DOI:10.18018/URUK/020-13/919-936 ISSN : 2072-6317(P) - 2572-5440(O)

BM-Publisher

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية

مجلة اوروك للعلوم الانسانية

موقع المجلة : www.muthuruk.com

مركزية الآخر وهامشية الذات المرأة في عصري المرابطين والموحدين إنموذجاً

شاكر هادي التميمي*

لقاء عبد الزهرة إسماعيل

معلومات المقالة

تاريخ المقالة:

الاستلام: 2018/11/21

تاريخ التعديل : 2018/9/19

قبول النشر: 2018 /11/15

متوفر على النت:2020/6/22

الكلمات المفتاحية :

مركزية الاخر

هامشية الذات

عصري المرابطين والموحدين

الملخص

تعرض البحث إلى الآخر المركزي واتخذ من المرأة مثالاً في بيان ثقافة الرجل/ الثقافة السائدة في الدراسة النصية للخيال الشعري، ومن ثمة، واتضح إن بدنها بدن شعري يمثل جانباً واحداً وإن كان أساسيّاً في وجودها، وصورة المرأة في الآخر الأندلسي في هذين العصرين على قسمين: صورة المرأة الإنسان التي عرفت بالمرأة الحرة، وتجسدت في الأم، والزوجة، والأخت، والابنة، والحبيبة، وقد حرص الشعراء على استحضارها بصورة التي اتسمت بالبر، والحفاوة، العبادة، العفاف، والصيام، والتعبد وارتبطت بالوطن والغربة، مما جعلها ترتبط بصفات الجلال، والصورة الأخرى صورة المرأة الأنثى التي عرفت بالإماء والجواري وهي وجود شعري ونصي، والقيم التي تلقى عليها من الأنا قيم نصية ووجودية تجد مكانتها ومقبوليتها في الثقافة العربية، وما نجده في الشعر العربي من تعبير عن ألفاظ حسية يختلف عن تلك الألفاظ الحسية والمغامرات التي تكون خارج الشعر في الواقع الخارجي للشاعر، واستعمال رسائل البدن وثقافة الجسد.

© جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2020

المقدمة

لما كان عالم الشعر عالماً غير حقيقي قائماً على صورة نصية في عالم شعري خيالي قوامه الكلمات، فإن الشاعر يجسد أحداثاً وشخوصاً شعرية لا تحاكي الواقع بموضوعيته وواقعيته، فلا تحكمه قوانينه وأنظمته، فالأنا الشعري من صنع الشاعر في نصه وهي غير ذاته في التحقق الخارجي، يحركها أينما يريد بإيجاد أنساق تعتمد على محاكاة الواقع ولا تطابقه، ويرسم تصوراته عن الآخر الشعري وللحدود الفاصلة بينهما، فالآخر مفترض من نسج خيال الشاعر مما قد يجعل من التجربة كأنها حقيقية، فقد تستعلي الأنا على الآخر أو يستعلي الآخر على الأنا فيجعل الشاعر من الآخر في استعلائه مركزاً تستحيل فيه الأنا هامشاً في فلكه، ومن تلك المركزية –في هذا البحث- "المرأة" في عصري المرابطين والموحدين إنموذجاً.

المرأة آخر شعري

قبل الحديث عن المرأة بوصفها آخر في النص الشعري الأندلسي ، لا بد من بيان أمرين، الأول: أن الثقافة العربية بدءاً من العصر الجاهلي إلى عصر التدوين العصر العباسي قد ميزت بين صنفين من النساء، الصنف الأول: النساء التي تكون تحت سلطة الرجل ومن

*الناشر الرئيسي : E-mail : shaker4@gmail. Com

أهل بيته وهي ما يُعبر عنها في الثقافة العربية بـ"المرأة الحرة"، فتكون توليدة النسب، وعزيزة الشرف، ولها مكانة مرموقة، ولها حرمة خاصة ووصاية من الرجل، والصنف الآخر من النساء: الإماء والجواري وهنَّ المملوكات لبيوتات العرب ، بفعل عوامل متعددة عسكرية كالسبي والغنائم ، أو اجتماعية كالرقيق والنخاسة، أو دينية كالمسلمة والأمة غير المسلمة، وقد فرضت الثقافة قيوداً على المرأة تختلف عمّا تعامل به الرجل، حتى أضحت صورة المرأة الحرة تدل في ثقافة الرجل على التعفف والتحجب والشرف، بينما توصف الجارية بالفتنة الجسدية التي تغري الرجال وتوقعهم في مصائدهن والتدلل والتغنج[1]، ذلك أن ثقافة الرجل والإسلام هي ما جعل النظرة للحرة بهذه المثل حتى أن ظهورهن في المحافل من غير تحجب يُعدُّ أمراً غير مقبول فضلاً عن ذكر أسمائهن، في حين أن الجواري والإماء كنَّ يُبعْنَ ويشترِيْنَ للخدمة في البيوت وللمتعة؛ لأن شراءهن لما يتمتعن به من جمال جسدي ومفاتن تغري المشتري لتكون أداة للمتعة، فضلاً عن تمتعهن بحرية كبيرة ولا سيما للطبقات الاجتماعية العليا[2].

والأمر الآخر الذي أودُّ بيانه: أن المرأة بوصفها آخر في النص الشعري قد لا تطابق واقع الشاعر فـ((ليس كل شاعر بالضرورة لديه في واقع الأمر هذا الآخر ما يعني ، ان الآخر (المرأة) ربما يكون مخترعاً من الشاعر، وفي هذه الحالة ، تصبح الأنا الساردة للنص،أنا مفترضة تخاطب آخر مخترعاً ، وتصدر اليه خطابها العاطفي، فليس كل الشعراء كان لديهم الآخر "المحبوبة أو المعشوقة"))[3]، بمعنى أن المرأة التي ترد في الشعر هي محض خيال؛ لما يتمتع به الشعر من عالمٍ غير واقعي فكلّ ما فيه شعريّ نصيّ خياليّ، وهي جزء من ذلك العالم، فـ((المرأة التي يذكرها الشعر امرأة شعرية لا علاقة لها بهذه المرأة أو تلك ممن نعرفهن في الواقع النثري، إنها، بكلمة أخرى تشكيل جمالي بحت، وهذا يحتم علينا أن نرى المرأة الشعرية وجوداً لا موجوداً، ومن ثم، فإن بدنها بدن شعري أيضاً ويمثل جانباً واحداً وإن كان أساسيّاً من وجودها))[4]، فإذا كان للمرأة وجود شعري خالص، فينظر الأنا الشعري/ النصي إلى الآخر/ المرأة على أنها وجود فني فلا تكاد أن تختلف صورتها بين أن تكون في مقدمة القصيدة، أو أن تكون موضوعاً فنياً فيها، إلا بقدر تعلق المقدمة من دلالات ورموز بموضوعها، وترابطهما في البناء الفني.

ولذلك يمكن أن نلمح طائفتين في رسم الأنا لصورة الآخر/ المرأة في الشعر الأندلسي، بحسب ما تتسم به من صفات تضفيها الأنا على صورتها: **صورة المرأة/الإنسان** التي تتسم بالحشمة والتحجب والسمو الفاعلة في الحياة ، **وصورة الأنثى** التي تجسد الأنا صورة الجمال فيها، فتغدق عليها من مثالها الفني فيها.

صورة المرأة/ الإنسان:

وقد حظيت المرأة في عهدي المرابطين والموحدين بمكانة متميزة ، ففي عهد المرابطين كان لها ((منزلة مرموقة في الحياة السياسية والاجتماعية فكان لها دور خطير في المساهمة بتسيير الحكم ، يؤخذ برأيها ويعول عليها في كثير من الأمور، الى جانب تمتعها بحرية لم تتوفر لاختها الموحدية فيما بعد ، وكان للشعر مساهمة في إظهار هذا الجانب النسوي من الحياة المرابطية والاهتمام به))[5] ، ومما يدل على منزلة المرأة وقيمتها الاجتماعية في الاندلس خلال حكم المرابطين، القصائد المدبجة بمدحهن أو رثائهن ، وهذا يشير الى ما يكنه الرجل تجاههن من احترام واعلاء لمكانتهن[6]، من تمثلات المرأة الإنسان في الشعر الأندلسي ما نجده في **صورة الأم** التي حملت من المعاني الإنسانية ما تكل عنه الألسن، فضلاً عن أن المرأة بطبيعتها ((مخلوق شفاف المشاعر رقيق العواطف ، تمثل قيمة حقيقية في بنية المجتمع، وتترك بشخصيتها ومبادئها ، وأهدافها آثاراً واضحة لدى الآخر ، وكثيراً ما تمتد هذه الآثار الى مستقبله، وقد تبوأت المرأة الاندلسية مكاناً سامياً في حياة الرجل لا ينسى حفظته ذاكرة الأيام ، ووعته سجلات الزمن ، لذا وجدت من الرجال إعزازاً وتكريماً حتى غدا تقديرها واحترامها موضع تقدير

DOI:10.18018/URUK/020-13/919-936

المؤرخين وإعجابهم ، فقد خلد الاندلسيون المرأة إذ رأوا أن تأثيرها على الرجل ليس مقصوراً على مدة محددة من حياته بل ان هذا الاثر يبدأ من ولادته، ويستمر حتى وفاته، ... ، فالقيمة الإنسانية للمرأة لدى الشعراء الاندلسيين تبدأ لدى الشعراء الاندلسيين من المرأة الأم))[7] ؛ إذ يصور لنا–مثلاً-ابن أبي الصلت فجيعته بأمه في رثائية تفيض حزناً وألماً بعد أن توفيت على حين غفلة[8]: [الطويل]

رزِئْتُ بأحفى الناس بي وأبرهم
وأكبِرْ بفقْدِ الأم رزءاً وأعظِمِ
فأصبحَ دُرّ الشِّعْر فيكِ منظَّماً
وأصبح دَرّ الدمع غيرَ منظّم...
كأن جفوني يومَ أودعتكِ الثّرى
نضحْنَ على جيْبِ القميصِ بعندمِ
يهيجُ لي الأحزان كَلّ فلا أرى
سوى موجعٍ لي بادّكارِكِ مؤلِمِ
أنوح لتغريد الحمائم بالضّحى
وأبكي للَمْعِ البارقِ المتبسّم
وأرسلُ طرفاً لا يراكِ فأنطوي
على كبدٍ حرّى وقلبٍ مكلّمِ
وما أشتكي فقدَ الصّباح لأنّني
لفقدكِ في ليلٍ مدى الدهر مُظلِمِ

الأنا في هذه الأبيات مستسلمة منقادة لفراق الآخر الإنسان/ الأم التي شُغلت الأبيات بإعادة الأنا وترميمها على وفق تصورها للآخر الأم، التي اتسمت بالبر، والحفاوة، العبادة في الأذكار فهي المطلق التي لا يُرى النور بعدها، وإحساس الأنا بالأمان بقربها، وبتحقق ذاتها معها؛ لأنها من العاشقين الذين كانوا طرفاً في المسارة ليلاً، وهي الحبيبة ، والمحبوبة:

تطول ليالي العاشقين وإنّما
يطولُ عليكِ الليلُ ما لم تهوّمي
وما ليلُ من وارى الترابَ حبيبهُ
بأقصرَ من ليل المحبّ المتيّمِ
فكم من بين راجٍ للإياب وآيسٍ
وأين "جميل" في الأسى من "متمّمِ"

فصفات الحب لا تليق إلا بها حياة، فلا تلحق بها ما قاله جميل بثينة بحبيبته من غزل، ولا مماتاً فلا يلحق ما يُقال بها شجي رثاء متمّم بن نويرة بأخيه مالكاً، فالمرأة الإنسان/الأم توافرت على صفات معنوية ترتبط بالـ(أنا) ارتباطاً مباشراً فيجد فيها ملاذه الذي يبغيه؛ لذلك نجد أن صورة الأم من الصور التي حرص الشعراء على استحضارها في نصوصهم الغزلية او غيرها، تأكيداً لتميزها لديهم، فهم غالباً ما يكنون المرأة التي يتغزلون بها بألفاظ الأمومة . ولا بد من الاشارة إلى أنّ وصف المرأة او ذكرها في الشعر إن كانت رمزاً او حقيقة يعني التمرد من قبل الشاعر على واقعه بصوره وأشكاله كافة، فهي حاضرة في الشعر العربي منذ عصر ما قبل الإسلام وامتداداً إلى صدر الإسلام وما تلاه من العصور الإسلامية التالية((فإنها تحفر في وعي الأنا الشاعرة انطباعاً جزئياً، عندما تتشكل تفاصيل القصيدة في العمق، ثم تنبسط على السطح في ثيمتها الدلالية، كنقاطٍ دالةٍ تضخُّ في الرؤية الكلية للنص، إضاءات تكميلية، تجسد أبعادها من خلال هاجس الأنا والآخر ، فهي ترد كلمحة تصويرية تفضي الى الألق الإنساني الذي تزخر به في ذاكرة الأنا ، وهي تسترجع الزمن الى آنية الحضور))[9] ، فالحرمان من المرأة من دواعي الاستثارة لدى الشاعر لكي يعبّر عن مفقوده، فجاءت صورة الأم تعبيراً عن الحنين الذي تعيشه الأنا مع ذاته[10]، ومن ذلك أيضاً ما قاله أبو القاسم المنيشي[11] في رثاء والدة الفتح ابن خاقان[12]: [البسيط]

يا ذا الوزارة من مثنى وواحدة
لله ما اصطنعت منك الوزارات...
أستودع الله نوراً ضمّه كفنٌ
كما توارى بدور التمّ هالات

DOI:10.18018/URUK/020-13/919-936

قضت وليت شبابي كان موضعها
هيهات؛ لو قضيت تلك اللبّانات
مضت ولمّا يقم مـن دونها أحد
هلاّ وقد أعـذرت فيها المروءات

فالـ(أنا) تـرى الآخـر المـرأة إنسـاناً كهـلاً، مـن ذوات المـروءات، لا يمكـن لأحـد أن يسـتحوذ على مكانهـا مكانـة ورفعـة ، فهي تُشـرق ضـياء في الحيـاة، لكـن ذلـك النـور آن لـه أن يتـوارى عـن الأعـين، في رحلـة بعيـدة، فـالأم مـلاذ الـروح في شـبابها وكهولتها، تتباين عن الأنا وتقترب منه توافقاً.

ومـن تمـثلات المـرأة /الإنسـان: **صـورة الزوجـة** التي تعـاني مـا يعانيـه الـزوج في السـراء والضـراء نصـفه الآخـر الـذي لا يكـاد أن يفارقـه، فتفـيض الحيـاة بهمـا حلمـاً نقيـاً، فهـذا المعتمـد بـن عبـاد الـذي أنشـأ قصـيدة يبـدأ كل بيـت فيهـا بحـرف مـن حروف (اعتماد)[13] : [المتقارب]

أغـــائبة الشخص عن ناظري
وجـــاهزة في صميم الفؤاد
عليك الســـلام بقدر الشجون
ودمـع الشئون وقدر السهاد
تملكت مني صَعـــبَ المرامِ
وصادَقْتِ منـي سَهْلَ القِيادِ
مُزادي أعياك فـــي كلَّ حينٍ
فيا ليت أنـي أُعطي مرادي
أقيمي على العـــهدِ في بيتِنا
ولا تستحيـلي لطُول البِعادِ
دسَسْتُ اسمك الحـلوَ في طيه
وألفتْ منها حُـروفَ "اعتمادِ"

نجـد الأنـا قـد عمـدت في حيلـة إلى تغيـب الآخـر المـرأة/ الزوجـة؛ لغيابهـا عـن النـاظر، وقـد اسـتمدت لعبتهـا مـن جهتـين، الأولى: مـن التغيـب النصـي مثلمـا أوحـت بـه الأبيـات، والأخـرى: التغيـب العرفي، بعـد تجزئـة اسـمها في أوائـل الأبيـات، فجعـل مـن العفـة في ذكـر الاسـم لعبـة جماليـة نصـية، وهي لعبـة نسـجها على منـوال الأحـاجي؛ إذ ذكـر الاسـم متـأخراً، وممّـا وسـمت الأنـا بـه الأخـر الحضـور في القلـب، وإلقـاء التحيـة بعـدد تشـعب شـجون الحـزن العربـي الطويـل، وبعـدد مـا يُنثـال مـن الـدمع عنـد مفارقـة الأحبـة، وبكثرة الأنـا غرضـاً لسـهام القـدر، وهي التي احتملـت زوجهـا لصـعب مراسـه، فـيحُس بالتقصـير معهـا والـذنب، وخشـية قطـع عهـد المـودة لضـيق الاحتمـال مـن الضـنك بعـد الفـراق ، وتـرداد الاسـم بطعمـه الحلـو يُنشـي الأنـا في استحضـار لمراتـع زمـن مضـى فـ((تتضخم حاجـة الأنـا للآخـر حـين تكـون الـذات منفيـة خـارج المكـان (الـوطن) أو داخـل المكـان (السـجن) ، بـل يعتريهـا انكسـار مونولـوجي يحـنُّ إلى رأب الصـدع النفسـي للـذات في رؤيـة تفاؤليـةٍ ... في تهشـيم حـواجز الغيـاب والصـمت))[14] ، فالآخر/الزوجـة طيعـة للـزوج عفيفـة، ومـع بُعادهـا تُستحضـر دومـاً لمـا أُلـف منهـا ممـا كـان بينهمـا، فكأنـه يتـذوق اسـمها انتشـاء حـين يـردده، ومـن الصـفات المـرأة الإنسـان مـا مـرَّ ذكـره مـن مـدح أو رثـاء للزوجـات في ذكـر صـفاتهن النبيلـة، كقـول ابـن خفاجـة في زوج الامير تميم[15]: [الكامل]

ذات الأمانـــة والديانة والتقى
والخُلق الأشرف والطريـق الأقومِ
ذات الجلالة والجزالـــة والنهى
والبيـت الأرفع والنصـاب الأكرمِ...
من بيت عز من نبالٍ ، حيث لا
تُلقى بغـــيـر مُسود ومُعظمِ...
مَشْهُورَة فِي الْفضل قِدما والنهى
والجود شهـــرة غرَّة فِي أدهم
جاءت بها الغر الكـرام كريمة
لا تشرئب إلى بيـاض الدرهمِ

ولعـل الإشـكالية تقـوم على ذكـر النسـاء مـن جهـة، وعلى النظـرة: على أن المـرأة غيـر الرجـل، حتى قـد يُعـاب ذكـر اسـمها، فـلا يمكـن أن تـداني الرجـل فيمـا يصـل إليـه، فالمقيـاس الرجـل، وهـو المركـز والمـرأة هـامش، فنجـد ذلـك

DOI:10.18018/URUK/020-13/919-936

واضحاً في مدح الأعمى التُطيلي للحرة حواء زوجة سير بن أبي بكر قال[16]: [البسيط]

أنثى سما باسمها النادي وكم ذكر
يُدعى كأن اسمه من لؤمه لقب
وقلما نقص التأنيث صاحبه
إذا تذكرت الأفعالُ والنُصُبُ

فهذه المفارقة بين المؤنث والمذكر لمحض استحضارها تُعد فارقاً دلالياً في الثقافة العربية، فأضحت الثقافة العربية تصبو إلى نعت الحرة من النساء بصفات المرأة/ الإنسان التي تنماز بها عن غيرها في المخيال العربي، ومن تلك الصفات (العفاف، والصيام، والتعبد ...)، كقول ابن حمديس في رثاء زوجته[17] : [خفيف]

وعفاف لو كان في الأرض عادت
كل عظم من الدفين ولحم
وصيامٌ بكل مطلع شمسٍ
قيامٌ بكل مطلع نجم
ولسانٌ دعاؤهُ مستجابٌ
لي أودعتُهُ الرغام برغمي

فنجد أن صورة المرأة الحرة ((مناقضة لصورة الجارية، فالأولى مطالبة بالعفاف والثانية مطالبة بتقديم جسدها، الأولى توضع خلف الحجاب والثانية تُهتك عنها الحجب . وربما يمكننا القول أن الثقافة العربية بقدر ما تزيد فسحة الحرية على الجارية تضيقها على المرأة الواقعة تحت سلطة القبيلة))[18]، بل أن الغزل لما له من ذكر صفات حسية لا يحق له أن يرقى إلى مستوى المرأة الحرة عندهم، فكانت ثقافة عالم الإماء والجواري أليق به من الحرة، لأنه قد يقوم على حدود صارمة تجعل نساء الأشراف في منزلة خاصة لا تتطاول إليها –أو يجب ألا تتطاول إليها- عيون الشعراء المتغزلين، ومن الوقائع التاريخية ما تشهد على ذلك: إذ قيل: ((إن المنصور بن أبي عامر قتل جارية تغنت بغزل قيل في (صبح) أم المؤيد، وإن آل مغيث استؤصلوا ولم يبق منهم إلا الشريد الضال لأن أحمد بن المغيث تغزل بإحدى بنات الخلفاء))[19].

ومن تمثلات المرأة / الإنسان: **صورة الأبنة**، التي يُنظر إليها –ضمن ثقافة الرجل العربي- أنه غرسٌ للأب يرجو قطف ثمارها، وله الحق فيما يرعى ويأمل،ومن القضايا التي تثار دائماً: أن المرأة صلاحها، صلاحها لبيتها وزوجها وهذا ما تؤكد عليه الشريعة الإسلامية، حتى افتخر ابن حمديس وهو يرثي بنية له[20]: [الطويل]

فيا غرسةً للأجر كنت نقلتها
إلى كنفي صوني وألحفتها ظلي
وانكحتُها من بعد صدقٍ حَمِدْتُهُ
كريماً فلم تذمُمْ معاشرةَ البعل

فالمقياس في الصلاح مقبوليتها لبيتها، وهذا يجسد عمق التأكيد على أن عفة المرأة أما في زواجها أو في موتها، ومن ذلك قول ابن سارة الشنتريني في ابنته التي فقدها بالموت بعد ان بلغت عمر التزويج والتجهيز للزفاف[21]: [الوافر]

ألا يا موت كنت بنا رؤوفاً
فجددت الحياة لنا بزورة
حماد لفعلك المشكور لما
كفيت مؤونة وسترت عورة
فأنكحنا الضريح بلا صداق
وجهزنا الفتاة بغير شورة

فلربما كان للأحداث السياسية التي تمر بها البلاد[22] يدُ في تعميق هذه الثقافة التي أضحت هاجساً راسخاً في عقلية الفتاة العربية، ومع ذلك فالآخر/الابنة قد اتصف بصفات تمثل المرأة المثال في العقل العربي، وهو مما لا يمكن مقابلته بما عند الجواري، فضلاً عمّا تضفيه صورة الموت من حزن تعمد إلى إعادة ترميم الأنا المهزومة بفعل الزمن والموت ويد القدر[23]: [طويل]

أتاني نعيٌ أذكى جوى الأسى

DOI:10.18018/URUK/020-13/919-936

علي :إشتعال النار في الحطب الجزل...
أراني غريباً قـــد بكيت غريبة
كلانا مشـــوقٌ للمواطن والأهل
بكتني وظننتْ مـــت قبلها
فعشت وماتت –وهي محزونة- قبلي
أقامت على موتي، الذي قيل، مأتماً
وأبكت عيون النـاس بالطل والوبل...

فهي تمثل الحياة والخصب والنماء لأنها الأمل القادم، فتجعل من القبر سكناً يضم القطر والديانة والفضل، وهل غير ذلك من صفات للمرأة الإنسان في المثال العربي:

أساكنة القبـــر الذي ضُم قُطرُهُ
على البر منها والديـــانة والفضل

فالابنة تبكي الأب حزناً لما حل به من سجن وإبعاد فكانت الغربة نفسها التي عاشتها الأنا، والآخر عالم الإنسان بأروع ما يحمل من صنوف الحياة في الحيوان "المها"، والطبيعة "وابل الخصب"، فدعاء الأنا بسقي القبر استحضاراً للحياة التي فُقدت، وانهزاماً من حاضر يلقي بثقله على الأنا، فالآخر متوسم بالسمات الأصيلة العربية التي حظي بها من في تمجيد المرأة/ الإنسان، أو ما يجب أن تكون عليه[24]

وكل مهاةٍ حول قبـــركِ بالفلا
لما بين عـــينيها وعينكِ من شكلِ
فَرَوى ضريحاً من كفـاحٍ عن الثرى
له وابلٌ بالخصب مـــا خُط بالمحل

ومن تمثلات الآخر في المرأة/ الإنسان: صورة الحبيبة في الوصف المعنوي، فالمرأة ملهمة الرجل في نتاجه الثقافي والأدبي ، فكانت وحياً جميلاً ينسج في سبيلها الشاعر قصائده ، واستلهم من جمالها ووجودها أدبه ، لذلك تعد شريكة للرجل في إبداعه[25]، ومما بدت فيه موضوعاً فنياً الغزل العفيف الذي يُعدُّ ((من أكثر فنون الشعر الاندلسي ، الذي شُغف به الشعراء الأندلسيون ووجدوا فيه مجالاً للإبداع، فغزل شعراء عصر الطوائف لا يختلف في كثير من مناحيه عن تغزل شعراء عصر المرابطين لأن قيام الدولة المرابطية بالأندلس لم يكن لها تأثير في مسار هذا الموضوع الشعري، يضاف الى ذلك أن معظم شعراء العصر السابق أدركوا عصر المرابطين، فكان فن الغزل في عصر المرابطين امتداداً طبيعياً لعصر الطوائف بامتداد حياة هؤلاء كابن سارة الشنتريني، والاعمى التطيلي ، وابن خفاجة ، وابن حمديس ...وغيرهم))[26] ، فضلاً عن رقي منزلة المرأة الأندلسية اجتماعياً في العصر الموحدي بما حفل في هذا العصر من كثرة الأديبات في هذا العصر ومشاركتهن في الحركة الأدبية العامة[27]، والمرأة بوصفها حبيبة مثلت ذلك الكائن الرقيق الممتلئ عاطفة وحباً وأنانية وتملكاً، في الشعر الأندلسي، ومن الهام المرأة للشاعر الاندلسي أن يذكرها في اغترابه ، فيصف حاله وهو يجاهد النفس بالصبر على النأي ، والبعد ، جهاداً مريراً، أو لحظة الوداع كما يصف الشعراء ذلك، أو ما يضمنونه مقدمات قصائدهم كقول الأمير أبي الربيع، نجد الأنا تقف حيرى بين نداء القلب محباً، ودعوة الآخر الحبيبة التي عليه جادت بالوصال، فلا تثني العاطفة له إقداماً [28]: [الطويل]

وقائلة أيـــن الترحل سيدي
وتترك قلبي من هواك مصدعا
فقـــلت لها مهلاً فلست بتارك
لعـــذلك ما أرجو به أن أرفعا
إذا ما أردت الغزو لم يثن عزمتي
رخيم يسوم العـزم أن يتمنعا...
فلما رأى أن لا انثنـــاء وانني
عزمت بكى خوف النوى ثم جعا
وقال رعاك الله مالـــي حيلة
سوى أنني أدعو لترجع مسرعا

DOI:10.18018/URUK/020-13/919-936

فالأنا تقف موقف الحيرى تصارع بين الرغبة والإقدام، ولكن المتوقع ثقافياً في مثل هذه المواقف أن تقدم الأنا غير محجمة، ومما يُلحظ اتصاف الآخر المرأة/ الإنسان في صورة الحبيبة لائمة ومتخوفة، وقد استعملت لغة القصور "سيدي" تعبيراً عن سلطة الأمير من جهة وسلطة الرجل من جهة أخرى، وهما يبادلان أرق مشاعر الحب، والآخر في موضع الاستسلام للأنا، فلا يملك إلا الترجيع "إنا لله وإنا له راجعون"، والدعاء بالود سالماً وهل غير ذلك موقف المرأة الحبيبة عما يعتري الرجال من مواقف وقرارات!، أو هكذا أريد لها أن تكون في مثل هذه المواقف، ومن ذلك ما نجده من صفات معنوية –على قلتها- عند ابن خفاجة[29]: [الطويل]

ومائسة تُزهى، وقد خلع الحيا
عليها، حُلى حمرا، وأردية خضرا
يذوب لها ريق الغمامة فضة
ويجمُدُ في أعطافها، ذهباً نضرا

فالأنا تنظر إلى الآخر المرأة هنا وهي تفيض خجلاً وحياءً فيتغير لونها حمرة إشارة إلى استملاك صفة محببة في المرأة، تجد صدى القبول في الوعي الشعري للأنا فضلاً عن الثقافة المحيطة بالنص، ومن الصفات المحببة عند للمرأة : "الصبر" على المكاره فهذا ابن حمديس[30] يصف مفارقته بهذه الصفة حين تفيض العيون بحراً من دموع: [الكامل]

فارقتُكُمْ وفراقكُمْ صَعْبُ
لا الجسمُ يحمله ولا القلبُ
قُتِلَ البعادُ فما أشيرَ به
حتّى تَمَزقَ بَيننا القرب
أمقيمةٌ والركبُ مُرتَحِلٌ
بالصبرِ عنك تَرَحّلَ الركب
كم ذا يزورُ البحرَ بحرُ أسى
في العين منك جُمانُهُ رطب
ما كان نأيي عن ذراك قلىً
فيموت بعد حياته الحبّ

فالأنا يسودها الصبر المحبب في مثل هذه المواقف للخلاص مما يداهمها من أسى حين يتمزق القرب بعاداً، مع استلامها للوداع تعبيراً عمّا يجيش في الأنا من لوعة، تترقرق في العيون وميضاً من لؤلؤ كأمثال الجُمان في غلاه عند الأنا وعزته عندها، ففي مواقف الترحال والظعن تُثار الأنا باللواعج، لحظات الفراق فتسقط ذلك على الآخر المرأة لتجد فيها صفات مقبولة وحسنة كقول أبي الربيع الموحدي[31]: [الطويل]

كيف لنفسي بالسلو عن التي
شربتُ بها كأس الصبابة مترعا
فتاة براها الله أحسن من برى
وأودعها سرّ الملاحة أجمعا

ثمة مسألة تشيع في الحديث عن الآخر والغلو في وصفه، أو في الحديث عن الجمال، وهي حين تصف الأنا الشعرية امرأة في صفات تفوق الخيال من جهة، ولا ترتبط بمقاييس حسية من جهة أخرى ، يمكن أن نطلق على هذه الصفة التي تفوق مقاييس الجمال وللأنا رغبة في وصفها بصفات تفوق المعتاد بصفة **"الجلال"**، وقد اختُلف في المراد من الجلال على عدة أقوال[32]، منهم من يرى أنها صفة بُعد الأنا عن الآخر فكلما كان بعيداً كان جليلاً، ومنهم من يرى أن يكون على مسافة بعيدة ليكون جليلاً، ومنهم من يرى توافرها على مبدأ الخوف والخطر للأنا من الآخر فكلما كان خطراً ومخيفاً كان جليلاً في الأنا وفي النفس، وقيل: إن ((الجليل يتميز بخصائص معينة: " الإفزاع، الغموض، إثارة القلق، الشعور بالضياع، القوة، الخطورة، اللانهائية، الضخامة، العظمة، الفخامة" ... بينما الجميل يقابل صفات الجليل: " الضآلة، النعومة، سلاسة التكوين، الرشاقة، الوضوح مع اختفاء كل المظاهر الدالة على القوة"))[33]، وعليه فالجليل يقترن

DOI:10.18018/URUK/020-13/919-936

بالمهابة والسمو لا في ذاته بل في الوعي؛ لأن الوعي يعي سموه وعظمته أمام الجليل وبفعله، فيعينه على الاتساع والانفتاح وثمة رابط بين الجلال والمطلقية والعظمة[34]، ومن الغريب أن نجد الباحث محمد الخباز يفسر (إعجاب) أحد الشعراء بالمرأة حين يغدق عليها صفات عالية المثال بأنها امرأة نالت حظاً من التربية لتكون بمستوى الرجال، أو أنها رجل ناقصا اعتماداً على قول لفرويد[35]؛ لأن ما يُفسر ذلك أن الذات الشاعرة في أبياته قد انتابها جلال الصفة لتلك المرأة، ومثل ذلك الجلال ما نجده عند الشاعر الرصافي البلنسي [36] : [الطويل]

وفي أُذْنِكَ الجوزاءُ قُرْطاً مُعَلَّقاً

وللنجمِ في يُمناك ضِغْثُ بَهارِ

وأنت هلالٌ بل أقولُ غزالةٌ

وَحَوْلَكَ سِرْبٌ لا أقولُ دَراري

الأنا في هذه الأبيات تنظر إلى الآخر المرأة على أنها أرفع منها تعالياً، لما وسمته فيها من صفات تدل على جلال القدر والرفعة والسمو، فلو جسدنا الصورة التي وردت نثراً ؛ لخرجنا بصورة لهذه المرأة تفوق العقل والخيال، وتنبو عن صورة الجمال المألوفة، ولكنها في الشعر مستساغة ومقبولة لأن الأنا في وعيها الشعري تنظر إليها بهذه الصورة التي تدل على مهابة ورفعة، أو صورتها بهذه الألفاظ والصور دلالة على سمو مكانتها عندها، فعلوها فاق الكواكب وما ظهر منها كالجوزاء في بريق سموها، والنجوم اجتمعت في يدها في رفعة مكانته، فهي الهلال أو قرص مغيب الشمس، وما يُحاط بها لا يعدو غير ضياء خافت يُحيط من حواليها، فالتركيز في هذين البيتين على صفتي العلو والإشراق، فهي حياة مفعمة بالألم والتوجس وإحاطة الظلام فبالأنا حاجة لهذا الإشراق في سماء الروح، ولانتشال الأنا من واقعها الذي تعانيه، فهذا الاستحضار للمقابلة بين طرفي معادلة "الأنا والآخر"، ومما تراه الأنا مطلقاً قول ابن جبير[37] : [الطويل]

ويـــوم تصوغ الشمس حلياً بحسنه

تفضضه طوراً وطـــوراً تذهب

ترى مثل أكحل مشرق الوجه في الضحى

ويضمر شجـــواً في الأصيل فينعبُ

تبسم عـــــن ثغر العشية مثل ما

جلا صفـــره المسوك العس أشنبُ

تجلى به غصن تطلـــــع بشرُهُ

فقلنا: ليبدو الصبح والشمس تغرب

وقد قابلتنا من سجـــــاياه نفحة

أنمَّ من المسك الفتيـــق وأطيبُ

شمائله تُزهى الشمـــــول بطيبها

وما خلْتُ أن الراح بالـراح تعجب...

فمجلسنا أضحت إليـــــه وسيلة

فترقى إلى مرضـــــاته وتقربُ

أغدقت الأنا على الآخر في هذه الأبيات صفات السمو والرفعة استشعاراً من الأنا في وعيها الشعري إلى أن الآخر أعلى منزلة منها، أو أرفع مكاناً من الأقران الآخرين، فاستحق الآخر صفات السمو بدءاً من الألفاظ الحسية التي مثلت طريقاً إلى الجانب المعنوي من الحسن في الوجه، فالتبسم فالثغر، فالقدّ إلى أن ترى الأنا أن سجايا المعنوية تُشبه الصفات المادية في عطر المسك، وصفات فكيف يحمل الخمر بأكف من الخمر، فالأنا تقدم ذلك المجلس قرباناً رقياً وعلواً إلى مرضاته، فكأنه في منزلة العلا والأنا في منزلة أدنى من الآخر جلالاً لقدره في الوعي الشعري للأنا((فالوعي الشعري لا يمكن أن يوجد إلا في الآخر بأن يعيش انفتاحته عليه ، لأن هذا الانفتاح سبيله الوحيد لكي يمارس ذاته وفعاليته ، فالآخر (المرأة) تمثل مشروعاً لهذه الممارسة لأنه مليء بالممكنات))[38].

صورة المرأة / الانثى:

إن المرأة العربية عامة ، والأندلسية خاصة، حظيت بمكانة عالية في المجتمع فكانت دوماً جزءاً منه وعضواً فاعلاً فيه،((فقد تقلدت مناصب سياسية وامتهنت التجارة ، وعبرت عن رأيها كما استشيرت في أمور شتى، وقد تغزل بها الشعراء وهاموا بحبها منذ بداية

DOI:10.18018/URUK/020-13/919-936

الشعر العربي))[39]، ولما كنا ننظر إلى الآخر/ المرأة بوصفها وجوداً شعرياً خالصاً في النسيج النصي وعالماً خاصاً، يختلف عن العالم الواقعي للشاعر وإن كان يلتقي معه في نقاط عدة إلا أن له حضوراً خاصاً في الشعر، فإن نظرة الأنا النصي إليها في الشعر الأندلسي سيكون على وفق قيم الجمال الفني الخالص، فهي وجود شعري ونصي، والقيم التي تلقى عليها من الأنا قيماً نصية ووجودية تجد مكانتها ومقبوليتها في الثقافة العربية، فالمرأة((بوصفها الهاجس الشعوري الذي تستكمل به الأنا قدرتها على تشكيل مرجعية الذات، وبوصفها معياراً جمالياً يسهم في إثراء المعنى ، وصيرورة البناء النصّي، لذا تنوعت الصيغ المعجمية في خطابها ، وفقاً لجدلية الوعي المعرفي والديني والجمالي والتداولي ، في خلق بؤرة التوهج الشعري في البنى الدالة ، مما يولد نسقاً عاطفياً بين البنية والدلالة))[40] ؛ لذلك فإن ما نجده في الشعر العربي من تعبير عن ألفاظ حسية يختلف عن تلك الألفاظ الحسية والمغامرات التي تكون خارج الشعر في الواقع الخارجي للشاعر، وهذه مسألة مهمة علينا التنبه عليها؛ لأن ((الحكم بحسية [الشعر] العربي وماديته لم يكن يعكس ضيق أفقه بل ضيق أفق الذين أصدروا هذا الحكم، والسبب في ذلك أنهم لم يتنبهوا إلى الماهية الجوهرية التي ينطوي عليها ما هو خارجي من الاهتمام ببدن المرأة، لأنهم ببساطة، لم ينظروا إليه بوصفه تشكيلاً جمالياً وشعرياً ووجودياً للمرأة، وظنوا أنه محض غزل وتودد إليها وحديث عن مغامرات جنسية وعاطفية، منطلقين من حكم مسبق آخر بوضوح الشعر العربي وطابعه المباشر))[41]، ومن شعراء الطوائف والمرابطين من قد أخذ يتحدث عن العفاف في شعره مذهباً ادبياً من دون أن يعبر ذلك عن حقيقة أخلاقية ماثلة في نفسه[42]، فنجد كثيراً من الأحكام التي خلطت بين هذين الجانبين: الجانب الواقعي، والجانب الشعري ((فالغزل كان ينساب على شفاه الشعراء ويدعو إليه كل ما في الأندلس من طبيعة جميلة وحياة حضرية ناعمة ومجالس أنس ورخاء وخمر وغناء، كما أن أسواق النخاسة التي كان يباع فيها الجواري والغلمان قد شجعت هذه الحياة اللاهية التي وجد الغزل فيها مرتعاً سهلاً ، ومن الشعراء من أحب حباً صادقاً ومنهم من تمتع بوهم الحب ولهاً، وقد كانت أوصافهم مادية تقليدية فتحدثوا عن سهام الالحاظ وخمر الرضاب وليل الشعر))[43] ، فضلاً عن أن الحوار بين الأنا والآخر كان عن طريق البدن، وذلك بجعل البدن ذاتاً خارجية مشتركة، فالأنا ترسل الرسائل إلى الآخر/ المرأة عن طريق بدنه الناحل ، ومن رأسه الذي قد علاه الشيب والآخر/ المرأة يرى ويعاين هذه الرسائل التي تصله من الأنا عبر البدن[44]، كذلك أن الأنا تنظر إلى الآخر/ المرأة على أنها توسم بسمات الأنثى التي تعدّ عنده من القيم الجمالية المثالية التي يرسمها ويوجدها فيها، فهذه القيم الجمالية تجسدت في ثقافة الجسد الجمالية على نحو شعري من غير النظر إلى التحقق الخارجي ، فالمرأة الشعرية وجودها في النص وقيمها الجمالية توجدها الأنا فيها أو تنظر إليها منها، على وفق الوعي الشعري، فالذي ينظر إلى النص الشعري من خارجه، من غير أن ينظر إلى ما ينماز به النص عن غيره، سيقول أن الشاعر الأندلسي ظل((كأخيه المشرقي ينظر الى المرأة نظرات حسية ؛ فتغزّل فيها من هذا الجانب غزلاً حسياً بعيداً عن خلجات النفس، وما يضطرب فيها من مختلف المشاعر وشتَّى الأحاسيس وظلَّت الأوصاف هي هي، فالقامة قضيب بان، والوجه بدر، والشعر ليل أو ذهب، والخدود تفاح، والرضاب خمر ... وهكذا، الى جانب ما يحدث بين المحبين من قسوة وهجران، ووصل ولين وشكوى وعتاب، ودموع وبكاء))[45] ، لذلك لا يُعدم أن بعض الأندلسيين من اتخذ من"الغزل" طريقاً إلى التعبد بالجمال والبُعد عن طريق الغواية إلى طريق العفاف، وصونه من أحاديث الفجور، وهو ما يسمى بـ"الغزل العذري" أو الغزل العفيف[46]، فتحقق الجمال إما في النظر إلى الآخر/ المرأة على أنها إنسان، أو "البحث عن الجمال" في قيم الشعر الحسية.

ومما ينبغي الالتفات إليه أن النظر الحسي هو بخلاف عالم الواقع وهو في عالم الخيال الشعري ؛ لأن

DOI:10.18018/URUK/020-13/919-936

الرجل ((يرسم المرأة وينقشها في صور خيالية تواترت عليها الأزمنة حتى ترسخت وكأنها هي الشيء الطبيعي، وفي هذه الصور جرى تضخيم الجانب الحس في المرأة إلى أن تحولت إلى مجرد جسد ... ليس له من وظيفة سوى إثارة الرجل وإغوائه))[47] ، ووعي الأنا الشعرية ينسجم مع الآخر الشعري أو ما يُريد أن يُحققه من صفات وقيم جمالية له خاصة، بغض النظر عن مقبولية عالم الواقع أو رفضه لهذه القيم، بمعنى أن الحسية شعرية ونصية ((أن يعرف الوعي ذاته في عمق الوجود ... ولا يبقى شيء سوى الوجود نفسه في مواجهة المعنى))[48] ، فالنص الشعري ((لابد أن يصور التجربة الحقيقية تصويراً جمالياً هنا يتحقق في شعريا النص إشباع لمكبوت يتصاعد بدءاً ، وأنا تفرغ شحنتها كاشفة للآخر المتلقي عن معاناة مع الآخر "لحبيبة أو المعشوقة"))[49]، فكان ((الوعي الشعري يبدي نوعاً من الالتذاذ ... ، لكن ليس المقصود باللذة هنا حسيتها بل كونها تجربة إستاطيقية تحاول أن تدرك كل شيء في ذاته ولذاته))[50]؛ لذلك فإن الأنا في هذا الوجود يحب ويكره، وله مقاييس للجمال، وهو يرتع في تجربة شعرية في الجمال الوجودي بعيداً عن الواقع وأحكامه فمن التجارب الشعرية التي ترسمها الأنا من عالم المثال ما يجسده الشاعر ابن بقي[51] (ت 540هـ)[52]: [الكامل]

يأبى غزالٌ غازلته مُقلتي
بين العُذيبِ وبين شَطَّيْ بارقِ
وسألتُ منه زيارةً تشفي الهوى
فأجابني منه بوعدٍ صادقِ
بتنا ونحن من الدُّجى في لُجةٍ
ومن النجوم الزُّهر تحت سرادقِ
عاطيتُه والليلُ يسحبُ ذيله
صهباء كالمسكِ الفتيقِ لناشقِ
وضممتُهُ ضمَ الكمي لسيفهِ
وذؤابتاه حمائلٌ في عاتقي
حتى إذا مالت به سنةُ الكرى
باعدته شيئاً وكان معانقي
زحزحتُه عن أضلعٍ تشتاقُه
كي لا ينامَ على وسادٍ خافقِ
لَمَّا رأيت الليلَ آخر عهده
قد شاب في لِمَم له ومَفارقِ
ودعت من أهوى وقلت له تأسفاً
أعزز علي بأن أراك مُفارقي

فالتجربة الشعرية في وعي الأنا الشعري تجربة خاصة تبدأ من الليل وتنقضي بانتهائه، بعيداً عن واقعيتها، أو تحققها في الخارج، استطاع الشاعر أن يرسم لوحة مفعمة بالحب والجمال، وثمة "حوار بين ذاتين" واتصال بين أنا مَرِضت بالهوى فكان بها إلى زيارة لتشفي ما ألم بها، وآخر/المرأة بصفاتها الأنثوية، وقد اضفيت عليها ملامح الجمال في الغزال: "في الحياة وصفاء العين"، والطبيعة: "في النجوم لإشراقها"، وكأنه طيف راحل مع أول بزوغ للنهار، رأت الأنا ذلك البزوغ على أنه "شيب" في الليل رمز القوة والشباب، لشدة التعلق به وهي صورة مفارقة لصورة الشيب، فكأن ليل العاشقين يقتل بالشيب وصولاً إلى الموت، ولحظة الفراق حاضرة، في آخر التجربة الشعرية من جهة وآخر المقطوعة الشعرية من جهة أخرى، فالأنا هنا تعيش تجربة شعرية مفارقة للواقع الحقيقي مستمدة من الخيال الخصب الذي لا يمكن معه إسقاط الأحكام الواقعة على صورة المثال في التجربة الشعرية التي نجد من ملامحها عند الرصافي البلنسي بقوله[53]: [الخفيف]

لا ومسك اللمى وورد الخدود
ما نهار اللقا كليلِ الصدود
لا ولا الزهر مثل درّ الثنايا
لا ولا السمر مثل بان القدود
لا ولا البدر مثل صبح المحيا
لا ولا الند مثل ختم النهود
إن يكن ذا فقد عَلِقْتُ غزالاً
علقت عينه بصيد الأسود

DOI:10.18018/URUK/020-13/919-936

غصنُ بانٍ وزهرُ روضِ جمالٍ
ريمُ إنسٍ وبدرُ أفْـقِ سعود

فالجمـال الأنثـوي يغـري برسـم صـورة مثـال مسـتوحاة بانتقـاء مـن الطبيعـة بكـل أبعادهـا، فـالآخر/المرأة الأنثى: عَطِـر، ونـاعم، ويصـدّ المحـب، وطيـب النشـر، وصـفاء الأسـنان، ورشـيق، ووجهـه صـبوح، ومتناسـق الجسـم، بـل هو الطبيعة الخلابة نفسها:

غصنُ بانٍ وزهرُ روضِ جمالٍ
ريمُ إنسٍ وبدرُ أفْـقِ سعود

والأنـا يتـربص بـالآخر في محاولـة لنشـوة الصـيد، متأسـد في قوتـه وافتـراس تعطشـه للإيقـاع بالفريسـة على نحـو الأخـذ والتملـك، فمـن الآخـر رسُـمت صـورة للأنـا، فضـلاً عـن أن الآخـر مسـتوحى مـن المثـال الجمـالي العربـي الخـالص، والأندلسـي الطبيعـي في البيئـة مـن الزهـر والحَيَـوان فيهـا، وهـذا مـا نلمسـه عنـد شـعراء الأنـدلس مـن اخـتلاط صـورة جمـال المـرأة المثـال بالطبيعـة التي لا تفارقهـا، إشـارة إلى مـا يجمعهمـا مـن رمـز الحيـاة، والخصـب، ومتعـة النـواظر والـنفس، فهـذا ابـن خفاجـة يصـف المـرأة بأجمـل مـا أغـدقت بـه الطبيعـة على الإنسـان فيجعلهـا فيهـا[54] : [مجزوء الكامل]

يا بانـــةً تهتـــزُّ فينانةً
وروضـــةً تنفَحُ معطارا
لله اعطـافُك مـن خوضةٍ
وحبّذا نـــورُكِ نُوّارا

فـالآخر/المرأة الأنثـى: (غصـن البـان، والـروض، وشـذى العطـر، والزهـر)، وهـذا التحـول مـن الطبيعـة إلى المـرأة يشـعر بالتقـارب مـن النفـوس في البهجـة والإقبـال على الحيـاة وجمالهـا، وإذا كانـت التجربـة الجماليـة ترسـم عالمهـا الشـعري الخـاص، فالأنـا تنظـر إلى الأنثى المـرأة بـ"صـفات أنثويـة" خاصـة، تتجلـى فـي القـول الشـعري، كالبيـت السالف الذكر للرصافي البلنسي[55]: [الخفيف]

لا ومسـك اللمى وورد الخـدود
ما نهار اللقـا كليلِ الصدود

فـالآخر المـرأة هنـا صـورتها الأنـا بحـالتين: وديـع في لقـاء النهـار، وصـادّ فـي اللقـاء الليلـي، فالصـدّ –وهـو بخـلاف الواقـع التشـريعي للمـرأة- صـفة محببـة في الصـياغة الشـعرية في تصـوير المـرأة بالممانعـة والتمنـع، وهي مـن الصـفات المرضـية شـعراً، ومـن هـذه الصـفات فـي شـعرية الأنثـى: (رفـض التبعيـة للرجـل فـي الممانعـة، والإغـواء والفتنـة، والمكـر والخديعـة، وإزاحـة الحجـب، إظهـار الوجـه، والغـدر، والخيانـة، واللعـوب، وخيانـة الوعـد ...) فهـذه الصـفات التي تبـدو مخالفـة للواقـع محببـة في التجربـة الشـعرية؛ لأن الـوعي الشـعري غيـر الـوعي الـواقعي، ولأن التجربـة الشـعرية تجربـة جماليـة خالصـة لا يمكـن اسـقاط الأحكـام الواقعيـة عليهـا، فالغـدر والخيانـة والمـرأة اللعـوب... ، صـفات ترسـمها الأنـا جماليـاً كـالموت والمأسـاة في طريقـة الصـياغة لا في قبولهـا أو رفضـها مـن الخـارج، بـل بمـدى انسـجامها وتناسـقها، فـالهجر والغـدر ممـا يمكـن أن يُمـثلا قيمـة جماليـة فـي وعـي الأنـا الشـعري كقـول ابـن حمـديس (527هـ)[56] : التي تـوافرت محبوبـة الأنـا عنـده على صـفات: (الهجـر، والإضـماء، والمخالفـة، وصـعبة الأخـلاق، والغـدر، والخـرق، والتنـاقض، ونقـض العهـد والوعـد، والكـذب، والبخل...): [البسيط]

الى متى منكم هجـري وإقصـــائي
ويلي وجدتُ أحبائي كأعـــدائي
هم أظمأُوني الى مـــاء اللّمى ظمأً
ترحّل الرّيّ بي منهُ عـــن الماء
وخالفوني فيمـــا كنـــت آمله
منهم ورب دواء عاد كالـــداء
أعيا عليّ، وعـذري لا خفـــاء به

DOI:10.18018/URUK/020-13/919-936

رياضةُ الصعب مـن أخلاق عذراء

الآخر لعوب أعيا الأنا بضناه، فأسبغت الأنا عليه صفات الأعداء كلها، غير أنه ليس منهم، لأنه الحبيب إلى النفس فاستحالت كل صفات العدو مقبولة عند الأنا الشعرية، فالآخر/ المرأة الأنثى اللعوب تهيج الأنا بأفعالها ومخالفتها له فيما يطلب، من ماء اللمى، ومنع الصدّ، والأنا من اسلوب الاستفهام تعيش حالة القلق والتساؤل والإحباط[57]، فعدت هذه الصفات من الأخلاق الصعبة لهذه العذراء التي تعلقت الأنا بها بكاء ودموعاً في كل حين، ولكنها، تتصف بالغدر خلافاً للأنا[58] (جمر الوفاء):

يا هذه، هذه عيني التي نظرتْ
تبل بالدمع إصباحي وإمسائي..
إني لجمرُ وفاءٍ يستضاءُ به
وأنتِ بالغدرِ تختارينَ إطفائي
حاشاك مما اقتضاه الذم فيّ مثلٍ
قد عاد بعد صناعٍ نقضُ خرقاء
ما في عتابك من عُتبى فأرقبها
هل يُستدلّ على سلمٍ بهيجاء

هذه: خطاب الآخر المحبب إلى الأنا، والمتصفة بصفة "الغدر" التي تناقض الأنا بالإطفاء بعد التوهج، وبالغدر بعد الخيانة، وهي صفة في الوعي الشعري بالصيغة الفنية، تستحضر للآخر/ المرأة الأنثى التي تمثل اللعوب وما يصدر عنها كله محل قبول الأنا في التجربة الشعرية المناقضة للواقع، فهي الخرقاء التي نقضت صناعها أو بتعبير القرآن الكريم نقضت غزلها: (وَلا تَكُونُوا كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنْكَاثاً تَتَّخِذُونَ أَيْمَانَكُمْ دَخَلاً بَيْنَكُمْ) ، (سورة النحل :92)، فهو التناقض نفسه، ومن يضن بوعدها، فهو يظن بسراب في صحراء مقفرة، لا يجد غير الآل والخديعة:

ولا لوعدك إنجازٌ أفوز به
وكيف يُروى غليلاً آلُ بيداء
مؤنبي في رصين الحلم حين هفا
لم يهفُ حلمي إلا عند هيفاء
دع حيلة البرء في تبريح ذي سقمٍ
إن المشار إليه ريق لمياء
مضنى يرد سلام العائدات له
مثل الغريق إذا صلى بإيماء
كأنه حين يستشفي بغانيةٍ
غير البخيلة يرمي الداء بالداء

فأفقد الآخر/المرأة الأنثى اللعوب أفقد الأنا صفات الحلم والصحة، واستبدلها بالغدر والضنى والسقم، وهي مع ذلك صفات تنسجم مع الحبيب، وإن كانت تقارب الأعداء ؛ لأن الثقافة التي لا تبارح الأنا ثقافة الحب، لحبيبة، ولو كانت بأخص الأشياء، وألصقها بها وهي الاسم الذي لا نظير له عند أقرانها، فالمعادلة الطبيعية أن الكواكب مهما برقت، وكثرت فإنها لا تفي ببدلها عن:

ما في الكواكب من شمس الضحى عوضٌ
ولا لأسماء في أترابِ أسماء

فالآخر امرأة لعوب تتسم بسمات الأنثى المحببة إلى الأنا، وما تحويه من صفات فهي صفات جمالية ، وأوضح مثال على تصوير الآخر اللعوب ، واستهجانها لمشاعر الأنا بعد التعنيف والقتل بالعين ، ورفض الشكوى قول ابن حمديس[59]: [الطويل]

أذبتَ فؤادي ، يا فديتُكَ ، بالعتبِ
ولو بتَّ صبّاً ما عنُفْتَ على صَبِ
شكوتُ إليها لوعةَ الحبّ فانثنتْ
تقولُ لتربها : وما لوعةُ الحبّ؟

إن الحديث عن الصفات الأنثوية في رؤية الأنا للآخر/ المرأة يجرنا إلى بيان القيم الجمالية في المثال العربي الذي تبغيه الأنا الشاعرة في إضفائه على محبوبه في الشعر

DOI:10.18018/URUK/020-13/919-936

الأندلسي، وهي قيم عربية خالصة في المثال الأنثوي العربي والتركيز على الوعي الشعري للأنا، والمرأة الشعرية التي يُتحدث عنها تكون بعيدة عن الواقع بأبعاده كافة، وإن ((صورة المرأة الأندلسية وقيمتها الجمالية مشابهة ومكملة لمفهوم الجمال الأنثوي العربي القديم، مع توافر بعض الاختلاف اليسير الذي يعود للبيئة المعاشة وللظروف التي ترافق العيش براحة وأمن أو خوف وبؤس))[60]، وتتعدد الصفات الأنثوية للمرأة وهي لا تخرج في رسمها عن ثقافة الرجل وما يريده في المرأة المثال من اسباغ للصفات عليها، والقيمة الجمالي للآخر هي ما تحسه الأنا من لذة جمالية، فالشعراء ((يتفقون بعض الشيء على الأوصاف الجسدية للمرأة المثال الذي ينشدونه، فهم يحبذون المرأة متوسطة الطول، ذات صدر ناهد وأرداف ممتلئة، ووجه متناسق القسمات ليتوج جمال الجسم الرشيق؛ لأنها أول ما يطالعنا من محاسن المرأة ومفاتنها، ولابد لهذا الوجه أن تزينه عينان واسعتان وخدان أسيلان متوردان، لذا نراهم قد شبهوا المرأة الجميلة بكل شيء جميل لهم... وهكذا استمد الشاعر الأندلسي من جمال المرأة خياله الشعري فعطره بعطر لن يزول أبداً))[61]، فقيم الجمال المثال متعدد بدءاً من الجسد، فالوجه، فالشعر، فالعينان، فالخدان، فالفم، ورضابه، والأسنان وبريقها، فالمشية والملابس والحلي والزينة ... ، فالعينان-مثلاً- ((لقد كانت العيون الحور المسيطرة على خيال الشاعر الاندلسي وهي تمثل قيمة جمال العيون عنده ، وهو استمرار لما كان عليه العربي المشرقي من تفضيل العيون الحور على غيرها لإعجابه الشديد بها ، وهو يمثل تعلقهم بمقاييس التراث العربي الذي ظل ملازماً للإنسان الاندلسي في كل شيء مع الاختلاف في المشاعر والاتجاهات والرؤى التي يحددها العصر والحدث والمكان))[62]، فالعينان رمز الجمال والقتل للمحب كقول ابن بقي[63]: [البسيط]

يا أقتلَ الناسِ ألحاظاً وأطيبهم

ريقاً متى كان فيك الصَّابُ والعسلُ؟

في صحنِ خدَّك وهو الشمس طالعةٌوردٌ يزيدُك فيه الراحُ والخجَلُ

ايمان وحبَك في قلبي تُجسّده

من خدك الكُتْبُ أو من لحظك الرُسلُ

إن كنتَ تجحدُ أني عبدُ مملكةٍ

مرني بما شئتَ آتيه وأمتثلُ

لو اطلعتَ على قلبي وجدتَ به

من فعلِ عينيك جُرحاً ليسَ يندملُ

فالقيمة الجمالية هي القتل بالألحاظ التي يُنظر منها لحظاً بطرفها، فالفعل الصادر عنها جعل في القلب جرحاً نازفاً ليس يندمل من ذلك الفعل، فالعين تجعل الأنا منقادة كقول ابن حمديس[64] السالف الذكر: [الطويل]

وقاتلتي بينَ الغواني كأنها

مصوَّرةٌ بالعينِ في حبةِ القلب

حياةٌ ، ولكن طرْفُها ذو منيةٍ

أما يتُوَقى الموتُ من طرفِ العضب

فالتجربة الجمالية تتخذ من العيون مصرعاً لسلب إرادة المحب/الأنا وانقطاعاً عما سوى الآخر / المرأة الأنثى، لذلك مثلت بالقتل والموت، ومن ذلك ابن حمديس الذي سفرت محبوبته تودّعه كأنها شمس ضحى ولم تنطق بلسانها بل نطقت مدامعها ما كتمه لسانها وقلبها، ورمته بمقلة مخذولة وسنانة، وتثنت في مشيتها كالغصن النقي فقال[65]: [الخفيف]

ومَهاً نظرَتْ ونَواظِرُها

وصلت دمناً، وجفت دمنا...

ومهاً نظرت ونواظرها

خُلِقَت لنواظرِنا فِتَنا

مِن كُلِّ مُودِّعةٍ نَطقَتْ

DOI:10.18018/URUK/020-13/919-936

بالسِّرِّ مَدامِعُـــــها عَلَنا
سَفَرَتْ لِوداعِكَ شمسُ ضُحى
وثَنَتْ بكَثْيبِ نَقَـــا غُصُنا
وَرمَتْكَ بمُقلةِ خـــاذِلةٍ
هَجَرَتكَ وعـــاوَدَت الوَسَنا

في حين أن تشبيه الخد لشدة البياض الذي هو رمز النقاء والصفاء وهو من الصفات المحببة في الخدود تزداد حمرة بفعل الخمر ولون الخجل البادي على صفحتها، فكأن الخدود صحائف منشورة للخلائق كلما نظروا فيها ازدادوا تعلقاً وارتباطاً، ووصفها بالورد للونها ولعطر مسكها كقول الرصافي البلنسي[66]: [الخفيف]

لا ومسك اللمى وورد الخدود
ما نهار اللقا كليلِ الصدود

وهنالك قيم جمالية أخرى[67] ، وثمة مسألة وهي أن هناك أفعالاً تصدر عن الآخر/المرأة الأنثى المثال يترتب عنها آثار على الأنا، أو الأنماط التأثرية للآخر المرأة الأنثى المثال على الأنا، وهي عديدة، ومنها (الهجر والوصال، البكاء والدمع ، والخضوع والتذلل، الشكوى والعتب، اللقاء والصدود، الوعد والإخلاف، السهر والألم...)، فمن ذلك في التملك والخضوع والتذلل، قول صفوان بن إدريس[68] : [السريع]

يا قمراً مطلعُـــهُ أضلعي
له سوادُ القلبِ فيها غسقْ
وربما استوقد نارَ الهوى
فنابَ فيها لونُها عن شَفَقْ
ملكتني في دولةٍ من صبا
وصدتني في شرك من حَدَقْ
عندي من حُبَّكَ ما لو سَرَتْ
في البحرِ منهُ شُعلةٌ لاحترقْ

الأنا تعاني حرارة القلب وحرقة الجوى والحب، بعد أن اضطرم الوجد فهامت حين استوقد الهوى فيها، فالآخر قاسٍ وصادها الحبيب وقد وقع في شرك عينيه اصطياداً، فأعلنت الأنا الخضوع والتذلل للآخر/ المرأة الأنثى، يدور في فلكه، وينقاد انقياد المملوك إليه، وهو يشبه قول ابن بقي[69]: [البسيط]

إن كنتَ تجحـــدُ أني عبدُ مملكةٍ
مرني بما شئـــتَ آتيه وأمتثلُ

فصورة الانقياد شائعة في تصوير الأنا وبيان أثرها على الأنا بفعلٍ يصدر عن الآخر المرأة / الأنثى، ومن مظاهر الآثار الأخرى الهجر والوصال فتتمخض عنهما الدموع والبكاء، كقول أبي عميرة المخزومي[70]: [الكامل]

أسرفت في الهجران غير مبال
أفما يمـــر لك الوصال ببال
يا واليا أمـــر الجمال بسيرة
قل الحـــديث بمثلها عن وال ...

فالأنا مفارق عنها، وهي بعد مملوكة لوالٍ ملكه الجمال فاستحوذ على أطراف مملكته آمراً وناهياً، والأنا قابعة في دياجير الهجران لا تحيد عنها وتطلب راجية الوصال تذللاً وخضوعاً، ومن الشكوى والعتب ما يطلبه أنا الشاعر ابن حمديس من الآخر/ المرأة الأنثى محبوبته أن تودّعه، لإحساسه بحرارة الفراق الذي قد سخّن حزنه حتى غلى على قدر من نحاس، وفارت دموعه منه بخاراً، وأراد أن تخفّف عنه الحرارة، فأجرى حواراً معها، فأجابته بأن القبل حرام والعناق ليس أكيداً، فيجيبها بمقصده، وهي أن النظرة من ألحاظها تعين جسمه على البقاء، أما روحه فقد أخذته أسيراً، ويفرق بين الروح والجسد فيقول[71]: [الخفيف]

DOI:10.18018/URUK/020-13/919-936

وِدّعيني فقدْ تَعـــرَّضَ بَينٌ
بوَشيكِ النّوَى إلـــيّ يُشيرُ
وغَلَى بالفِراق مِرْجَـلُ حُزني
فهوَ بالدَّمعِ مِن جُفـــوني يَفورُ
قالَت اللّثـــمُ لا أراهُ حَلالاً
بَينَنا ، والعِنـــاقُ حَظٌّ كَبيرُ
قُلتُ هــذا علِمتُهُ غيرَ أنّي
أسالُ اليومَ مِنكِ مـــالا يُضيرُ
فاجعَلِي اللحظَ زادَ جسمٍ سَيَبقى
رُوحُه في يَديكِ ثـــمَّ يَسيرُ

إن لحظات الوداع من أشد اللحظات إحساساً بالألم على الأنا التي تخشى البين فيغلي فيها الفراق غلي المرجل، بعد أن أصابها الألم واريق الدمع من جفونٍ تفور، والآخر/المرأة الأنثى هو مصدر هذا الألم وهو يجد في التواصل مع الأنا حواراً فعالاً واستسلام الأنا بين يدي الآخر والإنقياد له لمحض لحظ[72].

هوامش البحث :

(1) ينظر: صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي) : 196-197.
(2) ينظر : التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي: 343.
(3) التجليات الفنية لعلاقة الأنا والآخر في الشعر العربي المعاصر: 139.
(4) جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال): 283.
(5) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالاندلس : 107- 108 .
(6) ينظر: الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين: 31 ، والشعر في عهد المرابطين والموحدين بالاندلس :49 – 50 .
(7) صورة المرأة في الشعر الاندلسي في عصر الطوائف والمرابطين :رُحى عمران : 181. (بحث)
(8) ديوان الحكيم الداني : 139
(9) البنيات الدالة في شعر شوقي بغدادي : 210.
(10) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: 74.
(11) هو القاسم بن أبي طالب الحضرمي المنيشي المعروف بعصا الأعمى، لانه كان يقود الأعمى التطيلي، وهو أحد أبناء حضرة أشبيلية المقلين ، ينظر: المغرب : 290/1، ونفح الطيب: 7/ 54.
(12) نفح الطيب: 7/ 54.
(13) ديوان المعتمد بن عباد : 8 .
(14) البنيات الدالة في شعر شوقي بغدادي : 209 .
(15) ديوان ابن خفاجة : 15 .
(16) ديوان الاعمى التطيلي : 15-18 .
(17) ديوان ابن حمديس : 479
(18) صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي) : 219 .
(19) تاريخ الادب الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين : 157.
(20) ديوان ابن حمديس : 365 .
(21) ابن سارة الشنتريني حياته وشعره : 127 .
(22) ينظر : ابن سارة الشنتريني حياته وشعره : 128
(23) ديوان ابن حمديس : 366.
(24) ديوان ابن حمديس :367.
(25) ينظر : الرؤية الذاتية في شعر المرأة الاندلسية : 75 .
(26) صورة المرأة في الشعر الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين : 183. (بحث)
(27) ينظر : الأدب الأندلسي في عصر الموحدين : 23 .
(28) مجموع شعره : 68
(29) ديوان ابن خفاجة : 129.
(30) ديوان ابن حمديس : 8.
(31) مجموع شعره : 62.
(32) ينظر تفصيل الأقوال عند الدكتور هلال جهاد في جماليات الشعر العربي: 301-304.
(33) جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال) : 301.
(34) ينظر: جماليات الشعر العربي : 303.
(35) ينظر صورة الآخر في شعر المتنبي(نقد ثقافي) : 208.
(36) ديوان الرصافي البلنسي: 85.
(37) المستدرك على شعر ابن جبير (ت614هـ) : د. محمد عويد :119.
(38) جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال) : 145.
(39) حب الآخر في الشعر الأندلسي والبروفنسي : 6 . (بحث)
(40) البنيات الدالة في شعر شوقي بغدادي: 212 .
(41) جماليات الشعر العربي : 283.
(42) ينظر : تاريخ الادب الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين : 159 .
(43) في الادب الاندلسي : جودت الركابي : 121 .
(44) ينظر: جماليات الشعر العربي : 276 .، و بحوث نقدية في شعر الاندلسيين : 103 -104.
(45) الأدب العربي في الأندلس : علي محمد سلامة : 200- 201.
(46) الأدب العربي في الأندلس : علي محمد سلامة : 202 .
(47) المرأة واللغة: 29.
(48) جماليات الشعر العربي: 358.
(49) التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر: 139-140
(50) جماليات الشعر العربي: 360.

DOI:10.18018/URUK/020-13/919-936

(51) هو أبو بكر يحيى بن بقي القرطبي الأندلسي المتوفي (540هـ) وقيل (545هـ) . ينظر: المغرب : 2/ 19 .

(52) ديوان ابن بقي الأندلسي : 70 – 71 .

(53) ديوان الرصافي البلنسي : 66- 67 .

(54) ديوان ابن خفاجة : 119 .

(55) ديوان الرصافي البلنسي : 66- 67 .

(56) ديوان ابن حمديس :1 .

(57) ينظر: تشكيل المعنى الشعري : 77 .

(58) ديوان ابن حمديس : 2.

(59) ديوان ابن حمديس : 18.

(60) بحوث نقدية في شعر الأندلس: 57.

(61) بحوث نقدية في شعر الاندلسيين :73.

(62) بحوث نقدية في شعر الاندلسيين : 68 .

(63) ديوان ابن بقي : 74 .

(64) ديوان ابن حمديس : 18.

(65) ديوان ابن حمديس : 509 .

(66) ديوان الرصافي البلنسي : 66- 67 .

(67) ثمة قيم جمالية عديدة في الشعر الأندلسي لو ذهبنا نتتبعها فلا نكاد أن نقف عند حد معين من الأمثلة الشعرية لذلك ضربنا عنها صفحاً للالتفات إلى مسألة أخرى.

(68) شعر صفوان بن ادريس المرسي (598هـ) : 166 . (بحث)

(69) ديوان ابن بقي : 74 .

(70) مجموع شعره: 240

(71) ديوان ابن حمديس /245-246 .

(72) ومثال ذلك كثير، ينظر: ديوان الأعمى التطيلي: 78، 211...، ابن السيد البطليوسي - حياته، منهجه في النحو واللغة، شعره : 112 - 113 (بحث) ، ديوان ابن الزقاق /236 .

مصادر البحث وموارده:

- ابن السيد البطليوسي : حياته – منهجه في النحو واللغة – شعره : د. صاحب أبو جناح، مجلة المورد، دار الحرية للطباعة ، العدد 1 ، المجلد السادس، 1977م.
- ابن سارة الشنتريني الأندلسي حياته وشعره : د. حسن أحمد النوش ، دار ومكتبة الهلال، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1996 م.
- الإحاطة في أخبار غرناطة ، لسان الدين بن الخطيب (ت 776هـ) ، تحقيق : محمد عبد الله كنان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ج1 ، ط4 ، 2001م ، ج3 ، ط4 ، 2003م
- الأدب الأندلسي في عصر الموحدين : د. حكمة علي الأوسي ، مكتبة الخانجي بالقاهرة.
- الأدب العربي في الأندلس تطوره – موضوعاته وأشهر أعلامه : د. علي محمد سلامة ، الدار العربية للموسوعات ، ط 1 ، 1989 م .
- بحوث نقدية في شعر الأندلسيين : د. محمد عويد الساير ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط 1 ، 2013 م .
- البنيات الدالة في شعر شوقي بغدادي : محمد حمزة الشيباني ، رند للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط 1 ، 2011 م .
- تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين : د. احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، ط 7 ، 1985 م .
- التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر: د. أحمد ياسين السليماني ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق – سوريا ، ط1 ، 2009م .
- تشكيل المعنى الشعري (قراءات نقدية في الشعر العربي) : د. محمود درابسة ، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، ط 1 ، 2010 م .
- التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي : د. حسن أحمد النوش ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1992 م .
- جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال): د،هلال جهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت: 2007.
- حب الآخر في الشعر الأندلسي والبروفنسي : د. محمد عباسة ، مجلة حوليات التراث ، ع 4 ، جامعة مستغانم – الجزائر ،2005 م .

DOI:10.18018/URUK/020-13/919-936

- ديوان ابن الزقاق البلنسي (ت 530هـ) ، تحقيق : عفيفة محمود ديراني ، دار الثقافة، بيروت، 1965.
- ديوان ابن بقي الأندلسي : جمع وتحقيق ودراسة د. محمد مجيد السعيد ، داركوثا ، دمشق ، ط 1 ، 1997 م .
- ديوان ابن حمديس (ت 527هـ) : د. إحسان عباس ، دار صادر – بيروت ، (د. ط)، 1960 م .
- ديوان ابن خفاجة : د. مصطفى غازي ، دار المعارف بمصر ، 1960 م .
- ديوان الأعمى التطيلي أبي جعفر أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة (ت 525هـ) ومجموعة من موشحاته : تحقيق د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، (د.ط) ، 1989 م .
- ديوان الحكيم أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني (ت 529هـ) : جمع وتحقيق وتقديم : محمد المرزوقي ، دار الكتب الشرقية (د.ط) ، 1973 م .
- ديوان الرصافي البلنسي أبي عبد الله محمد بن غالب : جمعه وقدم له د. إحسان عباس، دار الشروق ، بيروت – لبنان ، ط2، 1983 م .
- ديوان المعتمد بن عباد : د. حامد عبد المجيد ، د. أحمد أحمد بدوي ، مراجعة د. طه حسين ، دار الكتب المصرية بالقاهرة ، ط 3 ، 2000م .
- رايات المبرزين وغايات المميزين ، لأبي الحسن علي بن موسى بن سعيد الأندلسي (ت685 هـ)، حققه وعلق عليه : د. محمد رضوان الداية ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1 ، 1978 م.
- الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية : فوزية عبد الله العقيلي، جامعة أم القرى بمكة المكرمة، رسالة ماجستير، 2000م.
- شعر صفوان بن إدريس المرسي (598هـ) : د. أحمد حاجم الربيعي ، دار الكتب والوثائق، مجلة كلية التربية الجامعة المستنصرية – القسم الأول :ع1 ، القسم الثاني ع2،2001 م .
- الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس ، د. محمد مجيد السعيد ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1980 م .
- صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي) : د . محمد الخبّاز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 2009 م .
- صورة المرأة في الشعر الاندلسي في عصر الطوائف والمرابطين ، د. رُحمى عمران ود. محمد أبو ذر خليل ، مجلة القسم العربي ، العدد الثامن عشر، جامعة بنجاب ، لاهور، باكستان ، 2011م .
- في الأدب الأندلسي : د. جودت الركابي ، دار المعارف ، القاهرة ، 1980 م .
- المستدرك على شعر ابن جبير (ت 614هـ) : صنعة : د. محمد عويد الساير ، مجلة المورد ، العدد 2 ، مج 31 ، 2004 م .
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : تأليف الشيخ أحمد بن المقري التلمساني ، تحقيق د. احسان عباس ، دار صادر، بيروت – لبنان ، ج 4 ، 1988 م .
- نقد الشعر في المنظور النفسي: ريكان إبراهيم: دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد: 1089م.

DOI:10.18018/URUK/020-13/919-936

Abstract :

The research presented to the central other and took the woman as an example in explaining the man's culture / the dominant culture in the textual study of poetic imagination, and from there, it became clear that her body is a poetic body that represents one side, even if it is essential in her existence, and the image of the woman in the Andalusian Other in these two periods has two parts: The image of a woman is a person who was known as a free woman, and was embodied in the mother, wife, sister, daughter, and beloved. The other is the image of the female woman who was known as the slave and the slave woman, namely the presence of poetic and textual, and the values that are given to her by the ego textual and existential values that find their position and acceptability in Arab culture, and what we find in Arab poetry is an expression of sensual words that differs from those sensual words and adventures that are outside of poetry in The external reality of the poet, and the use of body messages and body culture.