هذه الخدود، ومكانتها في نفسها من ناحية أخرى، وعليه يعدّ هذا البيت من التّشبيه البليغ لأنّه حذف فيه وجه الشّبه وأداة التّشبيه.

وهكذا يتّضح لنا أنّ المرأة الأندلسيّة اتّخذت من اللّونين الأبيض والأسود، رمزين للفرح والسّرور، أو الحزن والكآبة، كما جعلت من اللّون الأحمر رمزاً للحسن والبهاء.

- **الصّورة البصريّة الضّوئيّة:**

عنيت المرأة الأندلسيّة بالصّورة الضّوئيّة عناية شديدة، ويظهر ذلك من خلال صور الكواكب والنّجوم والقمر في تشبيهاتها، حيث تقول **عائشة بنت أحمد القرطبيّة**:[3]

فَسَوْفَ تَرَاهُ بَدْراً في سَمَاءٍ مِنَ العَلْيَا كَواكِبُهُ الجُنُودُ

[1] المقّري: نفح الطّيب، مج1، ص 617.
[2] ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، ج2 ، ص 139 .
[3] السّيوطي: نزهة الجلساء، ص 62 .

فالشّاعرة هنا اعتمدت التّشبيه التّمثيلي، حيث شبّهت **المظفّر بن المنصور** بالبدر في السّماء، وقد اِلتفّ حوله الجنود الّذين شبّههم بالكواكب.

وتظهر صورة الشّمس والبدر معاً عند **قسمونة بنت إسماعيل اليهودي** في قولها:[1]

كَالشَّمْسِ منها البدرُ يَقْبِسُ نُورَهُ أَبَداً ويَكْسِفُ بَعْدَ ذَلِكَ جِرْمَهَا

فالشّاعرة هنا شبّهت الإنسان الّذي يقابل النّعمة بالظّلم، والإحسان بالإساءة، بالشّمس الّتي تزوّد البدر بالنّور والإشعاع، فيكشف الجرم عن عطاء الشّمس، وأهميّتها بالنّسبة للبدر، ولذلك يندرج هذا البيت الشّعري ضمن التّشبيه التّمثيلي لأنّ وجه الشّبه فيه صورة منتزعة من متعدّد.

كما تظهر الإشارات الضّوئيّة في صورة البدر، ومنه قول **ولاّدة بنت المستكفي**، وهي تشبّه نفسها بالبدر في السّماء:[2]

ولَقَدْ عَلِمْتَ بِأَنَّنِي بَدْرُ السَّمَا لَكِنْ دُهِيتَ لِشَقْوَتِي بِالمُشْتَرِي

يعدّ هذا البيت من التّشبيهات البليغة، حيث شبّهت **ولاّدة** نفسها بالبدر في السّماء، والمقصود من هذا التّشبيه هو الدّفاع عن جمالها وكبريائها، وإبراز مكانتها الاجتماعيّة.

وتظهر هذه الإشارات أيضا في صورة الشّمس، إذ تقول **حفصة بنت حمدون الحجاريّة** وهي تشبّه وجه ابن جميل بالشّمس:[3]

بِوَجْهً كمثلِ الشَّمْسِ يَدْعُو بِبِشْرِهِ عُيُوناً ويُعْشِيهَا بِإِفْرَاطِ هَيْبَتِهْ

فالشّاعرة شبّهت وجه ابن جميل وهو المشبّه بالشّمس وهي المشبّه به، أمّا أداة التّشبيه الّتي ذكرت فهي "**كمثل**"، ولذلك يصنّف هذا البيت ضمن التّشبيهات المرسلة.

---

[1] المقّري: نفح الطّيب، مج3، ص 530 .

[2] علي بن بسّام الشّنتريني: الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج1، ص 432 .

[3] المقرّي: نفح الطّيب، مج4 ، ص 285 .

وقد استخدمت الشّاعرة الأندلسيّة صورة النّجوم للدّلالة على هذه الإشارات الضّوئيّة، إذ تقول **حفصة بنت الحاج الرّكونيّة:**[1]

وَلَوْ لَمْ تَكُنْ نَجْماً لَمَا كَانَ نَاظِرِي وَقَدْ غِبْتَ عَنْهُ مُظْلِماً بَعْدَ نُورِهِ

فقد شبّهت الشّاعرة الحبيب بالنّجم ضياءً ورفعةً، وهو سبب إبصارها، وإذا غاب عنها أظلمت عيناها ولم تعد تراه أو تبصر نوره، ولذلك يدرج هذا البيت ضمن التّشبيهات البليغة.

يظهر من خلال ما تقدّم، عناية المرأة الأندلسيّة بالصّورة الضّوئيّة، ممّا يدلّ على ثقافة فلكيّة حصّلتها، ومعرفة بالظّواهر الكونيّة، سخّرتها للإشارة إلى القوّة والسّيطرة والتّمكّن، وكذا للدّلالة على الحسن والجمال والإشراق.

2. الصّورة السّمعيّة:

وهي كلّ صورة اعتمد الشّاعر في رسمها على حاسّة السّمع، كما أنّها تلي الصّورة البصريّة من حيث القيمة الجماليّة، ولكنّ عناية المرأة الأندلسيّة بهذا النّمط التّصويري جاءت قليلة إن لم نقل أنّها نادرة.

ومن أمثلة هذا النّمط التّصويري، قول **حفصة بنت الحاج الرّكونيّة:**[2]

لعمري قد أهدَى لِقَلْبِي خَفُوقَهُ وأَمْطَرَ كَالمُنْهَلِّ من مُزْنِهِ الجَفْنَا

وهذا ما ت العثور عليه من نمط الصّورة السّمعيّة في شعر المرأة الأندلسيّة، وربّما مردّ ذلك إلى صعوبة تصوير المسموعات.

3. الصّورة اللّمسيّة:

وهي كلّ صورة اعتمدت في بنائها على حاسّة اللّمس، وهي تضمّ أربعة إحساسات رئيسة: "**الإحساس بالتماس والضّغط، الإحساس بالألم، الإحساس بالبرودة، والإحساس بالسّخونة**".[3] ومن أمثلة هذا النّمط التّصويري قول **حسّانة التّميميّة:**[4]

فَإِنِّي وَأَيْتَـامِي بِقَبْضَـةِ كَفِّـهِ كَذِي رِيشٍ اَضْحَى فِي مَخَالِبِ كَاسِرِ

[1] ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، ج2، ص 139.
[2] ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج3، ص 1184.
[3] وحيد صبحي كبّابه: الصّورة الفنيّة في شعر الطّائيّين، ص 130 .
[4] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص 168.

نلاحظ هنا أنّ الشّاعرة عمدت إلى التّشبيه التّمثيلي، وذلك لتصوير الواقع المرير الّذي تعيشه هي وصغارها اليتامى، الّذين ليس لهم من يحميهم من ظلم الوالي وجبروته، لذلك اتّخذت من هذه الصّورة التّشبيهيّة سلاحاً للدّفاع عن نفسها، واستعطاف الخليفة.

وقد تطرّقت **حفصة الرّكونيّة** أيضا إلى هذا النّمط التّصويري، من خلال تشبيه نفسها بالغزال، حيث تلمّست حسنه وقوامه الرّشيق، إذ تقول:[1]

زَائِرٌ قَدْ أَتَى بِجِيدِ الغَزَالِ مُطْلِعٌ تَحْتَ جُنْحِهِ لِلْهِلاَلِ

وتقول **مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري** مشبّهة أخلاق الأمير اللّطيفة والرّقيقة برقّة الغزل:[2]

للهِ أَخْلاَقُكَ الغُرُّ الَّتِي سُقِيَتْ مَاءَ الفُرَاتِ فَرَقَّتْ رِقَّةَ الغَزَلِ

وهذا البيت الشّعري يدرج كذلك ضمن التّشبيه البليغ، حيث شبّهت الشّاعرة أخلاق الأمير في لطفها برقّة الغزل وعذوبته.

ونجد كذلك **أنس القلوب** قد تطرّقت إلى هذا النّمط الحسّي، وذلك بالجمع بين إحساس البرودة، وإحساس السّخونة حيث تقول:[3]

وَكَأَنَّ الكُؤُوسَ جَامِدُ مَاءٍ وَكَأَنَّ المدامَ ذَائِبُ نَارِ

فالشّاعرة هنا شبّهت الكؤوس بالماء الجامد، والخمر الّتي تصبّ فيها بالنّار الذّائبة، واستعملت "**كأنّ**" أداة للتّشبيه، ولذلك يصنّف هذا البيت ضمن التّشبيه المرسل.

وممّا تقدّم من شواهد يتّضح لنا حضور الصّورة اللّمسيّة في شعر المرأة الأندلسيّة، حيث اعتمدت مصطلحات واضحة ودقيقة لها علاقة بحاسّة اللّمس.

---

[1] ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، ج2 ، ص 139 .

[2] الحميدي: جذوة المقتبس، ص 60 .

[3] المقّري: نفح الطّيب، مج1 ، ص 617 .

4. الصّورة الذّوقيّة:

وهي الّتي تعتمد على حاسّة التّذوّق، وهذه الصّورة قليلة في شعر المرأة الأندلسيّة، وقد كثر استعمالها عند الحديث عن الخمر ومثالها قول حفصة بنت حمدون الحجاريّة:[1]

لَهُ خُلُقٌ كَالخَمْرِ بَعْدَ امْتِزَاجِهَا وَحُسْنٌ فَمَا أَحْلاَهُ مِنْ حِينِ خِلْقَتِهِ

حيث شبّهت **حفصة** أخلاق ابن جميل وهو المشبّه بالخمر الممزوجة بالماء وهي مشبّه به، ولما ذكرت أداة التّشبيه الّتي هي "**الكاف**" فهو يعتبر من التّشبيهات المرسلة.

ومن خلال ما تقّدم يتبيّن أنّ الصّورة الحسيّة هي من أكثر الصّور انتشاراً في شعر المرأة الأندلسيّة، وأشدّها ارتباطاً وتعاملاً مع الواقع.

ب. النّمط العقليّ

يعدَّ العقل عاملا أساسيّاً في حياة الإنسان، فهو يساعده على حلّ كثير من المشاكل والأزمات، وبه يستطيع السّيطرة والتّحكّم في الأمور وتسييرها لصالحه. من هنا جاء اهتمام المرأة الأندلسيّة بهذا النّمط، وذلك لتجسيد مختلف المواقف الّتي تمرّ بها، ومثاله في شعرها قول **حسّانة التّميميّة**:[2]

ابنُ الهِشَامَيْنِ خَيْرُ النَّاسِ مَأْثِرَةً وَخَيْرُ مُنْتَجَعٍ يَوْماً لِرُوَّادِ

إنّ مكانة الخليفة الرّفيعة جعلته ملاذاً للضّعفاء، يلمسون عنده الرّاحة والأمان.

ومن أمثلة هذا النّمط أيضا قول **مهجة بنت الّتيّاني**:[3]

لَئِنْ حَلَّأَتْ عَنْ ثَغْرِهَا كُلَّ حَائِمٍ فَمَازَالَ يَحْمِي عَنْ مَطَالِبِهِ الثَّغْرُ
فَذَلِكَ تَحْمِيهِ القَوَاضِبُ وَالقَنَا وهَذَا حماهُ مِنْ لَوَا حِظِهَا السِّحْرُ

يظهر هذا البيت حقيقة مفادها أنّ المسلمين سيدافعون عن وطنهم من أيّ عدوان يهدّد أمنهم واستقرارهم، وهم في ذلك يُشبِهون الفتاة الّتي تحمي مَبْسَمَها عن الرّاغبين بها والطّامعين فيها .

---

[1] المقّري: نفح الطّيب، مج4، ص 285 .
[2] المصدر نفسه: ص 168.
[3] ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، ج1، ص 143.

وعند إمعان النّظر في هذه الأبيات الشّعريّة، نجدها تتوفّر على عدد قليل من التّشبيهات الّتي تنضوي تحت النّمط العقلي، مقارنة بالنّمط الحسّي الّذي شهد ثراءً في أشعارها، وهذا راجع إلى طبيعة المرأة وأنوثتها الّتي تجنح إلى العاطفة والإحساس، وتغيّب في المقابل عقلها وفكرها.

ج. النّمط المختلف

تحمل المرأة بداخلها عدّة تناقضات، كانت السّبب الرّئيسي وراء ظهور ما يُعرف بالنّمط المختلف، الّذي يجمع بين العقل والحسّ، وممّن سلكن هذا الاتّجاه من شاعرات الأندلس **حمدة بنت زياد المؤدّب** الّتي تقول:[1]

حَلَلْنَا دَوْحَهُ فَحَنَا عَلَيْنَا حُنُوَّ المُرْضِعَاتِ عَلَى الفَطِيمِ

فهذه الصّورة التّشبيهيّة احتوت على صورة حسيّة، يتمّ إدراكها بالبصر، وتتمثّل في حركة الأمّ اتّجاه طفلها الرّضيع، واحتوت من ناحية أخرى على صورة عقليّة، نشأت عن طريق الملاحظة الدّقيقة للشّاعرة، الّتي أعملت عقلها في سبيل إيجاد الشّبه بين حنوّ أشجار الوادي الّتي تلقي بظلالها على المكان المحيط بها، وحنوّ الأمّ على طفلها لكي تلقي عليه بعطفها وحنانها، وهو بذلك يدرج ضمن التّشبيهات الضّمنيّة.

ومن الصّور التّشبيهيّة الّتي تجسّد النّمط المختلف، قول **مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري**:[2]

وَمَا تَرْتَجِي مِنْ بِنْتِ سَبْعِينَ حِجَّةً وَسَبْعٍ كَنَسْجِ العَنْكَبُوتِ المُهَلْهَلِ

فالشّاعرة هنا جمعت بين الصّورة الحسيّة والصّورة العقليّة، أمّا الصّورة الحسيّة فتتجسّد من خلال تشبيه الشّاعرة الأرق والتّعب الّذي تشعر به جرّاء الكبر ببيت العنكبوت الضّعيف، وتبدو الصّورة العقليّة واضحة من خلال إدراك الشّاعرة أنّ السّن الّذي وصلت إليه سيجعلها تعاني في آخر أيّامها من مشاكل صحيّة تجعلها ضعيفة،كضعف بيت العنكبوت، ولذلك يعدّ هذا النّمط تشبيهاً تمثيليّاً.

[1] ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج3، ص 1212.

[2] الحميدي: جذوة المقتبس، ص 600.

ومن خلال ما تقدّم يتضّح أنّ شخصيّة المرأة الأندلسيّة تتّسم بالتّعدّد، وأنّ أكثر ما يميّزها هو الجمع بين المتناقضات الّتي تجسّدت من خلال الصّور الحسيّة والصّور العقليّة، وهذا يكشف عن طبيعة تؤمن بالتّطوّر والتّجديد.

ثالثاً: قيمة التّشبيه في القصيدة النّسائيّة

حظي مصطلح التّشبيه في شعر المرأة الأندلسيّة، بما لم يحظ به أيّ مصطلح آخر من مصطلحات الصّورة البيانيّة، إعجاباً وذيوعاً وكثرةً.[1]

فلقد شغفت المرأة الأندلسيّة بالصّورة التّشبيهيّة، فأكثرت منها وافتنّت فيها، بل قد أبدعت في تصويرها. واتّخذت من واقعها وحياتها العامّة مادّة لتشبيهاتها، فرسمت بذلك أجمل اللّوحات الفنيّة، معتمدة في ذلك على عواطفها ومشاعرها وأحاسيسها.

ولذلك اتّبعت كلّ شاعرة طريقة خاصّة بها، تتناول فيها هذا اللّون البياني، حيث عبّرت بعضهنّ عمّا يجول في خاطرهنّ من مشاعر الحبّ والشّوق والحنين للحبيب،من ذلك تشبيه "**البلّشيّة**" لخدّ الحبيب بالورد واستخدمت أخريات التّشبيه لوصف تجاربهنّ الذّاتيّة والشّخصيّة، وهذا ما ذهبت إليه كلّ من "**مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري**" الّتي صوّرت تجربتها مع الكبر والشّيخوخة، و"**حمدة بنت زياد المؤدّب**" الّتي صوّرت تجربة الأمومة.

كما أظهرت أخريات مقدرة على رسم الصّور التّشبيهيّة، وذلك من خلال وصف طبيعة بلادهنّ الخلاّبة،سواء كانت هذه الطّبيعة حيّة أم صامتة، وهذا ما برعت فيه كثير من الشّاعرات أبرزهنّ: "**حسانّة التّميميّة**" الّتي شبّهت نفسها وأيتامها بالطّائر الصّغير، و"**حفصة بنت حمدون الحجاريّة**" الّتي شبّهت وجه ابن جميل بالشّمس.

ونجد للوسط الاجتماعي الّذي نشأت فيه المرأة الأندلسيّة، دوراً في تركيب صورة التّشبيه الّتي أوردتها، حيث جعلت من هذه التّشبيهات دافعاً للتّقرّب من الخلفاء والأمراء، وذوي السّلطة والجاه، ومثال ذلك ما ذهبت إليه "**حسّانة التّميميّة**" الّتي شبّهت الخليفة بالمأوى الّذي يلجأ إليه الضّعفاء.

[1] حسن طبل: الصّورة البيانيّة في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط1، 2005/1426 م، ص 33 .

وفي التّشبيه كذلك عمدت المرأة الأندلسيّة إلى ذكر العيوب الجسديّة، وذلك على سبيل الهجاء والسّخرية، وكذا تجسيد مشاعر الغيرة، وهذا واضح في تشبيه "**حفصة الرّكونيّة**" للجارية السّوداء باللّيل.

وكذلك اتّخذت المرأة الأندلسيّة من التّشبيه أداة لإبراز مكانتها الاجتماعيّة المرموقة، ومنزلتها الرّفيعة، وهذا ظاهر في شعر "**ولاّدة بنت المستكفي**"، الّتي شبّهت نفسها ببدر في السّماء.

ومع كلّ المحاولات والجهود الّتي بذلتها المرأة الأندلسيّة في سبيل إثراء هذا اللّون البياني، إلاّ أنّها لم تستطع الوصول إلى المستوى الّذي بلغه الرّجل في هذا الميدان، وربّما مردّ ذلك إلى افتقارها للجرأة والحرفيّة، والتّمكّن الّذي كان يميّز شعر الرّجل. وهناك سبب آخر يتمثّل في خبرتها البسيطة بشؤون الحياة، وافتقادها لحسّ المغامرة والتّجربة والتّهور، وغيرها من الأمور الّتي كان يتمتّع بها الشّاعر؛ والّتي مكّنته من صقل موهبته وإظهار شاعريّته.

وفي المقابل لم يكن للمرأة الأندلسيّة القدر الكافي من الحريّة التّي كان يتمتّع بها الرّجل، بل كانت حريّتها مقيّدة بعادات المجتمع وتقاليده. هذا الأمر انعكس على الصّورة التّشبيهيّة الّتي أوردتها الشّاعرة الأندلسيّة، إذ كانت في مجملها بسيطة بساطة الحياة الّتي تعيشها، كما أنّها لم تجنح إلى التّعمّق في تفسير الظّواهر وتشخيصها، والبحث فيما وراء الطّبيعة، بل اقتصرت في تشبيهاتها على الموجودات والأمور المنطقيّة الّتي يدركها العقل، فخلت بذلك صورها التّشبيهيّة من المعاني والأفكار العميقة، الّتي ينتج عنها صور شعريّة مبتكرة.

ولكن مع ذلك تمكّنت المرأة الأندلسيّة، من أن تعكس شخصيّتها وحضورها، فيما أوردته من تشبيهات. حيث استخدمت خيالها وأنوثتها في رسم هذه الصّور التّشبيهيّة، مستعينة في ذلك على دقّة التّصوير ورقّة المشاعر.

الخـــاتمـــة

الخاتمـــة

بعد البحث في موضوع الصّورة التّشبيهيّة في شعر المرأة الأندلسيّة، توصّلنا إلى النّتائج التّالية:

- ❖ حظيت المرأة الأندلسيّة بمنزلة رفيعة، ومكانة مرموقة في المجتمع الأندلسي، وذلك على مدار فترات الحكم العربي لبلاد الأندلس، فقد ساهمت في ارتقاء الحياة السّياسيّة والاجتماعيّة.
- ❖ تمتّع المرأة الأندلسيّة بقسط وافر من الحريّة، مكّنها من تكوين شخصيّتها وميولها، وفرض وجودها واحترامها، الأمر الّذي خوّلها مشاركة الرّجل في مهامّه ومسؤوليّاته.
- ❖ ظهور طبقة الجواري، وتأثيرهنّ في مجالات الحياة المختلفة، وبسط نفوذهنّ ونشر عاداتهنّ داخل المجتمع الأندلسي.
- ❖ تصدّي الحرائر لغزو الجواري، وذلك بمجابهتهنّ وفرض وجودهنّ، وإبراز قدرتهنّ على مواكبة الانفتاح الّذي كان يشهده العصر الأندلسي.
- ❖ إسهام المرأة الأندلسيّة في مجال الأدب، وظهور حافظات للقرآن الكريم، وراويات للحديث الشّريف، وشاعرات وأديبات من طبقتي الجواري والحرائر.
- ❖ إنّ المستوى الثّقافي والعلمي الّذي حصّلته المرأة الأندلسيّة، مكّنها من منافسة كبار الأدباء والشّعراء، وذلك من خلال مشاركتها الفعّالة في المجالس الأدبيّة.
- ❖ نظمت الشّاعرة الأندلسيّة في مختلف الأغراض الشّعريّة المتعارف عليها في الشّعر العربي، من مدح وهجاء ورثاء وغزل وشكوى واعتذار، ووصف للطّبيعة.
- ❖ يعدّ الغزل من أكثر الأغراض الشّعريّة ثراءً عند المرأة الأندلسيّة، وصفت فيه محاسن الحبيب، ومشاعر الحبّ والشّوق والفراق وذلك في صورة تجمع بين الحياء والجرأة.

- ❖ نجد لغرض المدح حضورًا متميّزًا في شعر المرأة الأندلسيّة، ولكنّه لم يكن بالكثرة الّتي عرفها الغزل، وعلّة ذلك ارتباطه بالتّكسّب، كما نجد هذا الغرض يتّصل بأغراض أخرى كالغزل والشّكوى والاستعطاف.
- ❖ نظمت الشّاعرة الأندلسيّة في غرض الهجاء، وغلب عليه استخدام الألفاظ النّابية الفاحشة، والمعاني السّاقطة البذيئة، الّتي تعكس واقع الحياة الاجتماعيّة الّتي كانت تعيشها المرأة الأندلسيّة.
- ❖ كان لطبيعة الأندلس السّاحرة، الغنيّة بشتّى المناظر والمشاهد الخلابّة، تأثير قويّ على شاعرات الأندلس اللّواتي اتّخذن من شعرهنّ وسيلة لتمجيد جمال طبيعة بلادهنّ، إلاّ أنّ وصف الطّبيعة عند الشّاعرة الأندلسيّة لم يكن بتلك الكثرة الّتي وجدت عند الشّاعر الأندلسي.
- ❖ لم تكثر الشّاعرة الأندلسيّة النّظم في بعض الأغراض كالرّثاء ويرجع ذلك إلى ضياع معظم شعر النّساء.
- ❖ طرق الشّاعرة الأندلسيّة، للمواضيع الشّعريّة الّتي لها علاقة بمجالات الحياة المختلفة، كالتّهنئة والنّصيحة ومدح الخطّ أو ذمّه، وكذا الغربة والحنين إلى الوطن، ولكنّها كانت مقلّة في مواضيع أخرى، وذلك راجع إلى طبيعة المجتمع الّذي نشأت فيه، وكذا طبيعة المرأة المتحفّظة.
- ❖ حظي مصطلح الصّورة باهتمام النّقاد والبلاغيّين العرب القدامى والمحدثين، وكان يراد به التّعبير عن المعاني والخواطر والأحاسيس بلغة محسوسة، يدركها المتلقّي أو السّامع، والّتي لها بالغ الأثر على نفسيّته وتفكيره.
- ❖ ارتبط مفهوم الصّورة عند النّقاد الغربيّين، بتعدّد المدارس والمذاهب النّقديّة، واختلاف المرجعيّات الفكريّة والثّقافيّة.
- ❖ شهد مصطلح الصّورة اختلافاً بين الدّارسين من حيث الاصطلاح والمفهوم، وذلك لارتباطه بمصطلحات أخرى: مثل الصّورة الشّعريّة والصّورة الفنيّة والصّورة البيانيّة.

الخـاتـمـــة

- ❖ استخدمت الشّاعرة الأندلسيّة النّمط الحسّي أكثر من استخدامها للنّمط العقلي، وذلك راجع إلى طبيعتها الّتي تمتاز بالرّقة والأنوثة.
- ❖ تحمل المرأة الأندلسيّة بداخلها المتناقضات، هذا أدّى إلى ظهور النّمط المختلف الّذي يجمع بين الحسّ والعقل، وهو ما يدلّ على قوّة شخصيّتها.
- ❖ المرأة الأندلسّية لا تخجل من إظهار تقلّب مشاعرها وأحاسيسها، أو تغيّر عقليّتها ومزاجها، فذلك لأنّها تؤمن بالتّطوّر والتّجديد الدّائم.
- ❖ إدراك الشّاعرة الأندلسيّة قيمة التّشبيه، وأهميّته عند البلاغيّين، ولكنّها مع ذلك لم تستطع مجاراة تشبيهات الشّعراء.
- ❖ قدّمت الشّاعرة الأندلسيّة مساهمة جليلة في مجال البلاغة، ممّا جعلها تضاهي قريناتها من شاعرات المشرق، وتنافس أحياناً كبار الشّعراء.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

* **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

أوّلاً: المصادر العربيّة

ابن الأبّار:

1) الحلّة السّيراء، تح: حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1985.

2) المقتضب من كتاب تحفة القادم، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط3، 1410هـ /1989م.

3) أحمد بن محمّد المقّري التلمساني: نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ط، 1388 هـ/1968 م.

4) أبو بكر بن علي الصّنهاجي البيذق: أخبار المهدي بن تومرت وبداية دولة الموحّدين، دار المنصور الرّباط، د.ط 1971م.

5) الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السّلام محمّد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1385هـ/ 1965م.

6) جلال الدّين السّيوطي: نزهة الجلساء في أشعار النّساء، مكتبة القرآن، القاهرة، د.ط، د.ت.

7) ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة والألاّف، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، د.ط، 1427هـ /2006 م.

8) أبو الحسن حازم القرطاجنّي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمّد الحبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط3، 1986 م.

9) أبو الحسين علي بن عيسى الرّماني: النكت ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمّد خلف الله أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1976م.

10) ابن خاقان: قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، تح: حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، الأردن، ط1، 1409هـ /1989م.

11) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، راج: عماد بسيوني زغلول، مؤسّسة الكتب الثّقافية، بيروت لبنان، ط3، د.ت.

ابن سعيد المغربي:

12) رايات المبرزين وغايات المميّزين، تح: محمّد رضوان الدّاية، دار طلاس، دمشق، ط1، 1987م.

13) المغرب في حلي المغرب، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط4 د.ت.

14) شهاب الدّين أحمد النّويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، تح: عبد المجيد ترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 1424 هـ/2004م.

15) الضّبّي: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط1، 1410هـ/1989م.

16) عبد الرّحمن بن خلدون: تاريخ ابن خلدون، دار الفكر، بيروت لبنان، د.ط، 1421هـ/2000م.

17) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمّد رشيد رضا، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، ط1، 1409هـ/ 1988م.

18) عبد الواحد المرّاكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ش: صلاح الدّين الهوّاري، المكتبة العصريّة، صيدا بيروت، ط1، 1426هـ/ 2006م.

19) أبو عبيد البكري: المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، د.ط، د.ت

20) ابن عذاري المرّاكشي: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تح: إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت لبنان، ط3، 1983م.

21) علي بن بسّام الشّنتريني: الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، د.ط، 1417هـ/1997م.

22) أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشّعر، تح: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

23) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار القلم، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

لسان الدّين بن الخطيب:

24) الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمّد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1395هـ / 1975م.

25) أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلال من ملوك الإسلام، تح: ليفي بروفنسال، دار المكشوف، بيروت، لبنان، ط2، 1956م.

26) محمّد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي ابن الآبار: التّكملة لكتاب الصّلة، تح: عبد السّلام الهراش، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1415 هـ/ 1995م.

27) محمّد بن عبد الله الحميدي: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، تح: بشّار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 1429 هـ/2008م.

28) محمّد بن محمّد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي المرّاكشي: الذّيل والتّكملة لكتابي الموصول والصّلة، تح: إحسان عبّاس، محمّد بن شريفة، بشّار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي تونس، ط1، 2012م.

29) أبو هلال العسكري: الصّناعتين الكتابة والشّعر، تح: علي محمّد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1371 هـ/ 1952م.

30) أبو يعقوب السّكاكي: مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1407 هـ/ 1987م.

ثانياً: المراجع العربيّة

1) إحسان عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط7، 1985م.

2) أحمد أمين: ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط5، د.ت.

3) أحمد تيمور بك: الحبّ عند العرب، دار المعارف، سوسة، تونس،ط1، 1993م .

4) أحمد الشّايب: أصول النّقد الأدبي، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، ط1، 1993م .

5) باسمة كيّال: تطوّر المراة عبر التّاريخ، عزّ الدّين للطّباعة و النّشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1981م .

6) بشرى موسى صالح: الصّورة الشّعريّة في النّقد العربي الحديث، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م .

7) بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهليّة و الإسلام، المطبعة الوطنيّة، بيروت، ط1، 1353هـ/ 1934م .

8) جابر عصفور: الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي و البلاغي عند العرب، دار التّنوير، بيروت، لبنان،ط2، 1983م.

9) حسن أحمد محمود: قيام دولة المرابطين، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، د.ت .

10) حسن طبل: الصّورة البيانيّة في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط1، 1426 هـ/ 2005 م.

11) حسن علي حسن: الحضارة الإسلاميّة في المغرب و الأندلس عصر المرابطين و الموحّدين، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1980 م .

12) حسني عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي قضايا و فنون و نصوص، مؤسّسة المختار، القاهرة،ط1، 2001م.

13) حسين مؤنس: معالم تاريخ المغرب و الأندلس، دار الرّشاد، القاهرة، ط5، 1421 هـ/2000 م .

14) زكي مبارك: الموازنة بين الشّعراء، مؤسّسة هنداوي، القاهرة، د.ط، 2011 م .

15) ساسين عسّاف: الصّورة الشّعريّة و نماذجها في إبداع أبي نوّاس، المؤسّسة الجامعيّة، بيروت، لبنان،ط1، 1402 هـ/1982 م.

16) سحر السيّد عبد العزيز سالم: بحوث مشرقيّة و مغربيّة في التّاريخ و الحضارة الإسلاميّة، مؤسّسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د.ط، 1997 م .

سراج الدّين محمّد:

17) الرّثاء في الشّعر العربي، دار الرّاتب الجامعيّة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت .

18) الغزل في الشّعر العربي، دار الرّاتب الجامعيّة،بيروت، لبنان، د.ط، د.ت .

19) المديح في الشّعر العربي، دار الرّاتب الجامعيّة،بيروت، لبنان، د.ط، د.ت .

20) الهجاء في الشّعر العربي، دار الرّاتب الجامعيّة،بيروت، لبنان، د.ط، د.ت .

21) سعد بوفلاقة: الشّعر النّسوي الأندلسي أغراضه و خصائصه الفنيّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د.ط، 1995م .

22) سعيد أبو العينين: حكايات الجواري في قصور الخلافة، دار أخبار اليوم، القاهرة،د.ط، 1998م.

23) سليمان حريتاني: الجواري و القيّان، دار الحصاد، سوريا، دمشق، ط1، 1997م .

24) سمير علي سمير الدّليمي: الصّورة في التّشكيل الشّعري، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، العراق، بغداد، ط1، 1990م .

25) سيّد قطب: التّصوير الفنّي في القرآن، دار الشّروق، القاهرة، ط17، 1425 هـ/2004م .

26) سيّد نوفل: شعر الطّبيعة في الأدب العربي، مطبعة مصر، القاهرة، د.ط، 1945م.

شوقي ضيف:

27) التّطوّر والتّجديد في الشّعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1987م .

28) العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط7، 1976م .

29) عصر الدّول والإمارات الأندلس، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1989م .

30) العصر العبّاسي الأوّل، دار المعارف، القاهرة، ط8، د.ت.

31) صلاح الدّين عبد التّواب: الصّورة الأدبيّة في القرآن الكريم، دار بونار، القاهرة، ط1، 1995م.

32) صلاح عبد الفتّاح الخالدي: نظريّة التّصوير الفنّي عند سيّد قطب، دار الشّهاب، باتنة، الجزائر، د.ط، 1988م.

33) عبد الحميد شيحة: الوطن في الشّعر الأندلسي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1418 هـ/ 1997م .

34) عبد الحميد فايد: المرأة وأثارها في الحياة العربيّة، جامعة بيروت العربيّة، بيروت، د.ط، 1977م.

35) عبد الحليم أبو شقة: تحرير المرأة في عصر الرّسالة، دار القلم، الكويت، ط6، 2002م.

36) عبد الرّشيد عبد العزيز سالم: شعر الرّثاء العربي واستنهاض العزائم، وكالة المطبوعات عبد الله حرمي، الكويت، ط1، 1982م.

37) عبد العزيز بن صالح العمّار: التّصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن دراسة بلاغيّة تحليليّة، المجلس الوطني للإعلام، الإمارات، ط1، 1428 هـ/ 2007م.

38) عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ط2، 1396 هـ/ 1976م .

39) عبد العظيم علي قناوي: الوصف في الشّعر العربي، مطبعة مصطفى الباني الحلبي، القاهرة، د.ط، 1949م.

40) عبد القادر القطّ: الاتّجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر، مكتبة الشّباب، القاهرة، د.ط، 1988م .

41) عبد القادر هنّي: مظاهر التّجديد في الشّعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، دار الأمل، تيزي وزو، د.ط، د.ت.

42) عبد الله عفيفي: المرأة العربيّة في جاهليّتها و إسلامها، مكتبة الثّقافة، المدينة المنوّرة، المملكة العربيّة السّعودية، ط1، 1348 هـ/ 1930م.

43) عبد الهادي عبد النّبي علي أبو علي: اتّجاهات الرّثاء وتطوّره في العصر العبّاسي الأوّل، كليّة اللّغة العربيّة، المنصورة، ط1، 1411 هـ/ 1990م .

44) عزّ الدّين إسماعيل: الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، د.ت.

45) عزّة حسن: شعر الوقوف على الأطلال من الجاهليّة إلى نهاية القرن الثّالث، مطبعة الشّرقي، القاهرة، د.ط، 1388 هـ/ 1968م.

46) عفيف عبد الرّحمن: الشّعر وأيّام العرب في العصر الجاهلي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1404هـ/ 1984م.

47) علي البطل: الصّورة في الشّعر العربي حتّى آخر القرن الثّاني الهجري، دراسة في أصولها وتطوّرها، دار الأندلس، بيروت، 1981 م.

48) غازي طليمات: الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه، دار الإرشاد، حمص، ط1، 1412هـ/ 1992م.

49) فاطمة هدى نجا: المستشرقون و المرأة المسلمة، دار الإيمان، د.ب، د.ط، 1411 هـ/1991 م.

50) فوزي عيسى: الشّعر الأندلسي في عصر الموحّدين، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007 م.

51) فوزي عيسى: الهجاء في الأدب الأندلسي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007 م.

52) كريب رمضان: فلسفة الجمال في النّقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2009 م.

53) كلود عبيد: جماليّة الصّورة في جدليّة العلاقة بين الفنّ التّشكيلي والشّعر، دار مجد، بيروت، ط1، 1431هـ/ 2010 م.

54) كمال خلايلي: جمهرة روائع الغزل في الشّعر العربي، دار الفارس، عمان، ط1، 1993 م.

55) محمّد أبو المجد علي: شعر الرّثاء والصّراع السّياسي والمذهبي في العصر الأموي، كلية الدّراسات العربيّة الإسلاميّة، القاهرة، ط1، 1415 هـ/ 1995 م.

56) محمّد بركات حمدي أبو علي: فصول في البلاغة، دار الفكر، عمان،ط1، 1403 هـ/ م1983م.

57) محمّد حسن عبد الله: الصّورة والبناء الشّعري، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.

58) محمّد حسين: الهجاء والهجّاؤون في الجاهليّة، مكتبة الآداب بالجماميزت، الإسكندرية، د.ط، 1947 م.

59) محمّد رضوان الدّاية: الأدب العربي في الأندلس والمغرب، مطبعة ابن خلدون، دمشق، د.ط، 1408 هـ/ 1988 م.

60) محمّد رضوان الدّاية: تاريخ النّقد الأدبي في الأندلس، مؤسّسة الرّسالة، د.ب، ط2، 1401 هـ/ 1981 م.

61) محمّد صبحي أبو حسين: صورة المرأة في الأدب الأندلسي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 1426هـ/ 2004 م.

62) محمّد عبد العزيز الكفراوي: الشّعر العربي بين الجمود والتّطوّر، نهضة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت.

محمّد غنيمي هلال:

63) دراسات ونماذج في مذاهب الشّعر ونقده، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت.

64) النّقد الأدبي الحديث، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، د.ط، 1973 م.

65) محمّد لبيب البتنوني: رحلة الأندلس، مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، القاهرة، ط1، 2014 م.

66) محمّد مصطفى هدارة: اتّجاهات الشّعر العربي في القرن الثّاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1963م.

67) محمّد المنتصر الرّيسوني: الشّعر النّسوي في الأندلس، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، 1978م.

68) محمود موسى حمدان: أدوات التّشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، مطبعة الأمانة، مصر، ط1، 1413 هـ/ 1992م.

مصطفى الشّكعه:

69) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1979 م.

70) فنون الشّعر في مجتمع الحمدانيّين، عالم الكتب، بيروت، د.ط، 1981 م.

71) مصطفى صادق الرّافعي: تاريخ آداب العرب، ر: عبد الله المنشاوي، مكتبة الإيمان، المنصورة، د.ط، د.ت.

72) مصطفى ناصف: الصّورة الأدبيّة، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983 م.

73) مقداد رحيم: رثاء النّفس في الشّعر الأندلسي، جهينة للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، د.ط، 1433هـ/ 2012 م.

74) مي يوسف خليفة: الشّعر النّسائي في أدبنا القديم، دار غريب، القاهرة، د.ط، د.ت.

75) نعيم اليافي: تطوّر الصّورة الفنيّة في الشّعر العربي الحديث، مطبعة اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 1983م.

76) نوري حمودي القيسي: الطّبيعة في الشّعر الجاهلي، دار الإرشاد، بيروت، ط1، 1390هـ/ 1970م.

77) هادي سعدون هنون: التّصوير الفنّي في خطب المسيرة الحسينيّة، العتبة العلويّة المقدّسة، العراق، د.ط، 1432هـ/ 2011 م.

78) وحيد صبحي كبّابة: الصّورة الفنيّة في شعر الطّائيّين بين الانفعال والحسّ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، د.ط، 1999 م.

79) يحيى الجبور: الشّعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط5، 1407 هـ/ 1986م.

80) يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشّعر العربي، دار مجدولاي، عمان، الأردن، ط1، 1428هـ/ 2008 م.

81) يحي وهيب الجبوري: النّساء الحاكمات من الجواري والملكات، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2010م/ 2011م.

ثالثاً: المعاجم العربيّة

1) أحمد بن فارس: مقاييس اللّغة، تح: عبد السّلام محمّد هارون، دار الفكر، د.ط، 1399 هـ / 1979 م.

2) أحمد بن محمّد بن علي الفيّومي المقرئ: المصباح المنير، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، د.ط، 1987م.

3) إسماعيل بن حمّاد الجوهري: الصّحاح تاج اللّغة وصحاح العربيّة، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1399 هـ /1979 م .

4) بطرس البستاني: محيط المحيط، تح: محمّد عثمان، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

5) الزّبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، د.ط، 1393 هـ / 1973 م.

6) مجد الدّين محمّد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: محمّد نعيم العرقسوسي، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م.

7) مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1392 هـ/ 1972 م.

8) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 2004 م.

ياقوت الحمري:

9) معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عبّاس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1993 م.

10) معجم البلدان، دار صادر، بيروت، د.ط، 1397 هـ / 1977 م.

رابعاً: المراجع المترجمة

1) بيتروف: الواقعيّة النّقديّة في الأدب، تر: شوكت يوسف، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، ط1، 2012 م.

2) خوليان ريبيرا: التّربية الإسلاميّة في الأندلس، أصولها المشرقيّة وتأثيراتها الغربيّة، تر: الطّاهر أحمد مكّي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1994 م.

3) رتشاردز: مبادئ النّقد الأدبي والعلم والشّعر، تر: محمّد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى الثّقافة، القاهرة، ط1، 2005 م.

4) رنيه وليك، آوستن وآرن: نظريّة الأدب، تع: عادل سلامة، دار المرّيخ، الرّياض، ط3، 1412 هـ / 1992م.

5) روجيه لوتورنو: فاس في عصر بني مرين، تر: نقولا زيادة، مؤسّسة فرنكلين، بيروت، نيويورك، د.ط، 1967م.

6) سيسل دي لويس: الصّورة الشّعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي، منشورات وزارة الثّقافة والإعلام، العراق، د.ط، 1982 م.

7) غاستون باشلار: شاعريّة أحلام اليقظة، تر: جورج سعد، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات، بيروت، ط1، 1411 هـ / 1991 م.

8) ليفي بروفنسال: حضارة العرب في الأندلس،تر: ذوقان قرقوط،دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

9) ميخائيل أوفسيانيكوف، ميخائيل خرابشنكو: جماليّات الصّورة الفنيّة، تر: رضا الظّاهر، دار الهمداني، عدن،ط1، 1984م.

خامساً: الرّسائل والأطروحات

1) بلحسني نصيرة: الصّورة الفنّية في القصّة القرآنية، رسالة ماجستير، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، إشراف: رمضان كريب، 1427هـ/2006م.

2) شاهر عوض الكفاوين: الشّعر العربي في رثاء الدّول والأمصار حتّى نهاية سقوط الأندلس، أطروحة دكتوراه، كلّية اللّغة العربيّة، جامعة أمّ القرى بمكّة المكرّمة، إشراف: حسن محمّد باجودة، 1404هـ/1984م.

3) ظافر عبد الله علي الشّهري: الشّكوى في الشّعر العربي حتّى نهاية القرن الثّالث الهجري، أطروحة دكتوراه، كلّية اللّغة العربيّة، جامعة أمّ القرى بالمملكة العربيّة السّعودية، إشراف: إبراهيم أحمد الحاردلّو، 1414هـ/1990م.

4) فوزية عبد الله العقيلي: الرّؤية الذّاتيّة في شعر المرأة الأندلسيّة، رسالة ماجستير، كلّية اللّغة العربيّة، جامعة أمّ القرى بمكّة المكرّمة، إشراف: طه عمران وادي، 1421هـ/2000م.

5) مها روحي إبراهيم الخليلي: الحنين و الغربة في الشّعر الأندلسي، رسالة ماجستير، كلّية الدّراسات العليا، جامعة النّجاح الوطنية، إشراف: وائل أبو صالح، 2007م.

6) نعيمة محمّد عبد اللّطيف بنون: فنّ الرّثاء عند المرأة في الشّعر الأموي، رسالة ماجستير، كلّية اللّغة العربيّة، جامعة أمّ القرى بمكّة المكرّمة، إشراف: عبد الله أحمد باقاري، 1409هـ/1989م.

7) ياسين أختر: الشّكوى في الشّعر العربي في النّصف الأوّل من القرن العشرين، أطروحة دكتوراه، كلّية اللّغة العربيّة، الجامعة الإسلامية العالمية بإسلام آباد، إشراف: سيّد سيّد عبد الرّازق، 2009م/2010م.

سادساً: المجلاّت والدّوريّات

1) خالد علي حسن الغزالي: أنماط الصّورة والدّلالة النّفسية في الشّعر العربي الحديث في اليمن، مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 27، العدد (1+2)، 2011م.

2) رائد وليد جرادات: بنية الصّورة الفنيّة في النّص الشّعري الحديث، مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 29، العدد (1+2)، 2013م.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقـدّمـة .....أ

المدخل: مكانة المرأة في العصر الأندلسي.....2

أوّلاً- دور المرأة في المجتمع الأندلسي.....2

ثانياً- صفات المرأة الأندلسيّة.....20

الفصل الأوّل: القصيدة الشّعريّة النّسائيّة في العصر الأندلسي.....29

المبحث الأوّل: الأغراض الشّعريّة للقصيدة النّسائيّة.....29

أوّلاً: المدح.....29

ثانياً: الهجاء.....33

ثالثاً: الغزل.....36

رابعاً: الرّثاء.....42

خامساً: الشّكوى.....45

سادساً: العتاب.....48

سابعاً: الاعتذار.....50

ثامناً: وصف الطّبيعة.....51

المبحث الثّاني: موضوعات القصيدة النّسائيّة.....55

أوّلاً: الحنين إلى الوطن.....55

ثانياً: التّهنئة.....57

ثالثاً: النّصيحة.....58

رابعاً: مدح الخطّ وذمّه.....58

الفصل الثّـانـي: الصّورة التّشبيهيّة في الشّعر النّسائي الأندلسي.....61

المبحث الأوّل: مفهوم الصّورة وفروعها 61
أوّلاً: مفهوم الصّورة 61
أ.لغةً 61
ب.اصطلاحاً 63
ثانياً: فروع الصّورة 70
أ.الصّورة الشّعريّة 70
ب.الصّورة الفنيّة 72
ج.الصّورة البيانيّة 74
المبحث الثّاني: التّشبيه في القصيدة النّسائيّة الأندلسيّة 76
أولاً: حقول الصّورة التّشبيهيّة في القصيدة النّسائيّة 77
أ.حقل الطّبيعة 77
ب.حقل الأحاسيس النّفسيّة 80
ج.حقل الأدوات القتاليّة 81
ثانياً: أنواع التّشبيه في القصيدة النّسائيّة 81
أ.النّمط الحسّي 81
ب.النّمط العقليّ 87
ج.النّمط المختلف 88
ثالثاً: قيمة التّشبيه في القصيدة النّسائيّة 89
الخاتمة 92
قائمة المصادر والمراجع 96
فهرس الموضوعات 108

ملـخّـــص:

يحاول هذا البحث الموسوم: "**بناء الصّورة التّشبيهيّة في القصيدة النّسائيّة الأندلسيّة**"، أن يقترب من مقصده الأساس، ألا وهو استجلاء البناء الجمالي في الخطاب الشّعري عند المرأة الأندلسيّة، بأغراضه وموضوعاته، ممثّلاً بالصّورة التّشبيهيّة وما ينضوي تحتها من أنماط وحقول، بوصفها أحد معايير عمود الشّعر عند العرب، وهذا للوصول إلى معرفة القيمة الفنيّة الّتي تمتاز بها تشبيهات المرأة الأندلسيّة، عن سواها من الأصوات الشّعريّة الأخرى.

الكلمات المفتاحية:

الصّورة– التّشبيه– البيان– الشّعر النّسائي– المرأة الأندلسيّة– العصر الأندلسي.

Résumé :

Cette recherche tente intitulée : « La Construction de l'image pour la ressemblance dans la poésie Andalouse féminine» a pour objectif d'expliciter la forme esthétique dans le discours poétique chez la femme Andalouse, et ce à travers ses finalités et ses thèmes. L'exemple étudié est celui de l'image de similarité (ressemblance) avec toutes ses types et champs, elle est considéré comme le paramètre fondamentale de la poésie chez les Arabes, cette étude va pouvoir détecter la valeur artistique qui caractérise les similis pour la femme Andalouse, par apport à d'autre.

Mots Clés :

L'image – le simili – la créativité – la poésie féminine – la femme Andalouse – l'époche Andalouse.

Summary:

This research entitled: «The Construction of the Simile in the Andalusian Poetry for Women», aims at explicating the easthetic form, in the poetic discourse by the Andalusian woman, and that through its finalities and themes. The sample studied in this research concerns the image of simile with all its types and fields. It is considered as the fundamental parameter of Arab poetry, this study would detect the artistique value that characterizes the similes concerning the Andalusian woman, in comparison to others.

Key words :

The image – The simile – The creativity – The feminine poetry – The Andalusian woman – The Andalusian era.