إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الخامسة ـ العدد العشرون ـ شتاء ١٣٩٤ش/كانون الأول ٢٠١٥م
صص ٣٤ ـ ٩

# ميزات الغزل عند الشاعرات الأندلسيات فی ضوء النقد النفسی الحديث

**عباس إقبالی (الكاتب المسؤول)***
**فائزه پسندی****

## الملخص

من ملامح تاريخ الأدب الأندلسی كثرة الشاعرات المجيدات فی القريض وتسبّب هذا أن قدرا كبيرا من الشعر الأندلسی يختصّ بهنّ. دراسة هذا الأدب تكشف عن الميزات الأصلية لهذه التجربة الشعرية وما يعود إلى خصائص هؤلاء الشاعرات وإخراجهنّ المعانی القديمة بصياغة جديدة تختلف عن المعانی السائدة فی الشعر التقليدی والّتی أدّت إلى النهضة الأدبية.

هذا والمنهج المتّبع فی دراستنا هذه هو المنهج التوصيفی ـ التحليلی وهو يعتمد على مناهج الداراسات الحديثة فی النقد النفسی الحديث، لكی نتعرّف الأجواء الأدبية المسيطرة على هذا العصر والبواعث النفسية المؤثرة على الشاعرات وعلى تجربتهنّ الشعرية.

ونستنتج من القراءة السيكولوجية والنقدية النفسية الحديثة لغزل الشاعرات الأندلسی أنّه مرآة لمنازعهن النّفسية وقد تضمّن سماتٍ من المعانی والخيال النابعَين من البواعث الباطنية. ومواقفهنّ تعود إلى الإزدواجية الذاتية. وقد تبلورت هذا الغزل فی اتجاهين متعارضين؛ أولاً الاتجاه المحافظ (العذری) مرتبطاً بالنظرة الإسلامية ومن أهم عناصره: "الوجع العشقی والانشطار الداخلی" و"الكبت"، و"النوستالجيا"، و"تعطيل الإرادة"، و"النرفانا"، و"المازوشية"؛ ثانياً الاتجاه غير المحافظ (الإباحی) متأثرا بظروف المجتمع ومن أهم عناصره: "الجنسية المثلية" أو "الغزل المؤنث"، و"الصراحة والجرأة فی التعبير"، و"التهتّک والمجاهرة باللّذات".

**الكلمات الدليلية:** النقد النفسی، الغزل، الأندلسيات، العذری، غير المحافظة.

---

*. أستاذ مشارک فی اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان، كاشان، إيران
aeghbaly@kashanu.ac.ir
**. طالبة مرحلة الدكتوراه فی اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان، كاشان، إيران
التنقيح والمراجعة اللغوية: د. مهدی ناصری
تاريخ الوصول: ١٣٩٣/١١/٢١ش تاريخ القبول: ١٣٩٤/٦/٢٧ش

**المقدمة**

إنّ دراسة الأدب الأندلسى، تكشف عن المكانة المرموقة الّتى نالتها الشاعرات الأندلسيات وتدلّ على أنّ هؤلاء الشاعرات قد شاركن فى النهضة الأدبية وأنتجن أدباً بارعاً وكان نصيبهنّ أكثر من نصيب أخواتهنّ فى المشرق. (سليمان، ١٤٢٦ق: ٤١) ولذلک عندما نبحث عن الشخصيات المتميّزة والمؤثرة فى الأدب الأندلسى، نجد شاعرات اللّاتى زها هذا الأدب بهنّ وزهونَ به. فكان شعرهنّ متلوناً بألوان الحبّ بعيداً عن التعقيد والإلتواء فى العبارات وقد ابتكرن فى المعانى حيث بعض أبياتهنّ إرتقت إلى مصاف أشعار كبار الشعراء. (بوفلاقة، ١٤٢٤ق: ٢٤٣)

ولذلک عندما نبحث عن الشخصيات المتميّزة والمؤثرة فى الأدب الأندلسى نجد شاعرات من النساء اللّاتى زها هذا الأدب بهنّ وزهونَ به. فإنّ شعرهنّ كان متلوناً بألوان الحب أو الحزن أو الفرح، وبعبارات بعيدة عن التعقيد والإلتواء. وقد ابتكرن فى المعانى وكنّ ذوات وحدة فى الفكرة والاستقلال فى الأغراض. (غومس، لاتا: ٤٧)

فظهرت شخصية هؤلاء النساء متميزة فى المجتمع الأندلسىّ؛ فبدت لها مواقف مشهودة فى بعض ميادين الحياة وصارت مشاركتهنّ واضحة فى الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية كما حظيت بصورة عامة بحرية ومكانة مرموقة لدى الخلفاء والأمراء وسادة الرجال؛ وبما لها من النفسّية الدقيقة والمشاعر المرهفة، لم تقو على كتمان عاطفتها أو إضمار أحاسيسها، فشعرها ملىء بآثار هذه النفسية. وإنّ النقد والتحليل النفسى يقدر أن يعرّف هذه البواعث النفسيّة ويظهر المعانى الكامنة فى أدب هؤلاء الشاعرات.

ولا يزال النقد النفسى العربى الحديث يعتنى بدراسة القضايا الفنية فى التراث العربى ويحاول أن يفهم أسرار الأدب عن طريق نظريات علم النفس مرتكزاً على استنطاق منطقة اللاشعور وهى مركز تخزين تجارب الحياة النفسية. فإنّ علماء النفس والباحثون فى اللغة وآدابها يعتقدون أنه: على الناقد النفسى أن يدرس ما جاء فى تاريخ الأدب وما يتعلّق بالقضايا السياسية والثقافية والمؤثرة فى البواعث النفسية حتى يقدر على تحليل الشعر تحليلاً نفسياً. (شكرى، ١٩٨٤م: ١١٩)

**خلفية البحث**

إنّ ما وصل إلينا من شعر الشاعرات الأندلسيات قليل جدّا وأكثره مبعثر فی الكتب إلاّ أنّــه قد حظــی بالعناية من قبل بعــض الباحثين والنقاد، وأقيمت حوله دراســات منها: "الشعر النســوی فی الأندلس" لمحمدالمنتصر الريســونی(١٩٧٨م) "الشعر النسوی الأندلســی" لســعد بوفلاقه(١٤٢٤ق) و"صورة الرجل فی شعر الشــواعر الأندلسيات" لأوراس ثامر(٢٠٠٥م)، "شعر الغزل عند الشاعرات الأندلسيات وشاعرات التروبادور" لوفاء بنت إبراهيم(٢٠١٤م)، "شاعرات الأندلس" لــتيريسا جارولوفی(١٩٩٦م)، "قراءة فی أدب النفــس، المريتلی الأندلســی" لــقــارة حياة(٢٠٠٨م)، "الشــعر العذری" لمحمد بلوحی(٢٠٠٠م)، "الغزل العذری دراسة فی الحب المقموع" ليوسف اليوسف(١٩٨٢م).

هذه الدراســات تكشــف عن مكانة الشعر النسوی الأندلســی وخاصّة الغزل منه؛ ولكن ما عثرنا على بحث أو مقال يقوم بتحليل ودراســة الغزل النســوی الأندلسی من وجهة الدراسة والنقد النفسی. فإنّ غزل الشاعرات الأندلسيات، فضلاً عن جماله ورقته فإنّــه يعكسُ جوانب من حيــاة المرأة فی الأندلس وتدلّ على البواعث النفســية لديها فهناک أسئلة تقتضی العناية وتطلب الجواب وهی:

١.ما هی العوامل المؤثّرة فی غزل الشاعرات الأندلسيات وما هی ميزاته؟

٢. ما هی العوامل النفسية المؤثّرة فی غزل الشاعرات الأندلسيات؟

**العوامل المؤثّرة فی غزل الشاعرات الأندلسيات وميزاته**

**١.المجتمع الطبقی**

كان المجتمع الأندلســی بصورة لم يســبق لها مثيل كما تمتعت المــرأة بحريّة لم تعرفها بغداد فی أوج إزدهارها فی ذلک المجتمع المتحضر. (الخازن، ١٤١٤ق: ١٩) ولذلک فإنّ ابن رشــد، فيلسوف الموحدين(الأســرة الحاكمة فی الأندلس لإبن رشد) قد عاب على المشارقة حرمانهم المرأة من تمتّعها بقواها الإنسانيّة ويرى أن طبيعة النساء تشبه طبيعة الرجال، فطالب بإعطائهنّ حريّة التفكير وإفســاح المجال لهنّ بالعمل. (أمين، ١٩٦٩م: ٢٥٧/٣) واختلاف الطبقی للمرأة الأندلسية تسبّب اختلافاً بيّناً فی غزلها. وتفصيل ذلک

أنّه فى المجتمع الأندلسى الطبقى كانت الشاعرات ينتمين إلى ثلاث طبقات ونوع من التصنيف الاجتماعى:

– الطبقة الأرستقراطية: الشواعر التى ينتسبن إلى بيوت المجد والسلطان كـ "ولادة" و "بثينة".

– الطبقة الوسطى: أو الطبقة العامة وأغلب الشواعر منهن نحو مهجة وحسانة وحمدونة وحفصة ونزهون وكلهنّ حرائر.

– طبقة القيان: تمثل طبقة الجوارى المغنيات ومنهنّ العبادية جارية المعتضد وجارية إبراهيم بن الحجاج. (بوفلاقة، ١٤٢٤ق: ٢٢٥)

فى هذه الطبقات كان للجوارى أكثر سيطرة على الغناء والموسيقى واللهو والشراب والرقص لأنهنّ كنّ يتمتّعن بحرية أوسع مما كانت تتمتع به الحرائر وهنّ أكثر ثقافة من الحرائر؛ إذ كن يتلقين دروساً يتعهّدن بها للمعرفة فى مختلف الفنون ولأنهنّ أكثر اختلاطاً بالرجال فى مجالس اللهو والغناء. فالجارية كانت تتمتّع بحرية تامة فى اختيار الزوج وشريک الحياة دون ضغط وإكراه، وكانت متمتعة بروح الدّعابة والظرف والجرأة والحرية فى التعبير عن ذوقها وأفكارها. ومع ذلک فإنّ غزل الحرائر أكثر جرأة وأوفر إباحية ومجوناً من غزل الجوارى؛ وعلى سبيل المثال: لم يعرف عن الجوارى غزل بالمؤنث كما عرف عن الحرائر وسبب ذلک أنّ الحرائر كنّ تتمتّعن بحرّية لم تكن تعرفها المرأة الأندلسية من قبل.

### ٢. طبيعة بيئة الاندلس

إنّ تجربة الشاعر ليست بمعزل عن تأثير طبيعة بيئته الّتى يعيش فيها؛ فإنّ طبيعة أرض الأندلس وجمالها أثّرت فى التجربة الشعرية للمرأة الأندلسية؛ فعناصر شعرها قد تكوّنت من الجبال، المياه، الزهور و... وقد تردّدت الصور والأخيلة المنتزعة من الطبيعة ومظاهرها فى أشعارها.(الركابى، ١٩٧٠م: ١٣٠) فجمال الطبيعة هو من أسباب شعر الغزل عند الأندلسية وبواعثه؛ ففى تجربتها الشعرية كانت تصف طبيعة الأندلس وقد وصفت "أم العلاء" جمال الطبيعة فى بستانها:

لله بستانى إذا يهفو بـه القَصبُ المندّى
فكأنّمـا كـفّ الريـاحِ قد اسـنَدَت بنـداً فَبَندا

(ابن سعيد، ١٩٩٣م: ج١/١١٣)

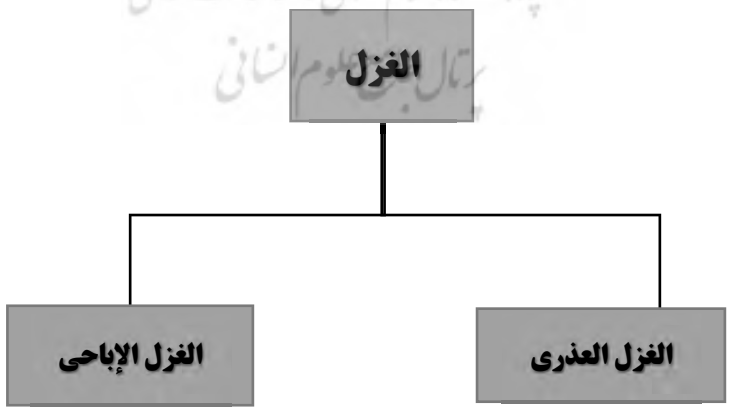
قد رسمت الشـاعرة الصورة الجميلة لبسـتانها الذى يهفو به القصب المندى فى كف الرياح فيبدو أعلاما ترفرف على خفقات النسيم.

وكما تصف "حمدونة" وادى "آش" وتقول:

وقانا لحفـةَ الرمضـاء وادٍ سَقاه مُضاعف الغَيث العَميم
حَلَلنـا دوحهُ فَحَنـا علينا حُنُو المرضعات على الفطيم
و ارشَـفنا علـى ظمإٍ زلالا ألـذّ مـن المدامـة للنديم
يصدُّ الشـمس أنّى واجَهَتنا فيحجُبُهـا ويأذَن للنّسـيم..

(المقرى، ١٩٦٨م: ج٤/٢٨٨)

الشـاعرة هذه قد اعتمدت فى وصفها الوادى على التصـور والتخيل فقد جعلته ذا صورة رائعة وفيه بهاء بهية الألوان والظلال وقد حلّت به لتتنعّم بظلال دوحاته ونسيمه، فلمسـت منه حنواً كحنو المرضعات على الفطيم وتصف ويصف الماء الزلال الجارى فى جـداول واديه، بأنّـه ألذّ من خمر المدامة يروى ظمأها وظمـأ رفيقتها وتذكر أن دوحة الظليل تصدّ الشمس حتّى لا تؤذى وتسمح للنسيم أن يعطف.



**ميزات الغزل عند الشاعرات الاندلسيات**

إنّ غزل الشاعرات الأندلسيات يتّجه اتجاهين: الأوّل: الاتجاه العفيف (العذرى، المحافظ) الذى يتّسم بالعفة واستقامة المعانى والثانى: الاتجاه الإباحى(الحسّى، غير المحافظ) الذى يتّسم بالمجون والشهوة.

الغزل العذرى(العفيف، الروحى) وميزاته:

الظاهرة العذريّة من الظواهر الإبداعية الكبرى فى التراث العربى القديم التى حملت حسّاً مأساوياً وتأوهياً أعطى للتغنى بالعشق والذوبان فيه والعيش من أجله بعداً جمالياً. وفى هذا المجال يقول فرويد:

«السيكولوجية اللاشعورية تبرهن لنا برهاناً قاطعاً لا مراء فيه، أن الخلق الفنى ليس فى جميع تجلياته إلا ظاهرة بيولوجية نفسية وتعويضاً عن رغبات غريزية أساسية ظلت بلاارتواء بسبب عوائق من العالم الداخلى أو العالم الخارجى.» (هال، ١٩٧٠م: ١١)

فعلى اساس ما قاله فرويد، الشخصية ذات بيولوجية تعيش فى المجتمع وتخضع لتأثيره ولكنّها تعارضه. (فيصل، ١٩٨٢م: ١٨٦) والحياة الاجتماعية ترجع فى الأساس إلى نشاط العمليات اللاشعورية والغريزية المختلفة لشخصية الفرد. فالعذرية شكل من أشكال المعارضة مع المجتمع الذى يحاول أن يخضع الذات ويريد تنازل الفرد عن طبيعته الأصلية.

العذرى ذو نفس ممزّقة بين الإنجذاب المادى للجسد والتعلق الروحى بالمحبوب، من حيث أنّه إنسان بالروح قبل الجسد. والعفة والتّمنع والحياء عنده ليست إلاّ نتيجة تلقائية للإيمان بالقيم الاسلاميّة والخوف من السقوط فى الذنب ونتيجة جهاد النفس ومقاومة الهوى.

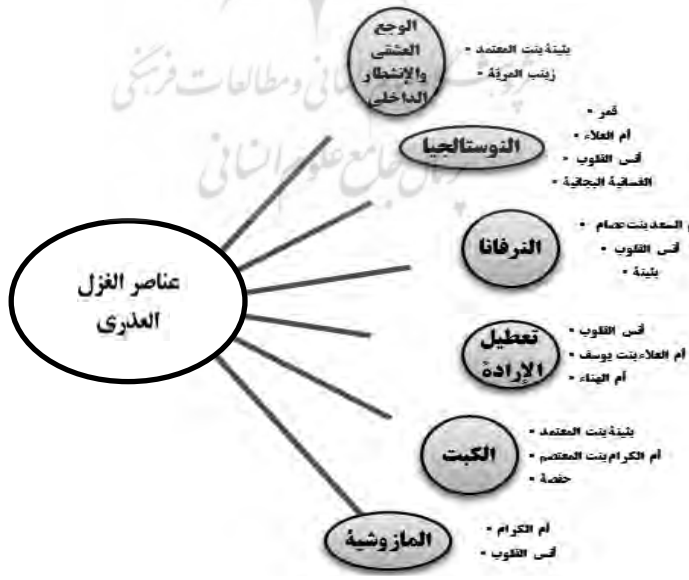
أمّا التمنّع عند المقدرة على الوصال فهو ما يسمى عادة بالأفلاطونية فى الحب وهو تعبير عن العواطف والأحاسيس الإنسانية التى فطر عليها الإنسان المحبّ، إلّا أنّ التّطبع والتّخلق بأخلاق الدين والتحلى بسمات مهذبة يجعلان هذا المحب متعففا مترفعا يسمو فى حبّه عن العلاقة الجنسية. والحق أن أصحاب هذا الحب شطحوا شطحات صوفية فى أشعارهم ونظموا ما يسمّى بالحب الإلهى أو العشق الإلهى. (اليوسف، ١٩٨٢م: ١٦؛ هلال، ١٩٧٣م: ١٩٥) ففى ماهية الحب وصعوبة درک حقيقتها، يقول ابن حزم الأندلسى:

«الحــب – أعزك الله – أوله هزل وآخــره جدّ. دقّت معانيه لجلالتها عن أن توصف فــلا تــدرک حقيقتها إلّا بالمعاناة وقد اختلف النــاس فى ماهيته وإنه إتصال بين أجزاء النفوس.» (الأندلسى، ١٩٧٢م: ٦٠)

واللافت للنظر أن الغزل العذرى(المحافظة) فى الأدب الأندلسى ذو طابع فنّى ومتّسم بالســمات العرفانيّة التى اتصلت بالذات الإلهية؛ فلذلک بين العفّة فى الحبّ وبين الزهد سمات مشــتركة وملامح متشــابهة ونزوع إلى الأعلى والتحريم الجنســى. (جودة نصر، ١٩٨٣م: ١٣١) فالعذريّة فى تعبيرها عن العشق أعطت للحبّ بعداً روحياً كان إرهاصاً حقيقياً لدخول رمز المحبوب بحمولة معرفيّة عرفانية تدلّ على الحبّ الإلهى.

إذن دراســة المعانى المستفادة فى "المحافظة" تكشف لنا أنّ الشاعرة الأندلسية تتغزّل غزلــاً رقيقــاً، تمزج فيه بين الحــب والعطف والإعجاب، وتعبّر فيه عن شــكوى الفراق وابتعاد الحبيب، وتصف الحبيب الغائب، وتأتى بالحديث عن الوشاة وما يقومون به من أفعال شائنة وهو كالشــكوى، لكنّها هادئة وبصوت خافت وفيها السرور الذى تمازجه دموع الفرح بقرب موعد لقاء الحبيب. (الركابى، ١٩٧٠م: ١١٨)

والرســم التالى يشــير إلى أهم عناصــر الغزل العفيــف وميزاته عند الشــاعرات الأندلسيات:



**الوجع العشقى (bitterness) والانشطار الداخلى (Fusions self)**

الوجع العشــقى هو نوع من التّمزّق بين رغبات الفرد العذرى وحاجاته(مبدأ اللذة) وبين رغبات المجتمع ومشاريعه(مبدأ الواقع)؛ وهذا الانشطار الداخلى أساسه "الصراع النفسى" الذى يتميّز به كبار العذريّين. (بلوحى، ٢٠٠٠م: ٩١)

هذا وإنّ ظاهرة الصراع النفســى احتلّت جانباً كبيراً من الشعر العذرى وكانت من أكثر الظواهر إلحاحاً فى هذا الأدب ولها أثر مباشر لسيطرة الانفعالات والعواطف على القصيدة العذريّة. (المليجى، لاتا: ١٥٧) وهذه الانفعالات كانت عنصراً بارزاً فى التجربة الشــعرية لدى العذريّين وكانت مجالاً خصباً للتوتّر النفسى وصارت صراعا استطاع أن يتغلغل فى معظم الشعر العذرى، ويؤثّر فيه سلباً أو إيجاباً.

فإنّ مشــكلة الصراع النفســى من المشــاكل المهمة، إذ تنتهى إلى حالة من الكبت، وهو الدافع الذى لم يتمّ إشــباعه، وعدم حلّها هــو نتيجة حالة من التوتّر والقلق وعدم الارتياح؛ (عبدالواحد، ١٩٧١م: ١٠٦) وإنّها قد تنتهى إلى المرض النفســى أو العصبى، نحو ما نرى فى شعر "بثينة بنت المعتمد" لدى شكواها الزمان وتقلب صروفه وغدر الأيام وهو ما نسمّيه بالوجع العشقى:

ما يعلــم المرءُ والدنيــا تمرُّ به ... بأنّ صــرفَ ليالى الدهرِ محذورُ
بينا الفتــى متردٍّ فى مَسَــرَّتــه ... وافــى عليه من الايــام تغييرُ
وفرّ خُســراً فلا الأيامُ دُمنَ له ... ولا بمــا وُعد الأحــرارُ محبورُ

(ابن بسام، ١٩٧٨م: ج١/٩٨)

ومنهــا قولها فى الشــكوى من الدهــر حيث نرى فيه نوعاً من التّصــادم بين موقفها والواقع:

حَنِــقَ الدهرُ علينا فَسَــطــا ... وكذا الدهرُ على حُرّ حَنِق...
وإذا مــا اجتمــع الديــنُ لنا ... فحقيرٌ ما مــن الدّنيا افتــرق

(المصدر نفسه: ج٣/٥٩)

وأيضاً الشــاعرة "زينب المريّة" تعلن شــكواها ووجدها بحبيبهــا وأنّ وجدها بهذا الحبيــب فوق حبّ الناس وحزنهــم لدى فراق أحبتهم. وغايــة رضاها أن تفوز برضا

المحبوب وتنال ودّه:

يــا أيها الراكــب الغــادى لطيّته عرّج أنبّئک عن بعض الذى أجد
ما عالج الناس من وجد تضمّنهم إلاّ ووجــدى بهم فوق الذى أجد
حســبى رضــاه وأنيفى مســرته و ودّه آخــر الايّــام أجتهــد

(المقرى، ١٩٦٨م: ج٢٨٦/٤)

فقد مزجت الشــاعرة الرثاء بالشكوى والمديح، بأســلوب رائع لاتشعر فيه بإنتقال الشاعرة منغرض إلى آخر وهكذا نرى جانباً من الصراع بين موقف الشاعرة من الوجد والحبّ وما يكون عند الناس ومعلوم أنّ بينهما فرقاً شاسعاً.

## الكبت

إنّ الانشطار الذاتى قد ولد "كبتاً" يعدّ من أكبر ظواهر التحليل النفسىّ داخل المجتمع وهو ذوطابع حضرى للعشق من حيث هو عطالة وسكينة لحركية الذّات واندفاعيتها فى اتجاه صنع التاريــخ والحفاظ على المجتمع فى كليته من حيث هو هدف جمعى. (عصار، ١٩٨٤م: ٥٩) فالمكبوتة ميّالة إلى السكينة، عاجزة عن مواجهة متطلّبات الحياة الواقعة؛ ففى صنع حركة التاريخ ذات سلبية وفى طاقاته النفسية متّسمة بالفقر والجذب.

وظاهرة إخفاء الهوى، التكتم، السّــر وخشية الإفتضاح من السمات الأساسية عند المكبوتة.(اليوسف، ١٩٨٢م: ٥) كما نرى "أم الكرام بنت المعتصم" عند ما استولى الحبّ عليها تنشد:

ألا ليتَ شعرى هل سبيل لخلوةٍ ينزّه عنها سمعُ كــلّ مــراقب
ويا عجباً أشتاقُ خلوةَ من غدا ومثواهُ مــا بين الحشا والتّرائب

(ابن سعيد، ١٩٩٣م: ج٢٠٣/٢)

فنرى أنّ الشــوق يلحّ على الشــاعرة ويكويها ألم الجوى؛ فتطلب خلوة بحبيبها لكى تطفئ لظى قلبها ولهيب أشــواقها ولكنها تتعجّب من نفســها كيف تشتاق خلوة بالحبيب الذى غدا قلبها مثواه؟

وعلــى الرغم من جمال هذين البيتــين إلا أنّ تمنّى الإختلاء بالحبيب من المعانى التى

طرقتها الشعراء أثيراً ولا جديد فيها سوى صدورها عن إمرأة. وإذا تشابهت الأميرتان "ولادة" و"أم الكرام" فيجرأتهما، فإن ثمة اختلاف بينهما فقد اختلت "ولاّدة" بحبيبها وتكرّر لقاءهما أمّا "أمّ الكرام" فلم تحظ بهذه الخلوة وبقيت فى طور التمنّى.

ولقد قالت الشاعرة "حفصة" شعراً غزلياً يمثّل الإتجاهين أى الشعر المحافظ العفيف والشعر الذى فيه جرأة وخروج عن المألوف فمن شعرها العفيف ومعانيها المحافظة أبيات قالتها فى حبيبها الذى ابتعد عنها ولكنّها لا تقدر أن تنساه لأنه يسكن فى حشاها حيث تقول:

سلام يفتّح فى زهره الـ ... كمام وينطق ورق الغصون
على نازح قد ثوى فى الحشا ... وإن كان تحرم منه الجفون
فلا تحسبوا البعد ينسيكم ... فذلک والله ما لا يكون

(هيكل، ١٩٧١م: ج ١٧٧/٤)

## النوستالجيا(الحنين) (Nostalgia)

إنّ القارىء للشعر العربى قديمه وحديثه يلاحظ أن العناصر الجمالية الثلاثة الأصلية التى اعتمد الشاعر العذرى عليها فى بنائه الفنى تتمثل فى "المكان" و"الزمان" و"المحبوب" وهذا البناء قد أدّى دوراً هاماً فى إبراز هوية الكيان الجماعى والمقومات الحضارية لذلک المجتمع العربى وأصبحت من عناصر هذه النوستالجية، اشكالية ذات أبعاد إنسانية ودلالة مأساوية، كما بعثت فى النص الشعرى أبعاداً درامية وحساً تأويهياً أضفى عليه مسحة جمالية. (اليوسف، ١٩٨٢م: ٤٣) نحو ما نرى فى اتّجاه الشعراء الجاهليين ومن بعدهم فى استخدام أسامى الأمكنة فى المقدّمات الطلليّة أو ما أنشدوا فى الحنين إلى الأيّام الماضية، أو ما كانوا يأتون بأسامى حبيباتهم فى التغزّل.

وكذلک الشاعرة العذرية الأندلسيّة، جعلت من "المحبوب" المثير الرئيسى لحس المكان والزمان والعنصر الأساسى لحنينها العذرى. وباستعانة توظيف العناصر الثلاثة الجنينية تأخذ القصيدة العذرية بعداً شمولياً وقد تجسّد هذا التوظيف تجسيداً جمالياً عرفانياً صوفياً أعطى القصيدة العذرية رؤية جديدة مثلت ذلک التطوّر الفكرى الّذى

أحدثه الإسلام.

**الف: عنصر المكان**

المكان العذرى يحمل بعداً نفسياً داخل النص إلى جانب وظائفه الفنية وأبعاده الإجتماعية والتاريخية المرتبطة به. فالمكان العذرى له جاذبية تساعده على الإستقرار ولذلک لا يحتاج إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش بها؛ وجمالية المكان فى النص العذرى تكمن فى تحوله من المكان المحسوس إلى مكان روحى ذى طابع قدسى وعرفانى. (بلوحى، ٢٠٠٠م: ١٠٧)

ومن نماذج التحسّر على البلد البعيد عن الشاعرة، أنشودة "قمر" إذ تظهر فيها حبّها لبغداد المشرقة وتصف شوقها وحنينها إلى مظاهرها الطبيعية (الظباء، الحديقة، والفرات) حينما تفدى بنفسها لها وتقول:

آهاً على بغدادِها وعراقها ... وظبائها والسحرُ فى أحداقِها
ومجالها عند الفراتِ بأوجهٍ ... تبدوا أهلَّتها على أطواقا...
متبخترات فى النعيم كأنما ... خُلق الهوى العذرىّ من أخلاقها
نفسى الفداءُ لها فأىّ محاسنٍ ... فى الدهرِ تَشرِقُ من سَنا إشراقِها

(المقرى، ١٩٦٨م: ج٣/٧٦)

الشاعرة تحنّ إلى بغداد حنيناً يظهر أثره على المقطوعة برمّتها، إنّها تبدء بالألفاظ المتناسقة ومشاعر الشاعرة وترسّم صورة رائعة لجمال النساء الساحر، فتصف مشيهنّ متبخترات. ولا تكتفى بوصف مظهرهنّ الخارجى بل تصف أخلاقهنّ الحسنة.

**ب: عنصر الزمان**

الزمن العذرى هو زمن التجربة الداخلية للعاشق، بعيداً عن الزّمن الفيزيائى الذى يتحكم فيه الضبط والتدقيق وهو الزمان النفسى أو السيكولوجى. (عبدالمعطى، ١٩٨٥م: ٢٥٤) هذا الزمن متمثّل فى الماضى بكل ذكرياته وعنصر الإطمئنان عند العذرى؛ لأنه كان يدرک البداية والنهاية للحياة وهو فى صراع أبدى مع الموت ولا يخوض حرباً مع

الموت بل مع الخوف من الموت لأن الموت علامة اكتمال للحياة ولا يتحقق إلا بالذّوبان فى المحبوب؛ فيرى العذرى فى حبيبته البداية والنهاية والحياة بكاملها بل السّرمدية فى أبديتها. (بلوحى، ٢٠٠٠م: ٦٥) كما تتحدّث "أم العلاء" عن زمان القرب الذى بدونه لا لذّة للحياة وشعرها الغزلى العفيف مليئ بالرقةً والعذوبةً والحياءً حيث تقول:

كلّ مـا يصدر عنكم حسـن وبعُلياكـم يُحلّـى الزمـنُ...
من يعـش دونكُـمُ فى عمرِه فهـو فى نيـل الأمـانى يَغبنُ

(هيكل، ١٩٧١م: ج٢٨٧/٤)

**ج: عنصر المحبوب**

إنّ فى النّظرة الدراميّة، الحبيبة رمز الحياة، والفراق موت يحدثه ظعن الحبيبة وبينُها؛ فالشـاعرة تتورّط مهالك السـفر لتكافح الموت وتنال فوز الحياة وكذلك ترى شاعرة العذرى فى حبيبته البداية والنهاية والحياة بكاملها بل السّـرمدية فى أبديتها. والمحبوب هـو المركز الحنينى النوسـتالجى بين العناصر الثلاثة. (بلوحـى، ٢٠٠٠م: ٦٥) فنرى أنّ الشـاعرة "الغسـانية البجانية" تتحدّث عن الظعن وتصرّح بأنّها لا تطيق الصبر وتعتبر بينونة الحبيب موتاً وتشكوا الفراق وتتمنّى عودة أيّام وصال لا يخشى عليه هجران:

أتجـزعُ إن قالوا سَـترَحَلُ أظعـانُ وكيفَ تُطيقُ الصَّـبَر ويحک إذ بانُوا
وما هـو إلا المـوت عنـد رحيلهم وإلا فعيـش تجتنـى وأحـزان
عهدتهـم والعيـش فى ظـل وصلهم أنيـق وروض الدهـر أزهـر ريـان
ليـالى سـعدٍ لا يخاف علـى الهوى عتاب ولايخشى على الوصل هجران

(المقرى،١٩٦٨م: ج٢٨٦/٤)

**تعطيل الإرادة (Disable will)**

إنّ العشق سلوک إنسانى مرتبط بالنفس البشرية وإن تعطيل الإرادة أصيل فى الهوى لأنّ المـرء يرتبط فيه بإرادة شـخص آخـر فهو مقيدٌ بهذا الارتبـاط الذى لا تتّفق فيه الإرادتـان فى جميع الأحيان وينتهى بـه الأمر على حالة العجز عن تغيير لا رغبة فيها.

فهو يتعلّق بمعشـوقته بلاإرادة وبفراقه تصابُ بضروب من الوساوس والإضطرابات ولا حيلة له فيها ولا قدرة له عليها. (اليوسف، ١٩٨٢م: ج٢٦٦/١٦)كما تعبر "أنس القلوب" عن شـدّة وجدها وتتغنّى متغزلةً متمنية وصال من تحبّه، إذ جنتا عينيها فأصيبت بالهيام دون أن تريدها:

نظـرى قـد جنـى علـى ذنوبـاً كيف ممّا جنته عيـنى إعتذارى؟...

(المقرى، ١٩٦٨م: ج١٤٦/٢)

ومن ميزات سـيطرة العشـق على العشّـاق وتعطيل الإرادة لديهـم أنّه لاحول لهم ولاقوة فى ردّها فيرتفع عنهم اللوم فى جميع أعمالهم وترفع عنهم المسـؤولية، بإعتبارهم مجبرون لا مخيرون خاضعون لسـلطات العشـق فتعبّر الشـاعرة عن الرغبة فى الوصال بتعبير يقبّله المجتمع:

أذنبـتُ ذنبـاً عظيمـاً فكيف منه اعتذارى؟

واللهُ قـــدّرَ هـذا ولم يكـن باختيـارى

والعفو أحسـنُ شيءٍ يكـون عنـد اقتـدار

(المصدر نفسه: ج٦١٨/١)

تـدلّ الإرادة على الرغبة الواعيـة وعلى الغريزة اللاّواعية وهى تشـمل العادات والإندفاعيـات والميول من أى نوع ومن كل نوع. ومن ذهب إلى القول بتعطيل الإرادة فى العشـق العذرى فمذهبه يحمل كثـيراً من المثالب والمغالطات النابعة من سـوء فهم لإشـكالية الإرادة فى بعدها الفلسـفى والنفسـى إذ الإرادة ليست هى الوعى ولكن فى جوهرها هى اللاوعى. (اليوسف، ١٩٨٢م: ج٢٦٧/١٦)

فى هذا المجال قد قيل: «السـالك العـذرى، بوصوله إلى مقام الفناء يتحقّق له قول النبى(ص): «**موتوا قبل أن تموتوا**» أى موتوا عن رؤيه وجودكم وإختياركم وإعتمادكم على حولكم؛ والوجود والإختيار فى الحقيقه وقف على الله الواحد وإنكم أسـباب وهو مسـبّب الأسـباب». (ماتيوس، ٢٠١٣م: ١٢١) وهى حالة –كمـا وصفه ابن الفارض – تتجـرّد فيها النفس عـن رغباتها، وميولها، وبواعثها، بحيـث تتعطّل إرادتها وتموت، فإذا ماتـت الإرادة أصبحت النفس طوع الإرادة الإلهية. (نومسـوك، ١٩٩٩م: ٢٧٣)

فحاولت العذرية أن ترتقى بالإرادة من مفهومها المادى إلى مفهومها العرفانى الذى عطل الإرادة فى فعلها الملموس؛ ومن نموذجه "أم العلاء بنت يوسف" التى منع طابعها المعنوى حضورها فى مجالس اللهو والغناء والخمرة فهى ارتقت بنفسها الإنسانى من الطابع المادى إلى الطابع العرفانى وفى ذلک تقول:

لولا منافرةُ المدامـ ـةِ للصَّبابةِ والغِنا
لَعَكفتُ بينَ كُؤُوسِها وجَمَعتُ أسبابَ المنى

(ابن سعيد، ١٩٩٣م: ج١/٣٨)

والشاعرة أم الهناء بنت القاضى قد أنشدت قطعة غزلية رقيقة تعبّر فيها عن سرورها وسعادتها؛ لأنها استلمت كتاباً من حبيبها يعدّها فيه وتتمنّى أن تزورها؛ فلا تتمالک نفسها، فتنهل دموعها فرحاً واستبشاراً بالبشرى السّارة وتقول:

جاء الكتاب من الحبيب أنه سيزورنى فاستعبرت أجفانى
غلب السرور علىّ حتى أنه من عظم فرط مسرتى أبكانى
يا عين صار الدمع عندک عادة تبكين فى فرح وفى أحزان
فاستقبلى بالبشر يوم لقائه ودعى البكاء لليلة الهجران

(المقرى، ١٩٦٨: ج٣/٥٠٣)

**النرفانا(Nirvana)**

إنّ النرفانا العذرية تسام للعذرى الذى كان يعيش صدام شبوب عاطفى مع هوية أصلية تناديه من الأعماق للإشباع الغريزى. فتسامى العذرى عملية حضارية قوامها أن العذرى تخلى عن النزعة الجنسية فى التماس اللذة الجزئية واتّخذ لها هدفاً آخر يتّصل تكوينياً بما تخلّت عنه الذات وبذلک توصف بأنها عمليّة ذات طابع نفسى إجتماعى جعلت العذرى يتسامى بذلک عن الأهداف الجنسية الإباحية التى هى فى نهاية الأمر أهداف أنانية إلى أهداف ذات طابع حضارى تضحى فيه "الأنا" بمتطلباتها الغريزية من أجل بناء "النحن" بناء متكاملاً. (بلوحى، ٢٠٠٠م: ١٢٣) أو بعبارة أخرى، النرفانية العذرية نحت منحى فنياً فى تصويرها للجسد المحبوب بلغة غير إباحية وكانت إرهاصاً

حقيقياً للصوفية العرفانية فيما بعد والمراد منها القضاء على الفردية التى تذوب فى الروح الجماعية مؤدية إلى حالة من السّكينة والسعادة الكاملة وغلبة الحياء على طغيان النفس الحيوانىّ هى ناتجة عن التربية الإسلامية.

فإنّ أشعار الشاعرات الأندلسيات قداستوعبت ألفاظاً من الدين والقرآن وقد هذا يعود إلى العقيدة الإسلامية والثّقافة الدينية لديهن ويوكّد مدى تأثرهنّ بالقرآن وإستعانتهن به. فاتجاه بعضهنّ إلى الألفاظ الدينية نابعة عن نزعتهنّ العقائدية؛ كما أنشدت "أم السعد بنت عصام" شاعرة متدينة، محبة لرسول الله(ص) وعفيفة من قرطبة، فى تمثال نعل النبى بالمفردات الدينية:

سألتم التمثالَ إذا لم أجِد  للَثم نَعلِ المصطفى من سبيل
لعلّنى احظَى بتقبيله  فى جنّة الفردوس أسنَى مَقيل...

(المصدر نفسه: ج١٦٦/٣)

فنرى أنّ الشاعرة الاندلسية فى تقلب الأحوال والمسرات والأحزان، تظهر ثباتاً وصموداً وإيماناً بالخالق، فلها نفس مطمئنّة ولاتضطرب فى الحوادث، ولايكون لها إلا الشكر والنعمة والإبتهال لله الذى بيده مقادير الأمور. وهذا دليل على ثقافتها الدينية ومنه قول "بثينة":

من بعد سبعٍ كأحلام تمرُّ وما  ترقى إلى الله تهليلٌ وتكبيرُ
يحلُّ سوءٌ بقومٍ لا مردَّ له  و ما تُردُّ من الله المقاديرُ

(ابن بسطام، ١٩٧٨م: ج٥٨/٣)

## المازوشية (Almazhukah)

المازوشية صورة لنفس الشاعرة وتاريخ لحياتها الباطنية وهدفها الوصول إلى السعادة؛ إنّها تعبّر عن حالة مرضية متغلغلة فى نفس العاشق وتتبيّن فى ولعه بسقمه وهزاله وحرمانه وتلذّذه بألمه وإستمتاعه بحرقة الشوق الذى لا أمل فى إشباعه. (اليوسف، ١٩٨٢م: ج٢٦٦/٦) والشاعرة العذريّة الأندلسيّة تتعمّد التشبيب بالمحبوب تعمداً كانت وراءه دوافع اللاوعى كانّها من العصابيين الذين يهوون "تعذيب الذات"

أى "مازوشى الطبع" ولا تنتهى علاقتها بالمحبوب إلى الرباط الشرعى أى الزواج ويحسن المنع والإغراء والإطماع بالإقصاء، وأسباب اللّجاجة فى الهوى عندها كثيرة. فتميل الشاعرة ميلاً شديداً إلى تعذيب النفس والحبيب، لمجرد الإستمتاع والتّلذذ بالألم والعذاب؛ بأنهما جزء من عنف التجربة الغرامية العذرية، وهذا من أهم خصائص "المازوشية"؛ وهكذا تنشد "أنس القلوب":

كيفَ كيفَ؟ الوصولُ للأقمارِ بين سِحر القَنا وبين الشفار
لو علمنا بأنّ حبّك حقٌّ لطلبنا الحياة منك بثارِ
وإذا ما الكرامُ همّوا بشيءٍ خَاطروا بالنفوسِ فى الأَخطارِ

(المصدر نفسه: ٢٣١)

الأديبة هذه ترجى الوصول؛ فتقع نفسها فى المهالک والطرق الصعبة، لأنّ حبها حقّ ولا تخاف من الموت بل تلتذّ من هذا العذاب والفداء فى طريق المحبوب.

**الغزل الإباحى(المادى، الحسى، غير المحافظة) (unchasteLove) وميزاته**

لم نعهد هذا الإتجاه لدى الشاعرات فى أدب الشاعرات من قبل وهذا "الاتجاه المحدَث" يتمثّل فى حدّة المجون والمجاهرة بالمعاصى والإستخفاف بالأخلاق والإسفاف فى ذكر السوآت والعورات والقاذورات ووصف ساعات اللقاء فى الخلوات والتغزل بالحبيب غزلاً مكشوفاً يتّسم بالجرأة والصراحة. (سليمان سلمى، ١٤٢٦ق: ٣٤٢)

إنّ فى هذا النوع من غزل الأندلسيات، تصير المرأة عاشقة والرجل معشوقاً وتتغلّب على غزلها روح الإباحية والمجون وهذا الأمر –بلا شک – يعبّر أصدق تعبير عن التهتک المزرى الذى بلغه المجتمع الأندلسى فى آنذاک؛ لأنّه كان خليطاً من عناصر مختلفة، فأرضية المجتمع بكاملها كانت بعيدة عن جاهلية الصحراء وعن إسلامية مكة، فهى أروبية متحرّرة وبعيدة عن المحافظة أو التحفظ وفيه أنواع الترف، فارغ عن الروح الباكية الحزينة التى تنمو عن الحرمان والكبت. وهكذا الندوات التى كانت تنعقد والمنتديات التى كانت تفتح أبوابها بصراعيها أمام الجوارى والقينات هما منشآن فى العلاقات الغرامية والغزل الإباحى؛ ومن نماذج هذا الغزل قول "حفصة" الّتى تصرّح

بوحشتها المتمادية فى فراق الأحبة وتذكر ليلة وداعهم وتشير إلى حبّها إيّاهم:

يــا وحشــتى لأحبّتى  يــا وحشــةً متمادية
يــا ليلــة ودّعتهــم  يــا ليلــة هى مــا هية

(المقرى، ١٩٦٨م: ج٤/٢٣٦)

وفى التعرف على أهم عناصر هذا الغزل وميزاته يمكن أن نشير إلى الرسم التالى:

**الجنسية المثليه أو الغزل المؤنث (Homesextuality)**

الجنسية المثلية هى ميل المرأة إلى بنات جنسها والبوح بمشاعرهنّ وحبّهن فتتجاوز حواجز المجتمع وموانعه وهى نتيجة إنحلال المجتمع الأندلســى. (شلبى، ١٩٧٢م: ١٢٢) ونلاحظ أنّ المفردات المتصلة بالجنس كثيرة عندهنّ وهذا يدلّ على نزوعهنّ إلى أسلوب التصريــح؛ فأغلبهنّ منحطات الأخلاق حيث يجرأن على إســتعمال الألفاظ الســوقية والكلمات الجنسية واللاأخلاقية التى لم يتجرأ الرجل على استخدامها وروايتها.

ومن الشــواعر اللائى تغزّلن بالمؤنث "حمدونة بنت زياد المؤدب"(خنســاء المغرب) فإنّها تهوى فتاة؛ فأثارت عواطفها وهى تستحمّ فى النهر فتصف حبّها لها بصورة بصرية وقد كلّفتها بجمالها قائلة:

أبـاح الدمعُ أسـرارى بوادى  له للحُسـن آثارٌ بـوادى...
ومـن بين الظبـاء مهـاةُ انسٍ  سَـبَـت لبّى وقد ملكَت فُؤادى
لهـا لحـظ تُرقّـده لأمـرٍ  وذاك الأمر يمنَعُـنى رُقـادى...

(المصدر نفسه: ج٤/٢٨٨)

ونـرى من خلال الأبيات حواراً يكشـف عن طبيعة المحبوبـة، وتطلب منها فتمنعها وتمنحها،كما نلاحظ، نوعاً من القصة(أو سـيناريو) بين العاشـق والمعشوق وهى وسيلة تعبير مشهورة فى الشعر العربى.

وتترسّـم "قسـمونة بنت إسماعيل اليهودى" حبّها لمرأة حينما يتّسـم غزلها بالحزن والشكوى من الوحدة ولا يمكن الوصال فعليها الصبر أمام القدر:

يا ظبيـةَ ترعى بروضٍ دائمـاً  إنى حكيتُكِ فى التّوحش والحور
أمسـى كلانا مفرداً عن صاحب  فنصطبر أبـداً على حكم القَـدَر

(المصدر نفسه: ج٧/٥٣٠)

الشـاعرة تنظر إلى جسـدها فتراه يانعة قد حان قطافها ولكن ليس لها من يد تمتد إليها لتقطف ذلك الورد وتجنى تلك الثمار فتأسـف لذلك وتتألم لأنّ الشـباب ينصرم مضيعاً وفى قلبها عاطفة متغلغلة؛كذلك قولها حينما نظرت إلى جمال المرأة وهى الوسيمة فراعها ألّا يتقدم إليها أحد يطلب يدها:

أرى روضةً قد حانَ منها قِطافُها  ولسـتُ أرى جانٍ قد يمدُّ لها يدا
فوا أسـفاً يمضى الشبابُ مُضيعاً  ويبقى الذى مـا إن أسَميهِ مفردا

(المصدر نفسه: ج٣/٥٣١)

وفى جانب آخر، رمى المستشـرقون كـ"غرسيا غومس"، "نزهون" و"ولّادة" بالجنسية المثلية (غومـس، لاتا: ٤٩) ومصدر هؤلاء كتاب (المغرب) لابن سـعيد الذى أقرّ تعلّق ولادة بمهجة حين قال:

"... وكانت من أجمل نساء زمانها، وأخفّهن روحاً، فعلّقت بها ولادة، ولزمت تأديبها".
(ابن سعيد، ١٩٩٣م: ج١/١٤٣)

ويؤكد هذه العلاقة التى كانت تسخر من التقاليد المستشرق الفرنسى "هنرى بيرس":

"إن العلاقة التى كانت تربط ولادة بمهجة والتى ليس فيها شّك، تلك العلاقة تبين بأنها كانت تسخر من التقاليد... ثم يصفها بالمسترجلة". (المقرى، ١٩٦٨م: ج٢٩٣/٤)

وقد تتغزل "ولادة"(علّية المغرب) بفتور عينى حبيبتها ورشاقتها وجمال قدّها ويدها و...؛ فجاءت أشبه بظبى ريع لإنفراده عن سائر الظباء وهى أقرب إلى صورة المرأة العربية المشرقية قائلةً:

أناةٌ عليها مِن سَنا البدرِ مبسمٌ وفيها مِن الغصنِ النضيرِ شمائلُ
يجولُ وِشاحاها على خيزرانِه وتشرقُ فى موشيتين الخَلاخلُ

(ابن زيدون، ١٩٥٧م: ١٠٠)

## الصراحة والجرأة فى التعبير(Enounce)

الأدب الأندلسى تتميّز بأن تعبّر الشاعرة عن الحب والمحبوب بلسان صريح متجاوز وتبوح بمكنون فؤادها ثمّ تتغزّل بجرأة لم نعهدها فى المرأة العربية(الشرقية). ومن ثمّ فإن غزلها بالرجل قد فاق غزل الرجل بالنساء وإن معانيها الشعرية جديدة جريئة على ألسنة الشاعرات ولقد بالغن فى وصف الجمال الحسى للحبيب إلى جانب صفاته وعلاقاتها الغرامية مع الرجل ولهذا اتّسم غزلهن بخصوبة الخيال وأكثر الشاعرات اللواتى صدر عنهنّ هذا الغزل من الطبقة الراقية فى المجتمع. (الركابى، ١٩٧٠م: ٢٢٥)

إنّ الصراحة والجرأة فى ممارسة العشق دون خجل أو خوف من القيود الاجتماعية دليلٌ على حرية التى تمتّعت بها المرأة الأندلسية (لم تعرفها المرأة العربية من قبل) بسبب كثرة المثالب والفجور والمفاسد فى المجتمع الأندلسى بحيث دفعت بعض الشاعرات إلى الإسراف والتّبذل والبذاءة فى القول. (شلبى، ١٩٧٢م: ١٢٢)

ومن المعانى المتداولة فى هذا المجال هى طلب الخلوة بالحبيب، وصف لقاءهن فى الليل لكتمان السّر، الشكوى المرة لفراقه، التصريح بالشوق إليه وزيارته، وصف محاسنه وجسده ومفاتنه وغيرها.

إنّ الشاعرة "حمدونة بنت زياد" لم تقتصر فى شعرها على وصف جمال الطبيعة الّتى تثير عواطف الشاعرة وأحاسيسها وجعلت نفسها وعواطفها جانباً من ذلك الشعر، لأنّ

قلبها كان يخفق بالحبّ حينما يحاول الواشون أن يحدثوا الفرقة بين الحبيبين حيث تقول:

ولما أبى الواشـــون إلاّ فراقنـا وما لهـــم عندى وعندک منشـــار
وشـنّوا على أسماعنـا كلّ غارة وقل حمـــاتى عند ذاک وأنصارى
غزوتهم مـــن مقلتيـــک وادمعى ومن نفسى بالسيف والسيل والنار

(المقرى، ١٩٦٨م: ج٤/٢٨٧)

و"حفصة بنت الحاج" رائدة شـعر الغزل، قد طرقت باب الغزل بخفة وتردّد وتحفظ، وفى وصف لقاءها حبيبه قد استخدمت الرموز وصور المجاز وقالت:

زائـرٌ قـد أتـى بجيـد الغـزال مطلـعٌ تحـتَ جُنحـة للهِـلال
بلحاظٍ من سـحرِ بابـل صِيغَت ورضـابٍ يَفـوقُ بِنـتَ الدَّوالى
يفضـحُ الوَردَ ما حَـوَى منه خَدّ وكـذا الثَّغـرُ فَاضِـح لِـلآلى

(بوفلاقه، ١٤٢٤ق: ٢٤١)

أتـاک زائر بعنق كالغزال وهـو موضع طلوع القمر تحت الظلام، له عيون سـاحرة منتسـبة بمدينة عراقى (بابل: موضع إليه يُنْسب السِّحرُ والخمر) وبزاق أفضل من العنب (نشـوةً وسـكراً)، ما يجمع فى خدّه يتجلى النَور وفمه وثلمته يلمع كالدّرة. فيشتدّ حبّ المحبوب فى قلب الشـاعرة حتى لاتستطيع السـيطرة عليه فحبّها الكبير يتعدى الحدود حتى أعراف المجتمع وتقاليده،لا فى الشعر فحسب.

ولها قطع مجونية فاحشـة تتغزل فيها بمعشوقها الّذى تزوره فى بيته دون موعد وتؤكدّ بأنّها قد رشفت بها ريقاً أرقّ من الخمر:

ثنائـى على تلـک الثنايا لأننى أقـول على علم وانطق عن خبر
وانصفهـــا لا أكـذب ا... أنـى رشـفت بها ريقا أرقّ من الخمر

(المقرى، ١٩٦٨م: ج٢/١٧٨)

تجـد فى هذه الأبيات صورة شـعرية ذوقية وبألفاظ إباحيـة وعواطف غريزية لأنّ الشـاعرة تتحدّث عن تجربة حقيقية وتتصوّر لنا بصـدق عاطفتها. وهكذا نرى فى قول "نزهـون بنت الكلاعى" تلوّن نغمة العاطفة بين حُزنٍ تنبعث عن فراق الحبيب وهجرانه وبين تحلّق القلب وطيرانه فرحاً وإستبشاراً بقربه:

حفـظ اللـه حبيبـاً نَزحـــا خشـية الهَجـــر
جاءت البُشرى له فانشرحا عندَهـا صـدرى
واسـتَطارَ القلـبُ منّى فرحا ثُـــمّ لا أدرى

(أنيس، ١٩٧٢م: ٥)

## التهتک والمجاهرة باللذات (Unrestrained)

قد تأرجح الغزل(خاصة فى عصر ملوک الطوائف) بين العفاف والفجور وبين الشهوة والترفـع؛ لكن كان الإتجاه الغالـب على الحبّ ومفهومه إتجاهاً حسّـياً مريضاً متهتكاً تحرّكه الشهوة ويتّسم بالإسراف فى المجون والمجاهرة باللذات. (غومس، لاتا: ٤٣)

وقد اسـتخدمت بعض الشاعرات المعانى الفاحشـة المقذعة وشائعة الإستعمال فى آنذلـک معبرة عن الحياة المبتذلة ولم تكن تلتـزم بالتقية فى إقتراف الملذات وقد يكون ذلک أثراً لمجالس اللهو وغيرها وأيضاً التنافس الشديد بينهم فى إبتكار المعانى الجديدة. (ابن بسطام، ١٩٧٨م: ج٤٢/١)

ومنهنّ "ولادة بنت المسـتكفى" التى قالت شعراً غزلياً جريئاً فى التغزّل بالرجل وقد تجاهر فيه بلذّاتها. وهى لثقافتها تميل إلى نوع من الحرّية فى العادات. ومن جملة أخبارها أنها كتبت بالذهب على عاتقها الأيمن ثمّ الأيسر:

أنـا واللهِ أصلُـحُ لِلمَعَـالى وأَمشـى مَشـيَتى وأتِيـهُ تِيهـا
وأُمكِنُ عاشِقى مِن صَحن خَدّى وأُعطِـى قُبلَـتى مَـن يَشـتهِيها

(المصدر نفسه: ج٤٢٩/٣)

إذن اهتمامهـا باللامبـالاة والابتعاد عن الحيـاء والطعن فى أنوثتها بسـبب تقليعة الملابس ومجاراة العصر ومسـايرة الأناقة بعد شـيوع الكتابات وتطريزها ووشيها على الملابس. كما تتلفظ بألفاظ الرجال وتنطق بأفكارهم وتردّ عليهم بمستوى عقولهم وهذا نتيجة حريتها واختلاطها بهم وانتصارها عليهم فى الآداب والشعر. (الخازن، ١٤١٤ق: ١٨) فإنّها وفى أول لقاءها مع ابن زيدون بعثت إليه ببيتين من الشعر الجميل تحدّد له فى أولهما موعداً للقاء ليلاً لأن الليل أكتم للسّـر وفى ثانيهما توضّح له ما تعانيها وتكابدها

بسبب حبّها إيّاه إذ تقول:

ترقّب إذا جنّ الظـلام زيارتـى فإنّـــى رأيت الليل أكتم للســرّ
وبى منک ما لو كان بالبدر ما بـدا وبالليل ما أدجى وبالنجم لم يسر

(المقرى، ١٩٦٨م: ج٤٣٠/٧)

والشاعرة "نزهون بنت الكلاعى الغرناطية"، قد أعطت الحرية الكاملة لنفسها لتتغزل بالرجل دون حشـمة أو حياء فإنّها قد كانت جريئة ماجنة فى غزلها وكان بينها والوزير أبوبكر بن سـعيد رابطة غرامية ومن شـعرها الغزلى هو ما تصف فيه عن ليلة قضتها مع الحبيب وقد غفلت أعين الرقباء عنهما فتتحدث فيه حديثاً مكشوفاً عن العشق لم نألف مثله بإظهار العواطف وإطلاق العنان:

لله درُّ ليـالى مـا أحيسـنهـــا وما أحيســن منهـا ليلـة الأحـــد
لو كنتَ حاضرنـا فيهـــا وقد غفلت عينُ الرّقيـب فلم تنظُـر إلى أحـدِ
أبصرتَ شمسَ الضُّحى فى ساعدَى قمرٍ بَل ريمَ خازمةٍ فى سـاعدَى أسَـــدِ

(المصدر نفسه، ج٢٩٦/٤)

الشـاعرة تصف ليلة الأحد التى قضتها مع حبيبها وكانـا بعيدَين عن أعين الرقباء. وقـد أبدعت فى بيتها الثالث إذ رسمت صورة مشـرقة جميلـة وأجادت فى توزيع ألوانها وأضوائها ومشـاهدها فصوّرت لنا مشـهداً غرامياً عن حبيبة بين يدى حبيبها فأبرزت فيها مفاتنها إلى جانب صفات الحبيب.

لقد أظهرت الشواعر إباحية عاطفية سرت بينهن واكتنفت مشاعرهنّ فكان للمجون نصيبٌ من عاطفتهنّ وأطلقت لنفسهنّ العنانَ ونستطيع أن نطلق عليهنّ "شواعر الرجال" للتجاهر بالغرام وخلع العذار. (ابن بسطام، ١٩٧٨م: ج٤٢٩/١) كما نجد جارية زرياب اسمها "مُنعة الغنّاء" أبدت رغبتها للأمير عبدالرحمن بن الحكم:

يـا مَـن يغطـى هـواهُ مـن ذا يُغطـى النهـارا
قدكنـتُ أملِـكُ قلـبى حتـى علقـتُ فطـــارا
يـا ويلتـــا ... أتُـراهُ لى كان أو مسـتعاراً
يـا بأبـــى قَرَشـــى خلعـتُ فيـه العِـذارا

(المصدر نفسه، ج١٢٧/٢)

كما نرى شـاعرتنا "حفصة بنت الحاج الركونية" فاقت سـابقتيها فى الجرأة فأطلقت لحبيبه أبى جعفر حبل الهوى فى جرأة وتطلب منه زيارتها فإن لم يفعل جاءته زائرة وقد أثارت فيه شوقاً ولهفة إليها بما قدمته من أوصاف جمالها الجسدى:

أزورک أم تـزور فـإن قلبـى إلـى مـا تشـتهى أبـداً يميـلُ
فثغـرى مـورد عـذب زلال وفـرعُ ذؤابـتى ظـلّ ظليـلُ
وقـد امّلـت أن تظمـأ وتضحى إذا وافـى إليـک بى المَقيـلُ

(المصدر نفسه ج١٧٧/٤)

إن شـعرها من أحسن نماذج شعر النساء العاطفى، المصبوغ بصبغة واقعية والمرتبط بصورة وجدانية عميقة بالحياة وهو كمجموعة يشـكّل فصلاً حيّاً من مسـرحية عاشتها الشـاعرة. وبعبارة أخرى نرى جرأة الشـاعرة فى الهجوم على معانى العشق وصراحة التعبير عن مشـاعرها وفى هذه المقطوعة الشـعرية الرائعة أبدعت الشـاعرة نسـجها وأحكمـت صياغتها وكلّ توضيح يتضـاءل أمام هذه الألفاظ الموحيـة الغنية بمعانيها. البيت الثالث ضمّنته الشاعرة لفظتين قرآنيتين وهما "تظمأ" و"تضحى" ﴿**أَنَّکَ لَا تَظْمَؤُاْ فِيهَا ولَا تَضْحَى**﴾ (طه: ١١٩) فجعلت الشـاعرة من نفسها فردوساً يلوذ به الحبيب فلا ظمأ ولا رمض بل ظلّ ظليل .ولم تكتف الشـاعرة العاشـقة بهذه الخطوة الجريئة وهى تخـّير حبيبها(أزورک أم تزور) بل أردفتها بخطوة ثانية أكثر جرأة واندفاعاً، لقد نسـيت الشـاعرة فى ذروة ثورة عواطفها نسيت أنوثتها وكبرياءها ووقارها فذهبت إليه بنفسها زائرة تطرق بابه بجرأة وقد هيأت بطاقة ضمنتها أبياتاً شـعرية جميلة تصف فيها مفاتن جسدها وتغريه بنفسها محرضة إياه طالبة منه الإذن بالدخول.

فنجده تعجب بجمال خلقة شخص تكنّيه بابن جميل وهو إنبهار قد تغلغل إلى أعماق نفسها وشعورها فعبّرت عنه شعراً رائعاً عذباً جميلاً ممزوجاً بالغزل العذب الرقيق الذى يومئ إلى عاطفة ما نحوه إذ تقول:

رأى ابن جميل أن يرى الدهر مجملاً فـكل الورى قد عمهم سـيب نعمته
لـــه خلق كالخمر بعد امتزاجهـــا وحسـن فما أحلاه من حين خلقته

بوجــه كمثل الشــمس يدعو ببشره عيونــاً ويعشــيها بإفــراط هيبتــه
(المصدر نفسه، ج٤/٢٨٥)

**النتيجة**

١. نســتنتج من القراءة الســيكولوجية والنقدية النفســية الحديثة لأدب الشاعرات الأندلســيات أنّ مواقفهــنّ تعود إلــى الازدواجيــة الذاتية وقد تبلــورت فى اتجاهين متعارضين؛ أولاً الاتجاه العفيف ومن أهم ميزاته وعناصره: "الوجع العشــقى والإنشطار الداخلــى" و"الكبت"، "النوســتالجيا"، "تعطيل الإرادة"، "النرفانا"، "المازوشــية"؛ ثانياً الاتجاه الإباحى وهذا لون جديد من التعبير الأدبى يتّســم بالصراحة والقوّة فى التعبير عن العواطف ما ليس مماثلها فى الأدب المشرقى وهى نابعة من الطبيعة المادية وامتداد للنظرة الجاهلية فيها الجسد هو المطلوب ومن أهم عناصره وميزاته: "الجنسية المثلية" أو "الغزل المؤنث"، "الصراحة والجرأة فى التعبير"، "التهتّك والمجاهرة باللّذات".

٢. الازدواجيــة الذاتيــة بين الشــاعرات تعود إلــى تنوع معيشــتهنّ وموقفهنّ من الأحداث وظروفها النفســية، دوافع القول وشــدة الحافز، الإرهاف العاطفى الطبيعى، التجــاوب الذاتى، صدق التجربة الشــعورية وقوة الخيال، الاســتجابة لمقاييس العصر والتنوع فى تجربة الحب.

٣. الشــاعرة الأندلســية تتغزّل غزلاً رقيقاً، تمزج فيه بين الحبّ والعطف والإعجاب، وتعبّر فيه عن شكوى الفراق وابتعاد بعد الحبيب.

٤. العذرية فى شعر الأندلسيات ليست إلاّ تعبيرا عن العشق وقد أعطت للحبّ بعداً روحيــاً وكان إرهاصــاً حقيقياً لدخول رمز المحبوب بحمولة معرفيّــة عرفانية تدلّ على الحبّ الإلهى.

٥. إنّ غزل الشــاعرات الأندلسيات كان خاضعاً للحياة الإجتماعية العامة ومتأثراً بكل ما فيها من الترف والطرب؛ إن تجربة الشــاعر ليســت بمعزل عن تأثير طبيعة بيئته التى يعيش فيها فعناصر شعرها قد تكوّنت من الجبال، المياه، الزهور و...

٦. بعض الشاعرات قد اســتخدمت المعانى الفاحشة المقذعة وشائعة الاستعمال فى

آنذلک معبرة عن الحياة المبتذلة.

۷. بعض الشاعرات الاندلسيات قد استوعبت ألفاظاً من الدين والقرآن وقد هذا يعود إلى العقيدة الاسلامية والثّقافة الدينية لديهن ويوكّد مدى تأثرهنّ بالقرآن واستعانتهن به فاتجاه بعضهنّ إلى الألفاظ الدينية نابعة عن نزعتهنّ العقائدية.

## المصادر والمراجع


القرآن الكريم.

أمين. أحمد. (۱۹٦۹م). ظهر الإسلام. بيروت: دارالكتاب العربی.

الأندلسی. ابن حزم. (۱۹۷۲م). طوق الحمامة. لبنان: مكتبة الحياة.

أنيس. ابراهيم. (۱۹۷۲م). موسيقی الشعر. مصر: مكتبة الأنجلو.

ابن بسطام. أبوالحسن علی. (۱۹۷۸م). الذخيرة فی محاسن أهل الجزيرة. تحقيق احسان عباس. بيروت: دار العلم للطباعة.

ابن زيدون. (۱۹۵۷م). ديوان. تحقيق علی عبدالعظيم. مصر: مكتبة النهضة.

ابن سعيد. علی بن موسی. (۱۹۹۳م). المغرب فی حلی المغرب. تحقيق: شوقی ضيف. لبنان: دارالكتب العلمية.

بلوحی. محمد. (۲۰۰۰م). الشعر العذری. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

بوفلاقه. سعد. (۱٤۲٤ق). الشعر النسوی الأندلسی أغراضه وخصائصه الفنية. لبنان: دارالفكر.

جودة نصر. عاطف. (۱۹۸۳م). الرمز الشعری عند الصوفية. لبنان: دارالأندلس.

الخازن. وليام. (۱٤۱٤ق). ابن زيدون، أثر ولادة فی حياته وأدبه. بيروت: دار مكتبة الحياة.

الركابی. جودت. (۱۹۷۰م). فی الأدب الأندلسی. مصر: دارالمعارف.

سليمان. سلمی علی. (۱٤۲٦ق). المرأة فی الشعر الأندلسی. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.

شلبی. سعد إسماعيل. (۱۹۷۲م). دراسات أدبية فی الشعر الأندلسی. القاهرة: دار النهضة.

الماضی، غزيز شكری، (۱۹۸٤م). محاظرات فی نظرية الأدب. قسطنطنية: دارالبعث.

عبدالمعطی. علی. (۱۹۸۵م). مقدمات فی الفلسفة. لبنان: دارالنهضة العربية للطباعة والنشر.

عبدالواحد، مصطفی. (۱۹۷۱م). دراسة الحب فی الأدب العربی. القاهرة : دارالمعارف.

عصار. خيرالله. (۱۹۸٤م). مبادئ علم النفس الإجتماعی. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

غرسياغومس. اميليو. (لاتا). الشعر الأندلسی. ترجمة عن الاسبانية الدكتور حسين مؤنس. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

فيصل. عباس. (۱۹۸۲م). الشخصية فی ضوء التحليل النفسی. لبنان: دارالمسيرة.

ماتيوس، أحمد، (۲۰۱۳م). الوسائل العملية لتحقيق الفناء فی الإسلام والبوذية. Global Journal.

المقرى التلمسانى. أحمد بن محمد. (١٩٦٨م). نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. تحقيق إحسان عباس. بيروت: دارصادر.

المليجى، حلمى. (لاتا). علم النفس المعاصر. بيروت: دار النهضة العربية.

نومسوک، عبدالله مصطفى. (١٩٩٩م). البوذية تاريخها وعقائدها وعلاقة الصوفية بها. الرياض: مكتبة أضواء السلف.

هال. كالقن. (١٩٧٠م). أصول علم النفس الفرويدى. ترجمة محمد فتحى الشنيطى. لبنان: دارالنهضة العربية.

هلال. محمد غنيمى. (١٩٧٣م). النقد الأدبى الحديث. بيروت: دارالثقافه.

هيكل. أحمد.(١٩٧١م). الأدب الأندلسى من الفتح إلى سقوط الخلافة. القاهرة: دارالمعارف .

اليوسف. يوسف. (١٩٨٢م). الغزل العذرى دراسة فى الحب المقموع. لبنان: دارالحقائق.

La vie litteraire a sevill au XI siècle. S N E D. ALGER.(1966).Salah Khalis

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی