لغة الجسد في قصيدة الغزل عند شاعرات الأندلس

أ.د. وردة محصر

قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب واللغات
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان، الجزائر
هاتف: 37 84 82 553 (213+)
البريد الإلكتروني: mahcerouarda@gmail.com

الاستلام	٢٠١٨/٦/٢٥	المراجعة	٢٠١٨/٧/١٤	النشر	٢٠١٨/٨/٣١

الملخص:

تناولت في هذه الدراسة موضوع التعبير بلغة الجسد في شعر المرأة الأندلسية. وقد تتخلل لغة الجسد أغلب أغراض الشعر لكنها في الغزل أكثر حضورا لما لها من إيحاءات ودلالات عن معاني الحب الذي يرتبط أساسا بالجسد. وقد ركزت في هذا العمل على أشهر شاعرات الأندلس مثل ولّادة وحفصة الركونية لما امتاز به شعرهما من جرأة ولطف العبارة وجمال الوصف.

الكلمات المفتاحية:

لغة الجسد، قصيدة الغزل، شاعرات الأندلس.

Body language in Erotic Poem

at the poetry of Andalusian women

Prof. Ouarda Mahcer

Department of Arabic Language and Literature

Faculty of Art and Languages

University of Abou bekr Belkaid

Tlemcen, Algeria

Tel: +213 553 82 84 37

Email: mahcerouarda@gmail.com

Received	25/6/2018	Revised	14/7/2018	Published	31/8/2018

Abstract:

In this study I dealt with the expression of body language in the poetry of Andalusian women. The body language may intervene most of the poetry's studies, but it is more present in the erotic poetry since it has inspirations and connotations of the love's meanings, which is mainly related to the body. In this work I focused on the most famous women poets of Andalusia such as Wallada and Hafsa el Rkunia for their daring, the beauty of the phrase's and description's beauty.

Keywords:

Body language – erotic poem - Andalusian poets.

لم يكن شعر المرأة في الجاهلية بدعا من شعر الرجل وإن كان تاريخ الشعر العربي قد اهتم بشعر الرجال دون النساء، وذلك لأن حياة العرب قديما ارتبطت في كثير من أمورها بالرجل أكثر من ارتباطها بالمرأة فكان الرجل هو الفارس والخطيب وصانع التاريخ... لكن الإبداع في الحقيقة لم يكن حكرا على الرجل لكونه مجالا لا تتحكم فيه الرجولة، مجال الملكة والفصاحة والإبداع اللغوي... وشعر المرأة على قلته لم يخل منه الأدب العربي قبل الإسلام وبعده رغم أنّ مصادر الشعر العربي القديم لم تحفل به كالجمهرة والحماسة والمفضليات. وفي البيئة الأندلسية وجدت المرأة العربية مجالا مغريا وعوامل محفزة على الإبداع الشعري إلى جانب تمتعها بالحرية والسيادة فكان شعرها انعكاسا لهذه الظروف إذ انتشر فيه الغزل الذي كان موضوعا للغناء، والاعتذار والمدح ووصف الطبيعة والرثاء. وقد ارتبط الاعتذار والرثاء بشخص' المحبوب'، فهو في شعرها مرثيٌ ومعتذر اليه. وقد أفردت كتب الأخبار بعضا من شعر النساء الأندلسيات كالذخيرة والعقد الفريد وعيون الأخبار. ولعل ولادة بنت المستكفي أشهر شاعرات الأندلس إلى جانب حفصة الركونية وقد امتاز شعرهن باللين ورقة العبارة وجنوح الخيال والغزل الصريح. وليس من شك في أنّ شعر المرأة الأندلسية يعكس انتماءها الاجتماعي، فبعضهن كن يتكسبن بالشعر لفقرهن، وبعضهن كن يعبرن عن عيشة البذخ والترف. وبعضهن لم يكنّ يتحرجن من مشاركة الرجال مجالس الوزراء والمشاركة في المساجلات الشعرية مع الشعراء على قدم المساواة.

فتح المسلمون الأندلس وهم أجناس مختلفة تباينت أصولهم وتنوعت مشارب ثقافتهم، فحكم الولاة المتتابعون على الأندلس من قبل العصر الأموي إلى أن أخذ الخلافة العباسيون ونقل الحكم إلى بغداد، هرب عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان إلى الغرب الإسلامي وأنشأ دولة الأمويين في قرطبة دار الملك سنة ١٣٨هـ [١]

فكان هؤلاء الفاتحون "من قبائل العرب المختلفة ...وجمع كبير من البربر، وقد امتزج هؤلاء جميعا ببعض أهل البلاد من قوط وإسبانيين وغيرهم "[٢].

دخل العرب الفاتحون الأندلس وهم يحملون في قلوبهم إرثا عربيا زاخرا جاؤوا به من بيئتهم العربية التي ظلوا ينظرون إليها بعين الشوق، فكان أن أسس عبد الرحمن الداخل رصافة في بيئته الجديدة وغرس فيها نخيلا استئناسا بما خلفه وراءه في بلاد الشام.

وقد سمى العرب بعض حواضرهم بأسماء بعض المدن في المشرق، ولقبوا بعض شعرائهم بأسماء شعراء المشرق: حمدة بنت زياد، خنساء الأندلس، وابن هانئ متنبي الأندلس.

"وكما زرع عبد الرحمن شجيرات النخيل في الأندلس، كذلك زرع الغناء والموسيقى والشعر والحب، وتعهدها حتى ازدهرت وخرجت تحمل رسالتها للغرب عبر الحدود."[٣]

وفد إلى بلاد الأندلس كثير من الأدباء والعلماء كأبو الحسن علي بن محمد بن بشر الأنطاكي، مقرئ وعالم بالعربية والفقه وغيرها، وأبو علي القالي صاحب كاتبي الأمالي والنوادر، جمع المقري هؤلاء الوافدين من بلاد المشرق على الأندلس في باب كامل من كتابه نفح الطيب[٤].

فظل العرب يعانقون المشرق ويتطلعون إليه لاستحضار ما كان جديدا وقديما. وما إن مرت فترة عليهم في أرضهم الجديدة حتى ألفوها وانغمسوا في حبها فصار التنافس بين حكماها في العمران واجتلاب أسباب الترف والثقافة.

وإذا كانت هذه بعض خصائص البيئة الثقافية في الأندلس، فإن ترف أمرائها جعلهم يستحظون جواريهم الروميات في توفير لهن مالم يكن في الحسبان، من ترف وبذخ العيش. فكان ذلك سببا في اختلاط العرب بغيرهم،

وتمازجت الأجناس التي سكنت الأندلس من بربر وإسبان أصليين وصقالبة، وهو ما أدى إلى تعدد الديانات من مسيحية ويهودية وإسلام.

وقد ساعدت هذه البيئة الجديدة على اندماج الأمويين وغيرهم من العرب مع الأجناس الأخرى. وانصهرت المقومات الشرقية في المجتمع الجديد بروابط قوية، كزواج العرب بالنساء البربريات أو الإسبانيات مما أنتج جيلا مولدا عُرف بالذكاء والجمال وسعة الثقافة كان له الأثر الطيب في تأسيس حضارة المسلمين في الأندلس، وكان هذا الجيل المولد أكثر تسامحا في الطباع وأكبر استعدادا للرقي فكانت هذه أهم معالم الشخصية الأندلسية الجديدة.

وهي شخصية كونت مجتمعا "فسيفساء" شديد التناسق في تشكيلها حريصا على التعلم بانتشار المدارس للبنين والبنات ونشر الكتب والاقبال على تعلم اللغة العربية، لغة الحكم والدين فكان لهذا الرقي في التفكير والتسامح الديني والاجتماعي أثر طيب في ظهور بيئة موشحة بالازدهار الفكري والأدبي الذي أسهمت فيه المرأة الأندلسية إسهاما بارزا لما كانت تتمتع به من رجاحة العقل وسعة الثقافة وحسن البيان. ولعلنا لا نجد أفضل من كتاب الإحاطة مصدرا يصف نساء غرناطة وهو وصف نخاله ينطبق على المرأة الأندلسية بصفة عامة. و "حريمهم حريم جميل موصوف بالسحر، وتنعم الجسوم، واسترسال الشعور، ونقاء الثغور، وطيب النشر، وخفة الحركات، ونبل الكلام، وحسن المحاورة، إلا أن الطول يندر فيهن، وقد بلغن من التفنن في الزينة لهذا العهد، والمظاهر بين المصبغات، والتنفيس بالذهبيات والديباجات، والتماجن في أشكال الحلي"[٥].

وإن المطلع على تاريخ المسلمين في بلاد المغرب والأندلس، يجد أن المرأة كان لها المقام الأول في القصور، فكانت صاحبة جاه وسلطان، وكان الأندلسيون يحرصون على تعليمها الفقه وبعض النصوص الأدبية والشعر والموسيقى، وتاريخ العرب وأنسابهم.

ولعل موافقة الشعر والغناء لشخصية الأندلسيين ورهافة حسهم جعلهم يتعلقون بفن الغزل والتشوق في شعرهم، فقد "أغرموا بالغزل واستعانوا عليه بالموسيقى والغناء والرقص.

فكنت تسمع حين تمر بالليل صوت الغناء والموسيقى في كثير من البيوت وكثر بجانب مجالس الغناء مجالس الأدب، وربما حضرها النساء أيضا "[٦].

وقد اشتد شغف الأندلسيين بسماع الغناء حتى أنهم كانوا يعتبرون الموسيقى والغناء من ضرورات الحياة، ويؤثرون بساطة العيش والسماع الفني على حياة الترف الخالية منه.

ولأن التعلم كان متاحا للمرأة الأندلسية أكثر من نظيرتها في المشرق فإنها حظيت بفرصة تعليم خاصة بها، مكنها ذلك من فرض وجودها العلمي والأدبي فضلا عن بيئتها المتحضرة التي تختلف كل الاختلاف عن البيئة العربية في المشرق.

فالمرأة الأندلسية لم تكن منزوية مهمشة، بل كانت ملهمة الرجل في الإبداع الأدبي والفكري ومنافسة له في إنتاج التراث الأدبي وقد شاركت في نهضة فكرية وثقافية مشاركة فاعالة، وأسهمت بما أبدعته من تراث أدبي وشعري، فكانت إضافة مائزة، أثرت هذا التراث إثراء كبيرا، بحيث وجدنا شعر النساء في كل مراحل تاريخ الحضارة الإسلامية في الأندلس، فإنّ شعر ولّادة بنت المستكفي الذي حاورت به الشاعر الأندلسي بن زيدون مضمنة إياه حبها وشوقها اليه خير دليل على اسهامها في انتاج التراث الشعري الأندلسي مثل قولها:

ألا هل لنا من بعد هذا التفرق سبيلٌ فيشكو كلّ صبٍ بما لقي؟
وقد كنت في أوقات التزاور في الشتا أبيت على جمر من الشوق محرق [٧]

وكان هذا الشعر خير ممثل لحياة المرأة الأندلسية وبيئتها وطبقاتها الاجتماعية.

ولعلنا لا نزايد شاعرات الأندلس في شيء إذا ما قلنا بأن جل شعرهن كان غزلا، ولم ينل غيره من الأغراض إلا الحظ القليل.

والغزل أو النسيب هو أكثر الأغراض ثراءً، استطاعت المرأة الشاعرة أن تجسد من خلاله أحاسيس الحب والتشوق، فاتخذت منه وسيلة للتعبير عن معانيه تعبيرا مختلفا عن غزل إيماء العباسيين وجواريهم في المشرق. لأن الغزل في الأندلس لم يكن مقتصرا على الجواري والنديمات أو الإيماء، بل أطلقت حرائر العرب والبربر وأميرات القصور لمواهبهن العنان في وصف أحوالهن من الحب والصبابة، وهو غزل، إن لم يرق إلى ما أبدعه الشعراء في هذا الفن، فإنه شعر أظهرت فيه المرأة المبدعة عاطفتها وعبرت به عن بعض مواقفها الوجدانية وقد يكون مرد ذلك إلى طبيعة الحياة الاجتماعية التي كانت نساء الأندلس يتمتعن بها ، كالحرية والاحترام، فضلا عن تعلمها واختلاطها بالرجال في مجالس العلم والمساجد، كما أن تأثير البيئة الأوروبية التي عاشت فيها كان عاملا أساسا في إقبالها على مغازلة الحبيب وإعلان صفاته للناس دونما حرج، غير أن هذه الجرأة لم تكن سمة جامعة لكل شاعرات الأندلس. فعلى الرغم من الاختلاف الواضح بين بيئتها الأوروبية وأصولها العربية، ظلت واعية كل الوعي بما يجب أن تكون عليه في المجتمع الإسلامي من عفة وحياء وتدين. فألفينا لها بعض الغزل العفيف الملتزم بروح النبل والاحترام، حتى كاد يقترب من المدح مثل قول الشاعرة أم العلاء:

كل ما يصدر عنكم حسن وبعلياكـم يُحلـى الزمـن
من يعش دونكم في عمره فهو في نيل الأماني يُغبن [٨]

لم تكن الشاعرة الأندلسية تتحرج من الإفصاح عن حبها والبوح بمكنونات وجدانها، وعلى الرغم من وصف غزل الأندلسيات افتتانهن محاسن المحبوب وشكله شأنها شأن الشاعر الذي كان يتفنن في ذكر محاسن المرأة ووصفها وصفا حسيا، فإننا لم نجد في شعرهن ما يحط من قيمته الفنية والأدبية. فجاء هذا الشعر ليعبر عن وجد صادق سخرت لأجله مختلف آليات الإفصاح والتعبير بهدف التأثير على المحبوب وإثارة عواطفه وتأجيج نيرانها.

وقد كان لهؤلاء الشاعرات أساليب شتى وظفنها للتعبير، في، شعر الغزل أو في غيره من الفنون عمّا يحرك قرائحهن ويزيد جذوة إبداع الشعر في قلوبهن فتنوعت بين الكلام والإيماء بحركات الجسد ولغته الحسية التي شاع استعمالها في القصيدة العربية القديمة.

ولعلنا لا نبالغ إذا ذهبنا إلى أن توظيف لغة الجسد في الشعر العربي كان سمة مميزة استعان الشعراء بها لتبليغ المتلقي معاني قصائدهم والتأثير فيهم.

وإذا كان الكلام لغة مشتركة بين الناس دون غيرهم، فإن الإنسان قد اجتهد في توظيف جسده وإشاراته في التواصل والتبليغ، فكانت لغة أسبق من الكلام وأوسع انتشارًا وشيوعا ونجاعة من لغة اللسان، وهي شكل من أشكال التعبير الصامت عن أفكار الإنسان وأحاسيسه بإشارات الجسد وإيماءاته التي كثيرا ما تغني عن أي لغة أخرى، وحمولته الدلالية التي يختص بها عن باقي الأعضاء، كالعين ونظراتها، واليد وحركاتها، والخد وتورده أو شحوبه، والدمع وانهماره، والثغر وبياضه ومثل ذلك ما جاء في قول أم العلا:

تعكف العين على منظركم وبذكراكم تلذّ الأذن [٩]

ولغة الجسد كما يعرفها بعض الدارسين بأنها " الرسائل التواصلية الموجودة في الكون الذي نعيشه، ونتلقاها عبر حواسنا الخمس ويتم تداولها عبر قنوات متعددة، وتشمل كل الرسائل التواصلية حتى تلك التي تتداخل مع اللغة اللفظية والتي تعتبر من ضمن بنيتها [١٠] " لأن كل حركة أو إيماءة من جسد الإنسان هي في الحقيقة لغة مقصودة

تعتمد نية التواصل كتعبيرات الوجه وغيرها، فهي حركات تدل على إشارات محملة برسائل لتبليغ دلالات معينة للآخر.

وقد يبدو لنا أن الوجه هو أكثر أجزاء الجسد تعبيرا بالحركات والسكنات. فإن لنظرات العين دلالات لا يمكن أن يبلغها الكلام.

العين: وهي عضو من أعضاء جسد الإنسان مهمتها الرؤية أو الإبصار، لها تأثير على الآخرين بنظرتها المعبرة، فهي مكمن سرّ المرأة وجمالها، بما تشع به نظراتها التي تكون كالسهم القاتل توقع المحبين في شركها، وفضلا عن هذه الدلالة التواصلية، نجد للعين دلالة جمالية آسرة تصيب فتسلب العقول وتفتن القلوب، وهي مرآة النفس تعكس أحاسيسها الدفينة وتفضح أسرارها الخفية.

يتضح من خلال النماذج الشعرية التي سنوردها أن العين قد شغلت حيزا كبيرا في التعبير عن وجدان شاعرات الأندلس متخذة منها لغة جسدية تؤدي وظيفة تواصلية وجمالية مثل قول الشاعرة أُنْسِ:

نظري قد جنا عليّ ذنوبا كيف مما جنته عيني اعتذاري(١١)

إن اعتراف الشاعرة بسلطة نظرة العين التي أصابت قلبا فقتلته وحولته إلى عاشق مجنون، قد جنت عليها ذنوبا لا تستطيع التخلص منها، فكيف تعتذر عن ذنوب اقترفتها عيونها دون أن يكون لها يد في ذلك. وتوظيف العين ونظراتها القاتلة للدلالة على أن سحرها وجمالها كانا سببا في معاناة ومآس يجلبها الحب لكل من اقترب من ناره المحرقة.

وقد ألفينا العين بوصفها لغة جسدية تحتل مواقع مختلفة من حيث الوظيفة الدلالية، فمن سهم قاتل عند الشاعرة أُنْسِ في البيت السابق إلى مكان الحبيب ومنزلته عند الشاعرة الركونية في قولها:

أغار عليك من عيني وقلبي ومنك ومن زمانـك والمكـان
ولو أني جعلتك في عيوني إلى يوم القيامة ما كفاني(١٢)

وهي دلالة قاطعة على الحب المقترن بالغيرة وصدق المشاعر، الذي سخرت له الشاعرة لغة الجسد لتمثل درجة عشقها لهذا المحبوب ومدى حرصها على قربه منها والبقاء معها إلى حد الاستحواذ والتملك، فهي تجعل العين والقلب من جسدها منافسين قويين تغار منهما وغيرتها مشروعة على الرغم من أنهما جزءا منها، والعين كالقلب يعبر بهما عن مكانة الحبيب ومعزته. ولم يكن مستغربا في الأندلس أن تفصح المرأة عن قوة حبها وشدة غيرتها عليه.

لتتخذ الشاعرة الأندلسية من العين لغة ذات دلالة جمالية مثلما كان شأنها في الشعر العربي حيث تقول حمدة بنت زياد:

ومن بين الظباء مهاة أُنْسِ سبت لبِّي وقد ملكت قيادي
لها لحـظٌ تُرقــده لأمــر وذاك الأمر يمنعني رقادي(١٣)

والبيتان على خلاف ما ألفناه في شعر الغزل، فإن الشاعرة الأندلسية تتغزل بامرأة أخذت قلبها واستحوذت عليها،" فالحب موت، مثلما أنه جنون"(١٤) كما يقول جرير:

إن العيون التي في لحظها حور يقتلننا ثم لم يحيين قتلانا

فاللحظ عند هذه المحبوبة أداة تعبير عن الحب الذي لم تصرح به، بل أشارت إليه بالأمر الذي ترقد لأجله عين المحبوبة، وقد حرم على الشاعرة النوم، فإن للأرق دلالة خاصة ترتبط بالسهر والصبابة.

لقد استعملت لغة العين للبوح بما يكتمه الوجدان، غير أن اللافت للانتباه هو تغزل الشاعرة بجمال المرأة التي تصرح بحبها دونما تحرج، الأمر الذي يحيلنا إلى ظاهرة التغزل بالغلمان عند شعراء المغرب والأندلس جميعا، ولعل هذا البيت الذي جاء ضمن مقطوعة تصف فيها الشاعرة جمال المحبوبة ومفاتنها الحسية لتكتمل صورتها في البيتين اللاحقين.

إذا سدلت ذوائبها عليها رأيتَ البدر في أفق السواد
كأن الصبح مات له شقيق فمن حزنٍ تسربل بالسواد (١٥)

إن دلالة الرقيب أو العاذل للعشاق واختلاس النظر الى مجالسهم كثيرا ما جاءت في الشعر العربي بلغة العين حتى صار عمودا من عمود شعر الغزل مثل قول الشاعرة نزهون القلاعية:

لله درّ ليال ما أُحَيْسنها وما أُحَيْسن منها ليلة الأحد
لو كانت حاضرنا فيها وقد غفلت عين الرقيب فلم تنظر الى أحد (١٦)

ولعل أهمية العين في الشعر كانت من أهميتها في الجسد، لذلك ألفينا معظم شاعرات الأندلس يدرجنها ضمن لغة التعبير الحسي الذي كثيرا ما كان أبلغ من الكلام لتنوع دلالتها في القصيدة فهي ذلك السهم الجارح مرة، حيث كانت تستعمل بمفهوم اللحظ أو الطرف مثلما جاء في موشحة نزهون القلاعية:

بأبي من هدّ من جسمي القوى طرفه الأحور (١٧)

وقالت أمة العزيز:

لحاظاكم تجرحنا في الحشا ولحظنا يجرحكم في الخدود (١٨)

أو رسول شوق وحنين من خلال نظرات محملة بدلالات العتاب على البعد والفراق مرة أخرى. مثل قول حفصة:

زائر قد أتى بجيد غزال طامع من محبه بالوصال
بلحاظ من سحر بابل صيغت ورضاب يفوق بنت الدوالي (١٩)

هذه أبيات لشاعرة لم تتوان في وصف نفسها وهي تزور أبا جعفر بن سعيد بكل ما يغريه من خلال لغة الجسد وما يفتن العاشق من لحظ ساحر وشعر منسدل كالليل وغيرها من أجزاء الجسد التي وُظفت للدلالة عن الجمال والتواصل.

الأذن (السمع)

وهي من أهم أعضاء الجسد، التي تأتي بعد العين من حيث التأثير وتفاعل الانسان مع الآخر وتواصله، وقد ورد استخدام الأذن أو السمع بديلا عنها في الشعر الأندلسي عامة وشعر الأندلسية بوجه خاص في تغزلهن الذي كان مجانا في أغلبه كقول حفصة أم الكرام بنت المعتصم:

ألا ليت شعري هل سبيلٌ لخلوةٍ ينزه عنها سمع كل مراقب؟
ويا عجباً أشتاق خلوة من غدا ومتواه ما بين الحشا والترائب (٢٠)

الشاعرة الأميرة تطلب خلوة بمحبوبها تكون بعيدة عن سمع الرقباء، وإننا لنعجب لموقف الشاعرة الأميرة التي تعلق قلبها بأحد خدام القصر أن تجاهر بحبها له، بل أكثر من ذلك أن تطلب خلوة به بعيدا عن الرقباء الذين أشارت

الشاعرة إليهم بالسمع متخذة منه لغة تفرغ فيها رغبتها في التخلص من العذال والحاسدين حتى تستطيع ان تهنأ بالاجتماع بمحبوبها ويظل هذا الاجتماع سرا لا يعرفه أحد.

ونجد الشاعرة حفصة الركونية توظف السمع لتعبّر به عن اهتمام الحبيب بشعرها الذي كان رسولا بينها وبين أبي جعفر بن سعيد.

سار شعري لك عني زائـرا فأعِر سمع المعالي شَنفَهُ
وكذا الروضُ إذ لم يستطع زورة أرسل عنه عَرفُهُ [٢١]

فقد كان هذا الشعر زائرا للحبيب محملا بالشوق، ومعبرا عنها كما يعبِر العطر الزكي عن الروض المزهر.

هذه الصورة التي استعانت فيها الشاعرة حفصة بالطبيعة والجسد (سمع المعالي) لأنّ طلب السمع من قبيل طلب الاهتمام بشعرها الذي ضمنته دون شك أشواقا ولوعة لبعد هذا المحبوب.

الثغر:

هو عنصر غواية وإغراء وظفته الشاعرة الأندلسية واصفة جمالها ومغرية عشيقها بتأثيره السحري عليه، فإنّ وصف الشاعرة حفصة الركونية نفسها يتوافق مع طبيعة المرأة الأندلسية المحبة الرقيقة، التي ترى في ذاتها ما يجعلها امرأة مختلفة تتميز عن كل النساء بجمال الفعل والقول فضلا عن حسن الشكل والمظهر، ومثل ذلك ما عبّرت به في قولها:

أزورك أم تزور فإنّ قلبي إلى ما تشتهـي أبدا يميـلُ
فثغري موردٌ عذب زلالٌ وفرعُ ذؤابتي ظل ظليل [٢٢]

وقد ورد في هذا المعنى القبلة التي تجانس الثغر من حيث الدلالة مثل ما جاء في قول ولادة تصريحا حسيا وهي الشاعرة الأميرة:

أنـا واللـه أصلـح للمعالـي وأمشي مشيتي وأتيـه تيهـا
وأمكن عاشقي من صحن خدّي وأعطي قبلتي من يشتهيها [٢٣]

وظفت الشاعرة لغة الجسد المتمثلة في المشية التي تتيه فيها المرأة الأميرة، والسيدة الراقية في المجتمع الأندلسي الذي تعددت الأجناس فيه وتفرعت الأصول، ثم انصرفت الى ادراج الخدّ والقبلة التي تشي بجرأة الشاعرة الأندلسية وعدم إخفائها حبها الذي قال فيه ابن حزم " إنّ للحب حكما على النفوس ماضيا، وسلطانا قاضيا وأمرا لا يخالف، وحدّا لا يعصى، وملكا لا يتعدى، وطاعة لا تصرف" [٢٤]

إنّ الشاعرات الأندلسيات كنّ أكثر جرأة في التصريح بالحب والتغزل بالرجل كما بالمرأة على حدّ السواء، واشتهر وصف المرأة للمرأة وتغزلها بها بالتفنن في تصوير جمال المرأة وإظهار حسنها بتوظيف لغة الجسد ايماءً وتصريحا، والشاعرة الأندلسية في ذلك قريبة من هؤلاء الشعراء الذين غلب على دواوينهم شعر التغزل بالغلمان فكان شائعا لدى الأندلسيين والمغاربة مثلما وجدناه عند ابن رشيق صاحب العمدة. وجاء في هذا السياق قول مهجة الغرناطية تلميذة ولادة بنت المستكفي وهي تصف جمال الثغر وسلطته:

لئن حلّأت عن ثغرها كل حائم فما زال يحمي عن مطالبـه الثغـرُ
فذلك تحميه القواضب والقنا وهذا حماه من لواحظها السحرُ [٢٥]

يتضح من خلال هذه الصور أنّ الشاعرة اتخذت من بعض أعضاء جسد المرأة بؤرة غواية وجمال، فركزت على الثغر وفتنته الآسرة ثم على اللّحظ الذي اعتبرته منبع السحر وسرّ الجمال، وهي معان وردت كثيرا في الشعر

العربي القديم غير أنّ الشاعرة الأندلسية أضفت عليها من رقتها وشاعريتها المرهفة ونعومة حسها الذي يوافق طبيعة المرأة الأندلسية أميرة كانت أم جارية.

وحريّ بنا أن نشير الى أن القصيدة النسوية بالأندلس قد تناولت معظم موضوعات الشعر العربي التي درج الشعراء على ركوبها في أشعارهم من مدح، واستعطاف، ولوم واعتذار وغيرها. لكننا لاحظنا من خلال هذه الدراسة المقتضبة لشعر المرأة في الأندلس أن الغزل كان هو موضوعه الرئيس، الذي كان مقدمات لقصائد طويلة أو كان موضوعا مستقلا بذاته في قصائد الأندلسيات، اللواتي نشأن في بيئة خلابة تثير قرائح الشعراء. والتي شكلت حافزا قويا لظهور مجالس الطرب والغناء الذي كان يتطلب رقة المشاعر ورهافة الحس والوجدان، فكان أن وافق الغزل طبيعة المرأة في الأندلس، وناسب شخصيتها التي تميل الى حياة الترف، والدلال واللهو ومجالسة الشعراء، ومعارضتهم بشاعريتها المتدفقة.

وقد امتاز شعر المرأة بوجه عام بسطوة الخيال وجنوحه وخفة الإيقاع، وبساطة اللّغة. وما شيوع الغناء الا نتيجة حتمية لانتشار مجالس السمر وحياة الترف، مما استدعى ظهور الموشحة التي تميزت بأنها شعر خفيف بعيد عن عمق الأفكار والمعاني، وما من شك في أنّ الموشحات هي شعر ابتكره الأندلسيون وحرروه من قيود القصيدة العربية، فجاء قريبا من شعر "التروبادور" الإسباني الذي كان شعر البسطاء في كسب قوتهم، وقد حظيت الموشحة باهتمام الشعراء والنقاد على حدّ السواء حتى قيل عنه في بعض المصادر بأنها " تلهي وتطرب وتؤيس وتطمع، وتخلب وتجلب، وتفرغ وتشغل، وتؤنس وتنفر، هزلٌ كله جدٌ، وجدٌ كله هزلٌ" [٢٦].

كل ذلك شكل مجالا خصبا أمام شاعرات الأندلس لتبدع وتعبّر بشتى أساليب الشعر الكلامية والرمزية، فكان لجسدها السلطة القصوى في تمثيل أهوائها ورغباتها في القصيدة الغزلية، فكانت لغة الجسد بمثابة قوالب المعاني، استطاعت المرأة الشاعرة أن تفرغ فيها شحنة شعرية مثقلة بالدلالات والرموز، مكنتها من إدماج المتلقي ضمن نصوصها، وتفاعله معها تفاعلا إيجابيا. فكان جسد المرأة في شعر الأندلسيات عامة وشعر الغزل منه بشكل خاص موزعا بين قطبين رئيسين أحدهما حسي مادي تمثل في العين وما يجانسها من لحظ ورمش، ونظرة...) كما مثل الثغر محورا تعبيريا لدى شاعرات الأندلس يحمل دلالة جمالية وأخرى وظيفية فاستعاضت عنه هؤلاء الشواعر بالسحر والعسل وغيرهما للدلالة على جمال المرأة وفتنة جسدها، وثانيهما، كانت في وظيفة الكلام والانشاد، حيث كان الفم والصوت من أهمّ أدواته التبليغية.

أمّا الأذن فقد وردت بدلالات مختلفة لا يدرك معناها الّا من خلال سياق البيت. فهي فضلا عن الوظيفة الفيزيولوجية التي تؤديها في جسم الإنسان، فإنها اتخذت دلالات متشبعة كالتصنت واستراق السمع الذي يشير الى الحساد والعذال. فلكل عشيقين عذالٌ يتمنون لهما الفراق والبعد.

وحريٌ بنا في خلاصة القول أن نذكر بأنّ الشاعرة الأندلسية كانت صاحبة فضل على القصيدة العربية في امتلاك مقدرة الإفصاح عن وجدانها والإجهار بما كان يختلج في قلبها من حب وتعلق، وهو ما ظلت المرأة تتحرج منه خلال عصور الشعر العربي التي نعرفها، بل أنّ هؤلاء الشاعرات الأندلسيات تعدين وصوف السهد والهوى الى التغزل بالمحبوب والاشهار بحبهن بكل ثقة وحرية دونما تردد ولا خوف، وهنّ قد زدن على هذا كلّه بوصف أنفسهن وإظهار مواطن جمالهن للرجل وإغرائه بكل أساليب الأنوثة المباحة و غير المباحة في المجتمع الإسلامي. ولعل اللافت للانتباه هو ما نظمته هؤلاء الشواعر في التغزل بالمحبوب والافصاح عن التعلق والشوق به وهذه خاصية شعرية لم تكن شاعرات المشرق على قدر جرأة شاعرات الأندلس.

الهوامش والإحالات:

١) عبد الواحد المراكشي، المعجب، محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي، دار الكتاب، الدار البيضاء ط٧، ١٩٧٨، ص٢٩

٢) أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، ط٣، ج٣ ص١

٣) زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، ترجمة فاروق بيضون وكمال الدسوقي، دار الآفاق الجديدة، بيروت ط ٥، ١٩٨١ ص ٤٧٦

٤) المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت،ط١٩٦٨،ج٣، ص٥.

٥) لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، ط٢، القاهرة ١٩٧٣، ج١، ص١٣٩.

٦) أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج٣، ص ٢٣. مرجع سابق.

٧) المقري نفح الطيب، ج٤ ص٢٠٦.

٨) علي بن موسى بن سعيد الأندلسي، المغرب في حلى المغرب، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ٣ دون تاريخ، ج٢، ص ٣٨.

٩) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

١٠) الاتصال الصامت في القرآن الكريم محمد أحمد أمين، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ط١، ٢٠٠٣، ص٤٠.

١١) المقري، نفح الطيب ج١ ص ٦١٧

١٢) شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي (أبو عبد الله)، معجم الأدباء، تحقيق إحسان عباس، دار المغرب الإسلامي، بيروت ط١، ١٩٩٣. ج٣، ص١١٨٥

١٣) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج٣، ص١٢ ١٢

١٤) الغذامي عبد الله محمد، المرأة واللغة ثقافة الوهم، المركز الثقافي، ١٩٩٨، ط١، ص٩٤.

١٥) ابن سعيد، المغرب، ج١، ص١٤٣.

١٦) ابن الأبار، المقتضب من كتاب تحفة القادم، تحقيق إبراهيم الابياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٨٢، ص٢١٧.

١٧) سيد غازي، ديوان الموشحات الأندلسية، دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩، ج١ ص ٥٥١.

١٨) ابن دحية، المطرب في أشعار أهل المغرب، ط ١ مطبعة مصر، الخرطوم ١٩٥٤، ص٠٧.

١٩) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٥

٢٠) ابن سعيد، المغرب، ج٢ ص٢٠٣

٢١) المصدر نفسه، ص١٦٦

٢٢) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج٣، ص١١٨٤

٢٣) علي بن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس ١٩٧٩. ج١، ص٤٢٩

٢٤) ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة والالفة والالاف، دار كتابنا للنشر، ط١، ٢٠١٢، ص٤٥

٢٥) ابن سعيد المغرب، ج١، ص١٤٣.

٢٦) ابن سناء الملك ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودت الركابي، دار الفكر دون تاريخ، ص٢٩.

قائمة المصادر والمراجع:

- أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت ط٥ دون تاريخ.
- احمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط ١٩٦٨
- ابن دحية، المطرب في أشعار أهل المغرب، ط ١ مطبعة مصر، الخرطوم ١٩٥٤.
- خلف بن عبد الملك بن بشكوال (أبو القاسم)، الصلة، جمع وتحقيق عزت العطار الحسيني، ط ٢ مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٩٣.
- خوليان ريبيرا، التربية الإسلامية في الأندلس، تحقيق الطاهر أحمد مكي، ط٢ >ار المعارف، القاهرة ١٩٩٣.
- ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودت الركابي، دار الفكر دون تاريخ.
- سيد غازي، ديوان الموشحات الأندلسية، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٧٩.
- شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي (أبو عبد الله)، معجم الأدباء، تحقيق إحسان عباس، دار المغرب الإسلامي، بيروت ط١، ١٩٩٣.
- عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي، دار الكتاب، الدار البيضاء، ط ٧، ١٩٧٨.
- علي بن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس ١٩٧٩.
- علي بن موسى بن سعيد الأندلسي، المغرب في حلى المغرب، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ٣ دون تاريخ.
- ابن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، المجلد ٤، دار الكتاب العربي، بيروت.
- لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٣.
- محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي (ابن الأبار) المقتضب، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٢.
- زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، ترجمة فاروق بيضون وكمال الدسوقي، دار الآفاق الجديدة، بيروت ط ٥، ١٩٨١