

الذات و الآخر
في الشعر الأندلسي

د. منتصر نبيه صديق

كلية دار العلوم - جامعة المنيا

سلسلة الرسائل الجامعية

الذات والآخر في الشعر الأندلسي
عصر ملوك الطوائف

د/ منتصر نبيه محمد صديق

الطبعة: الأولى

١٤٤٢ هـ - ٢٠٢١ م

اسم الكتاب: الذات والآخر في الشعر الأندلس عصر ملوك الطوائف

المقاس: ١٧ x ٢٤

عدد الصفحات: ٣٧٩

اسم المؤلف : د/ منتصر نبيه محمد صديق

اسم الناشر: دار النابغة للنشر والتوزيع

رقم الإيداع :١٧٩٢٤/ ٢٠٢٠

الترقيم الدولي : ٤-٣٠٧-٧٩٩-٩٧٧-٩٧٨

حقوق الطبع محفوظة للناشر

لا يجوز نشر هذا الكتاب أو أى جزء منه بأى شكل من الأشكال أو حفظه أو نسخه فى أى نظام ميكانيكى أو إلكترونى يمكن من استرجاع الكتاب أو ترجمته إلى أى لغة أخرى إلا بعد الحصول على إذن خطى مسبق من الناشر.

الكتاب يعبر عن رأي مؤلفه ولا يعبر بالضرورة عن رأي دار النابغة

دار النابغة للنشر والتوزيع

طنطا - سبرياي - أمام مجمع كليات جامعة طنطا

ت : ٠٠٢٠١٥٥٠٤٠٤٣٥١

٠٠٢٠١٠٦٤١٠٤٥٦١ - ٠٠٢٠٤٠٣٤٥١٣٥١

darelnapegha@yahoo.com

الذات والآخر في الشعر الأندلسي

عصر ملوك الطوائف

د/ منتصر نبيه محمد صديق

إهداء

إلى...

أبنائي: تاليا ولين ومحمد

إلى...

أخي فيصل

إلى...

زوجتي

مقدمة

مقدمة

الحمد لله الذي أنطق لسان الإنسان، فأفصح بعجيب البلاغة وسحر البيان، والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم النبي العدنان.

وبعد،،،

فقد خضعت الأندلس في عصر ملوك الطوائف لحكم بعض الولاة الذين تفرقوا في أنحاء البلاد، واتخذ كل منهم لنفسه ولاية يحكمها ليس لها أي ارتباط سياسي ببقية الولايات الأخرى، وهذه الولايات لم تخضع لحكم العرب وحدهم، بل تعددت الجنسيات والطوائف ممن حكموا بها، ويتضح ذلك من خلال تعدد الدول والولايات التي قامت حينذاك، فكان العامريون في ألمرية ومرسية تحت حكم خيران العامري، وحكمها بنو الأفطس في بطليوس وهم من البربر تحت قيادة محمد بن الأفطس الملقب بالمظفر، وحكمها بنو زيري الصنهاجيون في غرناطة ومالقة تحت حكم ابن ماكسن وابنه باديس بن حبوس، وقد كان أصلهم من البربر أيضًا، وكذلك حكمها بنو ذي النون في طليطلة تحت حكم إسماعيل بن ذي النون، وحكمها بنو رزين وكان واليهم هزيل بن عبد الملك في شنتريه، وحكمها أيضًا بنو عباد في إشبيلية تحت حكم القاضي إسماعيل بن عباد، وابنه المعتضد، وحفيده المعتمد، وحكمها أيضًا بنو هود الجذاميون في ولاية سرقسطة بقيادة سليمان الجذامي، وكانت ألبونت تحت حكم الفهريين بقيادة عبد الله بن قاسم وابنه محمد، وكانت قرطبة تحت حكم بني جهور بقيادة أبي الحزم بن جهور.

ولقد كان عصر ملوك الطوائف بالأندلس عصر تفرق وتحزب وصراع سياسي دائم، ولكن هذا الصراع كان عاملاً بارزًا في ازدهار الأدب بصفة عامة والشعر بصفة خاصة، فلم تكن أي من الدويلات في تلك الفترة بغنى عن شعراء عظام يدافعون عنها في أشعارهم، ويشيدون بانتصارات ومآثر ملوكها في مدائحهم، ويبكون على ما ضاع منها من ممالك وبلدان في مراثيهم.

وفي هذا العصر بلغ اهتمام الملوك والأمراء بالشعر درجة كبيرة، فكانوا يجزلون كثير العطاء على الشعراء، بل ويستخدمونهم في أعمال سياسية، حتى وجدنا عديدًا من هؤلاء الشعراء يشغلون مناصب عليا في الحكم لاسيما إذا كان شاعرًا ذا دهاء وذكاء من أمثال ابن زيدون، وابن عمار، وغيرهما.

وقد كثر الشعراء في عصر ملوك الطوائف، واشتهرت كل ولاية بعدد كبير من الشعراء الذين ذاع صيتهم في كل ربوع الأندلس، فكان الشاعر أبو زيد عبد الرحمن بن مقانا شاعر الخليفة إدريس بن يحيى الحمودي أمير مالقة، وابن زيدون شاعر الخليفة بن جهور في قرطبة، ورحل بعد ذلك إلى إشبيلية تحت حكم المعتمد بن عباد، وكان منها أيضًا من الشعراء ابن وهبون، وابن عمار، وابن اللبانة الداني، وابن حمديس الصقلي، واشتهرت ولاية ألمرية بالشاعر ابن الحداد الأندلسي، وفي بطليوس اشتهر الشاعر ابن عبدون، وغيرهم كثير وكثير من الشعراء الذين أشار ابن بسام إلى عدد كبير منهم في ذخيرته.

وقد حمل الشعر في هذه الفترة سمة بارزة تجلت في مزجه بين القديم والجديد، فقد حافظ كثير منه على ملامح الشعر المشرقي، ولكن في صورة جديدة تماشت وطبيعة الشخصية الأندلسية التي أصبحت مزيجًا من العرب القادمين أثناء الفتح، ومن أبناء الأندلس أنفسهم، وكانوا قد تأثروا بالشعر المشرقي في: أغراضه الشعرية، وبناء القصيدة، والاستهلال بالغزل أو الطلل أو الخمر، أما من أبرز صور التجديد: ظهور موضوعات وأغراض جديدة كالزهريات، ورثاء المدن والممالك، وشعر السجون، والموشحات، وغيرها من الأغراض والأنواع الأخرى، كما ظهر التجديد في مطالع القصيدة وخواتيمها.

وكان الشعر في عصر ملوك الطوائف من العناصر البارزة في تكوين مزاج الأندلسي وشخصيته، فهو يتغنى بالشعر مادحًا ومتغزلاً، ويجد فيه وعاء لإفراغ همومه

وأحزانه عندما يكون رائيًا، ويستطيع من خلاله أن يسجل مآثر نفسه وعشيرته، ويظهر ذلك من خلال الأشعار المتعددة المتنوعة التي تنتمي إلى ذلك العصر.

ومن خلال تلك المشاعر التي غمرت نفسية الأندلسي نتيجة طبيعة المجتمع وتباين أحداثه قدم لنا الشاعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف رؤية خاصة عن عالمه الذاتي في مواجهة الآخر وارتباطه به، وهو ما تمثل لديه في رؤية الذات داخل شعره خلال المواقف الشعرية المختلفة، وذلك عند خضوعها لتجربة شعورية ما تمس (أنا) الشاعر، فتصبح منكسرة تارة، ومتفردة تارة، ومغتربة تارة، وعاشقة أو باكية، أو منتجة للقيم تارةً أخرى.

كما تجلت صورة الآخر داخل نتاج الذات الشاعرة؛ حيث نرى ذلك الآخر متمثلاً في السلطة، أو الوسط الاجتماعي الذي يحيط بها من أصدقاء وأحبة وأقرباء، أو نراه متمثلاً في الآخر الديني من اليهود أو النصارى، أو حتى الآخر المشرقي.

ولذلك جاء هذا الكتاب تحت عنوان (الذات والآخر في الشعر الأندلسي، عصر ملوك الطوائف نموذجًا)؛ ليقف عند أبرز تجليات الذات وصورها، وكذلك تجليات الآخر في نتاج الذات الشاعرة في تلك الفترة، كما يقف عند أبرز الملامح والسمات الفنية التي صنعتها أو عبرت عنها تلك الصور.

دكتور/ منتصر نبيه محمد صديق

تمهيد

تمهيد

إن أية محاولة لتعريف كل من الذات والآخر ما هي إلا توفيق بين عديد من وجهات النظر التي تباينت فيما بينها تبعًا لاتجاه كل منها ونظرياته ومفاهيمه المختلفة. ومن هنا نتناول المفاهيم المتعددة التي دارت حول كل من الذات والآخر في بعض العلوم؛ كاللغة، والفلسفة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وكذلك الأدب، ونتناول كذلك الحديث عن الهوية وعلاقتها بجدلية الذات والآخر، ومدى ارتباط كل منهما بغيره.

[١] الذات والآخر في اللغة:

عند الوقوف على المعنى اللغوي للفظة الذات نجد تعدد المعاني التي تشير إليها هذه الكلمة، وإن كان قد تقارب معناها في عديد من المعاجم والكتب التي تم الاطلاع عليها، ففي لسان العرب لابن منظور جاءت بمعنى "صاحب، أو لبيان الحالة؛ كقوله ﴿وَأَصْلِحُوا ذَاتَ بَيْنِكُمْ﴾" [(١)]. ويقصد ابن منظور هنا أنها تشير إلى صاحب الشيء، وذلك بعدما جاءت مؤنثًا من (ذو)، وأنها كذلك تشير إلى الحالة التي عليها الإنسان كما ورد في القرآن الكريم.

وجاءت الكلمة بالمعنى نفسه في القاموس المحيط "ذو: معناها صاحب صيغت ليتوصل بها إلى الوصف بالأجناس، ج: ذوون، وهي ذات، وهما ذاتان، ج: ذوات، وذات بينكم، أي: حقيقة وصلكم، أو ذات البين: الحال التي يجتمع بها المسلمون، وهذا ذو زيد، أي: هذا صاحب هذا الاسم" [(٢)].

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (ب ت ط)، ج٣، باب الذال، مادة (ذا)، ص ١٤٧٦، ١٤٧٧.

(٢) الفيروزابادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (ت ٨١٧ هـ): القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٨، ٢٠٠٥م، مادة (ذا)، ص ١٣٥١.

أما الجرجاني فقد رأى بأنها تدل على عين الشخص ونفسه؛ فيقول: "الذاتي لكل شيء ما يخصه ويميزه عن جميع ما عداه، وقيل: ذات الشيء نفسه وعينه، وهو لا يخلو عن العرض، والفرق بين الذات والشخص، أن الذات أعم من الشخص؛ لأن الذات تطلق على الجسم وغيره، والشخص لا يطلق إلا على الجسم"[1]. وربط الجرجاني هنا بين الشيء وصاحبه من حيث خصوصيته، وانتمائه إليه، وكذلك صفته التي تلازمه، فيتميز بها.

وإن كان الجرجاني في تعريفه السابق استطاع أن يفرق بين الذات والشخص بشكل كبير، إلا أنه خلط بين معنى كل من النفس والعين والذات؛ لأن لكل مصطلح مفهومه ومعناه المستقل، الذي يختلف به عن غيره، وسوف نفصل القول فيها لاحقًا، وجاء مفهوم هذا المصطلح في المعجم الوسيط متقارب إلى حد كبير مع ما جاء لدى الجرجاني فـ "ذات مؤنث (ذو) بمعنى: صاحب، وذات الشيء: حقيقته، وخاصته، والذات: النفس والشيء"[2].

أما في المعجم الوجيز، فقد جاءت بأكثر من معنى، وحمل معناها أكثر من مدلول، "فذات الشيء: حقيقته وخاصته، ويقال: عيب ذاتي وخلقي، والنفس والشخص، يقال في الأدب: نقد ذاتي: نقد يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته، وهو خلاف الموضوعي، ويقال : جاء فلان بذاته عينه ونفسه، وبمعنى صاحبه، يقال: هي ذات مال ... وتكون ظرفية زمانية مثل (لقيته ذات يوم)، وظرفية مكانية (ذهبوا ذات الشمال)، ويقال: أصلح ذات بينهم: الحال التي بها يتصافون، و(ذات الصدر): سريرة

(١) الجرجاني، علي بن محمد الشريف (ت ٨١٦ هـ): معجم التعريفات، تحقيق ودراسة: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (ب ت ط)، باب الذال مع الألف، ص ٩٣.

(٢) د. شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، باب الذال،ص ٣٠٧.

الإنسان" [1]. وقد جمع هذا التعريف عديدًا من المعاني السابقة، التي وردت في المعاجم والكتب الأخرى، فقد وردت لفظة الذات بمعنى: صاحب الشيء، وجاءت بمعنى النفس والعين، وجاءت كذلك لتفيد خصوصية الشيء وارتباطه بصاحبه، وجاءت لتدل على الحال، وعلى الظرفية، فلم يخرج معنى الذات في المعاجم المتعددة عن تلك المعاني التي وردت في المعجم الوجيز.

ومفهوم الذات لغويًا قد ارتبط ببعض المصطلحات الأخرى التي هي تتقارب معه بدرجة كبيرة أحيانًا، وتتداخل معه أحيانًا أخرى، حتى إن الدارس لا يستطيع التفرقة بينهما بيسر وسهولة، ومن هذه المصطلحات: الأنا، والنفس، والعين، والشخص، والشخصية، والجوهر، والفرد، والذاتي، والذاتية، وكذلك الماهية.

أما عن مفهوم الأنا والعلاقة بينه وبين الذات، فالأنا هي إحدى مكونات الجهاز النفسي لدى فرويد الذي يتكون من الهو والأنا والأنا الأعلى، وإن كان الهو لدى فرويد يعني الغرائز المكبوتة، وكل ما هو موروث داخل الإنسان، وإن كان يعني بالأنا الأعلى الضمير في أبسط تشبيه له، والذي يحمل الهو والأنا عن الكف عما يخالف تقاليد المجتمع وأعرافه، فإن الأنا " هو ذلك القسم من الهو الذي تعدل نتيجة تأثير العالم الخارجي فيه تأثيرًا مباشرًا ، ويقوم بنقل تأثير العالم الخارجي إلى الهو، وما فيه من نزعات، ويحاول أن يضع مبدأ الواقع محل مبدأ اللذة الذي يسيطر على الهو ويلعب الإدراك الحسي في الأنا نفس الدور الذي تلعبه الغريزة في الهو" [2]. ومن خلال حديث فرويد عن مكونات الجهاز النفسي، نجد أنه يشير إشارة ضمنية إلى الذات من خلال الهو والأنا والأنا الأعلى، فكل منهم يشير إلى الذات مع اختلاف طبيعة كل منهم.

---

(١) مجموعة من الأساتذة: المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، الطبعة الاولى، (ب ت ط)، مادة (ذات)، ص ٢٤٢.

(٢) سيجموند فرويد: الأنا والهو، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، مصر، ط٤، ١٩٨٢م، ص ٤١.

تمهيد

ويضرب لنا الدكتور فرج عبد القادر مثالاً لتحقيق الأنا وبيانها قائلاً: "إن الطفل عند ولادته وقبل احتكاكه بالبيئة الخارجية، يكون مجرد (هو)، وبعد ولادة الطفل يبدأ احتكاكه بالواقع، ويشرع في تمثيل مبادئه، والانصياع لقيوده حتى يتعايش معه فلا يسحقه الواقع، أو يضره إن هو تجاهله، ومن هنا يتعدل جزء من الهو مكونًا الأنا الذي يبدأ في النمو مع نمو خبراته، وازدياد احتكاكه بالواقع"[1]. وعند تحقق الأنا الفعلي نستطيع أن نشعر بوجود الذات التي هي تعبير عنها في أعلى وأرقى مستوياتها، فالذات " هي التحقق الفعلي الممزوج من الأنا، والأفعال المنتقاة، إنها الشخصية المتشكلة من ذلك المزج والاصطفاء، وهي المثال الذي تنشد الأنا الوصول إليه، إذ تبدأ الأنا بالتفكير فيما يجب أن تكون عليه ثم تنتقل إلى الفعل عن طريق بناء الذات لتنتهي ببلورة الهوية المعبرة عن هذه الأنا الجديدة التي انتقلت من مرحلة الفعل إلى التحقق"[2]. فعندما تخرج الأنا إلى الواقع، وتستطيع أن تحقق وجودها، تصبح ذاتًا قادرةً على الفعل، ومؤثرةً في الكيان الذي هي ترأسه، فهي المحرك لجميع أنشطة الجسم ودوافعه.

ولذلك فالذات هي مرحلة تأتي بعد الأنا، عندما تشعر الأنا بوجودها، وإذا كانت الذات شيئًا افتراضيًا عند علماء النفس، لا يمكن رؤيته، فالأنا هي ذلك الجزء المادي للذات حسب آراء يونغ؛ "فعندما نتوصل إلى إدراك الذات كشيء لا عقلي هو مع بقائه غير قابل للتحديد، لا تعترض عليه الأنا، ولا تخضع له، إنما ترتبط به، وتدور حوله مثلما تدور الأرض حول الشمس، نكون قد بلغنا التفرد، استخدم عن قصد

---

(١) د. فرج عبد القادر طه وآخرون: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، دار سعاد الصباح للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٣م، ص ١١٤.

(٢) عبد الله بن محمد بن طاهر تريسي: ثنائية الأنا والآخر (الصعاليك والمجتمع الجاهلي)، مجلة التراث الغربي، اتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، العدد المزدوج ١٢٠، ١٢١، رمضان – ذو الحجة، ١٤٢١ هـ السنة الثلاثون، ص١٧١.

عبارة إدراك الذات من أجل التشديد على حساسية العلاقة بين الأنا والذات ... إن الأنا هي محتوى الذات الوحيد الذي نستطيع معرفته"[1]. ونحن نستطيع أن نكون على معرفة بالأنا؛ لأنها الجزء المادي، أو الصورة المادية التي نطلقها على الذات التي هي شيء لا عقلي خارج عن إرادتنا، لا يمكن لنا وصفه، أو معرفته.

ويرى الدكتور/ عزت قرني أن الذات عبارة عن كيان، وعندما نريد وصف ذلك الكيان لُغويًا، فإننا نطلق عليه الأنا، فالأنا "هي ضمير المتكلم المفرد، ومن هنا فهي الدلالة اللغوية على الذات، فكأن الذات تنظيم، والأنا تعبير عنه في مواجهة الآخر لغويًا" [2]. إذًا، فبين الذات والأنا حدود فاصلة، لا يمكن تجاوزها، فليست لفظة الذات هي الأنا، وكذلك العكس، والعلاقة بينهما هي علاقة العام بالخاص، والحقيقة بالصورة، فالأنا جزء من تركيب الذات؛ لأن الذات تضم بداخلها الأنا الفردية الشخصية، وكذلك أنا أخرى، وهي التي تتكون عند إحساسها بالواقع الخارجي، فتكون جزءًا منه متحدةً معه، وهي التي يطلق عليها علماء النفس الأنا الجماعية؛ "فبدل أن تكون تلك الذات فردًا، قد تصبح طبقةً، أو أمةً، أو دولةً، أو مجتمعًا بكامله، فكل نزعة قومية هى على مستوى الميتافيزيقا نزعة أنتربولوجية ،وبما هي كذلك فهي نزعة ذاتية" [3]. فالذات تمثل تعبيرًا عن الأنا الفردية والأنا الجماعية في آن واحد، ولذلك تكون الأنا هي ذلك الكيان المادي المعبر به عن الذات.

أما إذا تطرقنا إلى التفرقة بين الذات والنفس، فسنجد كذلك اختلافًا وحدودًا بين مفهومي اللفظتين، وإن اتفقتا في الحقل الدلالي نفسه، فالنفس تدل على تطابق

---

[1] كارل غوستاف يونغ: جدلية الأنا واللاوعي، ترجمة: نبيل محسن، دار الحوار، سوريا، ط١، ١٩٩٧م، ص ١٩٥.

[2] د. عزت قرني: الذات ونظرية الفعل، بناء الفلسفة الجديدة، دار قباء للنشر، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ٢٤.

[3] عبد السلام بنعبد العالي: أسس الفكر الفلسفي المعاصر، مجاوزة الميتافيزيقا، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١ ،١٩٩١م، ص ١١٣.

المعنى للشخص، وتماثل الصفة عليه لا غيره، بينما تشير الذات إلى صفة الشخص بشكل عام، فالنفس فيها من الاختصاص والقصر أكثر من الذات، واستخدام نفس "يدل على التطابق، وعن التطابق العيني بصفة خاصة ... بينما استخدام الذات كمضاف يشير إلى الدوام الكيفي لكائن (إنسان في الأغلب) من حيث داخليته أو حميميته" [1]. وفي هذا التعريف، يرى الدكتور قرني أن الذات يمكن الإشارة بها إلى الإنسان، بينما تستخدم النفس في أغلب الأحيان لتشير إلى الحيوان والجماد، وفي هذا المعنى نرى أن " الذات تتكون من مجموع إدراكات الفرد لنفسه وتقييمه لها، فهي فكرة الشخص عن نفسه، وهي نظرة الشخص إلى نفسه باعتباره مصدر الفعل" [2]. ومن هذا التعريف نلحظ الفرق بين النفس والذات، فالأولى هي المنظور إليه باعتباره كيانًا مستقلاً موجودًا، له صفات محددة تظهر عليه، بينما الذات هي ذلك الشيء أو الكيان المعنوي المتشابك، المعقد البنية والتركيب.

وفي علم الاجتماع زادت حدة التشابه بين اللفظين، حتى إننا لا نستطيع التفرقة بينهما؛ فالنفس كما يعرفها علماء الاجتماع "هي الكينونة التي يعتقد أنها الجوهر الذي يحرك حياة الفرد، كما تظهر في نواحي نشاطه، وهى في بعض المذاهب ضيف يحل على الجسم وينفصل عنه بالموت" [3]. وهذا التعريف يشير في عمومه إلى مفهوم الذات، وإلى بعض خصائصها.

إذاً، فالنفس هي الإشارة إلى كيان محدد واضح، بينما تشير الذات إلى كيان افتراضي غير محسوس، ويقترب من هذا المفهوم مما تنتجه العلاقة بين الذات والعين،

---

[1] د. عزت قرني: الذات ونظرية الفعل، ص ١٩.

[2] د. مصطفى فهمي: التكيف النفسي، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٨م، ص١٠٦.

[3] د. أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٢م، ص٤٠٥.

فالعين هي الوجود المادي للذات، وتحققه المرئي، وكما يقول الهناني أبو الحسن: "وعين الرجل شاهده" [1].

ولا يمكن مشاهدة ذلك الشيء وملاحظته انطلاقًا من هذا التعريف السابق إلا إذا كان شيئًا ماديًا ملاحظًا، وله مظهر يدل عليه، أي أن العين تطلق على مظهر الشيء وماديته؛ "فإن تعبير بعينه يدل على الشخص من حيث هيئته ومظهره الخارجيين، فعندما يتعرف شاهد على متهم، فإن المعتاد أن يقول (إنه هو بعينه)، وليس بذاته" [2]. بينما لفظة ذات تطلق على المظهر والجوهر والمحسوس واللامحسوس في آن واحد.

أما لفظة شخص، فهي أقرب المفاهيم إلى الذات، وتكاد الفروق تتلاشى بينهما، والحدود بينهما أن الشخص إشارة إلى كيان الذات، فرؤية الآخرين تجاهي تتكون من حيث أنا شخص وليس ذاتًا، أما رؤيتي لنفسي فتتكون من حيث أنا ذات "فالشخص هو الكيان الموضوعي للفرد والمدرك من جانب الآخرين ومن الخارج" [3].

وعندما يشير البعض إلى إنسان ما، فإن هذه الإشارة تعنيه في كونه هو شخص، وتكون الذات هي الكيان غير المعلوم، أو غير المحسوس في ذلك الشخص، والتي تظهر في انفعالاته وشعوره وسماته الشخصية.

ويرى الجرجاني أن الذات كيان أكبر وأعم من الشخص؛ "لأن الذات تطلق على الجسم وغيره، والشخص لا يطلق إلا على الجسم" [4]. فالذات هي مجموع

---

[1] الهناني: أبو الحسن علي، المشهور بكراع، (ت ٣١٠ هـ): المنجد في اللغة، تحقيق: أحمد مختار عمر وآخرون، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٨م، ص ٣٣.

[2] د. عزت قرني: الذات ونظرية الفعل، ص ١٩.

[3] المرجع السابق، ص ٣٨.

[4] الجرجاني: معجم التعريفات، باب الذال، ص٩٣.

تمهيد

المكونات الجسمية والنفسية والإدراكية لدى الإنسان، وهي تتعدى حدود الوصف والملاحظة، بينما قد تظهر في انفعالات الإنسان عبر شخصيته الماثلة أمام الجميع، والتي يمكن ملاحظتها والحكم عليها، وهذا المفهوم قريب من تعريف د. جميل صليبا للشخص في قوله: "الشخص في اللغة: كل جسم له ارتفاع وظهور، وقد يُراد به الذات المخصوصة، والحقيقة المعينة في نفسها تعينًا يميزها عن غيرها، وفي عرف القدماء هو الفرد" [1].

فهذا التعريف يؤكد على أن الشخص إنما هو تعبير عن النوع الذي تشترك فيه هذه الذات، ويبدو ذلك من خلال مظهرها وسماتها المادية والمعنوية، ومن هنا يتضح الفرق بين المفهومين، فإن كانت الذات لها خصوصية التفرد، فإن الشخص يعبر عن الاشتراك في سمات النوع والماهية نفسها.

أما مصطلح الشخصية، فهو مصطلح ظهر بصورة كبيرة عند علماء النفس والاجتماع، ويعني لديهم "جملة من الخصائص الجسمية والوجدانية والنزوعية والعقلية، التي تحدد هوية الفرد، وتميزه عن غيره" [2].

فالشخصية تفيد قصر سمات الشخص المتنوعة على نفسه دون غيره، ولذلك فهي وصف يطلق على الفرد عندما تميزه خصائص وسمات بعينها، فنقول شخصية قوية، وشخصية سلبية ... إلخ، ولا نطلق ذلك على الذات؛ لأنها شيء افتراضي داخل كيان الفرد، لا يمكن تمييزها أو وصفها.

وعند ملاحظة العلاقة بين الذات والجوهر نجد أن اللفظ الأخير يعني الشيء المتفرد المستقل الملاحظ في نفسه، فهو "ماهية إذا وجدت في الأعيان كانت لا في موضوع" [3].

---

[1] د. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م، ج١، ص ٦٨٩.

[2] د. جميل صليبا: المعجم الفلسفي،ج١، ص ٦٩٢.

[3] الجرجاني: معجم التعريفات، ص ٧١.

فتحديد الجوهر يكون في الشيء المادي ماهيته، ويكون مستقلاً، فهو "الموجود القائم بنفسه، ولا يفتقر إلى غيره حديثًا كان أو قديمًا، ويقابله العرض، وهو ما يتغير أو يزول، بينما الجوهر يظل كما هو، فالجسم جوهر يقوم بذاته، واللون عرض لا قيام له بذاته" [1]. إذًا، فالجوهر إشارة إلى الذات في صورتها المادية المستقلة، فنحن نطلق كلمة الجوهر على ذلك الجسم القائم بنفسه، والذي يحوي الذات التي تظهر من خلال خصائص هذا الجوهر وسماته.

وتظهر الحدود كذلك في العلاقة بين الذات والفرد؛ فاللفظ الأخير إشارة إلى كيان مادي ملموس، له سمات وصفات خاصة تشير إليه، وهو يعبر عن الإشارة إلى نفس الجنس، فهو "يدل بذاته على التميز والخصوصية، التي تكون بالقياس إلى اختلاف الهيئة والاسم والتركيب المتفرد عما يوجد لدى الآخرين" [2].

فالفرد كيان مستقل بنفسه مختلف في صفاته عن الآخرين، وتعبر الذات من منطلق هذا المفهوم عن مجموعة سمات ذلك الفرد، أو "كل منظم يعبر عنه الشخص باستخدام ضمائر المتكلم، وما يمر به الفرد من خبرات" [3].

فالذات مرحلة تتكون بعد تكون الفرد؛ حيث يشعر الإنسان بعد تفرده وبعد اكتسابه الخبرات الحياتية المختلفة أن لديه ذاتًا داخلية تعبر عنه.

ويقترب من مفهوم الفرد ذلك المصطلح الذي يعرف بالذاتي أو الذاتية، والذي يعبر عن شعور الذات بوجودها، وكذلك تحققها الفعلي فهو أيضًا يدل على التميز والتفرد؛ فالذاتي "هو ما يخص الشيء دون غيره" [4].

---

[1] د. أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، ص ٤١٣.

[2] د. عزت قرني: الذات ونظرية الفعل، ص ٣٣.

[3] د. حسن شحاتة: الذات والآخر في الشرق والغرب، صور ودلالات وإشكاليات، دار العالم العربي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م، ص ٢٤.

[4] د. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج١، ص ٥٨٢.

وينتسب إليه متفردًا به عن أي شيء آخر، وينتج عن هذا "أن الذات غير الذاتية، فالكلمة الأولى تدل على الكيان نفسه، بينما الثانية تدل على شعور الذات بنفسها، ومن حيث تفردها بخاصة، أو على ذلك الشعور من حيث بلوغه درجة من القوة عالية"[1].

فالذاتية تدل على قوة التميز للذات في سمة تنسب إليها، ويرجع مقياس الحكم على هذه السمة إلى الفرد نفسه، ومنها ظهر ما يسمى بالاتجاه الذاتي في الدراسات الأدبية والنقدية، وهو ذلك الإبداع الذي تظهر فيه سمات الفرد الخاصة؛ "فالاتجاه الذاتي عمومًا هو كل ميل إلى اعتبار أحكام الإنسان مبنية على ميوله الفردية وذوقه الخاص" [2]. إذًا، فالذاتية هي سمة أو وصف للذات، يعكس ميولها وتحققها.

بقي لنا أخيرًا أن نوضح الفرق بين الذات والهوية، فالذات كيان أكثر تركيبًا وتعقيدًا من الهوية؛ لأن هذه الأخيرة تعني ما للفرد من مظاهر عامة، يشترك فيها مع الآخرين، وهي ذلك المخزون الفكري والحضاري والثقافي الذي تكتسبه الذات عبر احتكاكها بالمجتمع الذي تنشأ فيه، فالهوية "هي ما يصمد من الإنسان عبر الزمن؛ إذ تلازمه مكونة شخصيته، ومحددة معالمه بشكل ثابت؛ مما يمنح إبداعه طابعًا خاصًا فلا يكن مسخًا للآخرين، لهذا تعد شرطًا ملازمًا للفرد" [3]. وهي بذلك ليست بشيء يتكون من داخله كالذات، ولكنها شيء تكسبه إياه العادات والثقافة والموروث، فيصبح ذا هوية خاصة. ولذلك فالهوية تعبير عن الذات في مقارنتها بخصائص ثقافة ومجتمع آخر على عكس الفرد أو الشخص؛ حيث تتم المقارنة على مستوى الأشخاص أنفسهم.

---

[1] د. عزت قرني: الذات ونظرية الفعل، ص ٢١.

[2] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، باب الذال، ص ١٧٢.

[3] د. ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، القاهرة، ٢٠١٣م، ص ١٤.

ومن خلال التعريفات اللغوية السابقة لمفهوم الذات ومقارنتها بالمصطلحات الأخرى، التي تشابهت وتداخلت معها إلى حد كبير، فإن جميع التعريفات السابقة حصرت الذات في مدلولها اللغوي على بعض الدلالات، فقد تأتي بمعنى صاحب الشيء، أو سمة صاحب الشيء، أو تمييزه كذلك، ولم تخرج عن هذه المعاني الثلاثة، أما في مقارنتها بالمفاهيم المختلفة، فقد مثلت الذات ذلك الجزء الواعي داخل الإنسان، وهو كيان افتراضي لا يمكن ملاحظته أو معاينته إلا من خلال سمات وانفعالات وتعبيرات الشخص المختلفة. وهي كيان أعم من الجسد ومن الروح.

وإذا كان مفهوم الذات فيه من الغموض والميوعة الشيء الكثير، فإن مفهوم الآخر لغويًا جاء محددًا واضحًا، فلم يخرج الآخر في اللغة عن دلالة الغيرية والمقابلة. يقول ابن منظور: "والآخَر بالفتح: أحد الشيئين، وهو اسم على أفعل، والأنثى أُخرى، إلا أن فيه معنى الصفة؛ لأن أفعل من كذا لا يكون إلا في الصفة، والآخر بمعنى غير، كقولك: رجل آخر، وثوب آخر"[1]. فالدلالة التي يشير إليها مفهوم الآخر هي المقابلة والغيرية، ولكن ابن منظور لم يشر إلى الغيرية، التي تعني الاختلاف بمعنى غير ذات الجنس، وغير ذات الصفة، فابن منظور يعتبر أن الآخر هو المختلف عن الشيء من جنسه ونوعه، فما يقابلني هو الآخر؛ لأنه لا يكون أبدًا أنا، وهو ما يعبر عن قوله (أحد الشيئين)، وكذلك يعرف الآخر بأنه الغير، والغيرية لا تكون في ذات الشيء، ولكن بما يقابل الشيء، وفي المعنى نفسه جاء تعريف الآخر في مختار الصحاح: "والآخر بفتح الخاء: أحد الشيئين، وهو اسم على أفعل، والأنثى أخرى"[2].

ويأتي الآخر بمعنى المغايرة، ولكن مع اختلاف الصفة أو الجنس في قول بطرس البستاني: "ومدلول الآخر في اللغة خاص بجنس ما تقدمه فلو قلت جاءني

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، باب الهمزة، مادة (آخر)، ص٣٨.

[2] الإمام محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، إخراج: دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٦م، باب الهمزة، مادة (أخ ر)، ص ٤.

رجل وآخر معه، لم يكن الآخر إلا من جنس ما قلته، بخلاف غير، فإنها تقع على المغايرة مطلقًا في جنس أو صفة" [1]. فأحد الشيئين لا بد أن يشتركا في الصفة أو الجنس، بينما غير تدل على الاختلاف أكان ذلك في الصفة أو الجنس، ويدلل المعجم الوسيط بأبيات من الشعر تضمنت المعنى السابق، فيقول: "الآخر: أحد الشيئين، ويكونان من جنس واحد؛ قال المتنبي:

ودع كل صوت غير صوتي فإنني أنا الصائح المحكي والآخر الصدى

وبمعنى غير، قال امرؤ القيس:

إذا قلت هذا صاحب قد رضيته وقرت به العينان بدلت آخرا" [2]

ففي البيت الأول جاء الآخر من جنس الشيء، بينما في البيت الثاني عبر الآخر عن معنى المغايرة في الجنس أو الصفة، وتكاد تجمع المعاجم والكتب على أن مفهوم الآخر في اللغة هو ما يقابل الذات، فحضور الآخر لا بد أن يستدعي حضور المقابل له، وهو الذات المختلف والمغاير معها، فبينهما ارتباط كبير.

وفي النهاية نرى أن مفهوم الذات في كتب اللغة قد عبر عن دلالات متنوعة متعددة، منها صاحب الشيء، أو وصف لصاحب هذا الشيء، بينما عبر مفهوم الآخر عما هو مختلف مغاير في الجنس أو الصفة، وذلك الاختلاف قد لا يعني التنافر والتضاد، ولكنه قد يعني الارتباط والتآلف، فبالنسبة للرجل فإن الآخر له هي المرأة، وهذا الآخر المرأة تأتي تكملة وتحقيقًا للجنس البشري، فيحدث التوافق.

---

[1] المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٧م، باب الهمزة، مادة (أجر).

[2] د. شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط، باب الألف، ص ٨.

[٢] الذات والآخر في الفلسفة:

عند محاولة الكشف عن المعنى الاصطلاحي لمفهوم كل من الذات والآخر، فإن هناك كمًّا هائلاً من التعريفات والمفاهيم المتعددة في مجال الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع، وكذلك في مجال الأدب والدراسات الأدبية.

ولعل بداية الاهتمام بهذا المصطلح (الذات) لم يكن وليد علم النفس في العصر الحديث، بل ظهر قديمًا في مجال الفلسفة، "فقد شغلت الذات الإنسانية بما فيها من غموض وتنوع عددًا من المفكرين والفلاسفة اليونان" [١]. وقد ظهر الاهتمام بمصطلح الذات منذ القدم لما قبل الميلاد، واستخدمه الفلاسفة للتعبير عن تلك الإرادة الخفية التي هي فوق إرادتنا، والتي عبر عنها سقراط بالروح أثناء حديثه عنها، فمنذ محاولة الإنسان الوعي بنفسه، ومعرفة العالم من حوله وبالأخص ذلك العالم الروحي الغيبي الذي دائمًا ما انشغل به ظهر الاهتمام بالتفكير في الذات الإنسانية وأحوالها.

ومع القرون المتقدمة، ظهر المصطلح عند المسلمين القدماء؛ فقد ظهر "في الأبحاث والكتابات الإسلامية القديمة سواء عند المتفلسفة أو عند المتصوفة، ولكن الظاهر أن الذات كاسم دال على كيان إنما يعود إلى أبحاث المتكلمة، وخاصةً مع ظهور مبحث الصفات الإلهية، ولهذا فربما ظهر هذا المصطلح قديمًا لأول مرة خلال النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة"[٢]. وظهرت دلالات المصطلح عند المسلمين القدماء؛ لتعبر عن الذات الإلهية أو الروح العليا.

أما في العصر الحديث، فقد تبلور مفهوم الذات في مقولة ديكارت ١٩٧٩م (أنا أفكر، إذن أنا موجود)؛ حيث عدت هذه المقولة هي البداية الأولى التي حددت

---

[١] انظر: ميشيل فوكو: الانهمام بالذات، ترجمة: جورج أبو صالح، مركز الإنماء العربي، لبنان، ١٩٩٢م، ص٣٣،٣٢.

[٢] د. عزت قرني: الذات ونظرية الفعل، ص ١٧.

تمهيد

مفهوم الذات في العصر الحديث في مجال الفلسفة، والتي ربطت بين المعرفة والفكر، وبين حتمية تحقيق الذات، فديكارت يقصد من هذه المقولة أن الذات كيان موجود قائم، ولذلك فإن لها استقلالية تعبر بها عن تفكيرها، ولم يقصد المعنى الآخر أن التفكير هو ما يؤدي إلى الوجود، وهو المعنى المباشر للمقولة؛ لأن الذات وجود قائم بنفسه مستقل.

وقد رأى الفلاسفة أن الذات شيء ثابت لا يتغير، ولا يمكن تغييره، "فالذات ما يقوم بنفسه، ويقابله العرض، بمعنى ما لا يقوم بنفسه، والذات يطلق على باطن الشيء وحقيقته، والعرض لا يطلق إلا على التبدلات الظاهرة على سطح الشيء، والذات ثابتة، والأعراض متبدلة" [1]. فالذات في الفلسفة ما يناظر مفهوم الجوهر بمعنى الموجود القائم بنفسه، والحامل لصفاته، على عكس العرض، وهي بهذا تتمتع بالاستقلال والتفرد.

والذات تبقى هي هي في كل حالاتها، فالفلسفة تنظر إلى الذات على أنها كيان منظم، يتحكم في حياته، ووجوده، ورغباته من أجل تحقيق ذاته، وهذه الذات كيان جوهري غير موضوعي قائم بنفسه، ومستقل تمام الاستقلال عن كل ما هو موضوعي، فهي كل ما يقابل الموضوع.

أما مفهوم الآخر في الفلسفة، فقد تبلورت أهمية المصطلح في كونه الفاعل الرئيس في تكوين الذات، فمن خلاله تتحدد هوية الذات، وتظهر سماتها، فإذا كان الآخر هو ما يقابل ذاتي، فالبتبعية يمكن معرفة ذاتي، ويقول (دريدا): "الأنا لا تستطيع خلق خارجية ضمن نفسها دون أن تصطدم بالآخر" [2]. فالآخر هو مصدر الذات، ولا يمكن تحقيقها بدونه، وكما يرى (سارتر) "أن وعي الذات الوجودي يتأسس تحت

---

[1] د. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص ٥٧٩.

[2] د. ميجان الرويلي،د. سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م، ص ٢٣.

تحديق الآخر" [1]. فالذات تتحقق عندما تنظر إلى الآخر المختلف عنها أو الغيري عنها، فتستطيع من خلال مقارنتها بذلك الآخر أن تنظر إلى نفسها، وتحدد هويتها، ولذلك فإن الآخر أصل أصيل في معرفة سمات الذات وخصائصها.

وقد تحدثت الفلسفة كثيرًا عن الذات والوجود، وأن وجود الذات مرهون بوجود الآخر، الذي هو وجود خارج الذات، مغاير عنها " ويؤكد (مارسيل) هذا المعنى مرارًا وهو أنني أؤكد نفسي- كشخص بالقدر الذي به أعتقد فعلًا وجود الآخرين، وهذا يقوم على أساس أن الوجود هو علاقة، أو حضور معًا خلاق يجمع بين الأنا والأنت" [2]. وإذا كانت فلسفة ديكارت قد اعتمدت على إقصاء الآخر والتخلي عنه في مقابل الذاتية متمثلة في مقولته الشهيرة (أنا أفكر، إذن أنا موجود)؛ حيث إن وجود الغير في إدراك الحقيقة ليس ضروريًا، والاعتراف بالغير لا يأتي إلا من خلال قوة الحكم العقلي، فقد رفض معظم الفلاسفة من بعده هذه الفكرة؛ كالألماني هيغل، وسارتر، وجان لاكان، وغيرهم، واعتبروا أن الآخر عنصر مهم من حيث "جوهريته الأساسية في تكوين الذات وتحديد الهوية" [3].

إذًا، فالآخر في الفلسفة عبارة عن وجود خارج الوجود، وكيان خارج الكيان، وهو عرض في مقابل الجوهر، ولكنه في الوقت نفسه عنصر- فعال في تحديد الذات، فالآخر "حضور يحتد فيه شعور الذات بذاتها، وتزداد رغبتها بالاكتمال عبر الامتزاج به أو ما يرمز إليه" [4].

---

[1] المرجع السابق، ص ٢١، ٢٢ .

[2] د.عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠م ص ٢٥٠.

[3] د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص ٢١.

[4] د. سعد البازعي: مقاربة الآخر، مقارنات أدبية، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م، ص ١٢.

والخلاصة أن كلاً من الذات والآخر لدى الفلسفة جاءا متلازمين مرتبطين ببعضهما، فلا وجود للآخر دون الذات، ولا تحقيق للذات دون الآخر، وقد مثلت الذات لدى الفلسفة كيانًا جوهريًا قائمًا بنفسه مختلفًا تمام الاختلاف عن الموجودات الموضوعية، التي من صفاتها الزوال ذلك؛ لأنها عرضية، بينما الذات جوهرية لا تزول، وقد مثل الآخر في الفلسفة ما هو مقابل للذات، وما دام هو شيء خارج الذات فهو موضوع، وليس جوهرًا بالنسبة للذات.

[٣] الذات والآخر في علم النفس:

تنوعت الدراسات وتعددت حول الذات والآخر في مجال علم النفس، واهتمت الدراسات بالذات من الناحية التطبيقية والنظرية في هذا المجال بشكل كبير، وترجع بداية الاهتمام بمصطلح الذات على يد العالم النفسي وليم جيمس "حيث قدم في كتابه الشهير (مبادئ علم النفس) فصلاً مستقلاً حول الذات، وكان موضوعيًا في معالجته للموضوع، وقد قسم الذات التجريبية إلى أربعة عناصر مرتبة تنازليًا، وهذه العناصر هي:

١. الذات الروحية: ويقصد بها ملكات النفس ونزعاتها وقبولها.
٢. الذات المادية: وهي كل ما يخص الممتلكات الفردية المادية.
٣. الذات الاجتماعية: ويقصد بها الكيفية التي ينظر بها الآخرون إلى الفرد.
٤. الأنا الخاصة: يقصد بها ذلك التيار من التفكير الذي يكون إحساس الفرد بهويته الشخصية "[1].

فيرى جيمس أن الذات تتصف بعدة سمات تظهر من خلالها، وتتضح ملامحها، فقد تظهر لدى الإنسان في ميوله واتجاهاته، وقد تطلق على الجزء المادي في

---

[1] انظر: حسن بن علي بن عبد الله الشيخي: اللامعيارية (الأنومي) ومفهوم الذات والسلوك الانحرافي لدى المنحرفين وغير المنحرفين في مدينة الرياض، ماجستير، جامعة نايف، كلية الدراسات العليا، قسم العلوم الاجتماعية، الرياض، ٢٠٠٣م، ص ٦٨.

تكوين الإنسان؛ كالجسد مثلاً، وقد تتحقق هذه الذات في تفاعل الإنسان اجتماعيًا، ويقصد علاقة الذات مع الآخر، وكيف تتحقق من خلاله، ثم هي قد تظهر من خلال الأنا الشخصية، التي يحقق فيها هويته وكينونته.

وجاء بعد جيمس عدد من علماء النفس، الذين درسوا الذات وسماتها، أمثال كارل روجرز، وكولى، وسوليفان، وإلبورت، وفرويد، وغيرهم.

والذات في علم النفس هي مكون النشاط النفسي للفرد، وإن عدت لديهم كيانًا افتراضيًا يطغى على الشخصية، ويظهر عليها من خلال أفعاله وسماته وخبراته، فهي "التنظيم المنسق والدينامي لصفات الفرد الجسمية والعقلية والأخلاقية والاجتماعية، حسب تجليها للآخرين في مجال الأخذ والعطاء داخل الحياة الاجتماعية"[1]. وهذا التعريف قد ركز على الناحية الاجتماعية في مفهوم الذات حيث جعل تحقيقها في مقابل تجليها للآخرين، وهو يتفق مع ما نادى به كل من كولي وهربرت ميد؛ حيث "أكدوا على العلاقة بين الذات والبيئة الاجتماعية"[2]. ولكنهم أهملوا ذلك الجانب المهم في تعريف الذات، وهو التقييمات الخاصة لدى الفرد أو الصورة التي يكونها الفرد عن نفسه.

وهناك اتجاه آخر غير هذا الاتجاه الاجتماعي، وهذا الاتجاه يركز على الناحية الشخصية للفرد كنظام فريد مستقل، فالذات لديهم "ظاهرة مستقرة نسبيًا وشعوريًا إلى حد ما، يتم معايشتها انفعاليًا كنظام فريد لأفكار الفرد عن نفسه، واستنادًا إليها، ويتفاعل مع الآخرين، ويكون موفقًا تجاه نفسه" [3]. فهذا الاتجاه يعتبر أن الذات

---

[1] د. أسعد رزق: موسوعة علم النفس، مراجعة: عبد الله الدايم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٨٧م، ص ١٤٨.

[2] حسين الشيخي: اللامعيارية (الأنومي) ومفهوم الذات، ص ٦٨.

[3] بتروفسكي: معجم علم النفس المعاصر، ترجمة: حمدي عبد الجواد، عبد السلام رضوان، دار العالم الجديد، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م، ص ٢٧٦.

تتحقق في نظرة الشخص إلى نفسه وملاحظتها، وإن لم يهمل العلاقة بين الشخص وبين الآخرين. فالذات كيان افتراضي غير مرئي يتكون من معرفة الإنسان ووعيه بنفسه، وكذلك بما يظهر لديه عند احتكاكه بالمجتمع، وهذا الكيان شيء مستقل واعٍ فريد.

ويعد سيجموند فرويد من أبرز علماء النفس الذين درسوا الذات واهتموا بها، فقد تحدث عن الجهاز النفسي للإنسان [1] ووجد أن الذات هي التي توفق وتنظم العلاقة بين الهو والأنا والأنا الأعلى، وقد بين لنا في كتابه (الأنا والهو) كيف تنمو هذه الذات، وكيف تتكون، وقد أشار ضمنيًا في كلامه أن كلاً منها يشير إلى الذات، وإن اختلفت في طبيعتها.

وقد اعتبر فرويد أن الذات تكوين قائم بنفسه منعزل عن أية تأثيرات أخرى خارجية، فقد وسمها بالفردية، بمعنى معرفة الفرد لذاته، وتقييمه لها، وإن كانت غير واضحة بعض الشيء؛ لأنها وعي باطن.

وعلى نحو آخر، فقد تحدث كارل يونغ عن الذات الاجتماعية والتي يعتبرها تكوينًا يحمل الأفكار والعادات والثقافات للمجتمع المحيط بالفرد؛ "إن تحقيق الذات يقع على طرف نقيض من فقدان الفرد لشخصيته، إن النظر إلى التفرد وتحقيق الذات على أنه الأنانية، هو سوء فهم شائع تمامًا؛ لأن العقول عمومًا تفرق بين الفردانية والتفرد، تشدد الفردانية عمدًا، وتبرز الخصوصية المزعومة للفرد، في مواجهة الاعتبارات والواجبات التي في مصلحة الجماعة"[2]. والذات من هذا المنطلق هي الصورة التي يكونها الآخر عن الشخص أو الصورة التي يراها الشخص عن نفسه من خلال الآخرين.

ومن خلال هذين الاتجاهين ظهرت المفاهيم المتعددة للذات في حقل علم النفس، كما ظهر عديد من النظريات التي اهتمت بمفهوم الذات وأنواعها؛ كالنظرية

(١) انظر: سيجموند فرويد، الأنا والهو، ص٣٣-٤٦.

(٢) كارل غوستاف يونغ: جدلية الأنا واللاوعي، ص ٩٠.

الظاهراتية الشخصية لكارل روجرز، وتعبر هذه النظرية عن مجموع إدراكات الفرد لقدراته ومفاهيمه التي يكتسبها عن الآخرين، ومن البيئة المحيطة.

وكذلك نظرية سوليفان، والتي تتحدث في نمو ذات الفرد منذ الطفولة، وهذا النمو يتأثر بالوراثة والتفاعل البيئي، وأيضًا نظرية روزنبرج، والتي تتحدث عن تقييم الفرد لذاته من خلال المعايير السائدة في الوسط الاجتماعي. وكذلك نظرية كوبر سميث، والتي ترى أن الذات تظهر من خلال الحكم الذي يصدره الشخص على نفسه متضمنًا الاتجاهات التي يرى أنها تصفه على نحو دقيق.

وهناك أيضًا نظرية زيلر، والتي ترى أن الذات مفهوم مرتبط بتكامل الشخصية من ناحية، وقدرة الفرد على أن يستجيب لمختلف المثيرات التي يتعرض لها من ناحية أخرى [1].

فالذات إذًا عند علماء النفس تعنى ذلك الكيان الذي يتمثل في شخصية الفرد، وميوله، وأهوائه، وعاداته، والذي يظهر من خلال رد فعل الآخرين المحيطين بذلك الشخص، وقد حدد الدكتور عزت قرني أبرز وأهم السمات التي وضعها علماء النفس عن الذات؛ حيث يقول: "لو أردنا تعريفًا يجمع أهم خصائص الذات، فلعله أن يكون هو أن الذات هي الكيان الأولي البسيط، والقوة العليا المركزية عند الفرد الإنساني

---

[1] انظر: في هذه النظريات وتطبيقاتها:

أ- د. سيد محمد غنيم: سيكولوجية الشخصية (محدداتها،قياسها، نظرياتها)، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٥م، ص٩٠-١٠٩.

ب- قحطان أحمد الظاهر: مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م، ص٤٠-٤٨.

ج- الحميدي محمد ضيان: تقدير الذات وعلاقته بالسلوك العدواني، ماجستير، أكاديمية نايف للعلوم الأمنية، كلية الدراسات العليا، ٢٠٠٣م، ص ١٣-٢٣.

د- حنان عبد العزيز: نمط التفكير وعلاقته بتقدير الذات، ماجستير، جامعة تلمستان، قسم العلوم الاجتماعية، ٢٠١١م، ص ٢٧ -٤٠.

المعين، والجهاز الموحد لكل قوى الذهن، وحامل سائر الأنشطة الواعية، وصاحب القرار والمشيئة، والقائم على التخطيط والفعل، ومتحمل المسئولية"[1]. فمن خلال هذا التعريف نرى أن الذات هي المحرك الرئيس لكل أفعال الفرد، ولكل العمليات الإدراكية بداخله.

وأما الآخر، فقد شغل حيزًا كذلك من اهتمامات علماء النفس، وقد أتى بمفهوم كل ما هو مغاير للذات في أفعالها وصفاتها، فكل ما يختلف عني ويغايرني فهو آخر، سواء أكانت هذه المغايرة سماتٍ نفسيةً أم اجتماعيةً أم فكريةً.

ويرى علماء النفس أن الذات تتكون بتكون صورة الآخر لديها، فيذكر وليم جيمس "أن الإنسان من الذوات بقدر عدد الذين يعرفونه من الناس، فله ذات معينة لزوجته، وذات أخرى لأولاده، وذات ثالثة لزميله في العمل، وذات رابعة لربه" [2]. فالإنسان بقدر ما تتكون نظرته إلى الآخر، بقدر ما تتكون ذاته، والتي تختلف بالتبعية طبقًا لهذا الآخر، وكذلك العكس.

وقد تشعر الذات بالخطر تجاه الآخر إذا كانت العلاقة بينهما قائمة على التشويه والتهديد، بينما تشعر الذات دائمًا بالراحة والطمأنينة إذا توافقت مع ذلك الآخر؛ لأن تشكيل صورة الآخر تمر عبر الذات المكونة لهذه الصورة، والشعور بالآخر يسمح لنا بالمتوقع داخل ذواتنا.

ولذلك اهتم علم النفس بالآخر؛ لأنه يؤثر في سلوك الإنسان وشخصيته بطريق غير مباشر، بل هو عامل رئيس في تحقيق ذاته؛ حيث "يتأثر سلوك الفرد تجاه الآخرين بالانطباع الذي يتكون عنه استنادًا إلى طريقة الإدراك، وكيفية التعامل مع المكون الثقافي والاجتماعي لهذا الآخر؛ حيث ينبثق من هذا الإدراك والتعامل تفاعل متبادل بين الأنا الفردية أو الجماعية والآخر، تتفاوت درجة إيجابية هذا التفاعل وسلبيته

---

[1] د. عزت قرني: الذات ونظرية الفعل، ص ٣٣.

[2] قحطان أحمد الظاهر: مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، ص ١٧.

بتباين هذا الإدراك" [1]. فتشكيل صورة الآخر تمر عبر الذات المكونة لها، وذلك عن طريق تأثر الفرد بذلك الآخر، وتحمل هذه الصورة مجموعة من المكونات الفكرية والثقافية والحضارية والاجتماعية والسياسية المختلفة عن مكونات تلك الذات بكل ما تحمله من رؤى مختلفة.

والخلاصة أن علم النفس من أبرز العلوم التي تناولت بالدراسة كلاً من الذات والآخر، وتعددت الرؤى والاتجاهات والنظريات في هذا المجال، وقد أشار جُل هذه الاتجاهات إلى أن الذات عبارة عن مُركب من العمليات التي تتحكم في شخصية الإنسان، وهذه الذات ليست شيئًا ملاحظًا، ولكنها كيان غير مرئي يظهر في انفعالات الفرد وإدراكاته وسماته، كما اهتم علم النفس كذلك بالآخر، ونادوا بأن كل ما خارج الذات فهو آخر، وهو عبارة عن السمات والانفعالات بشتى توجهاتها، والتي تقع خارج الذات، وأن هذا الآخر له دور فعال ورئيس في تحقيق هذه الذات.

[٤] الذات والآخر في علم الاجتماع:

اهتم علماء الاجتماع بالذات الإنسانية بوصفها كيانًا مؤثرًا في المجتمع، وإن كان هذا الكيان له من الاستقلالية والتفرد ما يجعله شيئًا جوهريًا في نفسه، إلا أنه جزء من تكوين المجتمع، يتأثر به ويؤثر فيه، وتربطه به علاقات لا يمكن تحقيق هذا الكيان بدونها؛ " وملكية الإنسان للذات تحوله إلى فاعل فريد، وتشكل علاقته بالعالم، وتعطي لأفعاله طابعًا مميزًا، فبالذات يكوِّن الإنسان صورة نفسه، وصورة الآخرين، بوصفها موضوعات أساسية للتفاعل" [2]. فتحقيق الذات لا يتم إلا بتفاعلها وتصورها للعالم وللناس وللمجتمع؛ "فالوعي الذاتي يقتضي الشعور بالآخرين، فهو

---

[1] د. عبد المنعم شحاتة: أنا والآخر وسيكولوجية العلاقات المتبادلة، أيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م،ص ٤٠.

[2] د. أحمد زايد: علم الاجتماع ، الاتجاهات الكلاسيكية والنقدية، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٤م، ص٣٩٧،٣٩٦ .

اجتماعي في أعمق أعماق طبيعته الميتافيزيقية، وما دامت حياة الإنسان تعبيرًا عن الأنا، فإنها تفترض وجود الآخرين، ووجود العالم، ووجود الله، وانعزال الذات انعزالاً مطلقًا، ورفضها الاتصال بأي شيء خارجها، أو (بالأنت)، عبارة عن انتحار، ووجود الأنا يصبح مهددًا كلما أنكر الوجود الكامن فيها لذات أخرى، أو للأنت" [1].

وتتكون الذات من وجهة نظر علماء الاجتماع من مجموع من الخبرات التي يكتسبها الفرد في المجتمع من خلال تفاعله واحتكاكه به؛ حيث يبدأ الفرد في تكوين وجهة نظر خاصة، تتمثل في شخصيته المستقلة، هذه الشخصية لا شك أن بعض مكوناتها تكون انعكاسًا للمجتمع بكل ما يحمل، ويبدأ هذا الانعكاس والتأثر من قبل المجتمع منذ ولادة الطفل، ثم تنمو خبراته مع نمو تأثره؛ حيث "تنشأ صورة الذات مع بداية النشأة الاجتماعية للطفل، أي عندما يتبادل التفاعل الاجتماعي مع الآخرين، مع ملاحظة أن صورة الذات هذه تشمل جميع خصائص الفرد الجسمية والفيزيقية والعقلية والنفسية وغير ذلك" [2]. ومن خلال هذه الرؤية الاجتماعية، لا بد للفرد أن يجعل نفسه كموضوع خاضع لرؤية المجتمع الذي يتأثر به.

إذًا، فالذات عنصر فاعل في المجتمع، لا يمكن عزلها عنه؛ "فالذات على حد رأي هربرت ميد هي التي تجعل المجتمع البشري المتميز ممكنًا" [3]. فالذات موضوع للتأمل والملاحظة إذا اعتبرت كجزء من المجتمع، ولا بد لها أن تتقبل الآخر حتى يتحقق استقرارها وإحساسها بهويتها.

---

[1] نيقولاي برديائف: العزلة والمجتمع، ترجمة: فؤاد كامل عبد العزيز، مراجعة: علي أدهم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م، ص ٩١.

[2] د. فؤاد البهي السيد، د. سعد عبد الرحمن: علم النفس الاجتماعي (رؤية معاصرة)، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ٤٦.

[3] جوردون مارشال: موسوعة علم الاجتماع، ترجمة: محمد الجوهري وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط٢، المجلد الأول، ٢٠٠٢م، ص ٦٤٤.

ومن خلال هذه النظرة الاجتماعية، تكون الذات عبارة عن نتاج خليط من مكونات المجتمع وتأثيراته، وبين التكوين المستقل الفردي للذات، وهي عبارة عن بعض السلوكيات الخاصة، التي تميز الفرد عن غيره في المجتمع.

أما الآخر، فقد استخدم هذا المصطلح في علم الاجتماع تعبيرًا عن الغيرية والاختلاف في تكوين سلوكيات الفرد ودوافعه الاجتماعية، وقد استخدم لفهم المنهجية التي بها تستثنى المجتمعات بعض الفئات على أنها من الآخرين، ومن هذه الوجهة يكون الآخر هو "المختلف في الجنس أو الانتماء الديني، أو الفكري، أو العرقي"[1].

واهتم علماء الاجتماع بالغيرية التي هي أبرز العناصر بين الذات والآخر، والتي من خلالها يتم التعرف على طريقة إدراك الفرد لمجتمعه وتفاعله معه، ويؤكد الدكتور مصطفى سويف على عملية التكامل الاجتماعي في تفسير ظواهر السلوك المختلفة في العلاقة بين الذات والآخر، فكلاهما متحدان لتحقيق التكامل، ويضرب مثالاً بالأنا التي تريد أن تعبر عن هدف مشترك أو عقيدة مشتركة، وذلك من خلال سياق لغوي، وفي هذه الحالة فإن الذات لا تستخدم "أنا، ولكنها تعبر بـ(نحن)، وإذا استطعنا أن نتصور (الأنا) قوة من بين القوى التي توجد في مجال سلوكنا، فيمكن أن نتصور الـ (نحن) قوة من بين قوى هذا المجال، تضم الأنا، بحيث يصبح جزءًا من كل، ولا يقوم كقوة مستقلة تفصلها عن سائر الأنوات حدود واضحة"[2]. فالذات هي مكون من مكونات المجتمع لا تنفصل عنه.

---

[1] د. ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، ص ١٧.

[2] د. مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ص ١٢٣.

تمهيد

وقد عمل علم الاجتماع جاهدًا على دراسة الآخر، وبيان مفاهيمه، وذلك لتحديد ما قد ينتمي إلى الذات، سواء أكانت فردية متمثلة في الفرد، أم جماعية متمثلة في المجتمع. وقد أكد علم الاجتماع على أن الآخر هو ذلك الكائن المختلف عن الذات، أينما كانت هذه الذات فردية أو جماعية، وقد تناول كذلك قضية التكيف والتكامل الاجتماعي، فالذات قد تعد أن الآخر عدوٌ لها، وهذه الحالة تحدث عندما لا يوجد توافق بينهما، وفي المقابل قد يكون هناك اندماج وتوافق؛ لأن سمات ذلك الآخر ومكوناته الثقافية والحضارية والفكرية، تتلاءم بنسبة كبيرة مع الذات، ومن خلال هذا الاختلاف وهذا التقارب، تتحقق صورة الذات التي لا تتم بمعزل عن الآخر، وهو ما عبر عنه (كولي) بقوله: "الشعور بالأنا لدينا لا يبرز دون أن يكون مصحوبًا بذوات الآخرين"[1].

فالذات جزء أصيل من المجتمع، ولا تتحقق بدونه أو بدون عناصره، ولذلك فالآخر لديها جزء فاعل في تكوينها، ويرى جوردن مارشال أن الذات تتكون من خلال مرورها بمرحلتين، الأولى: تكوين الذات الفردية، وهي نظرة الإنسان إلى نفسه، والثانية هي الذات الجماعية، وهي نظرة المجتمع إلى هذه الذات وتأثيره فيها؛ "فعملية تكوين الذات إحداهما يعبر عنها بضمير المتكلم (I)، وهي تعبر عن الجانب التلقائي الداخلي الذاتي والخلاق، والثانية يعبر عنها بضمير الملكية (me)، وتعني مجموعة الاتجاهات المنظمة عن الذات لدى الآخرين، وذات الصلة بالمجتمع الواسع"[2]. ويقصد مارشال بـ (me) نظرة الذات إلى نفسها من خلال الآخرين في المجتمع.

والخلاصة أن علم الاجتماع اهتم بدراسة كل من الذات والآخر؛ لأنه لا شيء غيرهما يشكل المجتمع، فما عناصر المجتمع إلا ذاتي أنا ومن يختلف عني ويغايرني،

---

[1] د. الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه (عدة مقالات، تحرير: الطاهر لبيب)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م، ص ٨١٢.

[2] جوردون مارشال: موسوعة علم الاجتماع، ص ٦٤٤.

والذات لديهم عبارة عن عنصر فعال مستقل بصفاته، ولكن له دوره داخل المجتمع، الذي يشكل جزءًا منه، كما أن الآخر لديهم هو كل ما يختلف عن هذه الذات، ويشكل كذلك الجزء الباقي من المجتمع، كما يؤثر في مفهوم الفرد لذاته.

[٥] الذات والآخر في الأدب:

ظهر عديد من الدراسات الأدبية والنقدية التي تهتم بالذات المبدعة داخل العمل الأدبي، وذلك اعتمادًا على المنهج النفسي، الذي كان صدى لآراء علماء النفس وأفكارهم عن الذات، ومن أبرزهم سيجموند فرويد، الذي اهتم بالشخصية ومكوناتها اهتمامًا بالغًا، واستطاع أن يطبق معظم نظرياته وافتراضاته عن الذات في مجال الأدب، كما قام برصد أحوال الأنا داخل نصوص عديد من الكتاب والفنانين،فقد ربط بين نظريات علم النفس وبين الحالات الإبداعية المختلفة، حيث ركز جل اهتمامه في تطبيق نظرياته على الأدباء، "ويعرف كل من له فكرة عن تأليف فرويد، أنه كتب عن الفنانين والكُتاب، وعن الظواهر الأدبية والمؤلفات المتميزة" [1]. وقد حاول فرويد في كتاباته أن يضع مقاربة بين مجال علم النفس ومجال الأدب، لاسيما في كتابه (مقالات في التحليل النفسي التطبيقي)، الذي طبق فيه معظم أفكاره على كُتاب وفنانين مشهورين.

والتحليل النفسي للأدب يهتم بحياة الكاتب النفسية، وميوله وأهواؤه، ومعرفة كل ما يحيط بذاته من مؤثرات؛ لأن ذلك بالتبعية يظهر في إبداعه، ولذلك فهناك ارتباط كبير بين علم النفس والأدب، "فالنفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النفس، النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد

---

[1] جان بليبان نويل: التحليل النفسي والأدب، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ١٩.

تمهيد

حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس، والنفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة" [1].

والحقيقة أن مصطلح الذات لم يأخذ حقه من الدراسة في مجال الأدب مقارنةً بالعلوم الأخرى، التي نظرت له واهتمت بتعريفاته ومجالاته المتنوعة؛ "فقد انحصرت دلالة مصطلح الذات في الدراسات الأدبية في التعبير عن الذات المنشئة للعمل الأدبي غالبًا، وقد تشير إلى الذات المتلقية لهذا العمل في القليل النادر" [2]. كما انحصر كذلك في بعض الدراسات القليلة، التي تناولت بالتنظير والتطبيق بعض قضايا الذات في حقل الدراسات الأدبية، وهي معظمها دراسات حديثة، وسوف نشير إليها لاحقًا في نهاية هذا التمهيد.

كما ظهرت الذات كذلك في مضمون الدراسات التي تعتني بالسيرة الذاتية، والتي من خلالها يريد الكاتب تصوير حياته ونفسيته وذاته داخل العمل الأدبي، ويُعد هذا النوع الأدبي أقرب الأعمال تصويرًا والتصاقًا بذات صاحبه؛ ذلك أنه "حكي استعادي نثري، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، أو على تاريخ شخصيته بصفة خاصة" [3]. وتظهر الذات في مثل هذه الأعمال من خلال المواقف المتنوعة، التي تصدر عن الشخصية وعن سمات حياتها، أو من خلال الملابسات المتعددة، التي تحيط بشخصية منشئ النص، وكيف تظهر ملامح ذاته خلال أعماله المتعددة.

---

[1] عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط٤، ص ٥، (ب ت).

[2] محمد خلف مهني: الذات في شعراء دواوين المعلقات، ماجستير، كلية الآداب، جامعة المنيا، قسم اللغة العربية، ٢٠١٠م، ص ١٤.

[3] فيليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص٢٢ .

ويمكن القول بأن الذات من منظور الدراسات الأدبية عبارة عن "كائن مجرد، يمكن الوعي به في هيئة خصائص معرفية وموقفية تتنزل في خطاب ما" [1]. ويرتكز هذا التعريف على الخطاب بوصفه معبرًا عن الكتابة الفنية، وظهور سمات الذات داخل هذا الخطاب.

وقد ظهر في الدراسات الأدبية ما يعرف بالاتجاه الذاتي، وهذا الاتجاه يعلي من شأن الذات المبدعة داخل النص، وقد ظهر جليًا منذ القدم في الشعر في قصائد الغزل، أو التأمل، أو الوصف، أو غيرها من الأغراض الوجدانية، وتأثر هذا الاتجاه في العصر الحديث بالمذهب الرومانتيكي الذي يقول عنه (رسو)، وهو أبرز رواده: "قد تيقنت في إحدى مغامراتي التي لم يسبق لها مثيل، أنني أطمع في رسم صورة عن هذا النموذج بشرط أن تكون مطابقة للطبيعة، وستنطق تلك اللوحة بما في ذاتي" [2]. فهو يعتبر الأدب رؤية صادقة، وانعكاسًا خالصًا للذات الإنسانية، فما الأدب لديه إلا معبرٌ عن ذاتية الفرد، وذلك عن طريق فصل تلك الذات المبدعة عن العالم الخارجي، " فالرومانتيكيون في أدبهم لا ينشدون الحقيقة التي تواضع عليها الناس وأقرها المنطق السائد، فالحقيقة التي ينشدها الرومانتيكي ذات طابع ذاتي أسيرة لخيال الكاتب وعاطفته المشبوبة" [3]. وهذه النظرة تتنافر ورؤية الأدب الكلاسيكي، الذي يهتم بالعقل ويمجده على حساب الذات، ولذا يكون الأدب الرومانتيكي في حقيقته "أدبًا

---

[1] ظافر بن مشيب الكناني: الذات الناقدة في النقد العربي القديم، دكتوراه، جامعة الملك سعود، عمادة الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، السعودية، ١٤٢٠ هـ ص ١٦.

[2] دونكان هيث، جودي بورهام: أقدم لك الرومانسية، ترجمة: عصام حجازي، مراجعة: إمام عبد الفتاح، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص ٣٢.

[3] محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (ب ت)، ص ١٤.

ذاتيًا فرديًا؛ لأن الكاتب يعبر فيه عن شخصيته" [1]. هذه الشخصية – بلا شك – تظهر من خلال السمات والخصائص المنبثقة من النص الأدبي.

ومن خلال الحديث عن الاتجاه الذاتي في الأدب، والذي تتبلور معالمه في المذهب الرومانتيكي، الذي كان ثورة على الكلاسيكية بكل ما تحمل من إعلاء للعقل وللوجود المادي والواقعي، نلحظ أن النقاد قد اهتموا بالذات المنشئة للعمل الأدبي، وبسمات وملامح هذه الذات داخل النص.

فالذات إذًا في مجال الدراسات الأدبية عبارة عن ذلك الوجود اللامادي الذي تعبر عنه السمات والملامح الشخصية داخل العمل، والتي تعبر عنه التجربة الذاتية، "فتجلي الذات هو اكتمال الخصائص الإنسانية العامة والفردية في الفنان أو الأديب، وبروزها بوضوح، وتعبير متميز من خلال الآثار التي يبدعها" [2].

أما الآخر، فقد مثل محورًا مهمًا في عملية الإبداع داخل حقل الدراسات الأدبية؛ لأن الأديب ينشئ نصه، وهو على علم تام بأن هناك آخر يكتب لأجله هذا النص، ويكون أمام ذهنه دائمًا، ولذلك تظهر سلوكيات المبدع وسماته داخل العمل تجاه الآخر، أكان ذلك بقبوله أو رفضه، أو حتى الإشارة إليه، حتى في الأدب الذاتي لا تكون الذات بمعزل عن الآخر؛ لأنها في لحظة الإبداع هذه تنشأ لديها ذاتًا أخرى تعبر عنها، ولذلك رأى النقاد والأدباء أن الآخر "مصطلح واسع الدلالات يشمل ما يقع خارج الذات، أو يختلف عنها من مادة ومعنى، كما يقدم بدوره صورة عنها من خلال تعاملها معه، على النحو الذي تتجلى في سلوكياتها تجاهه، وفي تعبيراته المتنوعة عنه، ومن بينهما الأعمال الأدبية" [3].

---

[1] سيد حامد النساج: في الرومانسية والواقعية، مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، ١٩٨١م، ص ١٥.

[2] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٩م، ص ١١٦.

[3] عبد الله بن محمد تريسي: ثنائية الأنا والآخر، ص ١٧٣.

وقد يقصد الأديب بالآخر ذلك البعيد المختلف عنه في الدين، أو الجنس، أو المكان، أو السياسة، أو الهوية، فيكون إبداع الأديب تعبيرًا للتمييز عن هذا الآخر، والاختلاف عنه، وذلك في رفضه له، وإما أن يكون هذا الإبداع تعبيرًا عن القبول والتلاقي، وهو ما نراه خلال تناص الآداب المختلفة وتلاقيها؛ "فالآخر في أبسط صوره هو مثيل أو نقيض الذات أو الأنا ... ورغم سيولة المصطلح وصعوبة بلورة معالمه بوضوح، إلا أنه تصنيف استبعادي يقتضي إقصاء كل ما لا ينتمي إلى نظام فرد، أو جماعة، أو مؤسسة، سواء كان النظام قيميًا اجتماعية أو أخلاقية، أو سياسية، أو ثقافية" [1]. ولكن هذا الإقصاء لا يعني الرفض، وإنما يعني الغيرية، والتميز، وبيان الاختلاف.

وهناك اتجاه مغاير في تفسير الآخر في عملية الإبداع؛ حيث إن عملية الإبداع هذه نشأت من خلال الصراع بين الذات والآخر، فاختلاف أهداف الذات عن أهداف الجماعة، يعمل على إحداث صراع داخل شخصية الأديب، وهذا الصراع هو الذي يولد النتاج الفني لديه؛ "فنحن نفترض أن الصراع الذي تتعرض له الشخصية بين أهدافها الخاصة، والهدف المشترك للجماعة يمكن أن يكون منشأ العبقرية، كما يمكن أن يكون منشأ الجنون، أو منشأ أي ظاهرة تدل على سوء التكيف" [2].

فمجموع التوترات والصراعات التي تنشأ داخل الأديب هي ما تدفعه للإبداع، وهذه الفكرة قريبة جدًا من نظرية سيجموند فرويد عن الأحلام والغرائز الجنسية الداخلية للأشخاص، والتي اعتبرها فرويد هي المصدر الأول للأحلام؛ لأنها تكون مكبوتة داخل الشخص فتخرج في أحلامه.

---

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص ٢١.

[2] مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص ١٢٦.

ولذلك فالآخر في الدراسات الأدبية هو كل ما تراه الذات المبدعة مغايرًا لها ومختلفًا عنها في الفكر والثقافة والدين، وشتى مناحي سلوكياتها المتنوعة، هذا الاختلاف عامل رئيس في عملية الإبداع لدى هذه الذات.

والخلاصة أن الذات في الدراسات الأدبية ظهر الاهتمام بها عن طريق الذات المبدعة للعمل الأدبي، ولكن لم يعني الأدب بتنظيره للذات الشخصية على وجه الخصوص، كما جاء الاهتمام بالآخر؛ لأنه يشارك بدور كبير في خلق حالة الإبداع لدى الذات المبدعة.

[٦] الهوية وجدل الذات والآخر:

أشرنا فيما سبق أن هناك ارتباطًا كبيرًا بين الذات والآخر، وأن هذا الجدل القائم بينهما هو نفسه مصدر تحقق كل منهما، فلا وجود لكيان الذات، وتحقيقها دون وجود الآخر، وكذلك العكس، "وتكاد المفاهيم التي قدمت حول الآخر أن تجمع على أن كليهما (الذات والآخر) وجهان لعملة واحدة، لا تتحقق هوية أحدهما إلا مرتهنة بوجود صنوها" [1]. ولذلك فلا بد من الإقرار بوجود علاقة جدلية بين الذات والآخر هذه العلاقة تحقق التوافق والتفاعل بين كليهما، وإن كانا مختلفين، وهو ما تدل عليه الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِلْعَالِمِينَ ﴾ [2]. فالاختلاف الذي ارتضاه الله بين الناس جميعًا، يؤدي إلى التوافق والتناغم لا إلى التنازع، "فلولا ذلك الاختلاف، لوقع الالتباس، وتعطلت مصالح كثيرة من المعاملات وغيرها، وفيه آية بينه حيث فرعوا من

---

[1] د. حافظ المغربي: جدلية الذات والآخر في الشعر المعاصر (قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل "نموذجًا")، مجلة أبحاث في الشعر المعاصر، إعداد نخبة من الباحثين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م، ص٢١.

[2] سورة الروم، الآية (٢٢).

أصل واحد" [1]. ففي تفسير هذه الآية يرى أبو حيان الأندلسي، أن الحكمة في خلق الناس مختلفين، تتجلى في روعة تواصلهم، وهذا الاختلاف يحدث نوعًا من الجمال في العلاقات الإنسانية.

فالعلاقة الجدلية بين الذات والآخر هي أصل من أصول العلاقات الإنسانية بين الناس جميعًا، حتى يكمل كل منهم الآخر، ومن خلال هذه العلاقة يتعرف كل منهم على هويته، التي تحدد وتبرز أهم ملامحه وسماته الذاتية.

فعندما تتقابل الذات مع الآخر، تبرز هويتها المتمثلة فيما تتميز به من ثقافة ولغة وحضارة وعقيدة وتاريخ، وفي المقابل تتحدد هوية الآخر، "فالآخر في علاقته بالذات يؤدي وظائف مهمة، منها أنه يقوم بوظيفة معرفية، فمن خلال الموقع من ذلك الآخر، تتعرف الذات على هويتها" [2]. فمفهوم الآخر يتكون عند وعي الذات بهويتها، وانعكاس ذلك الآخر لديها عبر علاقة جدلية تتسم بالرفض والقبول، والاتفاق والاختلاف في آن واحد.

ومن خلال هذه الجدلية يظهر ما يسمى بالهوية أو الانتماء الشخصي الذاتي، وهي خصوصية تميز شخص عن غيره، أو مجتمع، أو أمة عن غيرها، فهي مجموع العناصر المادية والنفسية، التي تجعل الشخص أو المجتمع مختلفين عما سواهم، وبالتبعية لا يمكن أن نتصور شعبًا بدون هوية.

وتعرف الهوية بأنها "عملية تمييز الفرد لنفسه عن غيره، أي تحديد حالته الشخصية، ومن السمات التي تميز الأفراد عن بعضهم، الاسم والجنسية والسن والحالة

---

[1] أثير الدين أبو عبد الله محمد بن يوسف، المشهور بأبي حيان الأندلسي (ت ٧٤٥ هـ): تفسير البحر المحيط، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، شارك في التحقيق: زكريا عبد المجيد المنوفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣م، ج٧، ص ١٦٢.

[2] شيماء عمر عبد الواحد: جدلية الذات والآخر في شعر البحتري، ماجستير، جامعة المنيا، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠١٣م، ص ٢.

العائلية، والمهنية ... إلخ"[1]. ووجود ثنائية الذات والآخر، يعمل على وجود الهوية،هوية الفرد تجاه مجتمعه، وهوية الأنثى تجاه الرجل، وهوية الأبيض تجاه الأسود، وكان من أبرز ما أنجته هذه الثنائية هو الهوية العربية في مقابل الآخر الغربي، الذي كان من أبرز القضايا التي شغلت الثقافة العربية.

إن نظرة الذات العربية الإسلامية تجاه الغرب لم تستطع أن تحتفظ بمكانتها ، فقديمًا كان الغرب ينظرون إلى الهوية العربية الإسلامية على أنها الآخر؛ لأن الهوية الغربية آنذاك كانت تنظر ناحية المشرق من منطلق النقص والدونية، فهي تريد أن تتعرف تلك الهوية الإسلامية التي تفوقها في كل شيء، وتمثل لها الانفتاح والحضارة، وتحقيق العدل؛ "إن مواجهة الذات لحضارة الآخر مواجهة تاريخية حتمية؛ لكونها جزءًا أساسيًا من المواجهات المستمرة بين الشعوب بثقافاتها وحضاراتها المختلفة ... والوقوف أمام الآخر بما أنه وقوف أمام الاختلاف، ومواجهة للمغايرة هو موقف كثيرًا ما تتكبد فيه الذات شعورًا بالنقص، فالمختلف هو ما تفتقر إليه الذات" [2].

ولكن هذه النظرة نراها قد اختلفت كثيرًا في العصر الحديث، فلم تعد الذات الأوربية هي ما تشعر بالنقص تجاه الهوية العربية، وتغيرت هذه النظرة نتيجة تغير الظروف المجتمعية، وتميز الغرب وسيطرته في كل المجالات حتى أصبحت نظرة العربي إليه نظرة يشوبها الإحساس بالدونية والافتقار، ولذلك لجأ إلى تعرف تلك الهوية، التي تقدم له كل ما يطمح من تقدم ورقي، فحاول الأخذ من مكوناتها والتقارب معها حتى وإن تعارض ذلك مع ركائز هويته الشخصية.

لم يعد العربي يعتز بهويته الحضارية أو الثقافية في مقابل الهويات الأخرى كما كان من قبل، وقد ظهر لديه هذا الشعور منذ قدوم الحملة الفرنسية إلى مصر، "فيذهب الباحثون إلى أن المواجهة الحديثة بين الحضارة الإسلامية والحضارة الغازية

---

[1] د. أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، ص ٢٠٦.

[2] د. سعد البازعي: مقاربة الآخر، ص ١٤.

الغربية ممثلة بالحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٨م)، هي التي ولدت تيار التغيير والتجديد الإسلامي"[١].

وعلى أثر هذه الإشكالية، ظهرت عديد من الأصوات العربية التي تنادي بالنهوض بهويتنا الأصيلة، وكان على رأسهم رفاعة الطهطاوي وأدونيس، وزكي نجيب محمود، وكذلك عبد الحميد إبراهيم في حديثه عن الوسطية العربية، وأيضًا الدكتور علي زيعور وغيرهم[٢]. حيث نادوا بضرورة تحقيق هذه الهوية اعتمادًا على تاريخنا وحضارتنا العربية، وأن الاحتكاك مع الآخر لا يكون إلا استفادة من فكره وحضارته، ولكن بالقدر الذي يحفظ لنا هويتنا.

وقامت كذلك بعض الدراسات التطبيقية والتنظيرية التي اهتمت بدراسة بعض جوانب الذات العربية، وبيان أبرز ملامح هويتها في مجال الدراسات النقدية والأدبية، وكان من أبرزها:

١. صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه، تحرير: د. الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م. وهذه الدراسة عبارة عن مجموعة أبحاث لستة وخمسين باحثًا عربيًا وأجنبيًا عن الذات العربية والآخر الغربي، وقد جمعها وقام بتحريرها: الدكتور الطاهر لبيب في هذا الكتاب.

٢. الذات والآخر في الثقافة العربية والإسلامية: المؤتمر الدولي السادس بكلية دار العلوم، جامعة المنيا، ديسمبر، ٢٠٠٩م، ويضم عدة

---

[١] د. خليل نوري مسيهر العاني: الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، العراق، بغداد، ط١، ٢٠٠٦م، ص ١٥.

[٢] انظر: عن مؤلفات هؤلاء الكتاب عن الهوية العربية والإسلامية: دراسة محمد خلف مهني (الذات في دواوين شعراء المعلقات)، ماجستير، ص ١٦ – ٢٧.

بحوث علمية محكمة عن الذات والآخر في شتى تخصصات اللغة العربية، والعلوم الإسلامية.

٣. صورة الذات في الشعر الجاهلي، الذات المنكسرة، د. سعيد الطواب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٧م. وهذه الدراسة عنيت بدراسة الذات العربية من خلال الشعر الجاهلي، وتمركزت حول صورة الذات المنكسرة.

٤. مقاربة الآخر (مقارنات أدبية): د. سعد البازعي، دار الشروق، ط١، ١٩٩٩م، القاهرة. وهذه الدراسة تناولت عدة دراسات تطبيقية لبيان صورة الذات العربية في مقابل الآخر الغربي، وكذلك تأثير الذات العربية في الهوية الأوربية قديمًا.

٥. تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط): د.نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤م. وهذه الدراسة تناولت الآخر الأسود من خلال الذات العربية، وكيف تقبلت هذه الذات ذلك الآخر، وكيف حدث اندماج في الهويات والثقافات، جعلته ينتمي إلى الهوية العربية.

٦. الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، د. عبد الواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٢م، لبنان. وتتناول هذه الدراسة الذات العربية المبدعة، ومدى تفاعلها في إنتاجية نص الحداثة الشعري.

وهناك عديد من الدراسات الأخرى التي يضيق المقام لذكرها، وبعض الأبحاث ودراسات الماجستير والدكتوراه في الجامعات المصرية والعربية لبحث قضية الذات العربية في شتى المجالات، والتي قمنا بالاستفادة منها، وذكر بعضها في الهوامش لدينا في هذا التمهيد، وفي قائمة المصادر والمراجع.

وتأتي هذه الدراسة التي بين أيدينا (الذات والآخر في الشعر الأندلسي، عصر ملوك الطوائف نموذجًا)، لبحث ودراسة الذات العربية الإسلامية في الأندلس، وبحث أبرز تشكلاتها من خلال النصوص الشعرية، التي كانت نتاج تلك الحقبة التاريخية، كما تتناول الدراسة هذه الذات في مواجهة الآخر بشتى صوره.علي أن مفهوم الذات الذي تتبناه الدراسة – بعد هذه التطوافة السابقة في العلوم والمجالات المختلفة– هو ذلك المفهوم الذي يرى أن الذات عبارة عن كيان واع يظهر في سمات الفرد وأساليبه المتنوعة، ولذلك يتضح في هذه الدراسة من خلال الذات الشاعرة المعبرة عن كينونتها في عصر الطوائف بالأندلس، كما أن الآخر من منطلق هذه الدراسة هو ما يقابل الذات من نفس الجنس، ويقصد به الآخر الإنساني فقط.

الفصل الأول

الـــذات

المبحث الأول

الذات المنكسرة

المبحث الأول

الذات المنكسرة

عاشت الذات الشاعرة في عصر الطوائف عديدًا من حالات الانكسار، سببتها بعض الحوادث المختلفة التي من خلالها تصبح التجربة المعيشة همًا ثقيلاً يجعل صاحبها مضطربًا وقلقًا يتملكه الحزن والألم لما قد حل به، وتحاول الذات دائمًا دفع ذلك الألم عن نفسها من خلال البوح به، والتعبير عنه في إبداعها الفني، وتحاول من خلال ذلك أن تدفع عن نفسها حالة الحزن التي تنتابها.

وانكسار الذات لا يأتي عن طريق المصادفة أو العبث، ولكن لابد من وجود أسباب نفسية واجتماعية تعرض لها الشاعر، فجعلته يعيش هذه الحالة الحزينة، فإما أن يكون قد تعرض للقهر أو الظلم من خلال سجنه، وإما أن الدهر لا يصالحه، فهو دائمًا على صراع وخلاف معه، وإما أنه يشتكي المرض والخوف من الموت المحتم، ونراه في ذلك كله يتغير حاله ويتبدل، ولا تنطق ذاته إلا بما فيه هم وانكسار؛ لأن نفسه التي تحاول دائمًا التغلب على هذا الألم، ولو عن طريق التعبير عنه لا أكثر، وهو بذلك يحيا حياة مختلفة عن حياته السابقة؛ حيث تبدل فيها الإحساس بالراحة والطمأنينة والسرور إلى إحساس بالانكسار؛ "إن أكثر حالات الحزن تعقيدًا في حياة الإنسان تتأتى حينما يضطر الإنسان إلى تغيير نهج حياته، ويتنازل عن أشياء كانت في الماضي مبدئية بالنسبة له، وبعد هذا لا يجني من هذا التغيير إلا الألم المضاعف"[1].

هذا التغيير كما ذكرنا إنما تأتى بسبب ما تعرضت له الذات الشاعرة من مواقف متنوعة سببت لها الانكسار.

---

(١) د/ أمل طاهر محمد نصير: الانكسار في شعر المتنبي، مقاربة نصية، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، عمان، الأردن، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، ٢٠٠٦م، ص ٤٣.

ونلتقي بكم كبير من القصائد والأشعار التي عبرت عن تلك الحالة في عصر ملوك الطوائف، وبحثًا وراء أبرز الأسباب والاتجاهات التي خلقت انكسارا لدى الذات الشاعرة حينذاك، فإنها ظهرت في عصر ملوك الطوائف عدة اتجاهات منها:

١ - الذات المنكسرة بالسجن والأسر.

٢ - الذات المنكسرة بالدهر وتقلباته.

٣ - الذات المنكسرة بالمرض وقلق الموت.

٤ - الذات المنكسرة بالشيب والكبر.

وسوف نفصل القول فيها منهجيًا وموضوعيًا على النحو التالي:

[١] الذات المنكسرة بالسجن والأسر:

السجن من أبرز مسببات الانكسار، التي تعترض حياة الإنسان؛ لأنه يشعر فيه بالظلم والقهر من جانب، وانقضاء حياته دون معنى أو جدوى من جانب آخر، وكذلك ألم وحزن حالة الوحدة والغربة التي تعيشها ذاته من جانب ثالث.

وكثيرًا ما عبر شعراء عصر ملوك الطوائف بالأندلس عما ينتابهم من قهر وحزن وألم داخل سجنهم وأسرهم، فمنهم من يستسلم لذلك الواقع الأليم، الذي تعيشه ذاته لا محالة، ويرتضيه؛ لأنه لا سبيل غير التسليم به، ومنهم من تأبى نفسه أن ترتضي هذا الذل والمهانة، فيحاول جاهدًا الوصول إلى مخرج عن طريق الاستعطاف أو الهروب أو التمرد على تلك الحياة، فنراه كثيرًا ما يصف نفسه بالأسد أو السيف، ويردد دائمًا ما كان له من مجد وشرف قبل سجنه، وهي حالة نفسية يعيشها الشاعر في سجنه محاولا بها تغيير واقعه والتمرد عليه، "ولكن تغيير الواقع لا يغير حقيقته، ولا يمحو أسواءه إلا فيما بين الشاعر ونفسه في لحظات يرتضي فيها ذاته، ويبقى الإحساس بواقع الحبس أقوى من أي احتجاج أدبي طريف، ومن ثم لم يقبل بعض الشعراء هذا الطلاء المموه، وحبذوا التصريح بالحقيقة على ما فيها من المرارة والألم؛ لما كانوا يجدون من

ضغط السجن على صدورهم"[1]، ولكن تظل الحقيقة ماثلة أمام الشاعر لا يستطيع الفرار منها فيحاول جاهدًا إفراغ همومه وبثها داخل أشعاره، علـه يجـد مـن يفهمهـا ويتلقاها فيشعر بحاله فيساعه للخلاص من ذلك.

وقد ظهرت السجون في الأندلس بشكل كبير نتيجة الثورات والفتن المتعددة التي وجدت حينذاك "ففي كل مدينة بالأندلس كان يوجد سجن عام، وينسب إليهـا مثل سجن شاطبة، وسجن طرطوشة، وسجن غرناطة، وقد يكـون للمدينـة الواحـدة أكثر من سجن، والقيد والكبل كانا من وسائل تعذيب السجين في سجنه، وقد يكـون التعذيب كذلك بإفراد السجين في مكان معين داخل السجن"[2]، فقد كانت السجون ذات أهمية بالغة في ردع الخارجين على السـلطة والمتمـردين عليهـا، أو في عقـاب مـن يرتكب مخالفة تمس الدين أو المجتمع.

وقد أنتجت لنا الذات الشاعرة خلال أسرها وسـجنها عديـدًا مـن الأشـعار التي صورت معاناتها وانكسارها وفرقتها لأحبتها، فقد تندب الذات حظهـا عـلى مـا أصبحت فيه من انكسار بسبب الأسر والسجن، وما ضاع منها من المجد الذي كانـت تملكه قبل ذلك الأسر، فنرى المعتمد بن عباد[3]، يبكي ضياع ملكه ومجده، وما كان لـه في أيامه السابقة على هذا السجن يقول:

---

(١) د/ أحمد مختار البرزة: الأسر والسجن في شعر العرب (تاريخ ودراسة)، مؤسسة علـوم القـرآن، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥م، ص ٤٥٨.

(٢) انظر: رشا عبدالله الخطيب، تجربة السـجن في الشـعر الأندلسـي، المجمـع الثقـافي، أبـو ظبـي، ١٩٩٩م، ص٢٠-٢٣، وكذلك نظام السجن في الأندلس، ومواقعه وهيئته، ومعاملة السجناء داخله على مر عصور الأندلس المختلفة انظر: نفس المرجع ص٢١-٥٧.

(٣) هو المعتمد محمد بن المعتضد عباد، أمير إشبيلية، ولد عام ٤٣١ هـ، وكان أديبًا وشـاعرًا في عصر ملوك الطوائف، وتوفي (٤٨٨هـ). انظر: في ترجمته وأشعاره: الذخيرة: ٢/ ٤١؛ القلائـد: ٤٠؛ الحلـة السـيراء: ٢/ ٥٢؛ الخريـدة: ٢/ ٥٢؛ المعجـب: ١٥٨؛ المطـرب: ١٤؛ الإحاطـة: ٢/ ١٠٨؛ البيـان المغرب: ٣/ ٢٥٧؛ أعمال الأعلام: ١٥٧.

تبـدلت مـن عـز ظـل البنـود بـذل الحديـد وثقـل القيـود
وكـان حديـدي سـنانًا ذليقًـا وعضـبًا رقيقًـا صـقيل الحديـد
فقـــد صـــار ذاك وذا أدهمًـــا يعض بساقي عض الأسـود [1]

لعل المعتمد بن عباد من أكثر ملوك الأندلس الذين عانوا ذل الأسر والسجن، فبعدما كان ملكًا عظيمًا يشهد له الجميع بالمجد والمكانة، تغير حاله عندما قبض عليه يوسف بن تاشفين ملك الموحدين، ورماه بسجن أغمات ببلاد المغرب، ولذلك نرى ذات الشاعر في هذه الأبيات تعاني الذل والانكسار لما حل بها، فقد كانت هي التي تمسك بالحديد، وتقطع به رقاب الأعداء، أصبح الآن الحديد هو الذي يمسك بها ويكبلها.

والذات هنا تقاسي أشد أنواع الانكسار والذل؛ لأنها تعاني ذلك الأسر والسجن، وتعاني أيضًا ابتعادها عن موطنها، وفقدها لأحبتها، "فيجتمع على الشاعر إذا حبس في غير دياره ذلتان: السجن والاغتراب، فيعظم إحساسه بالمهانة لما هو فيه من العجز التام بين يدي آسريه"[2].

والشعراء كثيرًا ما يطلقون صرخات الاستصراخ والاستنجاد لعل أحدًا يشفق بحالهم، ويساعدهم في الخلاص مما هم فيه من انكسار السجن والأسر، وهم من خلال ذلك يصورون حالهم البائس، لعله يكون سببًا في عطف صاحب السلطة، وعفوه

(١) المعتمد بن عباد: ديوانه، جمع وتحقيق: د/ حامد عبد المجيد، د/ أحمد أحمد بدوي، مراجعة: د / طه حسين، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٠م، ص ٩٤.
[المفردات: سنان: نصل الرمح، ذليق: حاد، عضب: قاطع، صقيل: قاطع ولامع، أدهم: قديم أسود].
(٢) د/ أحمد مختار البرزة: الأسر والسجن في شعر العرب، ص ٤٧٧.

عنهم، فها هو الشاعر أبو الحسن البغدادي المعروف بالفكيك[1] يستنجد بالملك المعتمد بن عباد، ويشكو إليه حاله، حتى يعفو عنه ويخرجه من سجنه، فيقول:

يا مجيبًا بنداه ميت آمالي ... ومصلحًا في فساد الدهر أحوالي

إني لأعجب من سجن به أمنت ... نفسي من الخوف في عرين رئبال

ولم أر فيه مثل السيف أغمده ... من انتضاة لأشعاري وأقوالي

أمسي وحولي رجال في الكبول وهم ... مقرنون بأصفاد وأغلال

كم قائل لي وأثوابي مدنسة ... وقد غدوت مذالاً مثل أذيال

أصرت ترفل في الأسمال قلت لهم ... أسمالي اليوم بين الناس أسما لي [2]

من خلال ذلك الاستهلال النذائي، تحاول الذات الشاعرة هنا أن تسترق قلب الملك المعتمد بن عباد لعله يعفو عنها، ثم تشرع الذات في تصوير انكسارها ومعاناتها في ظل القيود، حتى إنها لتعجب كيف تظل آمنة في سجن تراه من شدة وحشته كعرين الأسود، كما أنها لا ترى سبيلاً للنجاة فيه غير البوح بأشعارها، التي تعبر فيها عن ذلها وانكسارها والذات ترى أقرانها في السجن وقد قرنوا بالأصفاد والأغلال، وترى أثوابها الخرقة البالية التي لا يلبسها إلا الفقير المعدم، ولكنها تصبر نفسها علَّ المعتمد يرى ذلك، فيرق لحالها، ويعفو عنها ويخرجها .

ونرى شعرية ابن غصن الحجازي[3] تعبر لنا عن حزنه وانكسار ذاته لما حل به في سجنه، فيبعث برسالة إلى أخيه يقول فيها:

---

(١) هو أبو الحسن البغدادي، المعروف بالفكيك، أديب وشاعر في عصر الطوائف، اتصل ببلاط الخليفة المعتمد بن عباد، انظر في ترجمته وأشعاره: الذخيرة: ٤/ ٣٧٤؛ نفح الطيب: ٣/ ١١٩.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق٤، ج١، ص ٣٧٤.

[المفردات: رئبال: الأسد، مذالاً: مذلولاً، ترفل: تجر أثواب، أسمال: أثواب بالية مقطعة].

(٣) هو أبو مروان عبد الملك بن غصن الحجازي، من أهل وادي الحجارة على مقربة من مدريد شمالاً، كان ذا حظوة عند ملوك الطوائف، ولكن سجنه المأمون صاحب طليطلة، واستطاع أن يخلصه بعد

أأروى وبـين ضـلوعي حريـق ... وأشجى وإنسـان عينـي غريـق
وفي كـل يـوم وفي كـل حـين ... يحملنـي الـدهر مـا لا أطيـق
تهـيم الخطـوب بوصـلي فـما ... لهـن إلى غـير قلبـي طريـق
أيـا واحـدي وشـقيقي ويـا ... فريقًـا يبكيـه منـي فريـق
أخـوك أخـو نكبـات لهـا ... يرق العدو فكيف الصـديق [1]

فالذات الشاعرة في هذه الأبيات تعبر عن انكسارها وحزنها مما قد ألم بها من ضيق وذل في سجنها، وهي لا تستطيع أن تتروى أو تتلمس لنفسها بعض الراحة؛ لأن السجن دائمًا ما يشكل بين ضلوعها حريق الذل والأسر، ويحملها الدهر ما لا تستطيع أن تطيقه، فما دامت في سجنها، فإن الخطوب لا تعرف طريقًا سواها.

والذات هنا تحاول أن تبث شكواها وانكسارها إلى من هو قريب منها، وتريد أن تريه حالها الذي يرق له العدو من شدة ذلها، مستنجدة إياه أن يخلصها من ذلك العذاب والقهر، ولذلك تبعث بخطابها الشعري إلى أخيها تصف له حالها وما هي عليه من ذل وحسرة وانكسار، فهي لا تطيق العيش في هذا المكان.

وقد تحاول الذات عبر انكسارها في سجنها أن تصف مدى ما تلاقيه من أنواع العذاب هي وأقرانها، فنرى ابن شهيد [2] يقول:

ذلك المقتدر بن هود صاحب سرقسطة، وتوفي (٤٥٤هـ). انظر: في ترجمته وأشعاره: الذخيرة: ٣/ ٣٣١؛ التكملة: ٦٠٦؛ المغرب: ٢/ ٣٣؛ نفح الطيب: ٣/ ٤٢٣؛ الأعلام للزركلي: ٤/ ٣٠٧. (انظر توثيق هذه المصادر آخر الرسالة في قائمة المصادر والمراجع، نظرًا لعدم الإطالة هنا).

(١) ابن بسام الشنتريني، توفي (٥٤٢هـ): الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م، ق٣، ج١، ص ٣٣٢.

[المفردات: أروي: أهدأ، أشجى: أطرب، تهيم: تعشق].

(٢) هو أبو عامر أحمد بن عبد الملك بن شهيد، من أبرز شعراء الأندلس، وكان شاعرًا وناثرًا وناقدًا، وتوفي سنة (٤٢٦هـ) بقرطبة. انظر: في ترجمته وأشعاره: جذوة المقتبس: ١٢٤؛ بغية الملتمس: ١٧٧؛

فـراق وسـجن واشـتياق وذلـة وجبـار حفـاظ عـلى عتيـد
فمـن مبلـغ الفتيـان أني بعـدهم مقـيم بـدار الظـالمين طريـد
مقيم بدار سـاكنوها مـن الأذى قيـام عـلى جمـر الحـمام قعـود
ويسـمع للجـان في جنباتهـا بسيط كترجيع الصـدى ونشـيد
ما اهتز باب السجن إلا تفطرت قلوب لنا خوف الـردى وكبـود

وفي عدة أبيات يصف بكاء الحمام عليه وعلى من فارقهم من أحبابه، ثم يقول:

وما زال يبكيني وأبكيـه جاهـدًا وللشوق من دون الضلوع وقود
إلى أن بكى الجدران من شجوها وأجهش باب جانبـاه حديـد [1]

فالذات الشاعرة في هذه الأبيات تبين لنا ما تقاسيه في سجنها من ألـوان الـذل والانكسار، فقد أصبحت مفارقة لأحبابها مشتاقة إليهم، وهي تبعد عـنهم، ولا تـرى غير القهر والذل.

وتصف لنا الذات ذلك السـجان الـذي يتسـم بـالجبروت والقـوة، وتصـف السجن بأنه دار للظالمين، وكل ذلك يبين مدى المعاناة التي تلاقيها الـذات في سـجنها، فهي ترى السجناء أقرانها، وقد قعدوا ينتظرون المـوت، ويسـمعون خـلال انتظـارهم أصوات الجن داخل سجنهم، حتى إن الحمام ليبكي حالهم، ويبكي لذلك باب السجن عليهم.

=الذخيرة: ١/ ١٩١؛ المغـرب: ١/ ٧٧؛ أعتـاب الكتـاب: ٢٠٣؛ المطـرب: ١٥٨؛ معجـم الأدبـاء: ٢/ ٢٢.؛ الوافي بالوفيات: ٧/ ١٤٤؛ شذرات الذهب: ٣/ ٢٣٠.

(١) ابن شهيد الأندلسي: ديوانه، تحقيق يعقوب زكي، مراجعة: محمود علي مكي، دار الكاتب العـربي للطباعة والنشر، القاهرة، (ب ت)، ص ١٠٠، ١٠١.

[المفردات: عبيد: صلب شديد، بسيط: صوت، الحمام: الموت، شجوها: حزنها، أجهش: أبكي].

ومن خلال تصوير الشعراء لمعاناتهم في أسرهم وسجنهم، تتبدى لنا تلك الذات المنكسرة التي تحاول جاهدة وصف ما تقاسيه من الألم والعذاب في سجنها، وتحاول أن تستعطف الجميع من حولها؛ علها تجد الخلاص من هذا الألم والانكسار، ولم تختلف أوصاف الحياة داخل السجن كثيرًا من شاعر لآخر، فالجميع يسيطر عليه الشعور بالوحدة والغربة والذل.

[٢] الذات المنكسرة بالدهر وتقلباته:

مثل الدهر منذ القدم أرقًا وألمًا للإنسان، فظل يشكوه، ويشكو تقلباته التي لا تأتي دائمًا إلا بما فيه شؤم وفجيعة وانكسار له، وبصورة دائمة يعبر الشعراء عما يلاقونه من الدهر وويلاته، فنراهم جميعًا يأخذون جانب العداء منه، "فما من أديب ولا عالم قال شعرًا إلا وشكا من سوء حظه، وعتب على الزمان، وانحنى على الأيام باللائمة، وعاتب الزمان على رفع الجهلاء، وإهمال حق الفضلاء"(١).

وقد أتى الدهر لدى الشعراء بمترادفات متعددة، منها الأيام والليالي والسنين والزمان، ولعل هذه اللفظة الأخيرة هي أقربهم جميعًا إلى لفظة الدهر، "فلقد تجسد الزمن عند الشعراء العرب بالدهر، فكان يرمز للزمن به، ولما كانت المعاجم تعكس فكر أصحابها ورؤيتهم للأمور، فإن هذا يلخص لنا نظرة العرب للدهر، إنه فاجع، يأتي بالويلات، مفرق للأحباب، وهو قوة جبارة تقف في وجه الإنسان، وتترصده في مختلف مواقفه"(٢).

وقد تعددت شكوى شعراء الأندلس في عصر الطوائف من الدهر وتقلباته، فقد كان من أعظم أسباب شعور الذات بالانكسار، فما واجهه الإنسان الأندلسي لاسيما في عصر الطوائف من حوادث وصراعات وفتن متعددة جعله في الغالب لايرى

---

(١) أحمد عبد الرحمن حسين: شعر الشكوى عند المتنبي، ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، شعبة الأدب، ٢٠٠١م، ص ٤٠.

(٢) أمل طاهر محمد نصير: الانكسار في شعر المتنبي، ص ٣٨.

من حياته إلا القهر والذل، ويتضح لنا ذلك من خلال بعض النماذج الشعرية التي عبر بها الشعراء عن ذلك في عصر الطوائف، فها هو محمد بن حزم[1]، يشكو ما رآه من تقلبات الدهر ويصف ما فعله الدهر به من حسرة وتعب وندم قائلاً:

هل الدهر إلا ما رأينا وأدركنا ... فجائعه تبقى ولذاته تفنى

إذا أمكنت فيه مسرة ساعة ... تولت كمر الطيف واستخلفت حزنا

إلى تبعات في المعاد وموقف ... نود لديه أننا لم نكن كنا

حصلنا على هم وإثم وحسرة ... وفات الذي كنا نلذ به عنا

حنين لما ولى وشغل بما أتى ... وغم لما يرجى فعيشك لا يهنى

كأن الذي كنا نسر بكونه ... إذ حققته النفس لفظ بلا معنى[2]

فالذات هنا تصف لنا الدهر وأفعاله وما أحدثه بها في عصر ملوك الطوائف، وما يحققه للإنسان من انكسار وفجيعة، فكل لذاته تذهب، ولا يبقى فيه للإنسان غير الهم والحزن، لكن أوقات الفرح والسعادة تمر كلمحة بالعين، ولذلك تتمنى الذات الشاعرة لو أنها لم تكن، فكل ما تجده في هذه الحياة هو الهم والحسرة والإثم والحنين إلى ما مضى، والانشغال بما سوف يأتي.

---

(١) هو محمد بن علي بن أحمد بن سعيد بن حزم، عالم وفقيه وأديب، وقد تعرض هذا الشاعر إلى عديد من حالات القهر والذل بسبب اختلافه الدائم مع السلطة لأنه اعتنق المذهب الظاهري، ولذلك فقد ذكر في أكثر من موضع في ديوانه تقلبات ذلك الدهر وعدم مصالحته إياه، وتوفي (٤٥٦هـ). انظر: في ترجمته وأشعاره: الذخيرة: ١/ ١٦٧؛ الصلة: ٣٩٥؛ جذوة المقتبس: ٢٩٠؛ معجم الأدباء: ١٢/ ٢٣٥؛ مطمح الأنفس: ٥٥، المغرب: ١/ ٣٥٤؛ نفح الطيب: ٢/ ٧٧، ٣/ ١٥٨؛ المعجب: ٣٢؛ بغية الملتمس: ٤٠٣.

(٢) ابن حزم الظاهري: ديوانه، تحقيق صبحي رشاد، دار الصحابة للتراث، طنطا، (ب ت)، ص ٩٨.

وترى الذات أن كل ما يمكن أن تسعد به عبارة عن أوقات قليلة جدًا، وإن وجدت هذه الأوقات فإنها تكون بلا معنى؛ لأن الدهر يأتي عليها، فيجعلها حزينة بائسة.

والذات هنا في أشد حالات انكسارها من الدهر وأفعاله، وربما يزيد من ذلك المعنى تلك الألفاظ المتكررة التي أوردتها الذات في الأبيات، والتي تعبر عن الهم والحزن والانكسار، منها (فجائعه، حزنًا، هم، إثم، غم)، وهي ألفاظ تعبر عن تضجر الذات من أفعال الدهر وتقلباته

وقد ترى الذات أنها إذا حاولت اكتساب العلوم وجدت الدهر يقف حائلاً في وجهها، فلا تكتسب منه غير النوائب والانكسار، فابن الحناط الأعمى[1] يقول مصوراً لنا ذاته المنكسرة:

لم يخلُ من ريب الزمان أديب ... كلا فشأن النائبات ينوب

أمسى قرارًا للخطوب واغتدي ... غرضًا تفوق نحوه فتصيب

وإذا انتهيت إلى العلوم وجدتها ... شيئًا يعد به عليك ذنوب

وغضارة الأيام تأبى أن يرى ... فيها لأبناء الذكاء نصيب

ولذاك من صحب الليالي طالبًا ... جدًا وفهمًا فاته المطلوب[2]

فالذات هنا تتحدث عن حقيقة تؤكدها بالنفي (لم) الذي يأتي بداية البيت الأول دلالة على أن الزمان لم يترك أديبًا إلا وفجعه بالمصائب والشدائد، ثم تأتي زيادة

---

(١) هو أبو عبد الله محمد بن سليمان بن الحناط الأعمى القرطبي، ولد أعشى ثم عميت عيناه، وكان ذا علم وأدب، واشتهر في شعره بالمديح، وتوفي (٤٣٧ هـ). انظر: في ترجمته وأشعاره: جذوة المقتبس: ٥٣؛ بغية الملتمس: ٦٧؛ الذخيرة: ١/ ٤٣٧؛ الوافي بالوفيات: ٣/ ١٢٤؛ المغرب: ١/ ١٢١؛ نفح الطيب: ١/ ٤٨٣؛ الأعلام للزركلي: ٧/ ٢٠.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص ٤٤٨.

[المفردات: نوب: مصائب وشدائد، تفوق: تصوب، عضارة: نعيم].

التأكيد بداية الشطر الثاني بالأداة (كلا) لتزيد المعنى تقريرًا في حقيقة الدهر ونوائبه، فهى في عصر الطوائف لاقت كثيرًا من المرارة والفجيعة.

وتصف لنا الذات الشاعرة ما أصابها من ذلك الزمان، الذي يضعها دائمًا نصب عينيه؛ لتكن هدفًا لمصائبه، فإذا ما صوبت نحوها، فإنها دائمًا ما تصيبها بالهم والانكسار والحسرة، فإذا ما أرادت الذات تحصيل العلوم، كان ذلك من الذنوب والمساوئ التي ترتكبها؛ لأن الزمان يأبى ذلك، ويقف أمامها بالفجائع والشدائد، فإذا ما حاولت سهر الليالي في تحصيل العلوم، فاتها ما تريد من جراء الدهر وأفعاله.

[٣] الذات المنكسرة بالمرض وقلق الموت:

الخوف من المرض والموت أمر طبيعي بالنسبة لأي إنسان، فالمرض في شعوره الداخلي يؤدي حتمًا إلى الموت، وهذا الأخير إنما يشغل ذهن كل منا بشكل لا إرادي؛ لأنه حقيقة متمكنة في أعماق أعماقنا، لا يمكن الفرار منها، أو حتى صرف التفكير عنها، "فالقلق الأسمى الذي يخيم على الحياة كلها إنما هو ما نسميه بالموت، وليس قلق الموت مجرد قلق بعيد ينتظرنا في آخر الطريق، بل هو قلق دفين يندس في خبايا الشعور، حتى إننا لنكاد نتذوق طعم الموت في كل شيء"[1].

وقد عبر الشعراء عن قلقهم وخوفهم من المرض والموت، وراحوا يتخيلون مصيرهم بعده، وما سوف يصبحون عليه بعده، كما عبر كثير منهم عن قلقهم من فجأته؛ حيث لا سبيل حينئذ لدفعه أو الهروب منه، وعبروا كذلك عن الاعتراف بحتمية ذلك الموت، وأن كل إنسان لا محالة سوف يصير إليه.

ومن خلال الدلالات والمعاني المتنوعة، التي عبر بها الشعراء عن الموت، نستطيع أن نتبين ملامح انكسار الذات الشاعرة في مواجهة هذه الحقيقة، التي كانت الدافع الأول فيها ذلك القلق الذي ينشأ لدى الإنسان عند شعوره باقتراب الموت منه،

(١) زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، ص ١٦٠.

وقد تعددت دلالات انكسار الذات في عصر ملوك الطوائف بالمرض أو الخوف من الموت.

فالذات قد ترى أن المرض – وقد تمكن منها ولا سبيل إلى علاجه- هو بداية الموت، فنرى الشاعر أبا جعفر ابن اللمائي[1] يشكو انكساره وعجزه من مرض أصابه، يعرف بداء النسمة، فيقول:

عظم البلاء فلا طبيب يرتجى ... منه الشفاء ولا دواء ينجع

لم يبق شيء لم أعالجها به ... طمع الحياة وأين من لا يطمع

وإذا المنية أنشبت أظفارها ... ألفيت كل تميمة لا تنفع[2]

فالذات الشاعرة في هذه الأبيات تشكو انكسارها من ذلك المرض، الذي لم تعرف له طبيبًا، ولا دواء ينفع، والذات تحاول بكل السبل أن تعالج هذا المرض؛ لأنها تطمع أن تعيش تلك الحياة التي يطمع في عيشها كل الناس، ولكنها تشعر في النهاية بعدم النجاة، وباقتراب الموت منها، فتنشد تناصًا مع قول أبي ذؤيب الهذلي العباسي بأن المنية إذا أتت، لا يمكن أن يدفعها أي شيء عن صاحبها حتى ولو علقوا التمائم ومن خلال هذا البيت المستعار من الشعر العباسي تريد الذات أن تشعرنا بدنو أجلها، واقتراب الموت منها بعدما عانت مرارة المرض وانكساره.

---

(١) هو أبو جعفر أحمد بن أيوب اللمائي من أهل مالقة، كان كاتبًا لدى ناصر الدين علي بن حمود صاحب مالقة، وقد أصيب بداء النسمة (الربو)، وكان شاعرًا وناثرًا، وأغلب شعره في المدح ووصف الطبيعة، وتوفي سنة (٤٦٥ هـ)، انظر في ترجمته وأشعاره: المطمح: ٢٥؛ بغية الملتمس: ٥٠٥؛ الذخيرة: ١/ ٦١٧؛ المغرب: ١/ ٤٤٦؛ الإحاطة: ١/ ٢٤٠؛ نفح الطيب: ٣/ ١٩٦.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج٢، ص ٦٢٢.

[المفردات: ينجع: نجع الدواء أي نفع، ألفيت: وجدت، تميمة: خرزة أو ما شابهها تعلق في العنق ظنًا أنها تدفع العين أو الأرواح الشريرة].

وقد تربط الذات بين الدهر والموت فهما معًا يسببان القلق والحزن لها، فتشعر حينها بالانكسار والعجز، فنرى ابن عبدون[1] قائلاً:

ما منك يا موت لا واق ولا فادي ... الحكم حكمك في القاري وفي البادي

قدم أناسًا وأخر آخرين فلا ... عليك يا مورد الحادي على الهادي

يا نائم الفكر في ليل الشباب أفق ... فصبح شيبك في أفق النهى بادي

سلني عن الدهر لا تسأل غير إمعة ... فألق سمعك واستجمع لإيرادي

نعم هو الدهر ما ألق غوائله ... على جديس ولا طسم ولا عاد[2]

فالذات في هذه الأبيات ترى أن الموت لا يمكن الوقاية منه، أو دفعه، فهو يأخذ الجميع على اختلاف أنواعهم وأطيافهم، فمتى يأخذ أحدًا لا يمكن دفعه. وتريد الذات أن تنبه نفسها والآخرين بالحذر منه ومن غوائله، لا سيما أنها وجدت الشيب قد صار باديًا واضحًا، ولذلك فلا بد من القلق والحذر؛ لأن هذا الدهر لا يبقي على أحد، وأن الموت يأتي فجأة.

---

(١) هو أبو محمد عبد المجيد بن عبدون الفهري اليابري نسبة إلى يابرة، وهي بلدة في غرب الأندلس، وكان مولده في منتصف القرن الخامس الهجري، وكان أديبًا وشاعرًا، وكان ذا حظوة لدى ملوك الطوائف، وكذلك لدى يوسف بن تاشفين ملك المرابطين، وقد توفي سنة (٥٢٩هـ)، انظر في ترجمته وأشعاره: قلائد العقيان: ١٦٤؛ الذخيرة: ٢/ ٦٦٨؛ المغرب: ١/ ٣٧٤؛ بغية الملتمس: ٥٢٣؛ المطرب: ١٨٠؛ المعجب: ٥٣؛ فوات الوفيات: ٢/ ١١؛ صلة الصلة: ٤٢؛ أعمال الأعلام: ١٨٦؛ نفح الطيب: ١/ ١٨٥.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج٢، ص ٨١٦.

[المفردات: القاري: من أهل القرى، البادي: من أهل البادية، حادي: سريع، بادي: ظاهر، غير إمعة: غير ضعيف الرأي، إيراد: ما يرد، جديس وطسم وعاد: أقوام كانوا في الأزمان الغابرة].

وتؤمن الذات بأن الموت لا يمكن الفرار منه، فالجميع يفنى ويموت، والدنيا تنقل أهلها إلى دار الفناء، فنرى ابن حمديس[1] يقول عبر ذاته الحزينة القلقة من الموت:

يفنَى ويفني دهرنا وصروفه ... من طارق أو رائح أو غاد

فكأن عينك منه واقعة على ... بطل مبيد في الحروب مباد

والناس كالأحلام عند نواظر ... ترنو إليهم وهي دار سهاد

سهر كرى مقل تخاف من الردى ... للخوف هجر الطير ماء ثماد

والعمر يحفز بين يوم سابق ... لا يستقر وبين يوم حاد

دنيا إلى أخرى تنقل أهلها ... هل تترك الأرواح في الأجساد

وكأنهن صوارم ما فعلها ... إلا من الأجسام في إغماد

حتى إذا فجعت بها أشباحها ... بقيت لفقد حياتها كجماد

والموت يدرك والفرار معقل ... من فر عنه على سراة جواد

وينال ما صدع الهواء بخافق ... موت ومن قطع الفلا بسهاد

ويسوم ضيمًا كل أعصم شاهق ... ريب المنون وكل حية واد[2]

---

(١) هو الشاعر والأديب عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس الصقلي، ولد في جزيرة صقلية، وهاجر إلى الأندلس عام ٤٧١ هـ وافدًا على الملك المعتمد بن عباد، وتوفي بميورقة عام ٥٢٧ هـ. انظر في ترجمته وأشعاره: الخريدة: ٢/ ١٩٤؛ رايات المبرزين: ١١٢؛ المطرب: ٥٤؛ مسالك الأبصار: ٢٨٨؛ ابن خلكان: ٣/ ١٢١.

(٢) ابن حمديس: ديوانه، صححه وقدم له: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (ب ت ط)، ص ١٤٥.

[المفردات: طارق: الوافد ليلاً، مبيد: مهلك، ترنو: تطيل النظر، سهاد: أرق، كرى: نوم، ثمار: الماء القليل الذي لا مدد له، غمد: غلاف السيف، معقل: من العقل، سراة: ظهر الفرس، صدع: شق، بسهاد: بغير نوم، سام: ذهب في ابتغاء الشيء، ضيم: ظلم، أعصم: محتمي].

الذات الشاعرة في الأبيات السابقة تتحدث عن الموت، وعن حقيقته، وذلك من خلال شعورها بالخوف والانكسار والحزن منه، الذي نتبينه في دلالات الكلمات (يفني، مبيد، الردى، الخوف، صوارم، فجعت، موت، خيمًا)، وكلها ألفاظ تعبر عن قلق الذات الشاعرة من الموت، وهذا القلق هو ما جعلها تكرر ألفاظه المتنوعة بكثرة.

والذات منذ البداية تؤمن بحقيقة الموت، فالكل يفنى حتى الدهر الذي يأتي على الناس، فإنه كذلك يفني فهو كالبطل الذي قتل في الحروب ثم يقتل، ولكن الناس لا تعتبر من هذا، فهم ينظرون إلى الأوهام في هذه الدنيا، ولكن لا يعرفون أنها دار تعب وشقاء؛ لأن ما يشغلهم دائمًا وسوف يظلون دائمي التفكير فيه هو الخوف من الردى، والتفكير في العمر الذي ينقضي مع مرور الأيام.

وترى الذات الشاعرة أن هذه الدنيا تنقل أهلها للموت والفناء، ولكن الناس في غياب عن هذا فإذا ما فجعوا بحقيقة الموت، أصبحوا كالجماد الذي لا حياة فيه، ولذلك لا بد من الاعتراف بحقيقته؛ لأن ذلك هو الرأي العاقل، فالموت لا يبقي على أحد، حتى من أراد الفرار منه، أو احتمى بشاهق عال، أو قطع الفلاة خوفًا منه، فإنه لا محالة سوف يدركه.

[٤] الذات المنكسرة بالشيب والكبر:

تقدم السن وظهور المشيب من المظاهر التي تقلق الإنسان دائمًا، وتدفعه للتشاؤم؛ لأنها توحي في الغالب باقتراب الموت وانقضاء الأجل، والنفس البشرية دائمًا ما يغالبها شعور بالبقاء والخلود، فإذا ما أحست باقتراب الموت، راحت تشتكي حالها، وتبكي عمرها المنقضي.

وقد بكى الشعراء كثيرًا على ضياع أعمارهم، وظهور شيبهم، وسبب لهم ذلك شعورًا لا ينقضي من الهم والحزن، "فالبكاء على الشباب أو التضجر من الشيب سبب

من أسباب الانكسار في حياة الشاعر؛ حيث الشباب رمز للحياة، والشيب رمز الموت"[1]، وظهر ذلك جليًا في عصر ملوك الطوائف.

والشيب في معظم الأحوال يدل على كبر السن، واقتراب المنية؛ حيث يتلازم كلاهما فينتج عنهما قلق مما هو آت، وندم على ما ضاع من العمر، ولذلك فإن معظم شعراء ملوك الطوائف قد تحدثوا عن الشيب والكبر وعن قلقهم من ذلك، وهذا الشيب من أبرز الأسباب التي جعلت الذات الشاعرة تعيش حالة من الحزن والانكسار أمام هذا المصير المحتوم.

فقد تؤكد الذات على حقيقة ما ينتابها من ألم وانكسار عند ظهور الشيب بها، ومن ذلك ما نراه في قول الشاعر بن فضال الحلواني[2]؛ حيث يقول:

لئن كان البياض لباس حزن ... بأندلس فذاك من الصواب

ألم ترني لبست بياض شيبي ... لأني قد حزنت على الشباب[3]

فالذات الشاعرة هنا تربط بين صورتين يجمع بينهما البياض، الأولى: الألم والحزن، والثانية: الشيب، وتري أن الناس هذا الشيب أو البياض ليس مدعاة للفرح والسرور، وإنما يدفعها للحزن لأنه رمز للحزن لدي أهل الأندلس الذين يلبسون اللون الأبيض عند حزنهم، ومن خلال الدلالات المتعددة في الأبيات السابقة، نستطيع أن نتبين مدى انكسار الذات الشاعرة ومعاناتها أمام حقيقة الشيب والكبر؛ لأنها بالتبعية تؤدي إلى الموت؛ "فالشيخوخة مظهر من مظاهر انحلال الحياة، وإدبار

---

(١) د/ أمل طاهر محمد نصير: الانكسار في شعر المتنبي، ص ٤٥.

(٢) هو أبو الحسن عبد الكريم بن فضال القيرواني المشهور بالحلواني، من أهل القيروان، ولكنه رحل إلى الأندلس، ومدح بعض ملوكها، وقد ورد في كتاب المطرب لابن دحية أنه من شعراء المائة الخامسة، وقد ورد في الذخيرة أنه مدح الوزير أبا بكر بن عبد العزيز المتوفى (٤٥٦هـ) ببلنسية، وعلى هذا يكون الحلواني قد عاش في فترة الطوائف على ما رآه الباحث. انظر في ترجمته وأشعاره: المطرب: ٥٩، ٧٥؛ رايات المبرزين: ١٠٧؛ مسالك الأبصار: ٤٥٦؛ الخريدة: ٢/ ١٨٨؛ الذخيرة: ٤/ ٢٨٤.

(٣) الذخيرة: ق١، ج١، ص ٥٠٦.

الشباب، وهجوم المرض، ودنو الموت، ونحن نخاف الشيخوخة؛ لأننا نخشى أن تكون هذه المرحلة الأخيرة من مراحل الحياة إيذانًا بالفشل، وانحدارًا إلى هاوية الفناء"[1].

وعندما يلم الشيب بالذات ويكسو رأسها، تستاء لذلك، وتأبى إلا شبابها، وتفعل ما ألفته في صباها، وقد اتخذت لذلك حيلة تذهب أعين الناس عنها، ألا وهي الخمر، فمتى وجد الناس منها تصابيًا، ردوا ذلك إلى الخمر، فها هو أبو الفضل الدارمي[2] يقول في حديثه عن شيبه، وعن شعور ذاته بالنكسار من هذا الشيب:

ولما أن كساني الشيب ثوبًا ... ولم يك وقت تغيير الثياب

أتاني غفلة والنفس فيها ... بقايا من عقابيل التصابي

وغصن شبيبتي غصن نضير ... به ظمأ إلى ماء الشباب

ورام الناس مني ما يضاهي ... مشيبي في فعال أو خطابي

ولم أقدم على وصل التصابي ... مخافة أن أدنسه بعاب

فداومت المدام فما أبالي ... ببالي إن تخطى عن صواب

فإن ظهر التصابي في يومًا ... أحلت به على فعل الشراب[3]

فالذات الشاعرة هنا تستهل حديثها – من خلال شعورها بالانكسار – بذلك الشيب الذي أتى فجأة، ولم تكن تُعد له حسابًا، ولكن الذات قد ألفت الشباب وأفعاله، ولا تستطيع أن تتخلى عن تصابيه، ولكن الناس أصبحوا ينظرون إلى أفعالها

---

(١) زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، ص ١٤٩.

(٢) هو أبو الفضل محمد بن عبد الواحد البغدادي الدارمي، ولد ببغداد، ورحل بعد ذلك إلى الأندلس، ومدح بعض ملوكها، وتوفي (٤٥٥هـ)، انظر في ترجمته وأشعاره: الجذوة: ٦٨؛ نفح الطيب: ٣/ ١١١؛ المغرب: ٢/ ١٢؛ الوافي: ٤/ ٦٧؛ الذخيرة: ٤/ ٨٧.

(٣) ابن بسام: الذخيرة، ق٤، ج١، ص ١١٥. [المفردات: عقابيل: دواهي ومصائب، رام: أنشد وطلب، يضاهي: يماثل، عاب: عيب، مدام: خمر، أحلت به: رددته إلى].

وأقوالها الآن على ما هي فيه من عمر الشيب، فلا يمكن لها أن تهم بفعل تعاب عليه؛ نظرًا لتقادم سنها وكبرها.

والذات تحاول أن تجد المخرج لهذا، فرأت أن الحل يكمن في المداومة على شرب الخمر، فإذا ما وجد الناس منها ما يُعاب رده إلى الخمر، وفعله بها، وهي من خلال هذه الدلالات والمعاني السابقة تحاول قدر ما أمكن أن تبعد عن نفسها شعور القلق والانكسار من الشيب الذي يؤدي في النهاية إلى الموت، وهي تعرف ذلك جيدًا، ولذلك تحاول قدر ما أمكن لها أن ترفضه، وتحيا حياة الصبا.

وقد تحاول الذات الشاعرة أن تصطنع الحجج، التي من خلالها تبرر قبول الشيب، ولكنها مع ذلك تؤمن في قرارة نفسها أن هذا الشيب يقربها من منيتها، فتتمنى في النهاية لو أن أيام الشباب تعود مرة أخرى، فنرى أبا العباس أحمد بن قاسم[1]، يقول في شيبه الذي حل به، وجعل محبوبته تتعجب لذلك:

قالت وقد نظرت مشيبي فروعها: إن المشيب لسود الشعر أكفان

فقلت: أنكرت كافور الزمان به من بعد مسك وطيب الدهر ألوان

قالت: فأين من الكافور نفحته قلت انقضت وتبدى منه جثمان

قالت: فإن كان كافورًا فلم ضعفت قواك والطيب للأعضاء معوان

فقلت: ما بي من الأيام أثقلني قالت: كذلك شيب المرء ثهلان

فقلت: يا ليتني للنشء منصرف كيما تعود إلى الإيراق أغصان

---

(١) هو الأديب أبو العباس أحمد بن قاسم المحدث، قال عنه ابن بسام في الذخيرة: "أبو العباس هذا في وقتنا بحضرة قرطبة مقلة عين العصر"، ولم تذكر المصادر سنة وفاته، ولكن يذكر ابن بسام أن أبا العباس عندما سمع عن جمع كتاب الذخيرة، بعث برقعة لابن بسام بها شعر، ونحن نعلم أن ابن بسام انتهى من كتابه عام (٥٠٢هـ)، وبهذا يكون أبو العباس من شعراء القرن الخامس الذين عاشوا في عصر الطوائف على حسب تقدير الباحث، انظر في ترجمته وأشعاره: المغرب: ١/ ١٠٩؛ المسالك: ١١/ ٤١٥؛ الذخيرة: ١/ ٩٠٥؛ الذيل والتكملة: ١/ ٣٦١.

قالت: وهـل عـاد أقـوام كـما نشـأوا من قبل أن يرجعوا مثل الذي كانوا[1]

تعبر الذات بطريقة غير مباشرة عـبر البنـاء الحـواري في القصـيدة عـن ألمهـا وانكسارها لما قد حـل بهـا مـن الشـيب، فـإن كانـت المحبوبـة رأت شـيب الشـاعر، وارتاعت منه، لأنها تعلم يقينًا أن الموت سيأتي بعد ذلك، فإن الذات الشاعرة تحاول أن تدفع الخوف عنها بأن هذا الشيب يشبه الكافور بلونه الأبيض ورائحته الطيبة، ولكـن هذه المحبوبة تستنكر ذلك، فلا تجد رائحة الكافور في هـذا الشـيب، ومـع إيمانهـا بـأن رائحة الكافور الطيبة تعين الرجل فإنهـا تسـتغرب قـول الشـاعر، وفي النهايـة لا تجـد الذات الشاعرة أمامها سوى الاعتراف بهذه الحقيقة، وتتمنى لو أن عهد الشباب يعـود مرة أخرى.

وفي نهاية هذا المبحث، فإن هناك عوامل متنوعة كانت سببًا رئيسًا في انكسـار الذات الشاعرة في عصر الطوائف، لعل من أبرزها السجن والأسر، والدهر وتقلباتـه، والموت، والشيب. والذات الشاعرة من خلال كل هذه العوامل تحاول أن تنقل تجربتها إلى المتلقي؛ ليعيش معها تلك التجربة، أو حتى يشعر بما تعانيه الـذات مـن الانكسـار والألم جراء ذلك.

---

(١) ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج٢، ص ٩١٤.

[المفردات: روعها: خوفها، الكافور: نبات يستخرج منه مـادة بيضـاء ذات رائحـة طيبـة، نفحتـه: رائحته، تبدى: بقي، معوان: معين، ثهلان: اسم جبل، الإبراق: الإنبات وظهور الورق].

المبحث الثاني

الذات المتفردة

المبحث الثاني
الذات المتفردة

الذات المتفردة هي التي دائمًا ما تشعر بكينونتها وتفردها داخل المجتمع، ولا تتوقف عند هذا؛ بل ترى أنها متميزة لا مثيل لها في شتى مناحي الحياة؛ لأن لديها من الخبرات والمعارف ما يجعلها تملك ذلك التميز والتفرد، ولذلك ربط بعض النقاد بين العمل الأدبي وبين شخصية الكاتب وميوله باعتباره المصدر الوحيد لهذا العمل بعيدًا عن أية تأثيرات خارجية أخرى، "وقد تحدث(كولريدج) عن وحدة العمل الفني وعن حيويته باعتباره انبثاقًا من حيوية الشاعر أو الكاتب وتجسيدًا لمخيلته الحية"[1]، وهو في ذلك يركز علي الجانب الذاتي في العمل الأدبي، وكأن الأديب هو المتفرد في عمله لا يمكن أن يشاركه فيه أحد، أو حتي يؤثر فيه.

وقد جاء في المعجم الوسيط "تفرد بالأمر: انفرد"[2]، بمعنى استقل به عن الجميع، فهو شيء خاص به دون غيره.

وقد مثلت الذات المتفردة صورة من صور الذات التي تجلت لدى الشاعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، واتضح ذلك في عدة مناحٍ مختلفة؛ كالتفرد بالأخلاق، أو العلم، وغيرها. والشاعر من خلالها يكون مغرقًا في الذاتية لدرجة كبيرة، فإن تحدث عن الأخلاق كأن لا أحد يحملها غيره، وإن تحدث عن العلم شعر بأنه أعلم الناس، فهو رهين الحالة التي تعيشها ذاته الشاعرة، ومن هنا يتأتى لديه ذلك الإحساس بالتفرد والذاتية "فالنظرة الفردية التي يعيش بها الإنسان الحياة هي تلك

---

(١) د/ محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٣م، ص٤٦.

(٢) المعجم الوسيط، ص ٦٧٩.

النظرة التي تدفعه في وجدانه، وفي تفكيره وفي سلوكه العملي إلى أن يحرص على ذاته ونفسه، وأن يتولاها بالعناية دون رعاية لذات أخرى أو نفس أخرى بجانبه"[1].

ويمكن الحديث عن أبرز الاتجاهات التي برزت فيها الذات المتفردة في تلك الحقبة التاريخية فيما يلي:

[١] الذات المتفردة بالأخلاق والقيم:

وهنا تتفرد الذات ببعض السمات الأخلاقية، والتي تكسبها حبًا وقربًا لدى الآخرين، وهذه السمات لا توجد بأي شخص ما، "فكل أنا حقيقة قائمة بذاتها، عالم قائم بنفسه، يضع وجود (الأنات) الأخرى، دون أية محاولة لأن يجعل من نفسه شيئًا واحدًا معها"[2]؛ حيث ترى الذات أنها الوحيدة التي تتصف بهذا الشعور، ودائمًا ما تتفاخر بذلك بين الناس، ومن ذلك ما نراه في قول المعتمد بن عباد، حينما هجم علي قصره المرابطون في إشبيلية، فخرج مدافعًا عن نفسه وأهله، وكان قد أشار عليه بعض وزرائه بالخضوع والاستسلام، ولكنه أبى ذلك؛ لأن ما تربى عليه من أخلاق ومبادئ، يتنافى مع قولهم، فنراه يقول:

لما تماسكت الدموع ... وتنبه القلب الصديع
قالوا الخضوع سياسة ... فليبد منك لهم خضوع
وألذ من طعم الخضوع ... على قلبي السم النقيع
إن يسلب القوم العدا ... ملكي وتسلمني الجموع
فالقلب بين ضلوعه ... لم تسلم القلب الضلوع
لم أستلب شرف الطباع ... أيسلب الشرف الرفيع
قد رمت يوم نزالهم ... ألا تحصنني الدروع
وبرزت ليس سوى القميص ... على الحشا شيء دفوع
أجلي تأخر لم يكن ... بهواى ذلي والخضوع

---

(١) د/ محمد البهي: الفرد والمجتمع في الميثاق، جامعة الإسكندرية، المكتبة العامة، ١٩٨٨م، ص ٧.

(٢) نيقولاي بردياتف: العزلة والمجتمع، ص ٩١.

ما سرت قط إلى القتال وكان من أملي الرجوع
شيم الألى أنا منهم والأصل تتبعه الفروع [1]

تعكس لنا الذات المتفردة في هذه الأبيات صورة جلية عن أخلاقياتها التي تتصف بها، فهي قد تملكت كل صفات الشرف، والقوة والمجد والشجاعة، معبرة عن جملتها في البيت الأخير، الذي فيه كل صفات السابقين وأخلاقهم مجتمعة في ذات الشاعر.

وهذه التجربة لم تكن محض خيال أو تصور يعبر عن أخلاق المعتمد، بل هي تجربة مَعِيشَة، فالذات الشاعرة تتحدث عن مبدأ أخلاقي عهدته طوال حياتها، فلم تعتد الذل، ولا الخضوع حتى تخضع لهؤلاء الذين قاموا بمهاجمتها، رغم أن أعوان المعتمد ووزراءه يرون ذلك سياسة حكيمة، إلا أنه يأبى ذلك، فتذوقُ السم ألذ إليه من تذوق الذل والمهانة، وكيف يقبل هذا الذل ولم يستطع أحد أن يسلبه شرف الطباع.

ثم تبرهن الذات الشاعرة بعد ذلك على احتفاظها بأخلاقها التي تربت عليها عبر مواقف صورت ذلك؛ فقد خرج المعتمد إلى أعدائه دون تحصن بأي درع يحميه، فلم يكن ما يدافع به عن نفسه سوى سيفه وقميصه الذي على جسده، ثم هو يبذل نفسه في الحرب من أجل كرامته، ولكنه لا يصيبه منها شيء؛ لأنه لا يخاف ولا يتراجع، بل يحمل من القوة والشجاعة ما يمكنه من التغلب على أعدائه.

وفي هذا النص تأتي بعض الألفاظ التي تمثل نقاطًا مضيئةً عبرت عن أخلاقيات الذات الشاعرة، ومنها (لم تسلم، لم أستلب، رمت، بذلت نفسي)، وهي جميعًا أفعال تدل على قوتها وشجاعتها وحفاظها على شرفها وكرامتها، فبالرغم من ترك أعوانها وجنودها لها في تلك الواقعة، إلا أنه ظلت تدافع عن نفسها حتى نجت،

---

(١) المعتمد بن عباد: ديوانه، ص ٨٨، ٨٩.

[المفردات: الصديع: المشقوق نصفين، السم النقيع: نقع السم في أنياب الحية أي تكون واجتمع وهو السم القاتل، العدا: الأعداء، استلب: انتزع، رمت: وقفت، النجيع: دم الجوف، الألى: الأولين].

ومن ثم عبرت عن تفردها في قوتها وشجاعتها وحفاظها علي قيمها وأخلاقها التي تربت عليها وهو ما تمثل علي لسانها لحظة إبداعها لهذا النص، ونرى د/ عمرو فروخ يعلق على ذلك الموقف قائلاً: "وكان المرابطون قد هاجموا قصره -يقصد قصر المعتمد- فنشب بينه وبينهم مناوشة، تمكن في أعقابها من النجاة"[1]، وذلك لشجاعته وأخلاقه.

وقد ترى الذات أن التفرد الأخلاقي يأتي باجتماع عدة صفات، وهي بهذه الصفات تقف متفاخرة متباهية لتفردها في ذلك؛ فنرى ابن حمديس الصقلي يعدد أخلاقه وصفاته قائلاً:

إني امرؤ وطباع الحق يعضدني ... مطهر العرض لا أدنو من الدنس
ألفت حسن سكوت لا أعاب به ... ولي بيان مقال غير ملتبس
فما أحرك في فكي عن غضب ... لسان منتهش الأعراض منتهس
قد يعقل العاقل النحرير منطقه ... ورب نطق غدا في الغنى كالغرس[2]

الذات في هذه الأبيات تميزت بتفردها الأخلاقي، الذي عبرت عنه دلالات الكلمات، كـ(الحق، حسن السكوت، عقل، منطق)، وهي تتباهى بنفسها؛ لما تحمله من كل هذه الصفات والأخلاق الكريمة.

وتبدأ الذات الشاعرة قولها بـ (إني امرؤ)؛ لتبين أنها كبقية الناس من حولها، إلا أنها تتميز عنهم، وتتفرد بأخلاقها، فالحق دائمًا هو ما يساندها وينصرها؛ لأنها لا تبتغي غير الحق، كما أنها لا تحب الدنس والحرام، وأنها قد ألفت الصمت، فما تنطق إلا على قدر الحاجة، وإن نطقت، فإنها تكون صاحبة بيان وحجة، كما أنها لا تحرك فكيها

---

(١) عمرو فروخ: تاريخ الأدب العربي (الأدب في المغرب والأندلس) منذ الفتح الإسلامي إلى آخر عصر ملوك الطوائف، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م، ص ٧٢٠.

(٢) ابن حمديس: ديوانه: ص ٢٨٦.

[المفردات: يعضدني: ينصرني، الدنس: الشيء القذر، نهش: أخذه بأضراسه، نهس: أخذه بأطراف الأسنان، النحرير: الحاذق العاقل].

لتنتهش بهما الناس وتخوض في أعراضهم، وهي تعلم أن الكلام إذا كان في غير موضعه كان السكوت أبلغ منه.

ويرى أبو الوليد الباجي[1] أن الذات إذا استطاعت أن تتمسك بكتاب الله، وتؤدي ما عليها من فروض، فقد وصلت إلى درجة كبيرة من الرضا والراحة، فنراه يقول:

قد أفلح القانت في جنح الدجى ... يتلو الكتاب العربي النيرا
فقائمًا وراكعًا وساجدا ... مبتهلاً مستعبرًا مستغفرا
له حنين وشهيق وبكا ... يبل من أدمعه ترب الثرى
إنا لسفر نبتغي نيل المدى ... ففي السرى بغيتنا لا في الكرى
من ينصب الليل ينل راحته ... عند الصباح يحمد القوى السرى[2]

الذات الشاعرة في هذه الأبيات ربما توجه كلامها إلى نفسها أولاً، والتي تحثها على التقوى والأخلاق الحميدة، وربما يكون هذا هو التأويل الأقرب للأبيات من وجهة نظري، والذي توحي به الدلالات في البيت الرابع في جملة (إنا لسفر نبتغي)، ويريد الشاعر من خلال المعاني السابقة أن يبين مدى الفلاح والكسب الذي ستهنأ به ذاته إذا ما حثها على الطاعة والصلاة والقنوت في جنح الليل، قارئةً لكتاب الله ومستلذةً بالسجود والركوع والبكاء بين يدي الله.

---

(١) هو أبو الوليد سليمان بن خلف بن سعد القرطبي، ولد في بطليوس، وهو أحد قضاة الأندلس في عصر الطوائف، وتوفي (٤٧٤هـ)، وكان أديبًا وشاعرًا، انظر: في ترجمته وأشعاره: الذخيرة: ٢/ ٩٤؛ بغية الملتمس: ٢٨٩؛ قلائد العقيان: ٢١٥؛ الصلة: ١٩٧؛ معجم الأدباء: ١١/ ٢٤٦؛ المغرب: ١/ ٤٠٤؛ نفح الطيب: ٢/ ٦٧.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ص١٠٤

[المفردات: نبلغ المدى: نصل الحد الأقصى، الكرى: النوم، السرى: السير].

وتذكر الذات الشاعرة نفسها بأن مرادها في هذه الدنيا إنما هو الوصول إلى مرضاة الله، عن طريق التقرب إليه، لا عن طريق التواني والنوم؛ لأن الذي يسير ليلاً سوف يفرح بمسيره إذا طلع الصباح، بخلاف الذي ينام، فإنه يندم على ما فاته.

وتتجلى الذات المتفردة بالأخلاق عند الحصري القيرواني[1]، الذي امتنع عن وصال محبوبته عفةً وطهارةً بعدما أرادت أن تهب له نفسها، فنراه يقول:

قالت: وهبتك مهجتي فخذ ... ودع الفراش ونم على فخذي
وثنت إلى مثل الكثيب يدي ... فأجبتها: نعم الأريكة ذي
وهممت لكن قال لي أدبي: ... بالله من شيطانها استعذ
قالت: عففت فعفت، قلت لها: ... مذ شبت باللذات لم ألذ[2]

فالشاعر هنا تتجلى ذاته المتفردة أخلاقيًا من خلال موقفه من تلك المرأة، التي وهبت إليه نفسها، وطلبت منه الوصال، وحينما همَّ إلى ذلك ردعته أخلاقه وأدبه من أن يفعل ذلك؛ لأن ما تربى عليه من عفاف وطهر جعله يبتعد عن اللذات منذ كبره وشيبه.

[٢] الذات المتفردة بالعلم والفكر:

إن أعظم نعمة وهبها الله للإنسان هي العقل، الذي من خلاله يفكر ويتعلم ويبدع، ولذلك فلا غرابة أن تتحدث الذات الشاعرة، وتعرب عن تفردها وتميزها في مجال العلم والأدب والفكر؛ لأن ذلك يرفع من شأنها ومكانتها وقدرها، وتشعر بتحقيق كينونتها، "وربما كانت العظمة الأساسية للشخص البشري ناجمة -أولاً وقبل كل شيء- عن إحساس الذات بأنها تشغل مكانًا فريدًا في عالم الأشخاص، وأنه ليس

---

(١) هو أبو الحسن علي بن عبد الغني القيرواني الضرير الحصري، ولد في القيروان ٤٢٠هـ وكان عالمًا وأديبًا وناقدًا، انتقل إلى الأندلس ٤٦٢ هـ ومدح العديد من ملوكها في فترة الطوائف، وتوفي (٤٨٨ هـ). انظر: في ترجمته وأشعاره: جذوة المقتبس: ٢٩٦؛ بغية الملتمس: ٤١٢؛ الذخيرة: ٤/ ٢٤٥؛ الصلة: ٤١٠؛ معجم الأدباء: ١٤/ ٣٩.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج١، ص ١٤١.

في وسع أحد غيرها أن يقوم مقامها، أو أن يحل محلها"[1]، فها هو حسام الدولة أبو مروان ابن هذيل[2]، صاحب السهلة يرى أنه امتلك من السمات الفكرية ما يجعله متميزًا متفردًا، وذلك عندما قال:

أنا ملك تجمعت في خمس ... كلها للأنام محي ومميت
هي ذهن وحكمة ومضاء ... وكلام في وقته وسكوت[3]

الذات الشاعرة في هذه الأبيات تعلن عن تفردها الفكري عبر مجموعة من الصفات المجتمعة معًا، وهي العقل، والحكمة، وسرعة الرأي، والكلام في وقته، فهي تعلم جيدًا أن لكل مقام مقال، ويكون السكوت مفضلاً إذا كان الأمر يستدعي ذلك.

وترى الذات أن هذه الصفات إنما هي قوام كل شيء؛ لأنها تجعل للإنسان مكانة وقيمة بين الناس، وإذا لم يتمسك بها فإنه يعد ميتًا لا قيمة له.

ومن أكثر الشعراء حديثًا عن ذاته المتفردة بالعلم والفكر والأدب هو ابن حزم، فله مجموعة من القصائد تحدثت معظم معانيها عن علمه وأدبه ومكانته الفكرية بين الناس، فنراه يقول:

ومثلي إذا جد الرجال وأتعبوا ... نفوسهم سعيًا وكدهم الخطب
تقدم سبقًا ثانيًا من عنانه ... وغادر من جاراه في رهجه يكبو
أمثلك يعشو عن مكاني ويمتري ... بأني من أفلاك ذا الأدب القطب
أيخفى عليك البدر ليلة تمه ... ولم يستتر عنك النيازك والشهب

---

(١) د/ زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، مكتبة مصر (دار مصر للطباعة)، القاهرة، ١٩٧١م، ص ٢٢٢، ٢٢٣.

(٢) هو ذو الرئاستين حسام الدين أبو مروان عبد الملك بن هذيل، ولد نحو ٤١٦ هـ وتولى حكم السهلة في العشرين من عمره، وكان أديبًا وشاعرًا، وتوفي (٤٩٦هـ). انظر في ترجمته وأشعاره: الذخيرة: ٣/ ١٠٩؛ الحلة السيراء: ٢/ ١٠٨؛ المغرب: ٢/ ٤٢٨؛ الذيل والتكملة: ٥/ ٥٢؛ البيان المغرب: ٣/ ١٨١؛ المطرب: ٣٩؛ نفح الطيب:٣/ ٢٤٦.

(٣) ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر القضاعي المعروف بابن الأبار، الحلة السيراء، تحقيق: د/ حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥م، ج٢، ص ١١٠.

وأنت الذي يلقى الخفيات ظاهرًا ... بعين نهى لم ترج من دونها الحجب
فكيف بما وازى الجهول تمكنًا ... ذو العلم فيه واستوى السود
وحاشاى أن يمتد زهو بمنطقي ... وأن يستفز الحلم في قولي العجب [1]

في هذه الأبيات تعرب الذات عن مدى تفردها وتميزها، حتى إنها لتشبه البدر ليلة تمامه، والذات الشاعرة لدى ابن حزم إنما توجه حديثها إلى القاضي أبي المطرف قاضي الجماعة بقرطبة الذي كان صديقًا لابن حزم، وتستنكر ذات الشاعر في هذه الأبيات موقف الجهلاء، الذين زموا في فكر ابن حزم، وتبين تميزها وتفردها.

فإذا ما كان الناس قد اتعبوا فتوقفوا؛ لأن ذلك آخر جهدهم، فإن الشاعر تتقدم ذاته مسرعةً إلى العلو والرقي في العلم والأدب، ثم يوجه كلامه إلى صديقه أبي المطرف، الذي تميز بالحنكة والكياسة، أنه كيف يخفى عليه ما فيه ابن حزم من تميز في العلم، وكيف يسمع لكلام الجهلاء، الذين يظنون أنهم يتساوون مع فكر ابن حزم وحكمته، وفي النهاية تخبرنا الذات الشاعرة أن ذلك ليس بزهو ولا تفاخر، وإنما هو استنكار من هؤلاء الذين يجهلون علمها.

ويسير بنا الشاعر في هذه القصيدة مبينًا ما انفردت به ذاته من العلوم والفنون، فنراه يقول:

ما اختص علم دون علم بوجهتي ... بل مسرحي في كلها الواسع الخصب
تظل فنون العلم تجلي إذا غدت ... بأيدي رجال وهي منجولة عضب
وما عزني والحمد الله مطلب ... من العلم مما أبقت العجم والعرب [2]

---

(١) ابن حزم: ديوانه، ص ٧٤.
[المفردات: كدهم: أتعبهم، العنان: لجام الفرس، جاراه: سابقه، الرهج: الغبار، يكبو: يتعثر، يعشو: يعمى، يمتري: يشك، القطب: سيد القوم، نهى: عقل، الصهب: شقرة في الشعر، زهو: إعجاب وفخر].

(٢) ابن حزم: ديوانه، ص٧٥.[المفردات: تجلى: تظهر، منجولة: واضحة جلية، عضب: قوية، عزني: غلبني].

فالذات هنا لم تختص بعلم دون آخر، بل لها معرفة بكل العلوم، كما أن جميع هذه العلوم تنكشف حقيقتها، وتتجلى أمامها، فلا يوجد هناك علم أو معرفة تعذرت على أحد من العرب أو العجم إلا ولانت وسهلت أمام ذات الشاعر المتفردة بالعلوم الدينية والدنيوية.

والشاعر يعلي قدر ذاته ويعطيها حقها، ذلك لعلو مكانته وعلمه بكل شيء، فهو يعرف علوم الحديث والقرآن والفقه، وكذلك الأدب والشعر، فتراه يقول:

فإن شئت في علم الديانة تلقني ... نقابًا له لم يخف عني له نقب
وأما أفانين الحديث فإنني ... أنا بحرها الطامي وينبوعها السكب
وقيدت من فتيا ذوي الفقه ضابطًا ... بحفظي ما طالت به قبلها الحقب
وإن لاذ طلاب الكلام بجانبي ... فإنني ساقيهم وكلهم شرب
وعلمي بما في سر خصمي كعلمه ... فما غاب عني سهل ولا صعب
وإن تذكر الأشعار لم يك خارجًا ... أمامي جرير في الرهان ولا كعب
وما ضر شعري أن (منوشهر) ... ولم يحظ أبي عليا تميم ولا كلب
وإما تسائل باللغات ونحوها ... فما صارمي فيها إذا عددت ينبو
وحسبك بي في زي الأعاريض مقنعًا ... إذا عددت الأوتاد والشرط والضرب
وإن شئت أخبار الدهور فإنني ... أنا جامع التاريخ منذ نبت الهضب
فما غاب عني أمر ملك وسوقة ... ولا شذ دوني أمر سلم ولا حرب
سواء على ذكري قريب ونازح ... ومن حملت أرض ومن ضمه الترب
إن تذكر الأنساب كنت نقيبها ... ولم يخف عن ذكراي حي ولا شعب
ولو أن (رسطاطاليس) حي بزرته ... وما عاش إلا وهو لي بالحرى ترب
يسافر علمي حيث سافرت ظاعنًا ... ويصحبني حيث استقلت بي الركب

---

(١) ابن حزم: ديوانه، ص ٧٦، ٧٧.

[المفردات: نقابا: علامة، فطن، نقب: خرق أو ثقب، الطامي: كثير الماء، السكب: المدرار، الحقب: مدة طويلة من الزمن تعادل ثمانين سنة أو أكثر، الدهان: الملاينة والملاطفة، منوشهر: شخصية فارسية، ينبو: يرتد، هضب: مكان مرتفع، سوقة: عامة الناس، نازح: بعيد عن الديار: برزت:

تتحدث الذات الشاعرة في الأبيات السابقة عن تفردها وعلو قدرها ومكانتها في العلوم جميعًا، فهي خبيرة بما في علوم القرآن والحديث، وهي فيهما كالبحر الذي كثر ماؤه، فلا يجف مطلقًا، وكذلك خبيرة بعلوم الفقه التي يحفظها جميعًا بدقة ووعي، أما إذا أراد العلماء أن يتحدثوا عن الكلام في صفات الله وذاته، كانت هي منهلهم الذي ينهلون منه جميعًا.

والشاعر لا تقف معرفته عند العلوم الشرعية فحسب، فهو خبير بالعلوم الدنيوية، وقبل هذا يملك من الكياسة والفطنة ما يمكنه من معرفة أسرار خصمه دون سؤاله عما بداخله، وفي الشعر لم يصل إلى مكانته جرير ولا كعب، حتى وإن لم تكن أصوله عربية خالصة حيث إن له أصولاً فارسية، لكن فصاحته مكنته من أن يسبق جريرًا وغيره، وهو أيضًا يعرف من اللغات ما لا يعرفه أحد، ولم يوقفه أو يوهنه التعب.

وابن حزم فوق شاعريته يعرف كثير من علم الأعاريض؛ فهو شاعر وناقد، وهو عالم بالتاريخ قديمه وحديثه، وعالم بأخبار كل شيء منذ بدء الخليقة، ويعرف أخبار الملوك والحروب والعامة والخاصة وتاريخ كل قريب وبعيد وقديم وحديث، ومع معرفته بعلم التاريخ، فهو عليم بالأنساب، ولديه علم بكل قبيلة وكل شخص، وفي علوم الفلسفة تبوأ ابن حزم مكانة فاقت أرسطو، كما أن معارفه وعلومه المتعددة طافت كل مكان، وسمع عنها القاصي والداني، وهذه العلوم يحفظها عقله وقلبه، فهي تذهب معه أينما ذهب.

ونجد من خلال الدلالات المتعددة للأبيات أن ابن حزم يمتلك ذاتًا متفردة متميزة في شتى العلوم والآداب لا يملكها أحد غيره، وقد حوى ديوانه عديدًا من

علوت، ترب: مثيل والمقصود تابع، ظاعن: مرتحل ومسافر، رسطاليس هو: تخفيف للفظ أرسطو طاليس الفيلسوف اليوناني].

القصائد والمقطوعات والأبيات التي تتحدث عن ذلك، وإن كانت دلالات الألفاظ في الشعر يعتريها بعض من المبالغة، إلا أن حياة ابن حزم ومكانته بين علماء عصره تؤهله لأن يتبوأ مكانة عالية في العلوم والآداب، وتكون تلك الدلالات التي حملتها ألفاظه وكلماته الشعرية إنما هي صورة صادقة عنه.

وقد يرى الشاعر أن تفرده وتميزه في العلم يجعل له مكانة بارزة بين قومه، فيجله الجميع ويحترمونه، فنرى يوسف بن عبد البر[1] يقول:

فكم أمسيت مطرحًا بجهل ... وعلمي حل بي بين النجوم
وكائن من وزير سار نحوي ... فلازمني ملازمة الغريم
وكم أقبلت متئدًا مهابًا ... فقام إلى من ملك عظيم
وركب سار في شرق وغرب ... بذكرى مثل عرف في نسيم[2]

الذات الشاعرة في هذه الأبيات تفخر بالعلم، الذي يهبها التفرد والتميز، فالعلم هو ما يجعل الإنسان يسمو، وترتفع مكانته بين الناس، وكأنه يصل إلى النجوم، وهذا العلم يجعل الوزراء يسيرون إلى الشاعر لينهلوا منه، كما يجعل الملوك يقدرون مكانته، وكذلك كل من حول الشاعر في شرق وغرب يتحدثون عن هذه المكانة العالية التي وهبها إياه العلم.

---

(١) هو أبو عمرو يوسف بن عبد البر بن عاصم القرطبي، ولي القضاء في غربي الأندلس، وكان عالمًا بالحديث والفقه وعلوم القرآن، وله حظ كبير في نظم الشعر، وتوفي (٤٦٣هـ). انظر :في ترجمته وأشعاره: المطمح: ٦١؛ الصلة: ٦٤٠؛ جذوة المقتبس: ٣٤٤؛ بغية الملتمس: ٤٧٤؛ المغرب: ٢/ ٤٠٧؛ نفح الطيب: ٣/ ٢٣٥.

(٢) ابن سعيد الأندلسي، علي بن موسى بن سعيد الأندلسي: المغرب في حلي المغرب، تحقيق: د/ شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ج٢، ص ٤٠٧.
[المفردات: متئدًا: على مهل، مهابًا: ذا هيبة واحترام، العرف: الرائحة الطيبة].

[٣] الذات المتفردة بالقوة والشجاعة:

تختلف نظرة الذات في هذا المقام إلى سبل التفرد عما سبقها من اتجاهات، فهي ترى أن القوة والشجاعة هي سبيلها إلى التميز لا إلى دراسة العلوم المختلفة، والتعرف على الآداب المتنوعة، وهو ما نراه واضحًا لدى الراضي العبادي[١]، الذي بعث برسالة إلى أبيه المعتمد، يرد فيها على كلامه الذي نال فيه من شجاعته وقوته، عندما تكاسل عن الخروج الي العدو في المكان الذي طلب منه والده أن يخرج اليه فيه، فيقول:

مولاي قد أصبحت كافر ... بجميع ما تحوي الدفاتر
وفللت سكين الدواة ... وظللت للأقلام كاسر
وعلمت أن الملك ما ... بين الأسنة والبواتر
والمجد والعلياء في ... ضرب العساكر بالعساكر
لا ضرب أقوال بأقوال ... ضعيفات مناكر
قد كنت أحسب من سفاه ... أنها أصل المفاخر
فإذا بها فرع لها ... والجهل للإنسان عاذر
لا يدرك الشرف الفتى ... إلا بعسال وباتر
وهجرت من سميتهم ... وجحدت أنهم أكابر[٢]

إن طبيعة الذات التي وليت أمر الجزيرة الخضراء قد وافقها القوة والشجاعة إيمانًا منها بأنها الطريق الصحيح لحماية البلاد، فأعلت بذلك من شأن القوة على حساب العلم، ففي هذه الأبيات تعلن الذات منذ الاستهلال أنها لا تؤمن بالتميز والتفرد الذي يأتي من العلم على حساب القوة، ولذلك فقد كفرت بما تحويه الدفاتر،

---

(١) هو الراضي أبو خالد يزيد بن محمد المعتمد بن عباد، ولد عام (٤٤٠ هـ)، وتولي حكم الجزيرة الخضراء في عهد أبيه، وقتله المرابطون عام (٤٨٤هـ)، وكان من أهل العلم والأدب،انظر في ترجمته وأشعاره: الحلة السيراء: ٢/ ٧٠؛ المطرب: ٣٨؛ نفح الطيب: ٤/ ٢٥٥.

(٢) المقري: أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٦٨م، ج٤، ص ٢٥٤.

[المفردات: فللت: كسرت، البواتر: السيوف، مناكر: جمع منكر، وهو الشيء السيئ، عسال: رمح].

وكسرت كل الأقلام؛ لأنها علمت أن التميز لا يأتي إلا بالقوة والشجاعة وحد السيف، فالمجد يتأتى عن طريق الإقدام في الحروب والفوز بها، وذلك بقوة السيف والرمح، لا بقوة القرطاس والقلم؛ لأن الإنسان إذا نال الشجاعة والمجد، استطاع بعد ذلك أن يحصل على أي شيء.

ولو حسب الإنسان أن المفاخر تكون في الدفاتر والأقلام، فقد ضل وجهل؛ لأن القوة هي ما تمنحه الكرامة والمجد، ولذلك فإننا نجد الخليفة المعتضد بالله[1] يرى أن قوته وشجاعته جعلت حتى مقتوليه بعد موتهم يهابونه وينادونه بالقاتل، وذلك عندما قال:

زهر الأسنة في الهيجا غدت زهري ... غرست أشجارها مستجزل الثمر
ما إن ذكرت لها من معرك جلل ... إلا تجللته بالصارم الذكر
حتى غدوت وأعدائي تخاطبني ... يا قاتل الناس بالأجناد والفكر[2]

ففي هذه الأبيات تفردت الذات الشاعرة بالقوة والشجاعة، ويتبين ذلك من خلال الصورة المعبرة التي وردت في الأبيات حيث إن القتلى الذين قتلتهم الذات الشاعرة وعلقت رؤوسهم على أسنة الرماح أصبحوا يصفونها وينادونها بالقاتلة، وذلك من كثرة القتل، ويرى هنري بيبرس أن المعتضد "لم يكن يرى متعته القاسية إلا أن يتأمل وحيدًا، بعيدًا عن نظرات الآخرين، الجماجم المحفوظة في الأحقاف، وكانت لأعدائه من البربر من ذوي المناصب الكبيرة الذين انتصر عليهم"[3].

---

(١) هو أبو عمر عباد بن محمد المعتضد بالله، تولى ملك إشبيلية بعد وفاة أبيه أبي القاسم بن عباد، وكان شاعرًا، وتوفي (٤٦١ هـ). انظر في ترجمته وأشعاره: الذخيرة: ٢/ ٢٣؛ الحلة السيراء: ٢/ ٣٩.

(٢) ابن الأبار: الحلة السيراء: ج٢، ص ٤٥.

[المفردات: مستجزل: جيد، تجللته: أخذت معظمه].

(٣) هنري بيريس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف(ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسة وقيمته التوثيقية)، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م، ص ٣٨٤.

ونرى أيضًا أن ابن زيدون[1] رغم محنته وسجنه، إلا أنه يذكِّر نفسه بشجاعتها وقوتها، فإن كان قد سجن فما زال كالليث في الغابة، لا يقهره أحد، فنراه يقول:

لا يغبط الأعداء كوني في السجن ... فإني رأيت الشمس تحصن بالدجن
وما كنت إلا الصارم الغضب في جفن ... أو الليث في غاب أو الصقر في وكن[2]

يتحدث ابن زيدون في هذه الأبيات عن قوته وشجاعته، وإن كان داخل السجن، والذات الشاعرة هنا تعلن عن تفردها بالقوة والشجاعة ثورة على الوضع الذي تعيشه في سجنها، فهي لا يطيب لها المقام لما اعتادت عليه من حرية وعيش كريم.

وتلجأ الذات إلى محاولة تغيير الوضع، وتجميل الصورة، فإن كان قد حجبها السجن، فلا عيب أو إهانة في ذلك، فها هي الشمس تحجب عندما يأتي الليل، ولكن ذلك لا يعني أنها فقدت توهجها ونورها، فسوف يأتيها الصباح، وتشرق من جديد، وهذا أيضًا هو حال ابن زيدون، فإنه ما زال يتحلى بالقوة والشجاعة مهما رماه الأعداء بكلامهم، الذي يقلل من قدره كونه في السجن، فهو كالسيف في غمده، وكالليث في الغابة، وكالصقر في عشه، ومهما طال إيداعه في السجن فسوف ينجو ويخرج من كل ذلك.

ويرى الشاعر ابن وهبون[3] أن شجاعته بجانب علمه هما ما يميزانه ويجعلانه متفردًا، فنراه يقول:

---

(١) هو أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن غالب بن زيدون المخزومي، أصله من قريش، من أبرز شعراء ملوك الطوائف، وتوفي (٤٦٣ هـ). انظر: في ترجمته وأشعاره: الذخيرة: ١/ ٣٣٦؛ الحميدي: ١٢١؛ القلائد: ٧٠؛ المطرب: ١٦٦؛ المعجب: ١٦٢؛ المغرب: ١/ ٦٣؛ الخريدة: ٢/ ٤٨؛ البغية: ٤٢٦.

(٢) ابن زيدون: ديوانه، ص ٢٠٤.

[المفردات: يغبط: يفرح، الدجن: الظلمة، الصارم: السيف، الغضب: القاطع، جفن: غمد، وكن: عش].

(٣) هو أبو محمد عبد الجليل بن وهبون المرسي، كان شاعر المعتمد بن عباد، وكان من أهل الأدب، وتوفي (٤٨٣ هـ) انظر: في ترجمته وأشعاره: الذخيرة: ٢/ ٤٧٣؛ القلائد: ٢٤٢؛ الخريدة: ٢/ ٩٥؛ المطرب: ١١٨؛ بغية الملتمس رقم ١١٠١؛ المعجب: ١٥٩؛ فوات الوفيات: ١/ ٥١٣.

لـــتعلم أطـــراف الأســـنة أننـــي ... كفيـــل بهـــا عنـــد الصـــدا بشراب
وتشـــهد أطـــراف اليراعـــات أننـــي ... بهـــن مصـــيب فصـــل كـــل خطـــاب
ولـــيس نـــديمي غـــير أبـــيض صـــارم ... وليس ســميري غـير شـخص كتـابي
مضـــمخة لا بـــالخلوف أنـــاملي ... مزعفـــرة لا بـــالعبير حـــرابي
ولكـــن بـــنفح يخجـــل الـــروض زاهـــرًا ... ولكـــن بـــدعس في كـــلي ورقـــاب
ومـــن لم يخضـــب رمحـــه في عداتـــه ... تســـاوت بـــه في الحـــي ذات خضـــاب
ومـــن لم يحـــل الســـيف في بهـــم العـــدا ... تحـــلى بخـــزي في الحيـــاة وعـــاب
إذا ورق الفـــولاذ هـــز تســـاقطت ... ثـــمار حتـــوف أو ثـــمار رغـــاب
ومـــن يتخـــذ غـــير الحســـام مخالبًـــا ... فـــما هـــو إلا وارد بســـراب[1]

في هذه الأبيات تعلن الذات عن تفردها في الشجاعة والقوة، وهو ما يتضح من دلالات الألفاظ فيها، فالشاعر عند الحرب والنزال لا يكون حينئذ من هو أشجع منه وأكثر صيتًا، وفي العلم والأدب تشهد له كل الأقلام، وهو لا يتخذ صديقًا ولا سميرًا غير سيفه، الذي لا يفارقه، ولذلك فيداه مضمختان بدماء أعدائه ممن ينزل بهم الضرب والطعن، ويقتص رقابهم.

ويرى الشاعر أن الإنسان يعيش حياته بهذه القوة في فخر وكرامة، أما إذا تخلى الرجل عن سيفه، فإنه يصير كالمرأة التي قعدت لتلون أيديها بالحناء، لكن السيف وإغماده في رقاب الأعداء هو ما يحقق القوة والمجد للإنسان.

---

(١) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج١، ص ٤٦٧، ٤٩٨.

[المفردات: الصدا: الشهرة والصيت، شراب: خالص غير ممزوج، اليراعات: الأقلام، نديم: المسامر على الشراب، سمير: المسامر ليلاً، مضمخة: ملطخة، خلوق: نوع من الطيب، مزعفرة: وضع عليها زعفران، نفح: رائحة، دعس: ضرب وطعن، ذات خضاب: المرأة التي لونت يديها بالحناء، بهم: جماعة الفرسان، ورق الفولاذ: يعني السيف، رغاب: يقال فرس رغيب، يعني كثير الأخذ من الأرض بقوائمه].

[٤] الذات المتفردة بالمجد:

دائمًا ما يتحدث الشاعر الأندلسي- وبخاصة شعراء عصر ملوك الطوائف- عن علمه وأدبه وفكره وشجاعته، وعن تفرده وتميزه في ذلك، إلا أن أبرزها جميعًا هو حديثه عن أمجاده ونسبه ومكانته العالية بين الناس، وقد وجدنا أن الحديث عن الأمجاد والأصول والحديث عن التفرد فيها، يأتي بكثرة عند الشعراء الملوك والأمراء، أو من ينتمي إليهم، فنجد أن رفيع الدولة أبو زكريا يحيى[١] ابن المعتصم رغم زوال ملكه وسلطانه على أيدي المرابطين، إلا أنه يتحدث عن أمجاده وأصوله وعن مكانته العالية، متفاخرًا بأنه فرع منهم، وأنه يمثلهم وكأنهم موجودون، فنراه يقول:

خلت أمتي لكن ذاتي لم تخل ... وفي الفرع ما يغني عن الأصل
وما ضركم لو قلتم قول ماجد ... يكون له فيما يجيء به الفضل
وكل إناء بالذي فيه راشح ... وهل يمنح الذنبور ما مجه النحل
سأصرف وجهي عن جناب تحله ... ولو لم تكن إلا إلى وجهك السبل
فما موضع تحتله بمرتفع ... ولا يرتضي فيه مقال ولا فعل[٢]

نظم رفيع الدولة هذه الأبيات عندما دخل يومًا على أحد المرابطين فقال أحد جلسائه تلك أمة قد خلت ويقصد رفيع الدولة وملكه، فأنشد رفيع الدولة هذه الأبيات تفاخرًا بمجده ومكانته، فهو ذو مكانة عالية بين الناس، وهذه المكانة لا شك أنه قد ورثها من آبائه وأجداده، وما اشتهروا به من مكانة ومجد عظيم.

ويعقد الشاعر مقارنة بينه وبين ذلك الرجل الذي دخل عليه، فهذا الأخير مهما ارتفعت مكانته، لن تصل إلى درجة وعلو مكانة رفيع الدولة؛ لأن ذلك الرجل لا يرتضي له مقالاً أو فعلاً.

---

(١) هو رفيع الدولة، الحاجب أبو زكريا يحيى ابن المعتصم صاحب ألمرية انظر: في ترجمته وأشعاره: نفح الطيب: ٣/ ٣٧٠؛ التكملة: ٢/ ٦٦١؛ الحلة السيراء: ٢/ ٨٢؛ المغرب: ٢/ ١٩٩؛ المطمح: ٣٠.

(٢) المقري: نفح الطيب: ج٢، ص ٣٧٠.

[المفردات: ماجد: صاحب مجد، زنبور: حشرة تشبه النحل ولكنها لا تنتج عسلاً، مج: أخرج وأنتج].

ونرى الملك محمد بن إسماعيل بن عباد [1] يتحدث عن مجده ومكانته وتفرده في ذلك، وكأن لا أحد غيره يعرف المجد، أو يحمله، فنراه يقول:

فما المجد إلا في ضلوعي كامن ... ولا الجود إلا من يميني ثائر
فجيش العلا ما بين جنبي جائل ... وبحر الندى ما بين كفي زاخر [2]

في هذه الأبيات تعدد الذات الشاعرة مناقبها، وتعلن عن تفردها في المجد والجود، فهي الوحيدة التي تملك المجد بين ضلوعها، وكذلك الجود لا يجد له مكانًا إلا بين يديها، كما أن الشاعر قد ملك كل صفات الشجاعة والكرم، وتفرد بها، فهو صاحب العزة والكرم.

ويرى ابنه المعتضد أن قلبه دائمًا متعلق بتحقيق المجد والمعالي، فهو دائمًا يسهر جوعان مفكرًا في تحقيق المجد، وغيره شبعان نائم، فنراه يقول:

أنام وما قلبي عن المجد نائم ... وإن فؤادي بالمعالي لهائم
وإن قعدت بي علة عن طلابها ... فإن اجتهادي في الطلاب لدائم
يعز على نفسي إن رمت راحة ... براح فتثنيني الطباع الكرائم
وأسهر ليلي مفكرًا غير طاعم ... وغيري على العلات شبعان نائم
ينادي اجتهادي أن أحس بفترة ... ألا أين يا عباد تلك العزائم
فتهز آمالي وتقوي عزيمتي ... وتذكرني لذاتهن الهزائم [3]

الذات في الأبيات السابقة مهمومة بتحقيق المجد والعلا، وتحقيق التميز والتفرد في ذلك، فالشاعر قلبه دائمًا مشغول وهائم بالتفكير في تحقيق المعالي، حتى وإن استعصت عليه حاجة، فإنه دائم الانشغال والاجتهاد حتى يحققها.

---

(١) هو القاضي أبو القاسم محمد بن إسماعيل بن عباد، توفي (٤٣٣هـ)، وكان أديبًا وشاعرًا. انظر: في ترجمته وأشعاره: الصلة: ٤٩٥؛ الذخيرة: ٢/ ١٢؛ جذوة المقتبس: ٧٥؛ الحلة السيراء: ٢/ ٣٦؛ البيان المغرب: ٣/ ٢٧٣.

(٢) ابن الأبار: الحلة السيراء: ج٢، ص ٣٨.

[المفردات: جال: فر وكر، زخر: كثر ماؤه].

(٣) ابن الأبار: الحلة السيراء: ج٢، ص ٤٥.

[المفردات: هائم: اشتد شغفه بالشيء، الطلاب: كثرة الطلب، رمت: فزت، راح: الخمر].

والذات هنا يعز عليها أن تستريح في طلب الأخلاق والمحامد، وكذلك فهي دائمًا ما تسهر ليلها مفكرة في ذلك، وهذا هو سبب تفردها؛ لأن غيرها يترك ذلك، ويهتم بالطعام والنوم على عكس تلك الذات الشاعرة، التي يناديها اجتهادها بالتفكير الدائم في مجد بني عباد.

وقد يرى الشاعر أن التفرد في المجد والمكانة إنما يأتي عن طريق الجود والكرم، وكذلك في اختيار الصديق الصدق، فنرى الحسن الشنتمري[1] يقول:

أحب من الأقوام كل نجيب ... شريف زكي الوالدين حسيب
وإني لذو علم صحيح يقينه ... بأن صديق الصدق غير غريب
ومن خلقي أني إذا ما وجدته ... شددت عليه منه كف زغيب
وإن نصيب الجار عند احتياجه ... إلى العون في مالي لمثل نصيبي
وإن بعيد القوم ينزل ساحتي ... ويأوي إلى ركني لمثل قريب
أهين له مالي وأحفظ ماله ... وآتيه من بري بكل عجيب[2]

من خلال الأبيات يعبر لنا الشاعر في البيت الأول عن أبرز الصفات قربًا إليه؛ لأنه بالتبعية يكون متصفًا بها، أو حتى يتمنى أن يحملها، فهو يحب كل إنسان نجيب خير، يكون له حسب ونسب.

وتحاول الذات الشاعرة أن تثبت لنا مدى تحقق تلك الصفات بالدلالات المتنوعة في الأبيات، فمن أراد المجد والمكانة العالية، عليه أن يختار الصديق الصدق، مثلما اختار الشاعر، وكذلك يعين كل محتاج، ويبذل العطاء، ويغيث المستجير صاحب السؤال؛ لأن ذلك ما يعين الذات على تفردها في مجدها ومكانتها.

---

(١) هو أبو الحسن صالح بن صالح الشنتمري، من شعراء المائة الخامسة الهجرية بالأندلس، له حظ كبير في النظم والنثر، انظر : في ترجمته وأشعاره: الذخيرة: ٢/ ٥٧٤؛ المغرب: ١/ ٣٩٧؛ رايات المبرزين: ٣٥.

(٢) ابن بسام: الذخيرة: ق٢، ص ٥٨٦.

[المفردات: نجيب: ذكي فطن، زكي: كريم الأصل، حسيب: كان لآبائه شرف، زغيب: متسع عظيم].

وفي النهاية قد تناول هذا المبحث أبرز اتجاهات تعبير الذات الشاعرة عن نفسها في المواقف، التي تشعر دائمًا أنها متفردة فيها، لا يجاريها فيها أحد، وقد تتفرد هذه الذات وتتميز بالعشق، أو بالأخلاق، أو بالعلم، أو بالقوة، أو بالمجد والمكانة.

المبحث الثالث

الذات المغتربة

المبحث الثالث

الذات المغتربة

كثيرًا ما ينتاب الذات المبدعة في عصر ملوك الطوائف بالأندلس شعورًا بالاغتراب والوحدة، ويأتي هذا لظروف متعددة، خلفتها طبيعة الحياة آنذاك من حروب وفتن وثورات وضيق للعيش، وغيرها من الأسباب الأخرى.

وإذا حاولنا في البداية تعريف مفهوم الاغتراب، فإنه يأتي بمعنى الابتعاد عن الوطن، وذلك هو المعنى الشائع في معظم الكتب والمعاجم العربية، فقد جاء في لسان العرب: "الغربة والغرب: النزوح عن الوطن، وغريب: بعيد عن وطنه، واغترب الرجل: نكح في الغرائب وتزوج إلى غير أقاربه، وأعزب الرجل: صار غريبًا"[1] ويبدو من الدلالات المتنوعة التي أوردها ابن منظور أن الاغتراب لا يعني الابتعاد عن الوطن فقط، فقد تعني الكلمة الابتعاد والعزلة عن الأهل، وأيضًا تعني العزلة الروحية بمعنى الاغتراب النفسي.

ومصطلح الاغتراب مفهوم واسع الدلالات، متعدد المعاني فقد يشير إلى عزلة الفرد وابتعاده عن وطنه، أو أقاربه أو مجتمعه، أو حتى ذاته، فهو يدخل في كل اتجاهات حياة الفرد؛ "لأنه خاصية متأصلة في طبيعة وجود الإنسان في العالم"[2].

وتتعدد صور واتجاهات الاغتراب تبعًا لتأثر الإنسان بالظروف المحيطة، فقد يعني "تحويل شيء ما لمالكية شخص آخر أو ما يتعلق به"[3] ، ويحدث ذلك نتيجة تعرض الذات للقهر والظلم لسبب ما، وقد تكون الظروف السياسية عاملاً مهمًا

---

(١) انظر: ابن منظور: لسان العرب، باب الغين، مادة (عزب)، ص ٣٢٣٢.

(٢) زينب محمود شقير: مقياس الاغتراب النفسي- (مكوناته ومظاهره)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص ٢.

(٣) انظر: ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات الحديثة، بيروت، لبنان، ١٩٨٠م، ج١، ص ٦٦، ٦٧.

ومؤثرًا من عوامل ظهور الاغتراب لدى الذات، وقد تشعر الذات بفقدان الثقة فيمن حولها، وأنها مختلفة عنهم، أو تشعر في أوقات ما بابتعادها عن الدين والشرع، فيأتي الاغتراب، "في سياق نفسي بمعنى انفصال الإنسان عن ذاته ومجتمعه، ودينـي بمعنى انفصال الذات البشرية عن الذات الإلهية"[1].

ولذلك يمكننا القول إن الاغتراب يعني الشعور بالعزلة والفردانية سواء كان ذلك ابتعادًا عن نطاق البيئة أو خارجها، ويأتي ذلك لأسباب خارجة عن إرادة الفرد، فيشعر حينها بقلق وتوتر يؤثر على ذاته، وبالتالي يتكون لديه ذلك الشعور بالاغتراب. وقد تعددت صورة واتجاهات الذات المغتربة في عصر الطوائف على النحو التالي:

[١] الذات المغتربة نفسيًا:

في هذا الاتجاه تشعر الذات بفقد هويتها وكينونتها، لما قد تتعرض له من قهر أو ظلم أو خوف، وأنها غير قادرة على مجاراة المجتمع والواقع، فتبدأ الذات في الهروب والعزلة عما حولها.

فقد تشعر الذات باغترابها النفسي، وتعبر عنه صراحة في بعض القصائد، فها هو ابن حمديس تصيبه نوائب الدهر واضطراباته، وأنه لا يشعر بالتواصل مع الآخرين، حتى أصبحت ذاته مغتربة عنهم، فنراه يقول:

إن الزمـــان بـــما قاســـيت شـــيبني ... ولم أشـــيبه هـــذا والزمـــان أبي
قـرأت وحـدي عـلى دهـري غرائبـه ... فـما أعـاشر قومًـا غـير مغـترب[2]

فالذات الشاعرة هنا تشكو اغترابها بفعل الزمن وتقلباته، وما لاقته من أهوال حتى أصابها الشيب، وصارت تلقى الناس وهي تشعر بالاغتراب عنهم.

---

(١) محمد خضر عبد المختار: الاغتراب والتطرف نحو العنف، دراسة نفسية اجتماعية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (ب ت)، ص ٢٩.

(٢) ابن حمديس: ديوانه، ص ١٧.

والذات هنا في اغترابها النفسي مختلفة عن الآخرين في ظروفها وأحوالها، لا تشعر بالاتفاق والتشابه معهم، ولذلك تعد نفسها غريبة، لا يمكنها التواصل معهم لما قاسته من تقلبات الزمن.

وقد تمل الذات طول الاغتراب، وكثرة الكروب، فتتمنى أنها تتخلص من ذلك؛ لأنها تشعر بفقد كينونتها وهويتها، فنرى ابن دراج القسطلي[1] يقول متسائلاً:

ألم يتنـــاهَ غـــروب الغريـــب ... إلى مطلـع الشـمس في الانتهـاء
ولم أتخـذ جـنح ليـل المحـاق ... جناحًـا إلى نـور ليـل السـواء
ولم أتـــزود هبيـــد القفـــار ... إلى بحـر أرى جزيـل العطـاء
فأصبحت مـن ظلـم الاكتئاب ... عـلى علـم بـين قـرني ذُكـاء
وألقت يميني عصـا الاغـتراب ... من الأمن بين العصا واللحاء[2]

يبدو اغتراب الذات النفسي جليًا في هذه الأبيات، فهي تبحث عن انتهاء هذا الاغتراب الذي عبرت عن صراحة، وتتساءل: هل لها خلاص من هذا الاغتراب؟ وهل سينتهي مسيرها في جنح الليل بين الصحاري المختلفة؟ وهل هي قادرة على أن تدفع ذلك الاكتئاب الذي تشعر به؟

---

(١) هو أبو عمر أحمد بن محمد بن العاصي بن سليمان بن عيسى بن دراج، أصله من بربر صنهاجة الذين وفدوا مع طارق بن زياد واستقروا في قسطلة دراج شرق قرطبة، وهو من أبرز شعراء الأندلس على وجه العموم، وتوفي (٤٢١ هـ). انظر: في ترجمته وأشعاره: جذوة المقتبس: ١٠٢؛ بغية الملتمس: ١٤٧؛ الصلة: ٤٤؛ الذخيرة: ١/ ٥٩؛ المغرب: ٢/ ٦.؛ شذرات الذهب: ٣/ ٢١٧؛ نفح الطيب: ٣/ ١٩٥.

(٢) ابن دراج القسطلي: ديوانه، ص ٣٣٨.
[المفردات: المحاق: ما يلاحظ من نقصان في القمر بعد اكتماله، هبيد: حنظل، أري: الشهد، قرن: الشمس، ذكاء: اشتداد، اللحاء: القشرة، بين العصا واللحاء: أي تابع له في كل شيء].

إن الذات في هذه الأبيات مضطربة مكتئبة، تشعر بالاغتراب، وتتمثله في نفسها في ذلك العذاب الذي تعانيه من طول سفرها بلا راحة أو نهاية، وتأمل أن ينتهي ذلك الاغتراب، وتشعر بالراحة والأمان.

وقد يصيب الذات التوتر والاضطراب لما تراه من الأيام ومن الناس، فتستنكر تجاهلهم إياها، وتحقيرهم لها؛ ولأنها تعرف قدر نفسها، وعظم مكانتها، ولكن تقابل بغير ذلك، فتشعر بالاغتراب النفسي، ونرى ابن الحداد الأندلسي[1] يعبر عن ضيقه لما يلاقيه من تقلبات الدهر، ويشعرنا باغترابه قائلاً:

وما لي لا أسمو مكانًا وهمةً ... وقد كرمت نفسي وطابت
وما اخرتني عن تناه مبادئ ... ولا قصرت بي عن تباه مناشئ
ولكنه الدهر المناقض فعله ... فذو الفضل منحط وذو النقص
كأن زماني إذ رآني جزيلة ... قلاني فلي منه عدو ممالئ
فداريت إعتابًا وداريت عاتبًا ... ولم يغنيني أني مدار مداريء
فألقيت أعباء الزمان وأهله ... فما أنا إلا بالحقائق عابئ[2]

فالذات الشاعرة في هذه الأبيات تشعرنا باغترابها النفسي تجاه المجتمع الذي لم يعطها حقها، فانتابها الضيق والحزن من ذلك، حتى جعلت تستنكر ما هي فيه، فكيف لها لا تسموا في ظل دولة بني صمادح، وهي صاحبة الأصل والمعدن، وصاحبة المفاخر والحسب.

---

(١) هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان القيسي المعروف بابن الحداد، اتصل ببلاط المعتصم بن صمادح، وتوفي (٤٨٠هـ). انظر : في ترجمته وأشعاره: الذخيرة: ١/ ٦٩١؛ المطمح: ٨٠، المغرب: ٢/ ١٤٣؛ التكملة رقم ٤٦٨، الخريدة: ٢/ ٢٠٤؛ الفوات: ٢/ ١٦٧؛ الإحاطة: ٢/ ٢٥٠؛ الوافي للصفدي: ٢/ ٨٦.

(٢) ابن الحداد الأندلسي: ديوانه، ص ١٤٦، ١٤٧.

[المفردات: ضآضئ: جمع ضؤضؤ وهو الأصل والمعدن، تناه: الشيء الذي ينتهي به، تباه: مفاخرة، مناشئ: موضع النشأة، نامئ: مرتفع، جزيلة: أصل الشجرة، ممالئ: مساعد على إهلاكي، داريت: اتقيت، دارأت: لاينت، عابئ: مهتم].

وتشير الذات إلى فعل الزمن بها، الذي دائمًا ما يبغضها، وليس عليه عتب في ذلك؛ لأن هذا فعله دائمًا، ولذلك فقد تركت الذات كل مركز ومقام في دولة بني صمادح لتعيش غربتها النفسية، التي جعلتها تهتم بالمعارف من علوم وآداب.

وقد تنصح الذات نفسها بالاغتراب والابتعاد عن ديارها وأوطانها؛ لأنها تشعر باغترابها النفسي من سوء المقام وسوء المعاملة، وعدم الوفاء، فنرى الشاعر أبا محمد غانم[1] يقول:

وإذا الديار تنكرت عن حالها ... فزر الديار وأسرع التحويلا

ليس المقام عليك حتمًا واجبًا ... في بلدة تدع العزيز ذليلا[2]

الذات في هذه الأبيات تنصح نفسها وغيرها بالاغتراب والرحيل عن الديار؛ لأنها لاقت الكثير من المهانة والذل وعدم إجلال العلماء، فهي لا ترتضي هذا الذل، وتؤثر الرحيل، والابتعاد على تلك الإقامة التي تعاني فيها من اغترابها بين أهلها ووسط ديارها.

[٢] الذات المغتربة اجتماعيًا:

في هذا الاتجاه تشعر الذات بانعزالها عن المجتمع وعناصره المختلفة من الأصدقاء والأقارب والأهل، وكذلك الأحبة، فتصدع المعايير الأخلاقية والاجتماعية المتنوع، وتعارضه مع مبادئ الذات يعمل على شعورها بالاغتراب الاجتماعي، فما يراه الفرد "كقيم مهمة بالنسبة له، وما يدركه على أنه قيم الآخرين، زاد من إحساسه

---

(١) هو غانم بن وليد بن محمد بن عبد الرحمن المخزومي من أهل مالقة، كان عالمًا وأديبًا، وتوفي (٤٧٠هـ)، انظر: في ترجمته وأشعاره: الجذوة:٣٠٦؛ بغية الملتمس رقم ١٢٨٠، الصلة: ٤٣٣؛ المطمح: ٦٠؛ المغرب: ١/ ٣١٧؛ المطرب: ٨٤.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج٢، ص ٨٥٤.

بالاغتراب"[1] فهو يأتي من ذلك التعارض بين قيم المجتمع والذات، قيم المجتمع التي تغيرت وتبدلت مع تبدل الثقافة والفكر، وقيم الذات التي نشأت وتربت عليها.

وربما تشعر الذات باغترابها الاجتماعي مكرهة على ذلك، فقد يفارقها من هو قريب منها، فتشعر آنذاك بالاغتراب، وقد أخذ الاغتراب الاجتماعي صورًا متنوعة في عصر الطوائف، فقد تشكو الذات اغترابها من سوء ما ترى من الأصدقاء والأهل، كحال الشاعر عبادة ابن ماء السماء[2] الذي قال:

لا تشكون إذا عثرت إلى ... خليط سوء حالك
فيريك ألوانًا من ... الإذلال لم تخطر ببالك
إياك أن تدري يمينك ... ما يدور على شمالك[3]

فالذات في هذه الأبيات فقدت كل قيمة في المجتمع، قد تتوافق معها، حتى إنها لا تأمن الناس من شدة غدرهم، وتريد أن تشعرنا باغترابها الاجتماعي من الأصدقاء، حتى إنها تجعل الصديق هو سبب المهانة والإذلال للذات تعيشها.

وقد تشكو الذات غربتها عن الأحباب وتنائيهم عنها، وتتمنى لو أن تلاقيهم، فنرى ابن حمديس يشكو طول البعد والاغتراب قائلاً:

كم غريب حنت إليه غريبة ... وكئيب شجاه شجو كئيبه
سلطت غربة التنائي علينا ... فعسى فرجة التداني قريبة
فمتى نلتقي فتصبح منا ... كل نفس لكل نفس طبيبة[4]

---

(١) محمد عباس يوسف: الاغتراب والإبداع الفني، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ٢٨.

(٢) هو أبو بكر عبادة بن عبد الله بن محمد بن عبادة بن أفلح بن يحيى بن عبادة، المعروف بابن ماء السماء، ولد في قرطبة، وكان أديبًا وشاعرًا، واشتهر بالموشحات، وتوفي بعيد (٤٢٢هـ)، انظر: في ترجمته وأشعاره: جذوة المقتبس: ٢٧٤؛ بغية الملتمس: ٢٨٣؛ المطمح: ٨٤؛ الصلة: ٤٢٦؛ الذخيرة: ١/ ٤٦٨؛ المغرب: ١/ ١١٥؛ نفح الطيب: ١/ ٢٩٤.

(٣) الذخيرة: ق١، ج١، ص ٤٧١. [المفردات: خليط: صاحب].

(٤) ابن حمديس: ديوانه، ص ٢٥.

[المفردات: شجو: حزن، التنائي: البعد].

فالذات الشاعرة في هذه الأبيات تعلن عن اغترابها، وتطلق على نفسها (الغريب)، وقد اشتاقت إلى محبوبها المتباعد عنها، وتتمنى لو أن هذا البعاد يزول وينتهي؛ لأن ذلك هو ما يعالجها من سقمها، فهي تصور محبوبها كالطبيب الذي يشفيها من كل شيء، بما في ذلك الاغتراب.

وقد ترى الذات أنها مغتربة عن حبيبها في حين أنه قريب منها، ومن ذلك قول ابن زيدون في ولادة بنت المستكفي، حينما دب بينهما الهجر:

أضحى التنائي بديلاً عن تدانينا ... ونأب عن طيب لقيانا تجافينا
ألا وقد حان صبح البين صبحنا ... حين، فقام بنا للحين ناعينا
من مبلغ الملبسينا بانتزاعهم ... حزنا مع الدهر لا يبلى ويبلينا
إن الزمان الذي ما زال يضحكنا ... أنسًا بقربهم قد عاد يبكينا
غيظ العدى من تساقينا الهوى ... فدعوا أن تغض فقال الدهر آمينا
فانحل ما كان معقودًا بأنفسنا ... وانبت ما كان موصولاً بأيدينا
وقد نكون وما نخشى تفرقنا ... فاليوم نحن وما يرجى تلاقينا[1]

في هذه الأبيات تتجلى دلالات الاغتراب الوجداني للذات الشاعرة؛ فابن زيدون يشكو فقده وابتعاده عن أحبابه بعدما كان يجمع بينهم المودة والحب، ولكن الأعادي قد فرقوا بينهم، فأصبح مصيرهم التباعد والهجر.

وكثيرة هي الدلالات الواردة في الأبيات التي توحي باغتراب الذات وشعورها بالعزلة، فنراه يكرر ألفاظًا مثل: (تنائي، تجافي، انتزاح، يبكي، نغض، انحل، تفرق)، وهي ألفاظ تجمعت في حقل دلالي واحد، يشير إلى الغربة والاغتراب.

---

(١) ابن زيدون: ديوانه، ص ٢٩٨.

[المفردات: التنائي: التباعد، ناب: حل مكان، البين: البعد، حين: هلاك، الملبسينا: ألبس أي ستر وغطى، انتزاح: ابتعاد، انبت: انقطع].

وقد تشكو الذات اغترابها عـن الأهـل والأقـارب؛ لمـا تلاقيـه مـنهم، فنـرى السميسر [1] قائلاً:

أقــارب الســوء داء الســوء فاجعـل أذاهـم تعـش حميـدا
فمــن تكــن قرحــة بفيــه يصبر على مصه الصديدا[2]

فالذات هنا تعيش حالة مـن الاغـتراب الاجتماعـي عـن الأهـل والأقـارب، ويقوي تلك الدلالة لفظة (أذاهم)، التي تبين معاناة الذات الشاعرة، حتى إنها تشبههم بالقرحة التي بها صديد.

وقد تشكو الذات اغترابها القهري عن أهلها، وبُعدها عنهم، وتتمنى لو أنهـا تعود فتلقاهم، فنرى بثينة بنت المعتمد بن عباد [3] لما زال مُلك أبيها، وسـبيت وبيعـت في سوق الجواري، تقول:

لا تنكــروا أني ســبيت وأننــي بنــت لملــك مــن بنــي عبــاد
ملــك عظــيم قــد تــولى عصره وكــذا الزمــان يــؤول للإفســاد
لمــا أراد الله فرقــة شــملنا وأذاقنـا طعـم الأسـى عـن زاد
قــام النفــاق عــلى أبي في ملكــه فـدنا الفـراق ولم يكـن بمـراد [4]

ففي هذه الأبيات تشكو الذات الشاعرة اغترابها عن أهلها، وهـذه المـرة يـأتي الاغتراب قهريًا على الذات لا باختيارها على عكس النماذج السابقة، فبنت المعتمد قـد سبيت وبيعت كجارية، بعدما كانت تعيش في بيت عز وملـك، ولـذلك فهـي تعـيش اغترابًا اجتماعيًا لم يعانِه أحد مثلها، مبتعدة عن الأهل والأقارب، وعن المجد والملـك،

(١) هو أبو القاسم خلف بن فرج المعروف بالسميسر، شاعر اشتهر بالهجاء، وهو من أعـلام شـعراء البيرة في فترة ملوك الطوائف، توفي (٤٨٠ هـ). انظر: في ترجمته وأشـعاره: الـذخيرة: ١/ ٨٨٢؛ نفـح الطيب: ٣/ ٢٢٧؛ الحميدي: ١٩٣؛ الخريدة: ٢/ ١٦٧؛ المطرب: ٩٣؛ المغرب: ٢/ ١٠٠.

(٢) السميسر: شعره، ص ٤٧٧.

(٣) هي بثينة بنت المعتمد بن عباد، أكثر ملوك الطوائف شهرة، ولم ترد عنها أية ترجمة سوى في كتـاب نفح الطيب للمقري، ٤/ ٢٨٤.

(٤) المقري: نفح الطيب، ج٤/ ٢٨٤.

ولذلك تعود بها ذاكرتها إلى عهد أبيها، وما كان له من ملك، ثم تحزن على ذلك العهد الذي ولى، وجاءت بعده أيام الذل والمهانة.

[٣] الذات المغتربة زمانيًا:

الذات هنا تبكي أيامها السابقة، وما كان فيها من نعيم وراحة، وذكريات لا تستطيع نسيانها، ولذلك فهي تعيش حالة اغتراب زمانية، وتتمنى لو أن الأيام تعود بها إلى ما مضى، وهذه الحالة عاشها عديد من شعراء عصر ملوك الطوائف.

فقد تحن الذات إلى أحبابها وإلى أيامها السابقة، شاكيةً ذلك الاغتراب الزماني الذي تعاني منه، فنرى الشاعر ابن السيد البطليوسي[١] يعبر عن اغترابه الزماني، وتذكره لأحبابه، قائلاً:

خليلي ما للريح أضحى نسيمها ... يذكرني ما قد مضى ونسيت
أبعد نذير الشيب إذا حل عارضي ... صبوت بأحداق المها وسبيت[٢]

فالذات في الأبيات السابقة تذكرها الريح بما كان لها من العهد الماضي من حب وعشق، وبعد أن اغتربت عن ذلك العهد، عادت مرة أخرى لماضي عهدها؛ إذ تعلقت بالفتيات الجميلات وقد تعيش الذات اغترابها الزماني لتتذكر ما كان لها من مجد وملك في الماضي، وما لها من أيام لهو وصبا، فنرى أبا عيسى بن لبون[٣] يحن إلى لياليه السابقة، ويتذكر زوال ملكه، فيقول:

---

(١) هو محمد بن السيد البطليوسي، كان مولده عام (٤٤٤هـ) في شلب، وكان من أعلم أهله وزمانه، وله حظ وافر في الأدب والشعر، وتوفي في بلنسية عام (٥٢١هـ) انظر :في ترجمته وأشعاره: الصلة: ٢٨٢؛ المغرب: ١/ ٣٨٥؛ الذخيرة: ٣/ ٨٩.؛ قلائد العقيان: ٢٢١؛ المطرب: ٤٣؛ نفح الطيب: ١/ ١٨٥.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق٣، ج٢، ص ٨٩٢.

[المفردات: صبوت: تشوقت، أحداق: سواد العيون، سبيت: أسرت].

(٣) هو ذو الوزارتين أبو عيسى لبون بن عبد العزيز بن لبون، كان قاضيًا ثم واليًا على قلعة عبد السلام بالقرب من وادي الحجارة، وكان أديبًا وشاعرًا، وتوفي بعيد (٤٩٠هـ) انظر: في ترجمته

أيـن الشـموس التـي كانـت تطالعنـا ... والجـو مـن فوقـه لليـل جلبـاب
وأيـن تلـك الليـالي إذ تلـم بنـا ... فيهـا وقـد نـام حـراس وحجـاب
تبـدى إلينـا حشـوه ذهـب ... أنامـل العجـاج والأطـراف عنـاب[1]

فالذات هنا تعيش غربتها الزمانية؛ لتعود إلى الماضي، وما كان لها فيه من ملك ونعيم، فقد كانت في الماضي تنعم بكل أنواع اللهو والـترف، ويتضـح ذلـك في لفظـة (الليالي) التي تدفع المتلقي إلي تخيل ما قد يرتبط بها من لهو ونعيم.

وقد تعاني الذات مرارة الاغتراب الزماني؛ لأنها تذكرت أجمل ما في ماضـيها، وهو وصال المحبوب والقرب منه، فنرى ابن زيدون يقول:

أذكرتني سـالف العـيش الـذي طابـا ... يـا ليـت غائـب ذاك العهـد قـد آبـا
إذ نحـن روضـة للوصـل يعمهـا ... مـن السـرور غـمام فوقهـا صـابا
إني لأعجـب مـن شـوق يطـاولني ... فكلـما قيـل فيـه قـد قضى ثابـا
كـم نظـرة لـك في عينـي علمـت بهـا ... يـوم الزيـارة أن القلـب قـد ذابـا
قلـب يطيـل مقامـاتي لطـاعتكم ... فـإن أكلفـه عـنكم سـلوه يـابى
مـا تـوبتي بنصـوح مـن محبـتكم ... لا عـذب الله إلا عاشـقًا تابـا[2]

تتجلى الذات المغتربة زمانيًا في هذه الأبيـات مـن خـلال الـدلالات المتنوعـة الواردة فيها، فالذات تتمنى أن يعود ذلك العهد الذي كان فيه وصال وقرب بينها وبين محبوبها، ثم هي تتذكر ما كان لها في هذه الأيام من سرور وفرح بسبب ذلك الوصال.

والذات كلما تحاول أن تتناسى هذه الأيام، تجد نفسها تشتاق إلى ذلك العهـد، وإلى ذلك المحبوب؛ لأن القلب قد تعلق به، ولا يمكن أن يرجع أو يتوب عما هـو فيـه من العذاب.

وأشعاره: قلائد العقيان: ١١١؛ الذخيرة: ٣/ ١٠٤؛ أزهار الرياض: ٣/ ١٢٠؛ المغرب: ٢/ ٣٧٦؛ أعمال الأعلام: ٢٠٩؛ الحلة السيراء: ٢/ ١٦٧.

(١) ابن بسام: الذخيرة، ق٣، ج١، ص ١٠٧.

[المفردات: عناب: ثمرة لذيذة المذاق].

(٢) ابن زيدون: ديوانه، ص ٣٤.

[المفردات: آب: رجع، صابا: هطل، يطاول: يغالب، ثابا: عاد، يابى: يرفض، أكلفه: آمره، نصـوح: صادقة].

[٤] الذات المغتربة مكانيًا:

وهنا تتشوق الذات دائمًا إلى تلك الأماكن، التي كانت بها ذكرياتها وأيامها الجميلة، ويغالبها شوقها إلى تلك الأماكن التي رحلت عنها؛ لأنها تعيش اغترابًا عن الأهل والأحباب، وكل من اتصلت بهم وفرق الزمان بينهم، فأبعدهم بعد ما كانت تجمعهم هذه الأماكن.

وتتضح صورة الاغتراب المكاني كثيرًا في المقدمات الطللية المتعددة، التي وردت في شعر عصر الطوائف؛ حيث يقف الشاعر متذكرًا تلك الأيام بهذه الأماكن، ويبكي على ما ضاع منها، ومنها ما نراه لدى الشاعر ابن الحداد الأندلسي، عندما يتذكر ما كان بينه وبين أحبائه، لما رأى أماكنهم ومنازلهم القديمة، فتتشوق ذاته إليهم، وتحن على أيامها الماضية وما كان بها ذكريات لا تنسى، فيقول:

عج بالحمى حيث الغياض الغين ... فعسى تعن لنا مهاة العين
واستقبلن أرج النسيم فدارهم ... ندية الأرجاء لا داريـن
واسلك على آثار يوم رهانهم ... فهناك تغلق للقلوب رهون
حيث القباب الحمر سامية الذرى ... والاعوجيات الجياد صفون
يغشاك من دون الغزال ضبارم ... فيه ومن قبل الكناس عرين
أني أراع لهم وبين جوانحي ... شوق يهون خطبهم فيهون[1]

فالذات في الأبيات السابقة تعيش اغترابًا مكانيًا؛ فهي تشتاق إلى الأيام والليالي التي قضتها في منازل أحبتها، التي يملؤها العطر والطيب من كل جانب، وأن القلب قد تعلق بهم، ولا يستطيع أن يسلوهم، أو يسلو أيامهم.

---

(١) ابن الحداد الأندلسي: ديوانه، ص ٢٦٥، ٢٦٦.

[المفردات: عج: مر، الغياض: مجتمع الأشجار، الغين: الكثيرة الأوراق، تعن: تظهر، مهاة العين: البقرة الوحشية واسعة العيون، ندية الأرجاء: معطرة بنوع من الطيب، داريـن: اسم بلد تشتهر بالطيب، الرهان: المسابقة على الخيل، تغلق الرهون: يأخذها المرتهن، الاعوجيات: اسم فرس، الصفون: الخيل التي قامت على ثلاثة حوافر استعدادًا للجري، ضبارم: الأسود، الكناس: موضع بين الشجر يستتر فيه الغزال، أراع: أخاف].

ورغم أن الطريق إلى ديار هذا المحبوب صعبة محفوفة بالمخاطر، إلا أن الذات الشاعرة لا تخشى ذلك؛ لأن اغترابها واشتياقها لأحبتها، جعل كل خطب يهون في مقابل التخلص من ذلك الاغتراب والبعاد.

وقد تعلن الذات عن اغترابها بمقام عيشها؛ لأنها تتذكر موطنها وما كان لها فيه من عز ومكانة، فنرى المعتمد بن عباد أكثر ملوك وشعراء الأندلس معاناةً من الغربة والاغتراب، فقد كان ملكًا سيدا، ولكنه نفي إلى (أغمات) ببلاد المغرب بعدما زال ملكه، وظل أسير القيود والأغلال، فنراه يقول:

غريب بأرض المغربين أسير ... سيبكي عليه منبر وسرير
وتندبه البيض والصوارم والقنا ... وينهل دمع بينهن غزير
إذ قيل في أغمات قدمات جوده ... فما يرتجى للجود بعد نشور
مضى زمن والملك مستأنس به ... وأصبح عنه اليوم وهو نفور[1]

الذات في هذه الأبيات تعاني الغربة عن موطنها بلاد الأندلس، التي كان لها فيها ملك ومقام، فبعدما كانت تنعم بالعز والسيادة، وكان جودها وكرمها يعم جميع الناس، فلا يرتجى بعدها جود، أصبحت الآن وقد قيدت بالأغلال، وذهب عنها الملك، تعاني ذلك الاغتراب، وأصبحت السيوف والرماح وكل أدوات القوة والشجاعة يندبنها على ما ضاع منها من القوة والشرف.

وقد تتوهم الذات عندما تشعر بالاغتراب عن موطنها أن هناك بلادًا كثيرةً ترحب بها، محاولة منها إزالة ذلك الاغتراب ودفعه عنها، فنرى ابن دراج يرى أن أرض العراق وخراسان ترحب به بعدما شعر بالاغتراب عن وطنه، وقد كان السبب في ذلك الاغتراب أفعال الزمن وتقلباته، فنراه يقول:

فإن غربت أرض المغارب موئلي ... وأنكرني فيها خليط وخلان
فكم رحبت أرض العراق بمقدمي ... وأجزلت البشرى على خراسان

(١) المعتمد بن عباد: ديوانه، ص ٩٨، ٩٩.

[المفردات: تندبه: تبكيه، نشور: انتشار، نفور: إعراض].

وإن بـــلادًا أخرجتنـــي لعطـــل وإن زمانًـا خـان عهـدي لخـوان[1]

ففي هذه الأبيات، نرى الذات الشاعرة أنها وإن شعرت بالاغتراب عن موطنها الذي تسكنه، والذي كان السبب فيه ذلك الزمن الذي يخون العهد، وتلك البلاد التي تخلت عنها، فإن هناك كثيرًا من الأمصار والبلاد التي رحبت بقدومها، فكم رحبت بها أرض العراق، وكم فرحت خراسان بها وزفت إليها البشرى.

وقد تشكو الذات اغترابها وبُعدها عن أهلها ووطنها؛ لأنها لا يطيب لها المقام في البلد الذي تسكنه، وذلك كما نراه في قول الشاعر عبد الملك بن شماخ[2] عندم ارتحل عن موطنه إلى إشبيلية، التي لم يطب له فيها مقام:

فـإن تكـن سـائلاً عمـن تركـت فقـد شـاب الشـباب وشـب الأطيفـال
صـبرت والبعـد أحـوال وذا عجـب ولم أكـن صـابرًا والبعـد أميـال
أرجـو الإيـاب لفـأل فيـه أسـمعه والـدهر يفعـل مـا لا يخـبر الفـال
فهـل لهـم سـائل عنـي فيخـبرهم كـما أنـا عـنهم مـذ غبـت سـآل
إن كـان يسـأل عـن ثـوابي فـلا درن أو كـان يسـأل عـن حـالي فـلا حـال
أضـاع مجـدي مـال ضـيعته يـدي مـا أضـيع المجـد إن لم يرعـه مـال
وبـز حـالي ترحـالي إلى بلـد مـذ جئتـه لم يكـن لي عنـه ترحـال
أقمـت حـولين فيـه خـاملاً خرسًـا كـأنني أنـا السلسـال صلصـال
بـل لم أزل معربًـا عـما لـدي فلـم أجـد بـه معربًـا ينبيـه تصـهال
أطـال شـغلي فراغـي مـذ حللـت بـه إن الفـراغ مـن الأشـغال أشـغال
إن أبقى في حمص تبقى النار في حجـر وإن أسر سـار في الآفـاق سلسـال[3]

---

(١) ابن دراج القسطلي: ديوانه، ص ٨٩.

[المفردات: موئلي: موطني، خليط: مصاحب].

(٢) هو أبو مروان عبد الملك بن محمد بن شماخ، كان وزيرًا وكاتبًا في عصر ملوك الطوائف، ولم ترد عنه ترجمة سوى في كتاب الذخيرة، ق١، ج٢، ص ٨٢٧.

(٣) ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج٢، ص ٨٤٧.

فالـذات الشـاعرة في هـذه الأبيـات تشـكو اغترابهـا في إشـبيلية، التـي كـان الأندلسيون يطلقون عليها حمص، وتشكو غربتها عن موطنها، الذي نشأت فيه، فهـي تتشوق إلى أهلها الذين تركتهم منذ زمن بعيد، حتى كبر الشـباب، وشـب الأطفـال، ولذلك فهي تتمنى الخلاص من ذلك الاغتراب، حتى ترجع لترى من عز عليهـا مـن أحبتها وأهلها.

ومنذ غابت الذات عن موطنها، فلا يطيب لها المقام ولا العيش، فحالها لـيس بحال، وهي تسكن حمص منذ حولين، ولا ترى فيها راحة للمقام والعيش، ولكنهـا لا تستطيع البوح بذلك؛ لأنه لا يُجدي نفعًا، وما يتولد بداخلها من شعور بـالاغتراب لا يدفعه عنها الشكوى والصراخ وتتمنى الذات الشـاعرة لـو أنهـا لم تُضِـع مالهـا الـذي ضيعته يداها؛ لأن ذلك عمل على ضياع المجد والسلطة منها، وعندما ضاع منها ذلـك المجد، اغتربت إلى البلد الذي لا يطيب لها فيه مقام.

وعندما تتغير ملامح المكان وآثاره، ويصـبح مكانًـا خربًـا، بعـدما كـان جنـة جميلة، حينها تقف الذات موقف المغترب؛ لتندب ذلك المكان وتبكيه، فنـرى السميسر الألبيري يقف على أطلال مدينة الزهراء، التي كانت أجمل مدن قرطبة، والتي قام البربر بنهبها وتخريبها، وأتوا على ما فيها، وعندما رآها الشاعر أخذ يقول:

وقفـت بـــالزهراء مســـتعبرًا ... معتـــبرًا أنـــدب أشـــتاتا
فقلـت يـا زهـرا ألا فـارجعي ... قالـت: وهـل يرجـع مـن ماتـا؟
فلـم أزل أبكـي وأبكـي بهـا ... هيهـات يغنـي الـدمع هيهاتـا
كـأنما آثـار مـن قـد مضى ... نـوادب ينـدبن أمواتـا[1]

تقف الذات الشاعرة في هذه الأبيات لتندب حال تلك المدينة التي عندما رأتها شعرت بالاغتراب المكاني، فليست هذه المدينة هي المدينة التي عهـدتها مـن ذي قبـل،

[المفردات: الإياب: الرجوع، درن: درن الثوب: تلطخ بالوسخ، بـز: غلـب، سلسـال: مـاء عـذب صافٍ، صلصال: الطين الذي لم تصبه النار، ينبي: يدفع، تصهال: صوت الفرس].

(١) السميسر: شعره، ص ٤٧٥. [المفردات: أندب: أبكي، نوادب: النساء يبكين على الميت].

فكل ما فيها تبدل وتغير، وأصبح خرابًا، فأخذت الذات تناديها مغتربة عنها حتى ترجع، ولكن آثارها الباقية كأنها تبادلها الحديث، وترد عليها سؤالها بالجواب، معلنةً أن الذي قد مات وانتهى، فإنه لا يعود.

وتظل الذات تبكي ما تراه من خراب في هذه المدينة، حتى إنها لترى الآثار الباقية منها كأنها نساء، يندبن أمواتًا، فهي تستنكر ما حل بهذه المدينة بعدما كانت عامرة زاخرة.

[٥] الذات المغتربة دينيًا:

يعد الاغتراب الديني صورةً من صور واتجاهات اغتراب الذات في عصر الطوائف، ولعل الظروف السياسية والاجتماعية عملت على خلق ذلك النوع من الاغتراب؛ حيث تشعر الذات أن القيم الدينية قد تغيرت وتبدلت، سواء كان ذلك داخل المجتمع أو بداخل ذاتها.

ولذلك نجد كثيرًا من صور هذا الاغتراب عند الشعراء في هذه الفترة؛ لأن الشاعر "يغترب عن نفسه لأنه يعكس من خلال إيمانه الديني أفضل ما لديه، وفي نفسه من صفات ما هو خارج عن ذاته فأصبح يعبد هذا الشيء الذي يتحكم بشخصه"[1]، ولذلك عندما يرى في المجتمع ما يتعارض وإيمانه الديني، فإنه يشعر بالغربة والاغتراب.

فقد تغترب الذات وتأسف على ما حل بالدين والإسلام من تراجع وضعف، وهي ترى في المقابل علو ذراع اليهود وتحكمهم في كل شيء، وتشعرنا حينها باغترابها الديني، الذي عبرت عنه من خلال دلالات متنوعة بثتها داخل قصيدتها، فنجد الوزير

---

(١) د.حليم بركات: الاغتراب في الثقافة العربية (متاهات الإنسان بين الحلم والواقع)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٦م، ص ٣٨.

أبا حفص الهوزني[1] يستنكر ما أصبح فيه اليهود من مكانة، وشعوره بالاغتراب الديني عندما حدث ذلك، فيقول:

أيا أسفًا للدين إذ تظل نهبة ... بأعيننا والمسلمون شهود
أفي حرم الرحمن يلحد جهرة ... ويجعل أشراك الإله يهود
ويثلب بيت الله من بيوتكم ... وقادرة عن رد ذاك قعيد[2]

فالذات في الأبيات السابقة تعبر عن اغترابها الديني، ومما حل بالمسلمين من ضعف، وتخلي عن الدين، وتباطؤ في الدفاع عنه، فقد علا صوت اليهود، وأشهروا شركهم بالله جهرةً أمام الجميع، وأخذوا يتحكمون في حياة المسلمين وأحوالهم، ولكن المسلمين يقعدون ولا يفعلون شيئًا، ولذلك فإن الذات تشعر بالاغتراب الديني، فأين هم المسلمون الذين يدافعون عن دينهم، وينهضون لرفعته؟

وتأتي ظروف المجتمع في بعض الأحيان لتشكل أبرز أسباب الاغتراب الديني، فقد ترى الذات ما حل بالدين من ضعف وهوان بسبب ظروف المجتمع السياسية، فتشعر بالاغتراب الديني مما يحدث، فنرى الوزير أبا الحسن بن الجد[3] يعبر عن اغترابه قائلاً:

تحكمت اليهود على الفروج ... وتاهت بالبغال وبالسروج
وقامت دولة الأنذال فينا ... وصار الحكم فينا للعلوج
فقل للأعور الدجال هذا ... زمانك إن عزمت على الخروج[4]

---

(١) هو أبو حفص عمر بن الحسن بن عبد الرحمن بن عمر الهوزني، من بيت كبير مشهور، كانت إليه زعامة إشبيلية قبل دولة بني عباد، وكان أبو حفص متفننًا في علوم كثيرة، وكان أديبًا وشاعرًا، وتوفي (٤٦٠هـ). انظر: في ترجمته وأشعاره: الذخيرة: ٢/ ٨١؛ الصلة: ٣٨١، المغرب: ١/ ٢٣٤؛ نفح الطيب: ٢/ ٩٣؛ الأعلام للزركلي: ٥/ ٢٠١.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج١، ص ٩٢.

(٣) هو الوزير الكاتب أبو الحسين يوسف بن محمد بن الجد، كان معاقرًا للخمر واشتهر بها، وعاصر الشاعر ابن عمار. انظر: في ترجمته وأشعاره: المغرب: ١/ ٣٤٠؛ الذخيرة: ٢/ ٥٥٦.

(٤) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج٢، ص ٥٦٢. [المفردات: العلج: حمار الوحش السمين القوي].

فالذات هنا تشتكي الاغتراب الديني في مجتمعها؛ حيث علت شوكة اليهود، وتحكموا في كل شيء، وما عاد الحكم والرياسة للمسلمين، بل قامت دولة اليهود، وأصبح الملك لهم، والذات الشاعرة رغم شعورها بالاغتراب، إلا أنها تستنكر ذلك، وترى أنه مهما طال ذلك الملك والحكم، إلا أنه سوف يزول ويذهب.

[٦] الذات المغتربة سياسيًا:

في هذا النوع من الاغتراب تقاسي الذات عديدًا من صور التشرد السياسي والخلاف الاجتماعي؛ بسبب السلطة، فنرى أنها لا تتفق وتلك السلطة القائمة، فتذهب مغتربة عن موطنها، وتلجأ إلى إيجاد بديل عند حكام أُخر، وأرض أخرى، فعندما تذوق الذات طعم الغربة والهوان في أرضها تلجأ إلى الانتقال والارتحال، فها هو ابن دراج القسطلي يستنجد بابن حمود زعيم البرابرة في قرطبة بعدما ضاقت به الدنيا، واغتربت نفسه قائلاً:

لعلك يا شمس عند الأصيل ... شجوت لشجو الغريب الذليل
فكوني شفيعي إلى ابن الشفيع ... وكوني رسولي إلى ابن الرسول[1]

فالذات هنا تشكو اغترابها السياسي؛ فهي لا يطيب بها المقام في موطنها بسبب سوء الأحوال السياسية، ولذلك فهي ترتحل إلى بني حمود وتستنجد بهم، وربما عانى ابن دراج طيلة حياته من الاغتراب السياسي؛ فقد كان دائم الترحال من بلد إلى أخرى، يستشفع ملوكها، ويطلب منهم المأوى، ونحن نلتقي بقصائد كثيرة في ديوانه عبرت عن ذاته المغتربة سياسيًا، فنراه يقول في إحداها:

فليس لنا إلى وطن مرد ... ولا في دار قوم من مقام
وعام مقامنا عام كيوم ... ويوم رحيلنا يوم كعام
كيوم الهم ليس بذي انتفاض ... ويوم اللهو ليس بذي تمام
نروع بالنوى والذعر باق ... ونفجأ بالأسى والجرح دام

(١) ابن دراج القسطلي: ديوانه، ص ٧٥. [المفردات: شجيت: حزنت].

وأفجـــع بـــالنوى في دار ســـفر ... فكيـــف نـــوى عـــلى دار المقـــام
ومـــن مـــل الجـــلاء فعـــاذ منـــه ... بســـور الأمـــن في البلـــد الحـــرام
وشـــد يديـــه في قـــرب وبعـــد ... بحبـــل المنـــذر الملـــك الهـــمام
وقـــد نبـــذ الأنـــام بكـــل أرض ... إليـــك إليـــك يـــا خـــير الأنـــام
ومـــن ذا يـــا مليكًـــا مســـتجار ... ســـواءك للغريـــب المستضـــام[1]

من خلال الأبيات السابقة، تتجلى صورة الذات الشاعرة المغتربة سياسيًا، فقد ضاق بها المقام بكل أرض، ولم تعد تستطيع الإقامة في موطنها، فقد تملكها الهم والضيق من كل جانب، وأصبحت أوقات اللهو قليلة قصيرة، بينما أيام الهم والحزن لا تنقضي، فهي وإن كانت في أرضها قد ذاقت الأسى ومرارة الاغتراب، فلا عجب أن تشعر بالاغتراب في أي بلد آخر تحل به.

ولكن الذات في النهاية ترى أن الخلاص من هذا الاغتراب وذلك الهم والحزن إنما هو الرحيل إلى الملك المنذر بن يحيى، والي سرقسطة في أواخر الدولة العامرية؛ لأن ذلك الرجل ترحل إليه الأنام من كل مكان، فيأويهم، ويقطع غربتهم، وهذا ما عبر عنه ابن دراج في موضع آخر من ديوانه؛ حيث يقول:

فـإن تضـايقت الـدنيا بمغـترب ... فمنذر بعد رحب الصدر واسعه
ومـــن ســـواه لمقطـــوع أواصره ... ومـــن ســـواه لمـــردود شـــوافعه
ومن سـواه لخطـب جـل فادحـه ... ومن سـواه لخـرق قـل راقعـه[2]

فالذات الشاعرة هنا تعترف باغترابها، وتعبر عنه صراحةً من خلال اللفظة (مغترب)، وترى أنه مهما طال بها ذلك الاغتراب وضاقت الدنيا بها، فإنها تجد عند المنذر ما لا تراه عند غيره، فهو يصل كل مقطوع، ويشفع لمن طلب شفاعته، ويغيث

(١) ابن دراج القسطلي: ديوانه، ص ٢٣، ٢٣٢.
[المفردات: نروع: نخوف، النوى: البعد، مستضام: مظلوم].
(٢) المصدر السابق: ص ١٤٣. [المفردات: أواصر: قرابة، جل: عظم، فادحة: مصيبة، خرق: ثقب في الثوب].

من عظمت مصيبته، وعندما يزيد الاغتراب لدى الذات فإنها ترى أن الخلاص من ذلك هو اللجوء إلى أصحاب المكانة العالية، والتحصن بقربهم، ولو عن طريق الرق والأسر.

ونرى الشاعر ابن عمار[1] يصيح مناديًا على نفسه لمن يريد أن يشتريها، ومن خلال هذا النداء يريد أن يلفت انتباه سيده ومولاه (صاحب المرية) بأن يكون هو المشتري، فنراه يقول:

أصبحت في السوق ينادي ... على رأسي بأنواع من المال
فهل فتى يبتاعني ماجد ... أخدمه مدة إمهالي
تالله لا جار على نقده ... من ضمني بالثمن الغالي
أربح مولاي من صفقة ... في سلعة من برك العالي[2]

فالذات في هذه الأبيات تشكو اغترابها، وقد ضاقت بها الدنيا، حتى أصبحت ينادى عليها للبيع في سوق الرقيق، وهي لم تجزع لذلك، فهي التي تريد ذلك إذا ما اشتراها مولاها (صاحب المرية) الذي توجه إليه الخطاب في البيت الأخير.

وفي النهاية فإن الذات الشاعرة في عصر الطوائف قد عانت كثيرًا من صور الاغتراب، وذلك لظروف متعددة داخل المجتمع الأندلسي، وقد تجلى ذلك الاغتراب في عدة اتجاهات، منها الاغتراب النفسي الذي تعيش الذات من خلاله عزلة فردية

---

(١) هو ذو الوزارتين أبو بكر محمد بن عمار بن الحسين بن عمار المهري، مدح عديدًا من ملوك الطوائف، وكان صديقًا للمعتمد بن عباد، وولاه المعتمد على مرسية ثم ما لبث أن وشي به الأعداء، وقاموا بالقبض عليه وإلقائه في السجن عام (٤٧٧ هـ)؛ حيث قتله المعتمد بيده بعد مدة قليلة من سجنه. انظر: في ترجمته وأشعاره: الذخيرة: ٢/ ٣٦٨؛ قلائد العقيان: ٩٣؛ المغرب: ١/ ٣٨٩؛ المطرب: ١٦٩؛ الحلة السيراء: ٢/ ١٣١؛ الوافي بالوفيات: ٤/ ٢٢٩؛ وفيات الاعيان: ٢/ ٤٢٥؛ أعمال الأعلام: ١٥٩؛ نفح الطيب: ١/ ٦٥٢.

(٢) الذخيرة: ق٢، ج١، ص ٤٢٠. [المفردات: إمهال: فترة من الوقت، ماجد: ذو مجد، نقده: دفعه وشراؤه].

وحزنًا دائمًا لا ينفك عنها، ومنها الاغتراب الاجتماعي، الذي تشعر فيه الذات بفرديتها وعزلتها بين أهلها ومجتمعها، والناس جميعًا، سواء كانت مقيمة بينهم، أو مبتعدةً عنهم ومنها الاغتراب الزماني؛ حيث تسترجع الذات أيامها الماضية، وتتمنى عودتها؛ لأن تلك الأيام التي تعيشها الآن لم تكن كتلك التي في الماضي، ومنها أيضًا الاغتراب المكاني؛ حيث تشتاق الذات إلى موطنها القديم، الذي عاشت فيه، وجمعتها فيه الذكريات الجميلة.

وهناك أيضًا الاغتراب الديني، وذلك عندما ترى الذات أنها قد ابتعدت عن دينها، أو تخلت عن شيء منه، أو ترى أن الإسلام قد ضعفت شوكته لأسباب ترجع إلى ضعف المسلمين بشكل عام، وأخيرًا الاغتراب السياسي، الذي تعيشه الذات في موطن ما، ولكنها تحاول الانتقال إلى موطن آخر، فهي لا يطيب لها المقام في ديارها.

المبحث الرابع
صور أخرى للذات

المبحث الرابع
صور أخرى للذات

[١] الذات العاشقة:

عندما تبحث هذه الذات عن مكنوناتها الداخلية، تجد أن الحب أو العشق قد تملك كل ما فيها، بل تذهب لأبعد من ذلك، فترى أن الحالة التي تعيشها من خلال تجربتها، قد لا يضاهيها أحد. والذات هنا تؤمن بالعشق والحب، وتقدسهما، بل من الممكن أن تعاني مرارة ذلك العشق، ولكنها لا تأبه لذلك. وقد جاء في لسان العرب: "العشق: فرط الحب، وقيل: هو عجب المحب بالمحبوب، يكون في عفاف الحب ودعارته ... والعشق فيه إفراط، وسمي العاشق عشقًا؛ لأنه يذبل من شدة الهوى، كما تذبل العشقة إذا قطعت" (١).

ونلتقي في عصر الطوائف بشعراء كُثر، عبروا عن صورة ذلك العشق لديهم، وتمكنه منهم، والمبالغة فيه، إلى حد كبير، حتى ذهبوا منه مذهبًا لا يجاريهم فيه أحد، فقد انشغلت ذواتهم به، ونراهم يسعدون به مرة ويعانون منه مرةً أخرى، فها هو ابن حزم تصل به درجة العشق لأن يغار على محبوبته من نفسه، فنراه يقول:

أغار عليك من إدراك طرفي ... وأشفق أن يذيبك لمس كفي
فأمتنع اللقاء حذار هذا ... وأعتمد التلاقي حين أغفى
فروحي إن أنم بك ذو انفراد ... من الأعضاء مستتر ومخفي
ووصل الروح ألطف فيك وقعًا ... من الجسم المواصل ألف ضعف

فالذات العاشقة في هذه الأبيات تشعرنا بشدة عشقها الذي لن تصل إليه أي ذات غيرها، فابن حزم يغار على محبوبته من رؤية عينيه لها، ومن لمس كفه إياها؛ لذلك

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، باب العين، مادة عشق، ص ٢٩٥٨.

(٢) ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة والألاف، ضبط وتحرير الهوامش:د. الطاهر أحمد مكي، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٤م، ص ٢٦٩.

[المفردات: أغفي: أنام، المواصل: المتصل بك].

يحاول أن يلتقي معها في منامه؛ حتى لا يصيبها منه شيء، فهو يكتفي بالوصال في المنام، وأي عاشق هذا الذي يخشى وصال معشوقه من نفسه؟ إنها حالة متفردة من العشق، عبر لنا عنها الشاعر حتى جعلت المستشرق هنري بيريس يقف متسائلاً عند مروره على هذه الأبيات: "هل نحن بصدد الحب الأفلاطوني، أو على الأقل الحب العذري الذي ينسب إلى قبيلة بني عذرة العربية في شبه الجزيرة العربية؟ يمكن القول إن الأمر على هذا النحو"[1].

وهذه الحالة ربما لا نراها كثيرًا، وبالأخص في عصر الطوائف الذي اشتهر بالمجون والترف، فكيف لمعشوق في هذا العصر لا يريد أن يرى معشوقه. وكيف لحبيب لا يريد أن يتصل بحبيبه؟ إن الحالة الزهدية التي كان يعيشها ابن حزم في تقواه وورعه هي ما جعلت ذاته تعبر عن صفاته في المواقف المختلفة، فتخلق لنا موقفًا عشقيًا، تفردت فيه ذات الشاعر، وعبرت عنه الكلمات في الأبيات السابقة.

ويطالعنا ابن اللبانة الداني[2] بأبيات رائعة عبر فيها عن ذاته العاشقة، فنراه يقول:

أصبحت في الحب آية عجبًا	متضح السير مبهم الطرق
يجني الورى نرجس الربى وأنا	يجني فؤادي بنرجس الحدق
لا أرتجي أن أفيق من مرضي	من أمرضته العيون لم يفق
وا بأبي من جمال جملته	مجتمع في صفات مفترق
سن له الحب أن يريق دمي	لو كان ممن يرق لم يرق[3]

(١) هنري بيريس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص ٣٧١.

(٢) هو أبو بكر محمد بن عيسى بن محمد اللخمي الداني، أديب وشاعر، توفي (٥٠٧ هـ) بمبورقه، انظر في ترجمته وأشعاره: الذخيرة: ٣/ ٦٦٦، القلائد: ٢٤٥، المغرب: ٤٠٩، المعجب: ٢٠٨، المطرب: ١٧٨، الخريدة: ٢/ ١٠٧، التكملة: ٥١١، الفوات: ٤/ ٢٧، الوافي بالوفيات: ٤/ ٢٩٧، بغية الملتمس، رقم ٢١٣.

(٣) ابن اللبانة الداني: ديوانه، جمع وتحقيق: د. محمد مجيد السعيد، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٨م، ط٢، ص ٩٦.

[المفردات: متضح: يمشي في الضحى، الحدق: ثمرة لها شوك، يريق: يسفك دمي].

في هذه الأبيات تحقق الذات العاشقة أعلى درجات العشق، فقد أصبحت تحمل من الغرابة ما يتعجب منه الناس، والشاعر هنا يبرز لنا حالة عشقه التي لا مثيل لها، فهو يمشي دون قصد ووعي، أو حتى معرفة الطريق التي يسير بها، وقد أصبح كل العشاق يجنون من حبهم النرجس، لكنه في المقابل يجني من حبه العذاب والتعب، ورغم هذا العذاب الذي تعيشه ذاته، إلا أنه لا يريد أن يشفى من مرض الحب وعذابه، ولما يفيق وهو يرى أن محبوبه قد امتلك كل آيات الحسن والجمال، وكل جمال الصفات، ولكنه على هذا لا يرق لحاله، بل هو قاسي القلب، حتى إن الشاعر ليحس أن دمه يراق من شدة عذابه.

وقد تكون تجربة العشق هذه حالة فريدة لا تحدث إلا نادرًا، فنرى الشاعر ابن الحداد الأندلسي يعشق فتاة مسيحية على غير دينه، ويفتن بها حتى يكاد قلبه ليتعلق بدينها من شدة حبه لها، ولذلك فإننا نشعر بذاته العاشقة في هذه التجربة حينما أعلنت التمرد على العادات والقيم، وتعلقت بالصلبان والرهبان والكنائس إثر تعلقها بهذه الفتاة، فنراه يقول:

عساك بحق عيساك ... مريحة قلبي الشاكي
فإن الحسن قد ولاك ... إحيائي وإهلاكي
وأولعني بصلبان ... ورهبان ونساك
ولم آت الكنائس عن ... هوى فيهن لولاك
وها أنا منك في بلوى ... ولا فرج لبلواك
ولا أستطيع سلوانا ... فقد أوثقت أشراكي
فكم أبكي عليك دمًا ... ولا ترثين للباكي
فهل تدرين ما تقضي ... على عيني عيناك
وما يذكيه من نار ... بقلبي نور ذاكي
نويرة إن قليت فإنني ... أهواك أهواك

وعينـــــاك المنبتـــــاك أني بعـــــض قـــــتلاك [1]

تبدو صورة الذات العاشقة واضحةً في الأبيات السابقة من خلال المعاني والدلالات المباشرة وغير المباشرة التي تحملها، وهي حالة من العشق ربما لا تعيشها أية ذات أخرى في عصر الطوائف بالأندلس، فالشاعر قد تعلق قلبه بنويرة المسيحية، والتي شغلت من قلبه كل مقام وحال، وتملكت منه لدرجة أنها تمسك بين يديها سعادته وشقاءه في آن واحد.

ومع تعلق الشاعر بهذه المحبوبة قام بالتقرب إلى كل شيء يتعلق بها من زيارة للكنائس، وتقرب من الرهبان والصلبان.

وتفرد الذات بالعشق في هذه الأبيات جاء على صورتين، الأولى: تعلق قلبه بها، وهي ليست على دينه، والأخيرة: أنه تعلق بها وبكل ما تتبعه، وهو لا يستطيع أن يسلوها أو يبتعد عنها، ولذلك فإننا نراه يقول في موضع آخر في ديوانه:

تطالبني نفسي بما فيه صونها فأعصى ويسطو شوقها فأطيعها

والله ما يخفى على ضلالها ولكنها تهوى فلا أستطيعها [2]

وفي هذه الأبيات إجابة واضحة على ضلاله وغيه في حب نويرة، ولكنه لا يستطيع أن يبتعد عنها، فمهما حدثته نفسه بالبعاد عنها، فهو لا يبتعد، فقد شغف بها إلى درجة كبيرة. ولم يعرف لابن الحداد محبوبة غير نويرة، يتغزل فيها على طول قصائد ديوانه.

وقد تختلف التجربة كثيرًا، وإن كانت تتسم فيها الذات بقوة العشق، إلا أنها لا تشبه ما للتجارب السابقة من موضوع، وفيها يقع ابن وهبون. في عشق غلام قد

---

(١) ابن الحداد الأندلسي: ديوانه، ص ٢٤١ ٢٤٢. [المفردات: أوثقت أشراكي: أي شددتها بالوثاق، الأشراك: حبائل الصيد، تذكين: توقدين، الذاكي: الساطع، قليت: كرهتِ وأبغضتِ].

(٢) ابن الحداد الأندلسي: ديوانه: ص ٢٣٥.

ملك عليه كل لبه وفكره، ويذهب ابن وهبون لأبعد من ذلك لأن يجعله شوقه لهذا الغلام يزرف الدموع عليه، فنراه يقول:

إن سرت عنك ففي يديك قيادي ... أو بنت منك فما يبين فؤادي
صيرت فكري في بعادك مؤنسي ... وجعلت لحظي من بعادك زادي
وعلي أن أذر دموعي إن أنا ... أبصرت شبهك في سبيل بعادي
تلقاك في طي النسيم تحيتي ... ويصوب في ديم الغمام ودادي [1]

فالذات هنا منفردة في موضوع عشقها؛ فهي لم تعشق امرأة جميلة، أو فتاة مسيحية، ولكنها عشقت غلامًا على غرار بعض شعراء الأندلس في فترة الطوائف، الذين كانوا يفتنون بجمال بعض الغلمان، ويتغزلون بهم.

والشاعر هنا يتحدث عن أشواقه لذلك المحبوب بعد رحيله عنه، وقد تعلق قلبه به لدرجة كبير، حتى إنه قد تقيد به، فلا ينفك عنه، ولا التفكير فيه يفارقه، فهو مؤنسه في وحشته، وإن سار الشاعر ورأى في طريقه من يشبه ذلك الفتى، فإن عينيه تزرفان الدموع؛ لتذكره إياه.

وقد تخالف الذات كل أعراف وتقاليد المجتمع، وتخالف كل التجارب العاشقة مثيلاتها؛ فها هي ولادة بنت المستكفي [2] تجاهر بملذاتها في العشق، مغرية عشاقها، فتقول:

أنا والله أصلح للمعالي ... وأمشي مشيتي وأتيه تيها
وأمكن عاشقي من صحن خدي ... وأعطي قبلتي من يشتهيها [3]

---

(١) ابن خاقان: قلائد العقيان، ج٣، ص ٧٧١.

(٢) هي ولادة بنت محمد بن عبد الرحمن الناصري الملقب بالمستكفي. انظر في ترجمتها وأشعارها: الذخيرة: ١/ ٤٢٩؛ الصلة: ٦٥٧؛ المغرب: ١/ ٦٥؛ المطرب: ٧، الوافي للصفدي: ٤/ ٢٥١؛ نفح الطيب: ٤/ ٢٠٥.

(٣) ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص ٤٢٩.

في هذه الأبيات تعلن الذات الشاعرة عن تمردها على تقاليد المجتمع العربي، الذي يصور المرأة دائمًا مطلوبة وليست طالبة، ولكن الحال هنا يختلف، فالذات هنا تختلف في تجربتها، وتعلن أنها الطالبة، عبر تقديم بعض المغريات لعاشقها، فهي تمكن من يعشقها من صحن خدها، وتمكنه من تقبيلها، وهذا التمكين إنما هو شرف كبير، ومنال عظيم لأي عاشق؛ لعلو مكانتها وحسبها، فهي إنما تصلح للمعالي، وتفعل ما تريد وما تشاء.

ويزيد الأمر عشقًا عندما تصرح أم الكرم [1] بحبها لحبيبها، وتتمنى أن تخلو به قائلة:

ألا ليت شعري هل سبيل لخلوة ... ينزه عنها سمع كل مراقب

ويا عجبًا أشتاق خلوة من غدا ... ومثواه ما بين الحشى والترائب [2]

فالشاعرة هنا تصرح بحبها واشتياقها لمحبوبها، الذي ذهب عنها، ولكنه ما زال يسكن قلبها، وهي تخالف تقاليد المجتمع دون مراعاة لمقام، فكيف لامرأة من بيت ملك ومجد أن تصرح بحبها لحبيبها، وتريد أن تخلو به؛ لأنه دائمًا يسكن قلبها، ولا تستطيع أن تسلوه، حتى وإن كان ذلك الحبيب فتى فقيرًا يبيع القرنفل في الأسواق، وكانت هي بنت الملك المعتصم بن صمادح [3] صاحب المرية.

[٢] الذات المفتقدة:

يتعرض كل إنسان في هذه الحياة لأنواع متعددة من الفقد والفرقة، فمن منا لم يفقد حبيبه أو صديقه، أو أباه أو أمه، والذات الإنسانية من خلال ذلك يجتاحها شعور بالألم والحزن جراء ذلك الفقد، فلا تجد الذات سبيلاً لها سوى البكاء على من فارقوها،

---

(١) هي أم الكرم ابنة أبي يحيى المعتصم بالله صاحب ألمرية، عاشت في القرن الخامس الهجري. انظر في ترجمتها وأشعارها: المغرب لابن سعيد: ٢/ ٢٠٢؛ نفح الطيب: ٤/ ١٧٠؛ نزهة الجلساء للسيوطي: ٢٥.

(٢) ابن سعيد الأندلسي، المغرب، ج٢، ص ٢٠٣.

[المفردات: ينزه: يبتعد، غدا: راح وذهب، الترائب: عظام الصدر مما يلي الترقوتين وهو موضع القلادة].

(٣) هو محمد بن معن بن صمادح، وسمي بالمعتصم، حكم ألمرية لمدة أربعين سنة، وتوفي (٤٨٤هـ)، وكان أديبًا وشاعرًا.

وأخذهم الموت منها، "وهذا البكاء متعمق في القدم منذ وجود الإنسان، عندما وجد أمامه هذا المصير المحزن، مصير الموت والفناء، الذي لا بد أن يصير إليه" [1]. وهذا الشعور تزيد حدته عند فقد من هو قريب إلى القلب بشكل كبير.

ولعل الشعراء هم أكثر من عبر عن ذلك الحزن، ولهذا الحزن صوره المتعددة عند شعراء ملوك الطوائف فقد أصاب الفقد ذواتهم وأحبتهم وأهليهم، وتمخض عن ذلك حالة شعورية ترجمتها الذات الشاعرة أبياتًا تقطر حزنًا، وتفيض ألمًا ولوعة لفراق الأحبة، وهذا الألم الذي يصيب ذواتهم عند فقدهم لأحبتهم وأهليهم، فرددوا لذلك القصائد المطولة والمعاني المؤثرة، التي تصف مكابدتهم، "وقد أتى الشعراء معددين مزايا الفقيد، وأشاروا إلى نسبه، وإلى مكانته في حياتهم وفي المجتمع، وكثيرًا ما بالغوا في الرثاء، فلامس بعضهم حدود الكفر، كذلك هناك فريق من الشعراء رثوا أحباءهم بحسرة، ولكن باستسلام للقدر، وبرضوخ لمشيئة الله" [2]. والذات الشاعرة في كل هذا تحاول أن تبين ما أصابها من ألم، وتغيير للحياة بعد هذا الفقد.

وأقوى صور الذات المفتقدة هي فقد الأبناء؛ لأنهم أغلى ما يمكن أن يهبه الله للإنسان، ولذلك تزيد حدة البكاء عند فقدهم، فها هو أبو الوليد الباجي، يتفجع لفقد ابنيه فيصور لنا ذلك عبر ذاته الحزينة قائلاً:

رعى الله قلبين استكانا ببلدة ... هما أسكناها في الفؤاد من القلب
لئن غيبا عن ناظري وتبوءا ... فؤادي لقد زاد التباعد في القرب
وأبكي وأبكي ساكنيها لعلني ... سأنجد من صحب وأسعد من سحب
فما سعدت ورق الحمام أبا أسى ... ولا روحت ريح الصبا عن أخي كرب
ولا استعذبت عيناي بعدهما كرى ... ولا ظمئت نفسي إلى البارد العذب
أحن ويثني اليأس نفسي على الأسى ... كما اضطر محمول على المركب

(١) د. شوقي ضيف: الرثاء، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، (ب ت)، ص ٥.

(٢) د. سراج الدين محمد: الرثاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، (ب ت)، ص ٥.

(٣) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج١، ص ١٠١.

[المفردات: الحِمام: الموت، الصبا: الشباب، كرى: نوم].

تبدو ملامح الحزن واضحة لدى الذات الشاعرة في الأبيات السابقة، بسبب فقد ابنيها، فلقد بعدا عنها، ولكن ذلك البعد لم يزدهما إلا قربًا من قلبها، ومما يبين مدى مكابدة الذات ومعاناتها ذلك التكرار في البيت الثالث (وأبكي وأبكي)، فالذات لا سبيل لها في هذا الفقد سوى البكاء والعويل، لعلها تواسى من أصدقائها، أو تجدهم بجوارها.

والذات ترى أن هذا البكاء لا يفيد، فالذكريات لا يمكنها أن تبعد الأسى والحزن عنها، فمنذ أن فقدت أبناءها وهي لا تستعذب النوم، ولا تظمأ إلى الماء البارد، ونلاحظ أن الأبيات عبارة عن لوحة كلية صورت فيها الذات الشاعرة مدى مكابدتها لما تعج به من ألوان الحزن الأسى نتيجة ذلك الفقد.

وقد تأتي مكابدة الذات وحزنها بسبب فقد الأب، فتصور لنا الذات معاناتها مع الأيام بعد فقده، لأنه بفقده تفقد الذات الشاعرة سندها في هذه الحياة، فتبكي عليه مرارًا وتكرارًا، فنرى الأديب أبا عبد الله بن خلصة [1] يقول:

يا ضريحًا حوى عظامًا عظامًا ... خليلٍ أمسيت منه خليلا
أعيـاء راويت داء عياء ... ومحالاً سألتما رسمًا محيلا
إن عهدي وإن بليت جديد ... كلما طال زاد شوقي طولا
كم أقضي عليك نحبي نحيبا ... وأرى ذاك في رضاك قليلا
وأحل الثرى حلولك فيه ... بدلاً منك لو أكون بديلا [2]

(١) هو أبو عبد الله محمد بن خلصة الشذوني، يقال له البصير، وهو أعمى، وقد أخذ العلم عن ابن سيدة (ت: ٤٥٨هـ)، ثم تصدر للتدريس في دانية بشرق الأندلس، وكان عالمًا باللغة والنحو والأدب، وتوفي (٤٧ .هـ). انظر في ترجمته وأشعاره: الذخيرة: ٣/ ٣٢٢؛ جذوة المقتبس: ١/ ٥٤؛ بغية الملتمس: ٦٤؛ المحمدون من الشعراء: ٤١؛ أنباء الرواة: ٣/ ١٢٥؛ نكت الهميان: ٢٤٨؛ الوافي بالوفيات: ٣/ ٤٢؛ المغرب: ٢/ ٣٩٣؛ بغية الوعاة: ٤٠؛ نفح الطيب: ٤/ ١٠٠.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق٣، ج١، ص ٢٣٩.

فالذات الشاعرة هنا تشكو ما حل بها من حزن وألم بسبب فقدها لوالدها، حتى سبب لها هذه الحالة من الشعور، وتخاطب الذات ذلك القبر الذي حوى عظام أبيها العظيمة، كما حوت صديقًا لها أصبحت منه الذات بعد فقده معدمة عاجزة، حتى إنها لا تستطيع أن تشفى من الحزن والألم، ولم تجد له علاجًا.

والذات تقف متسائلة، مدققة النظر في ذلك القبر، كيف أنه قد حوى ذلك الفقيد، وكيف تبدلت الأحوال حتى جعلت شوق الذات يزيد لهذا الوالد، والذات تتمنى لو أنها تكون بدلاً منه في ذلك القبر بعدما أباح التراب أن يختلط بجسمه ويضمه.

وقد تشكو ذات الشاعر حزنها ومعاناتها بسبب فقد الزوجة، فتقف الذات باكيةً ألم الفراق والتباعد، فنرى أبا إسحق الألبيري [1] يقول عند موت زوجته:

عج بالمطي على الياب الغامر ... واربع على قبر تضمن ناظري
فستستبين مكانه بفجيعة ... وينم منه إليك عرف العاطر
فلكم تضمن من تقي وتعفف ... وكريم أعراق وعرض طاهر
وأقر السلام عليه من ذي لوعة ... صدعته صدعًا ما له من جابر
فعساه يسمح لي بوصل في الكرى ... متعاهدًا لي بالخيال الزائر
فاعلل القلب العليل بطيفه ... علي أوافيه ولست بغادر
إني لأستحييه وهو مغيب ... في لحده فكأنه كالحاضر
أرعى أزمته وأحفظ عهده ... عندي فما يجري سواه بخاطري
إن كان يدثر جسمه في رمسه ... فهواي فيه الدهر ليس بداثر
قطع الزمان معي بأكرم عشرة ... لهفي عليه من أبر معاشر
لو أنني أنصفته في وده ... لقضيت يوم قضى ولم أستاخر

[المفردات: خليلاً: رجل فقير معدم، أعباء: أمراض، عياء: داء لا طب له، مجالاً: تدقيق النظر، محيلاً: متبدل ومتغير، نحب: مدة من الزمن، نحيب: بكاء، أحل: أباح ورخص، حلول: اتحاد].

(١) هو أبو إسحاق إبراهيم بن مسعود التجيبي، من ألبيرة، توفي (٤٦٠ هـ). انظر في ترجمته وأشعاره: الجذوة: ٢١٠، التكملة: ١٦٧؛ المغرب: ٢/ ١٣٢؛ وفهرسة ابن خير: ٤١٨.

وشققت في خلب الفؤاد ضريحه وســـقيته بـــماء محـــاجري [1]

تعبر الذات الشاعرة في هذه الأبيات عما أصابها من ألم وحسرة لفقد زوجها، حيث تطلب محدثةً نفسها أو صحبها، أن تقيم في ذلك المكان الذي ضم قبر فقيدها، الذي تعددت محاسنه وأوصافه من تقى وعفاف وطهر وكرم، وتفصح الذات عن لوعتها من ذلك الفراق، فتتمنى لو أنها تستطيع وصال زوجها مرة أخرى، فما زال قلبها متعلقًا به، فإن كان التراب قد طواه وغطاه، فإن حب ذات الشاعر له لا تزال باقية أبد الدهر.

والشاعر هنا يخبرنا عبر ذاته الباكية أنه لا يريد من هذه الدنيا إلا وصل زوجته، ولكن هيهات ذلك، فلقد أخذها منه الزمان، ولو أن ذات الشاعر كانت تنصف في ودها لماتت يوم موت زوجها.

ومن خلال هذه الأبيات يبدو لنا ذلك الألم، الذي لحق ذات الشاعر من فقده لزوجه، وبكاؤه عليها، ومكابدته جراء ذلك، وهو ما يوضح مدى ارتباطه وعشقه لها، كما أن "صدور هذه القصيدة عن قلب رجل زاهد يمنحها لونًا خاصًا، فإن كون الوفاء فيه أمرًا طبيعيًا لا ينقصها حظها من هذا البوح الودي، الذي يلحق بمعارج العشق والتوله" [2].

---

(١) أبو إسحق الألبيري: ديوانه، ص ٩٠، ٩١.

[المفردات: عج: أقم، إلبيات والغامر: الخراب، أربع: انتظر، الضجيج هنا: المتوفى، ينم: يرد، العرف: الرائحة، جابر: من يصلح كسره، الكرى: النوم، أعلل: أداوي، أرعى أزمته: أخشى ذمه، يدثر: يتقادم وقته، رمس: قبر، خلب الشيء: لبه ووسطه، محاجري: عيوني].

(٢) د. إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، دار الشروق، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٧م، ص ٩٩.

وقد تشعر الذات بالحزن والألم بسبب فقدها لأهل العلم والأدب ممن تتصل بهم في عصرها، فنرى أبا بكر بن خازم [1] يقول في فقده لأبي مروان بن سراج [2]، مصورًا شعوره بالألم والحزن:

ألم تر أن الموت نادى فاسمعا ... فأنت جدير بأن تشيب وتجزعا
ولما فشا بين البرية نعيه ... أصم به الناعي وإن كان أسمعا
ومما شجاني أنني إذا سمعته ... تمنيت أن نسقى كؤوس الردى معا
فقطع قلبي ثم سال بمدمعي ... فيالك دمعًا من فؤاد تقطعا
فيا طالبًا للعلم لا تطلبنه ... بطي الثرى قد غادروا العلم أجمعا
أبعد أبي مروان تبصر عالمًا ... نبيهًا لأنواع العلوم مجمعا
إذا ما احتبى في مجلس الكلم انتضوا ... له وأتى بالمعجزات فأبدعا
وما كان إلا الغيث عم بنفعه ... الأنام، فلما عم بالري أقلعا [3]

الذات الشاعرة هنا تعاني مرارة الفقد وألمه، فعندما سمعت خبر موت ذلك العالم الجليل، ارتعبت وشابت لذلك، وتمنت لو أنها تموت معه لشدة حبها له، فقد عم الحزن عليها؛ لفقده، حتى إن قلبها ليتقطع، وعينيها لا تكف عن الدموع جراء ذلك.

ثم تبين الذات مناقب ذلك الفقيد، والتي من أبرزها العلم، فقد كان الناس يجلسون إليه، وينصتون إلى كلامه وعلمه الذي لا يأتي فيه إلا بالمعجزات، فقد كان أبو

---

(١) هو خازم بن محمد بن خازم، من أهل قرطبة، غلب عليه الأدب، وكان له تصرف في اللغة، وتوفي سنة (٤٩٦هـ). انظر في ترجمته وأشعاره: الصلة، ١٧٨؛ الذخيرة: ١/ ٨١٣.

(٢) هو أبو مروان عبد الملك بن سراج بن عبد الله بن محمد بن سراج من أهل قرطبة، كان فقيهًا وعالمًا وأديبًا، وله حظ من الشعر، وتوفي سنة (٤٨٩هـ). انظر في ترجمته وأشعاره: قلائد العقيان: ٢١٧؛ الصلة: ٣٤٦؛ الذخيرة: ١/ ٨٠٨؛ الديباج المذهب: ١٥٧.

(٣) ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج٢، ص ٨١٣.

[المفردات: تجزع: تخاف، فشا: انتشر، نعيه: خبر موته، الري: النعمة وحسن الحال، أقلع: غادر، احتبى: جلس وهو يضم فخذيه وساقيه إلى بطنه بذراعيه].

مروان كالغيث الذي عم نفعه جميع الأنام، ولكن هيهات ذلك، فقد أخذه الموت؛ ليترك الذات الشاعرة تكابد الألم والحسرة.

وبعد، فإن الذات المفتقدة هي إحدى صور وأشكال الذات في عصر الطوائف التي من خلالها نستطيع أن نتبين شعورها وتعبيرها خلال هذه التجربة الحزينة، التي تعيشها جراء ذلك الفقد، ولقد كانت أقوى صور الألم والحزن التي تنتاب الذات الشاعرة هي ما ينتابها جراء فقد الأبناء، ولا يقلل من ذلك ما عبرت به الذات من أنواع المعاناة جراء فقد الآخرين.

وتحاول الذات المفتقدة أن تبث لنا في قصائدها أنواع الألم التي تعانيها، وتحاول كذلك أن تبين لنا مآثر ذلك الفقيد، وما كان يتصف به من كرم، وشجاعة وأخلاق.

[٣] الذات الباكية:

الذات هنا تقف باكية على ما ضاع منها من مجد وشرف وملك، وكذلك ضياع لبلادها وأماكنها، التي تنتمي إليها الذات الشاعرة في عصر الطوائف، وقد جاء عدد كبير من قصائد الشعراء الذين يصورون فيها حزنهم على هذا الضياع، وبكاءهم عليه، مما قد يخفف من حدة انفعالهم جراء ذلك، فالشاعر يريد أن يفصح عما بداخله من هم وحزن، فلا يجد له سبيلاً سوى التفجع على ذلك الضياع والبكاء عليه، مصورًا ألمه وحزنه، "ولما كان الشعر تعبيرًا عن حالة انفعالية، ووصفًا لخلجاتها، فإن العلاقة بينه وبين البكاء علاقة حتمية؛ لأن التعبير عن تلك الحالات الانفعالية، ووصف تلك الخلجات لا تتم أحيانًا، ولا يفصح عنها إلا عن طريق البكاء"[1].

وبكاء الذات الشاعرة على ضياع الملك أو الشرف أو المدن هنا يشبه كثيرًا البكاء على الأطلال، فالشاعر فيه يبكي على فقد أحبابه، بينما يبكي الشاعر في هذا المقام تلك المدن التي ضاعت منه.

---

(١) د. بدران عبد الحسين البياتي: دلالات البكاء وموضوعاته في الشعر الأموي، العراق، جامعة كركوك، مجلة كلية الآداب، العدد ٩٨، ص ١.

والمعتمد بن عباد أكثر ملوك الطوائف الذين بكوا ضياع الملك والمجد، فبعدما كان ملكًا عظيمًا ضاعت مملكته، وظل يعاني في السجن والأسر حتى مات، ولذلك كثيرًا ما نراه يبكي ضياع ملكه ومجده، وقد بكاه كذلك عديد من الشعراء بقصائد مفجعة عبرت عن حالة الحزن إثر ضياع ملكه، ومنهم ابن اللبانة الداني الذي أنشد قصيدة طويلة زخرت بمعاني ودلالات البكاء والحزن على ضياع ذلك الملك، قائلاً:

تبكي السماء بمزن رائح غادي ... على البهاليل من أبناء عباد
على الجبال التي هدت قواعدها ... وكانت الأرض منهم ذات أوتاد
والرابيات عليها اليانعات ذوت ... أنوارها فعدت في خفض أوهاد
عريسة دخلتها النائبات على ... أساود لهمو فيها وآساد
وكعبة كانت الآمال تعمرها ... فاليوم لا عاكف فيها ولا باد
تلك الرماح رماح الخط ثقفتها ... خط الزمان ثقافًا غير معتاد
والبيض بيض الظبى فلت مضاربها ... أيدي الردى وثنتها دون إغماد
لما دنا الوقت لم تخلف له عدة ... وكل شيء لميقات وميعاد
كم من دراري سعد قد ضوت هناك من درر للمجد أفراد
نور ونور فهذا بعد نعمته ... ذوى وذاك خبا من بعد إيقاد
يا ضيف أفقر بيت المكرمات فخذ ... في ضم رحلك واجمع فضلة الزاد
ويا مؤمل واديهم ليسكنه ... خف القطين وجف الزرع بالوادي [1]

الذات الشاعرة هنا التي تعبر عن كل هذه الدلالات والمعاني لا شك أنها ذات حزينة، يملؤها الألم والحسرة مما رأته من زوال ملك بني عباد، فالذات الشاعرة جعلت جميع ما في الكون يبكي ضياع هذا الملك، فالسماء والجبال والأرض والزرع والحيوانات، كل ذلك يبكي على ذلك، فقد استطاعت النائبات أن تدخل بيت الأسود

(١) ابن اللبانة الداني: ديوانه، ص ٥٦، ٥٧.

[المفردات: البهاليل: جمع بهلول، وهو السيد الشريف، الرابيات: جمع رابية، وهو ما ارتفع من الأرض، يانعات: الثمر الناضج، وهاد: ما انخفض من الأرض، عريسة: مأوى الأسد، عاكف: مقيم، ثقاف: أداة تقوم بها الرماح عند صنعها، فلت: تركت، عدة: وعدا، دراري: كواكب، ذوى: انقضى، خبا: انطفئ نوره، القطين: أهل المكان].

فتحطمه، وتضيعه، وكان هذا البيت من قبل يحوي الشرف والرفعة، مما جعل الناس يروحون إليه كالكعبة.

والذات تبكي ذلك الحال الذي غيره الزمان بنوائبه، فبعدما كانوا كالرماح والسيوف، ضيعهم الزمان، وبعدما كان ملكهم كالكعبة التي ينزح الناس إليها، فقد أقفرت أماكنهم وخلت.

وقد تبكي الذات منازل وقصورًا قد ضاعت لتبكي أهلها، وتتوجع من ضياع ملكهم ومكانتهم، فها هو أبو جعفر بن جرج [1]، يبكي قصر الزهراء، الذي كان يسكنه بنو عباد، وكان صورة لعظمتهم وملكهم، فيقول:

سقى الله زهراء القصور وإن بدت ... لعينك غبراء الدثور حيا المزن
فلا جو كالجو الصقيل بأفقنا ... وذاك الهواء الغض كالملمس اللدن
على قد أعطى العيون من الحسن ... سناها غدت تعطي النفوس من الحزن
وكم قد جنت تلك المنى بأهلها المنى ... فأضحت وما غير الأسى رائد اللحن [2]

فالذات الشاعرة هنا تدعو من خلال شعورها بالحزن والألم لذلك القصر، الذي أصبحت مبانيه مهدمة بالية سوداء، وهنا القصر على قدر ما كان يتجمل به من أبهة وحسن، فقد أضحى بعد ضياعه وخرابه رمزًا للحزن والانكسار.

وقد تحزن الذات لضياع مدينة بأكملها بعدما وقعت في أيدي النصارى، فها هو ابن خفاجة [3]، وهو شاعر عاصر ملوك الطوائف والمرابطين، يبكي على سقوط مدينة بلنسية في أيدي النصارى قائلاً:

---

(١) هو أبو جعفر عبد الله بن محمد بن جرج، ذكر ابن بسام أنه كان وزيرًا لابن عمار لما ذهب إلى مرسية، وذكر ابن سعيد في المغرب أنه من شعراء عصر ملوك الطوائف. انظر في ترجمته: وأشعاره: الذخيرة: ٣/ ٤٥٤؛ المغرب: ٢/ ٣٠٥؛ المسالك: ١١/ ٤٤٩.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق٣، ج١، ص ٤٥٤.

[المفردات: الدثور: المباني، حيا: مطر، مزن: سحاب، غض: رطب].

(٣) هو أبو إسحق إبراهيم بن أبي الفتح بن خفاجة، ولد بمدينة شهر القريبة من بلنسية سنة (٤٥٠هـ)، وقد ألم بالعديد من العلوم، منها الحديث والفقه والنحو، وكان أديبًا وشاعرًا، وعاش بين

عاثـت بسـاحتك العـدى يـا دار ... ومحـا محاسـنك البلى والنـار
فـإذا تـردد في جنابـك نـاظر ... طـال اعتبـار فيـك واسـتعبار
أرض تقاذفـت الخطـوب بأهلهـا ... وتمخضـت بخرابهـا الأقـدار
كتبـت يـد الحـدثان في عرصـاتها ... لا أنت أنت، ولا الديار هي الديار [1]

فالذات الشاعرة هنا تبكي حزينة لفقد مدينة بلنسية، التي خربها الأعداء، ومحو محاسنها، فأصبحت بالية من كثرة الضرب والخراب، فإذا ما نظر إليها أي شخص حزن على حالها، وما حل بها؛ حيث آذنت الأقدار بخرابها، فتبدلت وتغيرت، والذات هنا عبر شعورها بالحزن تريد أن تبين لنا ما حل بهذه المدينة وأهلها من دمار وخراب عند وقوعها في يد النصارى.

[٤] الذات المنتجة للقيم:

هذه الذات لا تنفك عن إصدار القيم والمثل تجاه المجتمع وتجاه نفسها، فهي دائمة الصراع مع ما يخالف هذه القيم، وهي تبحث دائمًا عما يحقق المثل العليا داخل المجتمع، فالذات المنتجة للقيم "تبدو متحركة، تنفر من كل ما يؤدي إلى الصمت والسكون، وهي لا تكتفي بإحداث تغيير داخلها، إنما تحاول الثورة على المألوف وتكسير أصنام الجمود" [2]،فهي إيجابية تجاه المواقف المختلفة، وتريد أن ترى نفسها والمجتمع في أفضل صورة.

عصري الطوائف والمرابطين. انظر في ترجمته وأشعاره: قلائد العقيان: ٣٦٦؛ الصلة: ١٠٠؛ بغية الملتمس: ٢٠٢؛ الوافي بالوفيات: ٦/ ٨٣؛ وفيات الأعيان: ١/ ٥٦؛ المطرب: ١١١؛ المغرب: ٢/ ٣٦٧؛ نفح الطيب: ١/ ١٦٩؛ الذخيرة: ٣/ ٥٤١.

(١)ابن خفاجة الأندلسي: ديوانه، تحقيق: عبد الله سنده، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٦م، ص١٧٤.

[المفردات: عاثت: داست وخربت، جنابك: أركانك].

(٢)وئام محمد سيد أحمد: الذات وأحوالها في شعر البهاء زهير، مجلة جامعة الملك سعود، الآداب والعلوم، عدد ١، مجلد ٢١، الرياض، ٢٠٠٩م، ص ١٣.

فترى الذات أن القيمة الحقيقية في هذه الحياة هي كسب الحلال والأمن، ولذلك تدعو جميع الناس في صورة خطاب إلى غير معرف، ليكون عامًا للجميع، تقول فيه:

دع عنك جاهًا ومالاً ... لا عيش إلا الكفاف
قوت حلال وأمن ... من الردى وعفاف
وكل من هو فضل ... فإنه إسراف [1]

فالذات هنا تحاول أن تكون مشاركة في صنع بعض قيم المجتمع، ولذلك تدعو إلى نبذ الجاه، وعدم الحرص على المال؛ لأن القيمة الحقيقية في هذه الدنيا هي القوت الحلال، والأمن، والعفاف؛ لأن كل ما زاد عن حاجة الإنسان يبقى لا قيمة له، بل يعد إسرافًا.

وقد تعلي الذات من شأن بعض الأخلاق، التي لا بد للإنسان أن يتحلى بها، ولذلك فهي تنصح كل إنسان أن يحرص عليها، وأن يؤمن بما تقوله؛ لأنها تقول ذلك عن خبرة اكتسبتها بين الناس، فنرى أبا محمد بن غانم يقول:

فارض العلا لحر نفسك لا تكن ... ترضى المذلة ما حييت سبيلا
واخصص بودك من خبرت وفاءه ... لا تتخذ غير الوفي خليلا
فلقد خبرت الناس منذ عرفتهم ... فوجدت جنس الأوفياء قليلا [2]

فالذات هنا تبحث للإنسان عما يزيد من شأنه ويرفعه، فهي تتحدث عن صفتين مترابطتين بعضهما البعض (العلا، وحسن الاختيار)، فمتى استطاع الإنسان أن يختار الأوفياء من الناس، عاش بينهم كريمًا، والذات هنا تخبرنا بمدى ما لاقته من الناس على طول حياتها؛ حيث وجدت أن الأوفياء قلائل في هذه الدنيا، ولذلك فلا بد للإنسان أن يتروى عند اختيار أقرانه.

---

(١) السميسر الألبيري: شعره، ص ٤٨٤.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص ٨٥٤.

وربما ترى الذات أن القبح قد انتشر بين الناس، فتحاول أن تكون إيجابية تجاه ذلك، فتشارك في وضع بعض القيم، التي تجعل الإنسان يقي نفسه من هذا القبح، فنرى العباس بن قاسم يقول:

لهج الناس بالقبيح وهاموا ... فالزم البيت واسدد الأبوابا
وإذا ما خرجت تطلب رزقًا ... فتلين لهم وكن خلابا
وإذا ما جلست يومًا إليهم ... فالزم الصمت واضمم الأثوابا
فكثير ممن تجالس تلفي ... من عيوب الورى لديه عيابا[1]

فالذات في هذه الأبيات ترى أن القبح قد انتشر بين الناس، ولذلك تريد أن تكون إيجابية تجاه ذلك الموقف، والذي من خلاله تنتج لنا بعض القيم التي تجعل الإنسان مبتعدًا عن هذا القبح، فترى أن عزلة الناس وقت الفتن أفضل من الاختلاط بهم، فإذا ما اضطر الإنسان أن يشاركهم حياتهم، فلا بد أن يتلين معهم، ويكون جذابًا، كما تحرص الذات على بيان قيمة الصمت؛ لأن الناس لا شاغل لهم غير الحديث عن عيوب الناس.

وأخيرًا، فإن الذات المنتجة للقيم تبحث عما هو إيجابي، وتريد أن تحققه داخل المجتمع، فهي دائمًا في حركة مستمرة، لا تحبذ السكون أو العجز، وإنما تحاول الحرص على إعلاء بعض القيم التي تنفع بها من حولها.

وفي نهاية هذا الفصل، تتبين لنا ملامح الذات الأندلسية في عصر الطوائف، والتي نقصد بها الذات الإسلامية دون بقية عناصر المجتمع الأندلسي الأخرى من يهود أو نصارى، وقد تعددت صور الذات في الشعر الأندلسي؛ فهناك ذات شاعرة تشعر بالانكسار، وثانية تشعر بالتفرد، وثالثة تشعر بالاغتراب، ورابعة عاشقة، وخامسة مفتقدة، وهناك ذات باكية، وكذلك ذات منتجة للقيم.

---

(١) ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج٢، ص ٩١٥.
[المفردات: خلاب: جذاب وساحر، تلفي: تلقي، الورى: الناس].

وكانت أولى هذه الصور هي الذات المنكسرة التي تعبر عن مدى معاناة هذه الذات جراء بعض الحوادث أو الأسباب التي ظهرت لدى الشعراء في عصر الطوائف، لعل أقواها كان ذل وانكسار السجن، فنحن نعرف أن فترة الطوائف كانت مليئة بالأحداث والصراعات السياسية، وكان الأقوى لا يتوانى أن يقوم بسجن أو نفي الآخر، إذا ما سنحت له الفرصة بذلك، حتى يبعده عن طريقه في الملك والرياسة، وقد صور الشاعر الأندلسي ما انتابه من ذل وانكسار جراء السجن، وما أكثرها هي القصائد التي وقعت عليها الدراسة التي تصور معاناة هؤلاء الشعراء في سجونهم.

كما وجدت هناك بعض الأسباب الأخرى التي عملت على انكسار الذات، وشعورها بالألم والمعاناة، منها الشيب الذي صوره عديد من الشعراء بأنه بداية الإحساس بالموت والنهاية، وربما تحدث بعض الشعراء عن شيبهم في عمر قد لا يظهر فيه الشيب، وإنما حاول الشاعر من خلال ذلك بيان فعل الأيام به، وما يعانيه منها، وهذا يحيلنا أيضًا إلى تصور المعاناة التي كانت تعيشها الذات الأندلسية في عصر الطوائف، كما تحدث الشعراء كذلك عن تقلبات الدهر، وعن المرض والموت، وكلها أسباب أدت إلى إحساس الذات بالانكسار والقهر، حيث إنها لم تستطع فعل شيء تجاه تلك التغيرات، التي لا تستطيع أن تتحكم بها، أو تمنعها، وبالتالي تشعر بالعجز والانكسار.

أما الصورة الثانية فهي الذات المتفردة، التي تحاول دائمًا أن تعلي من شأن نفسها في مجالها الذي تتحدث عنه، وظهور هذه الذات في الشعر الأندلسي يعكس لنا بالتبعية ما كان يتصف به المسلم الأندلسي في عصر الطوائف من تميز وأفضلية شعر بها هو أولاً في قرارة نفسه، وبالتالي بدت واضحة جلية لدى عناصر المجتمع آنذاك، ولكن لاحظ الباحث من خلال دراسته أن معظم النماذج الشعرية التي ظهرت فيها الذات المتفردة جاءت في الغالب على لسان الملوك أو الأمراء أو الوزراء في عصر الطوائف،

وهو ما قد يحيلنا إلى تصور ملامح الحياة في تلك الحقبة، فبينما كان هؤلاء الملوك يصورون ذواتهم المتفردة، كان بقية الشعراء يصورون معاناتهم واغترابهم وضعفهم وانكسارهم، ولكن هذه القاعدة ليست عامة في رأينا، فهناك من الملوك من بكى تغير الأيام وإذلالها إياه، بينما جاء في المقابل بعض الشعراء الذين تحدثوا عن تفردهم وتميزهم.

وهناك حقيقة لا بد من الوقوف عندها، ولا بد أن تتناولها بعض الدراسات المهتمة بالأدب الأندلسي وتاريخه بعد ذلك، وهي أن عديدًا من شعراء عصر الطوائف بل قل إن صح التعبير معظمهم كانوا يتصلون ببلاط الملوك، وكانوا يلاقون من الرعاية والاهتمام ما قد يجعلهم يعيشون عيشة الملوك أنفسهم، كالشاعر ابن زيدون وابن عمار، وغيرهما كثير. وهنا يبرز السؤال الذي يلح على ذهننا، وهو أين هم شعراء العامة الذين لم يلقوا اهتمامًا لدى الملوك من هذا التفرد؟ الحقيقة أن معظم ما وقعت عليه الدراسة من نماذج تتعلق بالذات المتفردة كان لشعراء إما ملوكًا أو وزراء، أو من اتصلوا بهم، ولقوا عناية لديهم، أما من لم يحظَ بعناية هؤلاء الملوك، فقلما نجد له نماذج تتحدث عن ذلك التفرد كابن حمديس الصقلي، الذي لم يلقَ الرعاية الكبيرة من ملوك الطوائف، ولكنه تحدث ولو بطريقة غير مباشرة عن هذا التفرد.

أما الصورة الثالثة من صور الذات الأندلسية في عصر الطوائف فهي الذات المغتربة، هذا الاغتراب ظهر نتيجة تغيرات وتحولات المجتمع حينذاك؛ كالنفي أو السجن أو البحث عن الرزق والمال، أو جاء نتيجة ضياع بعض الممالك؛ كمملكة المعتمد بن عباد الذي ظل طيلة حياته يعاني الغربة والاغتراب جراء سقوطها وضياع ملكه ومجده، أو قد تشعر الذات الشاعرة بالاغتراب بسبب سوء أحوال المجتمع الأندلسي، وسوء عناصره آنذاك، بمعنى انتشار بعض الأخلاق والصفات السيئة التي لم تستطع الذات أن تتكيف معها، ولذلك انتابها الشعور بالاغتراب.

وقد لاحظنا أن ذلك الاغتراب لم يكن مقتصرًا على فئة دون غيرها أو بيئة أندلسية دون أخرى، فالجميع من الشعراء الملوك والوزراء والقضاة والعامة، قد عانوا الشعور بالاغتراب، وعبرت ذواتهم عنه، وكانت أقوى صور الاغتراب حينذاك وأكثرها انتشارًا هو الاغتراب النفسي، فلا تكاد أيدينا تقع على شاعر في تلك الحقبة لم يعانِ ذلك النوع من الاغتراب، ولعل أقوى الأسباب على انتشار هذا النوع هو حالة المجون والترف التي سادت المجتمع الأندلسي في عصر الطوائف، كما كان ذلك أيضًا من الأسباب التي أدت إلى ظهور صور الاغتراب الأخرى، التي تناولناها بالدراسة.

ونجد كذلك بعض الصور الأخرى للذات في عصر الطوائف، منها الذات العاشقة، والتي ظهرت بصورة كبيرة في تلك الحقبة، وأدت ظروف المجتمع المختلفة من ترف ولهو ومجون إلى ظهور ذلك، والمبالغة إلى درجة كبيرة فيه، ونرى الذات تتخذ ذلك العشق هدفًا لها في حياتها، حتى إننا لنجد بعض الشعراء يرتبطون بذلك العشق حتى نراه يشغل كل حياتهم، كالشاعر ابن اللبانة الداني، كما شغلت منه نويرة كل مقام. ومما لاحظناه عند دراسة هذه الصورة من صور الذات أن العشق في عصر الطوائف لم تتشابه أو تتحد فيه ظروف كل من الطرفين، فقد يعشق المسلم امرأة نصرانية، وقد يعشق الملك أو الأمير جاريته، وقد تعشق الأميرة رجلاً فقيرًا معدمًا، كما كان عديد منهم يبالغون في حبهم إلى درجة كبيرة، وهذا ربما يضيء لنا جانبًا من جوانب الحياة التي كانت تعيشها الذات في عصر الطوائف.

وكانت هناك أيضًا الذات المفتقدة، وهي تقترب في موضوعها إلى حد كبير من الذات الباكية، التي تأتي بعدها في هذه الدراسة، فكلاهما يسيطر عليه الشعور بالحزن والألم جراء الفقد، ولكن الأولى (الذات المفتقدة) تحزن لفقد الإنسان، بينما الثانية تحزن لفقد الملك والمكانة.

وقد صورت الذات المفتقدة في صورتها الأولى مدى معاناتها ومكابدتها لفقد ذويها وأصدقائها، وقد تبين للباحث مدى ترابط الأسرة الأندلسية في عصر الطوائف، فنرى الشاعر يبكي ابنه أو أمه أو أباه أو أخاه أو صديقه أو زوجته. كما لاحظنا كثرة

القصائد التي تحدثت عن ذلك الفقد، فقد شغلت هذه القصائد حيزًا كبيرًا من النتاج الشعري لهذه الحقبة، كما اتجهت الذات المفتقدة في عصر الطوائف وبشكل كبير إلى ذكر مناقب الفقيد، وما كان له من مكانة قبل مماته.

أما الذات الباكية، فقد ظهرت نتيجة سقوط بعض الممالك والمدن الأندلسية، ومن خلالها تبين للباحث أن عصر الطوائف كان مليئًا بالفتن والثورات والحروب، وسقوط مملكة وظهور الأخرى، وهو بدوره له تأثير كبير على عناصر المجتمع المختلفة، وظهور التحزب السياسي، لاسيما بين المسلمين والنصارى، والذي سنفرد له حديثًا في فصل آخر، وهذه الذات ظهرت كإفراز طبيعي لظروف المجتمع حينذاك.

أما الصورة الأخيرة من صور الذات التي تناولناها في عصر الطوائف، فهي الذات المنتجة للقيم، وقد كان العامل الأول في ظهورها من وجهة نظرنا هو تلك الحالة التي كان يعيشها المجتمع الأندلسي حينذاك من المجون واللهو، مع ما يصاحبه من ضيق للعيش، وثورات وفتن؛ حيث ظهرت هذه الذات كرد فعل لكل هذه الأحداث، وحاولت قدر ما أمكنها أن تعلي من شأن القيم والأخلاق في المجتمع، كما حثت في نظمها الشعري على الزهد في هذه الدنيا.

ومن هنا، يتبين لنا مدى تعدد طبيعة الذات المسلمة الأندلسية في عصر الطوائف، وكيف أن المجتمع الأندلسي بما زخر به من أحداث متنوعة متعددة، عمل على ظهور كل هذه الصور وغيرها من صور الذات الشاعرة.

الفصل االثاني

الآخـــــر

المبحث الأول

الآخر السلطة

المبحث الأول
الآخر السلطة

أدى الانقسام بين المسلمين في عصر الطوائف إلى استقلال كل حاكم بولاية خاصة، هذه الولاية لا تتبع في حكمها إلا لهذا الأمير، وقد أدى ذلك إلى ضعف الدولة الإسلامية " فهذه الدول الصغيرة المتخاصمة المتنابذة التي قامت على أنقاض الدولة الأندلسية الكبرى تعرف بدول الطوائف، ويعرف رؤساؤها بملوك الطوائف، وهم ما بين وزير سابق وقائد من ذوي النفر والصحب، وحاكم لإحدى المدن، وشيخ للقضاء وزعيم من ذوي المال والحسب، وقد ظهروا جميعاً إبان الفتنة وبسط كلٌ على ما أتيح له من المدن والأراضي "[1].

وقد حاول كل منهم جاهداً تدعيم ملكه، وتوطيد سلطانه حتى يتفوق على أقرانه أصحاب الدويلات الأخرى، ولذلك اهتموا بالأبهة، وبناء القصور، وإقامة المحافل، وكان من أبرز تلك المظاهر تقريبهم الأدباء، والشعراء منهم بصفة خاصة، لما لهم من دور كبير في إبراز محاسن السطان،وتمجيد مكانته عن طريق مدحه أو رثائه،أو حتى هجاء أعدائه " ولذلك كان ملوك الطوائف في حاجة إلى أصوات الشعراء ودعاياتهم فمال أكثرهم إلى تقريبهم وإثباتهم على مدائحهم "[2] فهم يعلمون جيداً ذلك الدور الإعلامي الكبير الذي يقوم به الشعراء في شتى ربوع الأندلس .

ومن هنا وجدنا عديدًا من الشعراء الذين ذاع صيتهم في بلاط الخلافة، ففي بلاط بني عباد بإشبيلية اشتهر: ابن حمديس، وابن اللبانة، وابن زيدون، وابن وهبون، وابن عمار، كما اشتهر في بلاط المعتصم بن صمادح بألمرية: ابن الحداد الأندلسي، وابن عبادة القزاز، وأبو الفضل بن شرف القيرواني، وأبو حفص بن الشهيد . كما اشتهر في

---

(١)د. محمد عبد الله عنان: دولة الإسلام في الأندلس، العصر الثاني، دولة الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م، ص١٤.

(٢) د. محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ٢٠٠٠م، صـ٦٤.

بلاط ابن الأفطس في بطليوس: ابن عبدون، وقد أثر كل هؤلاء الشعراء بشكل كبير في حياة البلاط " إذ كان وصول الشاعر إلى المشاركة في توجيه السياسة ببلده أمراً مألوفاً "[1]، بل زاد الأمر على ذلك حيث تولى عديد منهم قيادة بعض الولايات الصغيرة التابعة للخليفة، أمثال ابن عمار الأندلسي .

ولهذه الأسباب وغيرها تظهر لنا العلاقة الوطيدة بين الشعراء والسلطة في عصر الطوائف والتي نعني بها سلطة الحاكم، وإن كان مصطلح السلطة هذا يشمل أنظمة متعددة فقد جاء في المعجم الفلسفي " السلطة في اللغة : القدرة والقوة على الشيء، والسلطان الذي يكون للإنسان على غيره، وجمع السلطة سلطات، وهي الأجهزة الاجتماعية التي تمارس السلطة، كالسلطات السياسية، والتربوية، والدينية والقضائية، والشرعية، وكذلك السلطة النفسية " [2] فقد تُمارس السلطة على الأفراد بأكثر من نظام أو مؤسسة، حتى إن الإنسان يحمل بداخله سلطة على نفسه وهي سلطة الضمير، ولكن ما يهمنا في هذه الدراسة هي السلطة السياسية المتمثلة في سلطة الحاكم، أو كما يسميها (ماكس فيبر) السلطة الخارزماتية وهي " المبنية على الاعتقاد الانفعالي في قدرات شخص استثنائي بسبب قداسته، أو بطولته، أو ميزاته المثالية " [3].

وإذا أردنا البحث عن حقيقة العلاقة بين الشاعر والسلطة (الحاكم) في عصر الطوائف نرى أنها تمثلت في ثلاثة اتجاهات، أولها : علاقة التوافق، بمعنى توافق الذات الشاعرة مع الآخر السلطان، ويكون ذلك التوافق دليل رضا وولاء من ناحية الذات الشاعرة تجاه السلطة، " فالسلطة لها وجهها العزب الذي لا يفلت منه أحد بسهولة، يتبدل تحت ظلها البشر ويتلونون، ولم يذكر التاريخ لأحد في السلطة لم ينجذب إلى

(١) د. إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، صـ٦٥.

(٢) د. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، الجزء الأول، صـ٦٧.

(٣) ميشال فوكو: المعرفة والسلطة، تقديم: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤م، ص٤٥ .

جاهها ووجاهتها إلا النادر القليل الزاهد "[1] ويتضح لنا ذلك الولاء والتوافق لدي شعراء السلطة الذين احتلوا منازلاً كبيرة لدى كل ملك وقربهم منه، إلا أننا لا يمكن أن نقر هذه الحقيقة كلية، فعديد منهم دون شك كان توافقه مع السلطة بسبب الحاجة أو المصلحة الشخصية.

أما الاتجاه الثاني في علاقة الذات الشاعرة بالسلطة كان: علاقة الرفض والتمرد، فكثير من الشعراء عبروا عن تنديدهم لما يقوم به الحكام من ظلم واستبداد وفساد، وتخاذل عن نصرة الدين " فإلى جانب شعراء السلطة وجد دائماً الشعراء الذين يعبرون عن الرأى الآخر جهراً وسراً، وحفظت كتب الأدب والتاريخ النوعين معاً، الموالي والناقد، فلم تغيب رأي الآخر ولم تطمسه "[2] ومع معرفة هؤلاء الشعراء جيداً بما سوف يحل بهم من العقاب من قبل السلطة، فقد كان الأكثرية منهم يستخدمون ما يعرف بأسلوب النقد المقنع عن طريق وصف حال المجتمع من فقر وفساد، وسوء للأحوال دون ذكر مباشر أو موجه للسلطة .

أما الاتجاه الأخير في علاقة الذات الشاعرة بالسلطة فهو الحاجة والعفو، فالشاعر يفرض عليه بقصد أو دون قصد أن يكون موالياً لهذه السلطة لا يخرج عنها أو ينقدها، فإذا ما قام بذلك وجد نفسه عاجزاً عن مواجهة هذه القوة، وهذا العجز عبارة عن " حالة تهديد دائم لذاته قبالة عجزه عن مجابهة خطر الآخر(السلطة)، فهناك باستمرار غياب التكافؤ بين قوته وقوة السلطة، ومن ثم سرعان ما يتخلى عن المجابهة

(١) أحمد سويلم: الشعراء والسلطة، دار الشروق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص٣٤ .

(٢) د. فاطمة عبد الفتاح الذعبى: الشعر القديم ونقد السلطة، مجلة التراث العربي، سوريا، (ب،ت)، ص٢٤٢ .

منسحباً أو مستسلماً، إما طلباً للسلامة وخوفاً من سوء العاقبة، أو يأسًا من إمكانية المواجهة والتصدي " [1] .

ونستطيع أن نتبين موقف الذات الشاعرة من السلطة في هذه الاتجاهات الثلاثة كما يلي :

[١] الآخر (السلطة) / الذات (الشاعرة)- التوافق والتبعية :

لم يكن اهتمام الملوك والأمراء في عصر الطوائف بالشعر والشعراء وتقريبهم إليهم من سبيل الاهتمام بالأدب والفن أكثر منه حظاً من كسب ذلك الذيوع الإعلامي الكبير الذي يحققه الشعراء للسلطة تمجيداً وتعظيماً، وكما يقول أدونيس " إن غاية السلطة في الثقافة العربية هى البحث عن آليات وأشخاص يضمنون استمرار سياستها وتوجهاتها، وفي الوقت نفسه الظهور بصورة مشروعة بعيدة عن العنف، ذلك بتوظيف وسطاء لهم القدرة على فهم المشاريع وتطبيقاتها دون أن تصدها أى معارضة" [2]، ومن بين هؤلاء الأشخاص يبرز الدور الكبير للشعراء .

فعندما يزيد إغداق الأموال والاهتمام من السلطة تجاه الشاعر فإننا نجد العلاقة بينهما في أشد حالات الرضى والحب، حتي إن الشاعر ينقطع لمدح هذه السلطة وبيان مآثرها، فها هو الشاعر عبد الجليل بن وهبون الذي تعلق بالمعتمد بن عباد وأحبه حباً شديداً، كان المعتمد يدفع له راتباً شهرياً مقابل إقامته في بلاطه، وإفراغ كل إنتاجه الشعري فيه، وفي قومه من آل عباد، فنراه يقول في إحدى قصائده :

لخم بن يعرب أولى أن يضاف إلى ... سناء معتضد فيكم ومعتمد
أنت الجميع وأنت الفرد قد علموا ... سريرة لم تكن في واحد العدد

---

(١)رائد حميد مجيد البطاط: جدلية الذات والآخر في شعر سجون العصرين الأموي والعباسي، دراسة نفسية، رسالة دكتوراه، جامعة البصرة، العراق، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠١١م، ص٣٦ .

(٢)د. غزالة شاقور: القارئ بين مركزية السلطة وهامشية الإبداع، قراءة في الخطاب النقدي الأدونيسى، مجلة المَخْبَر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد (٨) ٢٠١٢م، ص٢٣٣.

يا أشبه الناس آداباً بما لك من جمال وجه تحدثني وفضل يد
من أين لي قدم في الفضل سابقة لو أن طبعي في واديك لم يرد [1]

الذات الشاعرة هنا تريد أن تظهر مكانة الآخر (السلطة) المعتمد بن عباد، فتبدأ حديثها بالإشارة إلى الأصل والنسب لأنه مفخرة كل إنسان، لاسيما إذا كان في بلاد الأندلس حيث البربر، والمولدين، واليهود والمستعربين، فكان العرب سادة ذلك المجتمع المتعدد الأطياف والجنسيات آنذاك .

وتحاول الذات الشاعر أن تبين مناقب السلطة وفضلها على كل الناس من خلال التعبير (أنت الجميع وأنت الفرد)، ثم تبين لنا مدى ارتباطها بهذه السلطة وقربها منها من خلال دلالات البيت الأخير، فالشاعر لم يكن ليتصف بالفضل لو أنه لم يكن متصلاً بذلك الحاكم .

وبعدما تقدم الذات الشاعرة ولاءها وحبها للآخر (السلطة) فإنها تتجه إلى بيان ما تتحلى به هذه السلطة من قوة وشجاعة، وتسامح، وجود، ورحمة، وعفو " وربما يؤثر موقف السلطة على ما يبدعه الشاعر، فالسلطة غالباً ما تمسك في يدها خيوطاً يمكنها أن تتحكم بها في ألسنة الشعراء، فيسود أحياناً المديح، والنفاق والتكسب، وأحياناً أخرى نجد الهجاء السياسي عالي النبرة، وأحياناً أخرى نجد التفاخر بالأنساب والانجازات والأمجاد " [2] . فالشعراء دائماً ما يحاصرهم نفوذ السلطة والخوف منها.

---

(١) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج١، ص.٢ .

[المفردات: لخم بن يعرب: نسبه إلى قبيلة لخم العربية، سريرة: باطنة] .

(٢) أحمد سويلم: الشعراء والسلطة، صـ٢٦.

ويزداد إلحاح الشعراء في محاولة كسب رضا (السلطة) والوقوف بين يديها معددين مناقبها، ومحاولين بيان حبهم وولائهم إليها، فنرى أبا حفص عمر بن الشهيد[1] يقول موجهاً كلامه للمعتصم بن صماح :

تفديك أنفسنا التي ألبستها ... حللاً من النعمى وكن عواطلا
كان نواك البحر يذخر موجه ... فالآن صار لنا إيابك ساحلا
لا عيش إلا حيث أنت وإنما ... تمضي ليالي العمر بعدك باطلا
لا عطلت منك الحياة فإنها ... لولاك ما سرّت لبيباً عاقلا[2]

الذات الشاعرة هنا ترى أن الآخر (السلطة) المعتصم بن صمادح قد أنقذها مما تمتلئ به الحياة من هم وضيق، فكأن البحر وما يذخر به من هبات وأمواج ينطبق تمامًا على حال الذات الشاعرة، وأن السلطة هي التي خلصتها من ذلك، ولذلك تحاول أن تظهر لها الولاء والمحبة من خلال إيراد بعض المفردات التي تؤكد هذه المعاني، فكلمة (تفديك) تبين مدى حب الشاعر وولاءه للسلطة، فالعلاقة هنا بينهما يسودها كل ود وحب فلا وجود لمسرات الحياة ونعيمها بدون وجود ذلك الآخر (المعتصم).

ونجد الشاعر ابن الأبار[3] في توافقه وولائه للمعتضد بن عباد مظهرًا قوة المعتمد وشجاعته حتى إنه ليجعل الموت مشغولاً بنفسه من شدة بأسه، فيقول :

---

(١)هو الوزير الكاتب أبو حفص عمر بن الشهيد، قال عنه ابن بسام في الذخيرة ق١،ج٢، ص٦٩ (أخبرني الفقيه أبو بكر بن الوزير عن الفقيه عبد الله الحميدي قال: كان الوزير أبو حفص عمر بن الشهيد كثير الشعر متصرفاً في القول، مقدماً على أمراء بلده، وشاهدته في حدود الأربعين وأربعمائه بألمرية، وكتبت من أشعاره طرفاً) .

(٢)ابن بسام: الذخيرة، ق١،ج٢، ص٦٨٦.

[المفردات: نواك: هبّة شديدة للريح تثير أمواج البحر، عطلت: عدمت] .

(٣)هو أبو جعفر أحمد بن محمد الخولاني الأندلسي الإشبيلي، من أهل إشبيلية، شاعر مجيد محسن، وكان من شعراء المعتضد بن عباد، توفي سنة (٤٣٣هـ)، انظر في ترجمته وأشعاره: الذخيرة ٢/ ١٠٦، ٢/ ١٣٥، جذوة المقتبس ١٠٧، بغية الملتمس ١٥٢، المطمح ١٠، وفيات الاعيان ١/ ١٤١، المغرب ١/ ٢٥٣، الوافي بالوفيات ٨/ ١٣٧، نفح الطيب ٣/ ٤٧٧، الاعلام للزركلي ١/ ٢٠٦ .

لا تكثـروا فالحـب في حوبائـه ... كالحمـد في أسـماع إسـماعيلا
ملـك إذا الهبـوات أظلـم جنحهـا ... في معـرك جعـل الحسـام دلـيلا
راعـت وقـائع بأسـه حتـى لقـد ... تـرك الحـمام بنفسـه مشـغولا
إن كانت الأسد الضواري لا تخـاف ... صـياله فلـم اتخـذن الغـيلا [1]

يمثل الآخر (السلطة) في هذه الأبيات مصدر القوة والشجاعة في نظر الذات الشاعرة التى ترى من شدة بأسه وشجاعته أن الموت ينشغل بنفسه عنه، فالأسود الضواري تحتمي بعرينها خوفاً منه.

والذات هنا تحاول بطريقة غير مباشرة أن تعلن ولاءها إلى الآخر (السلطة) عبر تلك المعاني التي تصفه بالقوة وتجعل أعداءه يخافونه .

وتتجه الذات إلى وصف السلطة بالجود والكرم وتحاول جاهدة أن تستجدي ذلك الجود عساها تهنأ وترتاح، فنجد القاضي ابن عبد البر [2] يتوجه بالحديث إلى المعتضد بن عباد عبر كلمات استعطافية قائلاً :

قصـدت إليـك مـن شرق لغـرب ... لتبصر مقلتـي مـا حـل سـمعي
تعطفـك المكـارم نحـو أصـل ... دعـاكم راغبـاً في خـير فـرع
فـإن جـدتم بـه مـن بعـد عفـو ... فلـيس الفضـل عنـدكم ببـدع
فوعدك كـي يسـكن حفـق قلبـي ... ويرقأ من جفوني سكب دمعـى [3]

---

(١)ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج١، صـ١٥٧.
[المفردات: الحوباء: النفس، الهبوات: ريح تهب بالغبار، راعت: أخافت، الحمام: الموت] .
(٢)هو أبو عمر يوسف بن عبد البر بن محمد بن عبد البر بن عاصم النمري القرطبي، ولد في قرطبة وسكن في إشبيلية ليتعلم بها الفقه، وتنقل بين دويلات الأندلس حتى توفي بشاطبة سنة (٤٦٣ هـ) وكان شاعراً مجيداً، انظر في ترجمته وأشعاره: المطمح ٦١، الصلة ٦٤٠، جذوة المقتبس، بغية الملتمس ٤٧٤، المغرب ٢/ ٤٠٧، وفيات الأعيان ٧/ ٦٦، الديباج المذهب ٣٥٧، شذرات الذهب ٣/ ٣١٤ .
(٣)ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، ج٢، ص٤٠٨ . [المفردات: تعطفك: تلقي بك، يرقأ: يشفي].

تحاول الذات الشاعرة في هذه الأبيات أن تلفت انتباه الآخر (السلطة) الموجه له الخطاب من خلال جملة (قصدت إليك) ثم تزيد من تأكيد ذلك عن طريق دلالة الشطر الثاني (لتبصر مقلتي ما حل سمعي) لتجعل الآخر ينتظر الجواب، وهو معرفة ما حل بسمع الذات الشاعرة، فيكون الجواب بأن الآخر هو صاحب أصل وفضل .

وينتقل الشاعر إلى تقديم مطالبه، وهى طلب الجود من يد السلطة وإن كان الشاعر لم يحدد مبتغاه من هذا الجود، ولكنه يعلم يقيناً أن وعد الحاكم له بتلبية طلبه سوف يسكن خفق قلبه، ويمنع انسكاب الدموع من عيونه .

وربما تعدد الذات الشاعرة مناقب الآخر السلطة حتى إنها تشبهه بالشمس ومن ذلك قول الشاعر أبى يزيد بن مقانا [1] في إدريس بن يحيى بن حمود :

وكأن الشمس لما أشرقت ... فانثنت عنها عيون الناظرين
وجه إدريس بن يحيى بن علي ... بن حمود أمير المؤمنين
خط بالمسك على أبوابه ... أدخلوها بسلام آمنين
وينادي الجود في آفاقه ... يمموا قصر أمير المؤمنين
ملك ذو هيبة لكنه ... خاشع لله رب العالمين
وإذا ما رفعت رايته ... خفقت بين جناحي جبرئين
وإذا أشكل خطب معضل ... صدع الشك بمصباح اليقين
وإذا راهن في السبق أتى ... ويمناه لواء السابقين [2]

نرى الذات الشاعرة في هذه الأبيات تحاول أن تزيد من مكانتها لدى الآخر (السلطة) عن طريق تقديم هذه المعاني بين يديها، والتى تعلن فيها عن كرم السلطة

---

(١) هو أبو زيد عبد الرحمن بن مقانا القبذاقي نسبة إلى قرية القبذاق من ساحل شنترة، كان شاعراً في عصر الطوائف، ومدح عديد من أمرائه، وتولى القضاء في بطليوس، كانت وفاته في مطلع النصف الثانى من القرن الخامس الهجرى، انظر في ترجمته وأشعاره: الذخيرة ٢/ ٧٨٦، جذوة المقتبس ٢٦٠، بغية الملتمس ٣٥٨، المغرب ١/ ٤١٣، نفخ الطيب ١/ ٢١٤ .

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج٢، صـ٧٩٢.

[المفردات: انثنت: توجهت، يمموا: اقصدوا، أشكل: استعصى، صدع: حطم] .

ومكانتها، وتأتي لفظة (الشمس) لتنقل للمتلقي كل ما يمكن أن يتخيله من معاني البهاء والسطوع مشبهة ابن حمود بها، وبعد أن حاولت الذات الشاعرة جذب انتباه الجميع نحو جود وفضل السلطة تنقلهم إلى تصور قوته، وهو تصور غير مباشر في طلب الأمن والاستجارة من قبل الشاعر تجاه السلطة .

ومن شعراء البلاط الذين كان ولاؤهم للسلطة، وكانوا أداة تعمل على تمجيدها وتعظيمها، وإشاعة ذلك بين العامة هو الشاعر أبو الوليد حسان ابن المصيصي[1] الذى كان كاتباً للفتح بن المعتمد بن عباد على مدينة قرطبة بعدما ضمها المعتمد إلى ملكه إشبيلية، ونرى أن جل قصائده التى وردت في كتاب الذخيرة جاءت في مدح المعتمد، وبيان عظمته ومكانته، حيث يقول في واحدة منها :

أضاء بك الأفق الذى كان أظلما ... وقد لحت في الإكليل بدراً متمما
على أي وجه لم يُشعشع طلاقه ... وفى أي ثغر لم ينور تبسما
وقد صغت من ذاك المحيا وحسنه ... صباحاً ومن تلك الخلائق أنجما
إذا غبت عن أرض تمثل أهلها ... (عسى وطن يدنو بهم ولعلما)
ألا قل لأرباب المخائض أهملوا ... فظل ابن عباد عليهن أينما
فهل تهتدى الأعلام فيك بحارها ... لتحظى بعقد السلم فيك فتسلما
مع الله يمضى إن مضوا مع غيره ... ولله أحرى أن يَفُلَّ ويغنما
ولدت مع الإقدام في ساعة معاً ... ففداك في الهيجاء كونك توأما [2]

---

(١) هو أبو الوليد حسان ابن المصيصي كان كاتباً وشاعراً، وعلى معرفة بعلم النجوم والفلك، وكان من شعراء بني عباد، وكاتباً للفتح بن عباد في قرطبة، لم يرد له تاريخ وفاة ، انظر في ترجمته وأشعاره: الذخيرة ٢/ ٤٣٣، المغرب ١/ ٣٨٥، المسالك ١١/ ٤٢٨، رايات المبرزين ١، ٢٧ الخريدة ٢/ ١٩١ نفح الطيب ٤/ ٣٠٧ .

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج١، صـ٤٣٥.

[المفردات: لحت: ظهرت، يشعشع: يضيء، مخائض: الماء الضحل الذى يمكن خوضه، يفل: ينفرد، الهيجاء:الحرب].

الذات الشاعرة في هذه الأبيات تحاول أن تظهر صورة الآخر (السلطة) عبر تمجيدها وتعظيمها له من خلال بيان قدره وحسنه وأمنه وشجاعته، والشاعر هنا يضمن أبياته شطراً من شعر أبى تمام (عسى وطن يدنو بهم ولعلما) كما ذكر صاحب الذخيرة، وقد يكون المقصود من ذلك أن الشاعر يريد أن يوجه انتباه المتلقى إلى بلاد المشرق والتى ينتسب إليها بنو عباد جميعاً، ليبين أصوله العربية التى يفتخر بها كل أندلسي .

والشاعر يحاول بطريقة ضمنية أن يحظى بقرب وأمن (السلطة) فهو يتحدث عن حسنه وبهائه، ثم ينتقل إلى الحديث عن أمنه وإجارته للجميع من خلال دلالات الألفاظ (ظل بنى عباد)، و (السلم)، و (تسلم) وبعد ذلك يتحدث عن إقدامه وشجاعته وكأن هذه السلطة تتصف باللين والقوة في آن واحد .

[٢] الآخر(السلطة) / الذات(الشاعرة) الاختلاف والتمرد :

لم تكن السلطة المتمثلة فى الحاكم في عصر ملوك الطوائف على توافق تام مع الجميع، فهى لم تقرب إليها جميع الأدباء، ولم تجزل العطاء على جميع الشعراء، ولكن وُجد دائماً في كل مملكة أو دويلة بعض الشعراء من المغضوب عليهم، الذين لم ينالوا حظوة عند السلطة، وبالتالى شكلوا الحزب المعارض الذى لم يعجبه أفعال الحاكم أو تصرفاته من ظلم، أو فساد، أو انشغال بالملذات واللهو عن الدين الإسلامى والدفاع عنه.

ولأن الشعراء في هذا العصر قد حظوا بمكانة عالية في المجتمع وكانوا يمثلون الجزء المثقف منه الذى يعي مشكلات عصره ومجتمعه بجانب الفقهاء والعلماء، ومما يؤكد ذلك أن السواد الأعظم من علماء ذلك العصر وكتابه ووزرائه كانوا ينظمون الشعر، فقد نقدوا أوضاع المجتمع وأظهروا مشاكله، وكما يقول صاحب كتاب المثقف والسلطة " وأما المثقف فإن المناقشة العميقة العنيدة هى جوهر نشاطه، وهى المسرح

والمكان الذي يؤدى عمله فيه "[1] فقد راح الشعراء يصورون فساد السلطة في قصائدهم ويعلنون رفضهم هذه الأفعال، بل تعدى الأمر إلى حد الهجاء والقدح .

وقد يختلف الشاعر مع السلطة ويتمرد عليها لأسباب ذاتية تخصه دون غيره، فيعلن ذلك التمرد، ويظهر الحقد والغضب تجاه السلطة صراحة، ومن ذلك ما نراه في قول الشاعر ابن الدباغ [2] الذي كان أحد شعراء المعتمد بن عباد، ولكن حدث خلاف بينهما فقد قدح فيه بعض أصدقاء المعتمد في مجلسه، فبعث ابن الدباغ برقعة إلى المعتمد يقول فيها :

يهان بحمص عزيز الرجال ... ويعزى إليهم قبيح الفعال
ويُعزى ذوي النقص من أهلها ... بتلطيخ أعراض أهل الكمال [3]

فوقع المعتمد على ظهر رقعته قائلاً :

شَعرتَ فجئت بعين المحال ... وما زلت ذا خطل في المقال
متى عز في حمص غير العزيز ... أو ذم غير الذميم الفَعال [4]

فهنا نستطيع أن نتبين موقف الذات الشاعرة من الآخر (السلطة) من خلال ذلك النقد السياسي الذى وجهه الشاعر نحو حمص (إشبيلية) بعدما وقع بينها وبين السلطة خلاف بسبب أن السلطة لم تجزل عليها العطاء، فالشاعر ينسب إليهم كل فعل قبيح، وهو هنا يتحدث عن حمص ولكنه يقصد سلطانها (المعتمد بن عباد)، ويأتى موقف السلطة على صورتين الأولى هى الرد على ذلك القدح فيها، والثانى أن تقوم

---

(١)إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، ترجمة وتقديم: د. محمد عنانى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦م، صـ١٥٢.

(٢)هو أبو المطرف عبد الرحمن بن فاخر، ولد في سرقسطة، وكان كاتباً عند المعتمد بن عباد، ولكن وقعت بينهما عداوة، فلحق بالمتوكل بن الأفطس صاحب بطليوس، وكان ابن الدباغ كاتباً وشاعراً وتوفي حوالى سنة (٤٨٠هـ) ، انظر في ترجمته وأشعاره: قلائد العقيان ١٢٠، الذخيرة ٣/ ٢٥١، المغرب ٢/ ٤٤٠، الخريدة (الأندلس) ٤/ ٣٤٩ .

(٣) ابن بسام: الذخيرة، ق٣، ج١، صـ٢٥٣ .

(٤)ابن بسام: الذخيرة: ق٣، ج١، صـ٢٥٣.

بسجن الشاعرن فقد كانت الذات الشاعرة تعبر عن غضبها واستيائها من اللآخر السلطة في بعض الأوقات، وإن كانت تعرف نتيجة هذا التعبير جيدًا وما سوف يحدث لها.

وعندما تضيق الدنيا على الشاعر، ولا يرى البذل والعطاء من تجاه السلطة فإنه يقف موقف العداء منها، ويحاول التحقير والتقليل من شأنها، وهذا ما نراه في قول الشاعر ابن الأصيلي [1]:

إلى أيـــن الفـــرار ولا فـــرار ... ومـــن لي بـــالقرار ولا قـــرار
أرى الأوغـــاد يعتمـــرون دوراً ... ومـــــا لي في بـــــلاد الله دار
إذا ركبـــوا المزاكـــي والمطايـــا ... فمركـــوبي عـــلى شرفيـــي حمـــار
أجـــول فـــلا أرى إلا رعاعًـــا ... كبـــارهم إذا اختـــبروا صـــغار
أباجـــــة لا وقـــــاك الله شراً ... فأهلـــك أهـــل مفســـدة شرار
أشـــلب لا جـــزاك الله خـــيراً ... فـــلا خـــير لـــديك ولا خيـــار
أشـــــنتمرية قبحـــــت داراً ... كـــؤوس المخزيـــات بهـــا تـــدار
أشـــلطيش ألا غـــرق وشـــيك ... تمـــوج عـــلى ثـــراك بـــه البحـــار
أأونبـــة تعـــدتك الغـــوادي ... ولا هطلـــت بســـاحتك القطـــار
ألبـــة كنـــت صـــالحة ولكـــن ... أتـــى ابـــن حليفـــة وأتـــى الشـــنار
بـــلاد عُرّيـــت مـــن كـــل خـــير ... فملـــبس أهلهـــا مقـــت وعـــار
غلطـــت فزرتهـــا فرأيـــت قومـــاً ... منـــازلهم وإن عمـــرت قفـــار [2]

الذات الشاعرة في هذه الأبيات تبدو في أعلى حالات الحنق والبغض تجاه الآخر (السلطة) وإن لم تكن قد صرحت به في كلامها، ولكننا نعلم جيداً أنه لم يكن في عصر الطوائف أحد يغدق الأموال على الشعراء غير السلطة (الحكام)، وعندما لم يجد

(١) هو الأديب أبو عامر ابن الأصيلي، كان كاتباً وشاعراً، ولم ترد له ترجمة في المصادر التي تم الاطلاع عليها تفيدنا بسنه ميلاده أو وفاته ، ولكن ذكر الدكتور محمد رضوان الداية (أنه من شعراء عصر الطوائف) ، انظر د. محمد رضوان الداية في الأدب الأندلسي، صـ٧٢ .

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق٣، ج٢، صـ٨٦١ .

الشاعر منهم ذلك العطاء والبذل نظم هذه الأبيات دون التصريح المباشر عنهم، وقد يكون سبب ذلك هو الخوف من البطش .

وتحاول الذات الشاعرة من خلال استهلال استفهامي أن تبين فيه حالها من فقر وبؤس مقارنة بما تراه حولها من نعيم وترف، وبالتالى قد تملكها ذلك الصراع النفسي الذى نطق على لسان حالها بالحنق والبغض لكل تلك البلاد وحكامها أصحاب السلطة فيها، وأصحاب العطاء .

ولعل من الأسباب التى خلقت حالة من التنافر وعدم الرضا بين الذات الشاعرة وبين السلطة في عصر الطوائف هى قلة العطاء والبذل من الحاكم، وقد لاحظنا أن عدداً كبيراً من شعراء هذه الفترة قد نددوا عبر مقطوعات شعريه متعددة بقلة العطاء من قبل السلطة وبخلهاعليهم، فنرى على سبيل المثال الشاعر الحصرى القيروانى يتحدث في قصيدة له عن بخل وشح بني عباد تجاهه [1]، ونرى في موضع آخر الأديب محمد بن مالك القرطبى [2] يتحدث عن سوء حظه مع المعتصم بن صمادح وعدم رضاه عن معاملته إياه وبخله معه [3]، وكذلك حقد وغضب الشاعر أبي الحسن اللورقي [4] على بنى عباد عندما أقام لديهم ثلاثة أشهر ولم يطعموه ويجزلوا عليه العطاء فرحل عنهم بلا زاد كما ذكر ابن سعيد في المغرب[5] .

---

(١) ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن حمد: وفيات الأعيان وأنباء أبناء أهل الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر ، بيروت،١٩٧٨م، ج٣، صـ٣٣٣.

(٢) هو أبو محمد بن مالك القرطبى، من كتاب وشعراء عصر الطوائف، ويذكر ابن بسام أنه لحق عصر المرابطين واتصل بيوسف ابن تاشفين، أقام قبل ذلك بألمرية يمدح أميرها المعتصم بن صماح، لكنه حظى بعيشة فقيرة بائسة، ولم نعرف له سنة وفاة، انظر في ترجمته وأشعاره: الذخيرة ١/ ٧٣٩، القلائد ١٧ ، نفح الطيب ١/ ٦٧٤ .

(٣) ابن بسام: الذخيرة ق١، ج٢، صـ٧٤٠ .

(٤) هو أبو الحسن جعفر بن الحاج اللورقي، من مدينة لورقة، كان ماجناً في بداية حياته ثم أصبح زاهداً، كان من شعراء ملوك الطوائف، انظر ترجمته وأشعاره: المغرب ٢/ ٢٧٧، القلائد ١٤٢، المطرب ١٧٥، نفح الطيب ٣/ ٥٩٦، البغية ٢٤١، المسالك ٨/ ٢٣٠ .

(٥) ابن سعيد، المغرب ج٢، صـ٢٨٠.

وعلى هذا النحو قد يهجو الشاعر كافة الملوك القائمين على أمر السلطة في عصر الطوائف، ولكن هذه المرة يختلف سبب الهجاء، فإن كان الأصيلي وغيره من الشعراء قد قدحوا في السلطة لأن أصحابها لم يجزلوا عليهم العطاء، فإن الشاعر أبو الحسن بن الجد ينقدهم ويهجوهم لأنهم تخازلوا عن نصرة دينهم وانشغلوا باللهو والمجون، فهو يوجه خطابه إلى كافة ملوك المسلمين في عصر ملوك الطوائف بالأندلس، ويريد من خلال هذا أن ينبههم ويحثهم على التنبه لحالهم، فتراه يقول :

في كل يوم غريب فيه معتبر ... نلقاه أو يتلقانا به خبر
أرى الملوك أصابتهم بأندلس ... دوائر السوء لاتبقي ولا تزر
ناموا وأسرى لهم تحت الدجى ... هوى بأنجمهم خسفاً وما شعروا
وكيف يشعر من في كفه قدح ... يحدو به ملهياه الناي والوتر
صمت مسامعه من غير نغمته ... فما تمر به الآيات والسور
تلقاه كالفحل معبوداً بمجلسه ... له خوار ولكن حشوه خور
من حوله كل مغتر وما علموا ... أن الذى زخرفت دناهم غرر [1]

في هذه الأبيات تستنكر الذات موقف الآخر (السلطة) وأفعالها تجاه الإسلام، وكذلك بلاد الأندلس، وعبر استخدام جملة (أرى الملوك أصابتهم) استطاعت أن تصف لنا ما هم فيه من حال يشبه المرضى الذين أصابهم مرض ما، ولكنهم حتى لا يشعروا بهذا كله فهم مشغولون بالترف واللهو والغناء . وربما لا تريد الذات الشاعرة هنا الهجاء بصورته المباشرة، ولكنها أرادت أن تستخدم النقد السياسي والإجتماعي لتبين ما عليه هذه السلطات من تخاذل وغيره .

وقد يحدث التنافر والاختلاف بين أبناء البيت الواحد فنرى الذات الشاعرة قائمة على هجاء السلطة من بنى قومها، ومن ذلك ما نراه في قول الشاعر أبي محمد بن

(١) لسان الدين ابن الخطيب (ت: ٧٧٦ هـ): أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام، تحقيق: ليفى بروفيسنال، دار المكشوف، لبنان، ط٢، ١٩٥٦م، صـ٢٤٢.
[المفردات: دجى: ظلام، قدح: يقصد قدح الخمر، يحدو به: يدفع به، الخوار: صوت البقر والغنم] .

هود الجذامي [1] عندما نفاه أبناء عمومته عن سرقسطة وكانوا حينئذ قائمين على أمر السلطة:

ضللتم جميعاً آل هود عن الهدى ... وضيعتم الرأي الموفق أجمعا
وشنتم يمين الملك بى فقطعتم ... بأيديكم منها وبالغدر إصبعا
وما أنا إلا الشمس غير غياهب ... دجت فأبت لى إلا أن أنير وأسطعا
وإن طلعت تلك البدور أهلة ... فلم يبق إلا أن أغيب وأطلعا
لا تقطعوا الأسباب بينى وبينكم ... فأنفكم منكم وإن كان أجدعا [2]

الذات الشاعرة في هذه الأبيات رغم انتسابها للآخر (السلطة) بني هود، إلا أن علاقة التنافر والتمرد تبدو واضحة بينهما، وذلك من خلال دلالات الأبيات، فالذات تبدأ حديثها باللفظ (ضللتم) وكأن أول ما يقرع سمع المتلقى هو ضلال بنى هود عن الحق، ثم يأتى في بداية الشطر الثانى بلفظة (ضيعتم) لتزيد من كلامها تأكيداً.

ونرى من الغريب أن يتحدث شاعر هكذا عن قومه، ولكن الشاعر لا يتركنا نفكر كثيراً فنراه يأتى بالإجابة في البيت الثانى وهو قطعهم إياه بأيديهم، ويأتى الشاعر بلفظة (شنتم – قطعتم) لينسب قيام الفعل لهم، فهم من قطعوا الصلة بينه وبينهم، فإن كانوا قد قطعوه عنهم فلن يؤثر ذلك في مكانته شيئاً فهو كالشمس بينهم إن كانوا هم نجوما، ويختم الشاعر ببعض المعاني التى تحمل دلالات النصح لأنهم مهما قطعوه وأبعدوه فإنه لاشك منهم.

---

(١) هو أبو محمد بن هود الجذامي، من ملوك سرقسطة ولكنه اختلف مع آل بيته فنفاه ابن عمه المقتدر بن هود عنها، فرحل إلى مدن كثيرة في أنحاء الأندلس مثل طليطلة ويابرة ثم انتهى به المطاف في بطليوس حيث عينه حاكمها المتوكل بن الأفطس على مدينة إشبونة وكانت تابعة لبطليوس حينذاك، وكان من شعراء ملوك الطوائف غير أن المصادر لم تذكر له تاريخ وفاة، انظر في ترجمته وأشعاره: الحلة السيراء ٢/ ١٦٥، الذخيرة ٣/ ٤٢٣، المغرب ٤٣٩.

(٢) ابن الأبار: الحلة السيراء، ج٢، صـ١٦٥. [المفردات: شنتم: شوهتم وحقرتم، غياهب: ظلمات، دجت: أظلمت، أجدع: جدع الشخص أي قطع أنفه].

وعندما يكون الشاعر صاحب علم ودين فإنه يقدم معارضته واختلافه مع السلطة في صورة تليق وقدره بعيداً عن الهجاء الفاحش أو النقد المغرض، وذلك عن طريق تقديم براهين وأدلة منطقية تثبت صحة كلامه، فها هو أبو إسحق الألبيري يختلف مع باديس بن حبوس صاحب غرناطة الذي عين ابن النغزلية اليهودى [1] وزيراً له، فكان يسئ معاملة المسلمين، ويفضل عليهم اليهود، فتأتى أبياته أشبه بالنقد السياسي الذى يميل إلى تقديم النصيحة، لاسيما إذا كان الأمر يتعلق بالدين الإسلامي وهو ما ظهر لدينا من مضمون أبيات القصيدة، ومن الأحداث التي وقعت بعدها حيث قام المسلمون بثورة على هذا الحاكم اليهودي فقال:

ألا قل لصنهاجة أجمعين ... بدور الندىَّ وأسدِ العرين
لقد زل سيدكم زلة ... تقر بها أعين الشامتين
تخير كاتبه كافراً ولو ... شاء كان من المسلمين
فعز اليهود به وانتخوا ... وتاهوا وكانوا من الأرزلين
ونالوا مناهم وجازوا المدى ... فحان الهلاك وما يشعرون
فكل مسلم فاضل قانت ... لأرزل قرد من المشركين
وما كان ذلك من سعيهم ... ولكن منا يقوم المعين
فهلا اقتدى فيهم بالألى ... من القادة الخيرة المتقين
وأنزلهم حيث يستاهلون ... وردهم أسفل السافلين [2]

---

(١) هو يوسف بن إسماعيل بن النغرلية، خدم دولة بني زيري بعد أبيه إسماعيل، وقوى نفوذه، ومكن لبنى جلدته وأساء السيرة في العامة، وأساء إلى المسلمين بالكلام في القرآن، ولكنه أرضى باديس صاحب غرناطة بكفاية الجباية ووفرتها، انظر في ترجمته: ابن الخطيب، الإحاطة ١/ ٤٣٧، البيان المغرب، ٣/ ٦٤، الذخيرة ١/ ٧٦٦، المغرب ٢/ ١١٤، نفح الطيب ٦/ ٩٤ .

(٢) أبو إسحق الألبيري: ديوانه، صـ١٠٨، ١٠٩ . [المفردات: صنهاجة: البربر، الندى: مجلس القوم، تقر: تهنأ، انتخى: تفاخر وتعاظم، قانت: مطيع، لأرزل قرد من المشركين: (هجاء لليهود فقد كان قوم من أسلافهم اعتدوا في السبت فعوقبوا بأن مسخوا قردة خاسئين)انظر الديوان، صـ١٠٨] .

تقدم الذات الشاعرة هنا عبر اختلافها مع الآخر (السلطة) نقداً سياسياً يحمل معانى التغيير، والذات لم توجه كلامها مباشرة إلى السلطة ولكنها وجهت كلامها إلى البربر جميعاً ليكون الخطاب الإعلامى عامًا ويؤتى ثماره، وبالفعل نجحت الذات في تحقيق ذلك فبعد إلقاء هذه القصيدة قامت ثورة كبيرة في غرناطة انتهت بعزل ذلك اليهودى عن منصبه وكذلك قتله.

والآخر (السلطة) هنا عمل على تحقيق رغبة الذات الشاعرة لأنها رغبة عامة تمس أمور دينهم لاسيما أن الذات قد بينت بطريقة منطقية كيف ضلت السلطة وولت ذلك الكافر أمر المسلمين .

وقد تعلو حدة التنافز والتصادم بين الذات الشاعرة وبين السلطة فنرى أن الهجاء أصبح لازعاً فاحشاً، ومن ذلك قول الشاعر ابن خيره المنفتل [1] في قدح جهران بن يحيى [2] صاحب لبة، ولم يذكر صاحب كتاب الذخيرة سبب هذه الأبيات :

إن ابن يحيي ضحكة فتوسم ... فاذكر به خدام نار جهنم
أكل الخبيث فشعره متساقط ... كالكلب أسقط شعره لعق الدم [3]

(١) هو الأديب أبو أحمد عبد العزيز بن خيره القرطبى المعروف بالمنفتل، وأطلق عليه أيضاً ابن الشقاق، ذكره ابن سعيد في المغرب بأنه من أعلام شعراء ألبيرة في مدة الطوائف، لم نعرف له سنة وفاه، انظر في ترجمته وأشعارة: الذخيرة ١/ ٧٥٤، الجذوة ٣٦٧، ابن سعيد في الرايات ٥٨، المغرب ٢/ ٩٩، المسالك ١١/ ٤٠٤، الخريدة ١٢/ ٥ .

(٢) في ترجمة جهران بن يحيى قال إحسان عباس محقق كتاب الذخيرة: (ثار بلبة أبو العباس أحمد بن يحيي اليحصبى سنة ٤١٤ هـ وظل يحكمها حتي سنة ٤٣٣ هـ وتلقب تاج الدولة، ثم خلفه أخوه محمد عز الدولة حتى سنة ٤٤٣ هـ، وجاء بعده ابن أخيه فتح بن خلف بن يحيي بن ناصر الدولة إلى أن قضى المعتضد على دولته سنة ٤٤٥ هـ ولا أدرى إلى أى واحد يشير – يقصد ابن بسام – بقوله جهران ولعل الصواب حمدان وهى صورة من صور أحمد) وعلى هذا يكون المقصود بهذه الأبيات هو أحمد بن يحيى اليحصبى والي لبه، أنظر الذخيرة ق١ / ٧٦١ .

(٣) ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج٢، صـ٧٦١ .

لم تخش الذات الشاعرة في هذا المقام بطش الآخر (السلطة) وصبت فاحش كلماتها عليه، حتى إنها تشبهه بخدام نار جهنم، وكذلك كالكلب، وهو ما يشير إلى مدى البغض الذى تكنه الذات الشاعرة تجاه السلطة متمثلة في ذلك الحاكم .

[٣] الآخر (السلطة) / الذات (الشاعرة) ـ الحاجة وطلب العفو:

اشتهر عصر الطوائف بصراع سياسي كبير وفتن وحروب ودسائس، وكان من انعكاس ذلك أن دخل الشعراء بشتى توجهاتهم تحت وطأة هذه الدسائس، وعوقب كثير منهم بالاستبعاد، والنفي، أو السجن أو حتى القتل، وكم من شاعر كان يحتل منزلة كبيرة فأصبح وضيعاً سجيناً "فالشاعر يفاجأ بصدمة عنيفة أدت إلى تغيير حالته من وزير إلى سجين، فنجده غارقاً في ضعفه وعجزه واستسلامه إزاء قوى يحس أن لا قبل له بمجابهتا، ولا شك أن السلطة مصدر هذا البلاء الذى أضعف جسده ونخر قواه "[1]، ولذلك اتجه عدد كبير منهم إلى محاولة كسب العفو، وطلب الأمان من هذه السلطة، فكانت علاقة الذات الشاعرة بهذا الآخر هى علاقة الحاجة وطلب العفو .

وربما كانت حاجة الذات الشاعرة لأشياء أخرى مثل طلب المال، أو طلب الأمن وغيرها، ومن ذلك ما نراه في قول الشاعر عبد الجليل بن وهبون الذي يعبر عن حال الشعراء، ويتحدث بلسانهم، وأنهم جميعاً خلقوا من أجل تحميد الملوك وتمجيدهم، ولذلك وجب على هؤلاء الملوك أن يغدقوا الأموال، لأنه لولا الشعر لضاعت مآثرهم ولم يتبقى منها شيء فنراه يقول :

ألستم معشر الأملاك طائفة ... تقضى بتخليدها هذي الأناشيد
فإن نقصتم أناساً من نوالكم ... فحق منكم لأهل الشعر تزييد
لكم خلقنا ولم نخلق لأنفسنا ... فإنما نحن تحميد وتمجيد

(١) رائد حميد مجيد البطاط: جدلية الذات والآخر في شعر السجون صـ٣٨ .

يا صاحب المجد إن المجد سائمة تضل إن لم يكن بالشعر تقييد [1]

تخاطب الذات الشاعرة في هذه الأبيات الآخر السلطة، وتحاول أن تبين له أهمية الشعر والشعراء في حياة الملوك لأنه يسجل مآثرهم وأمجادهم ومفاخرهم، ثم تحاول الذات بعد ذلك أن تبين حاجتها بعدما خلقت حالة نفسية إيجابية لدى الآخر (السلطة) تأذن بتقبل وتلبية حاجتها وهي البذل والجود للشعراء، ذلك لأنهم خلقوا لتحميد وتمجيد هؤلاء الملوك فلابد أن يكون المقابل هو الإغداق عليهم .

ثم تقرر الذات حقيقة عامة تحاول من خلالها تأكيد استهلالها وهي أن المجد كالأنعام التي أطلقت للرعي، فإن لم تكن تقيد فإنها تضل، وهو مايجب أن تفعله السلطة في أمجادها ومآثرها، فلابد لها أن تسجل كل ذلك، ولن يتحقق لها هذا الأمر الا عن طريق الشعر والشعراء، ولذلك وجب الاهتمام بهم .

ومن القصائد التي تبدو فيها علاقة الحاجة واضحة بين الذات الشاعرة والسلطة قول الأسعد بن بليطة [2] مخاطباً المعتضد بن عباد :

عليك علقت مطي الأمل وفيك اعتقلت بزرق الأسل
وفيك تنسمت زهر العلا جنياً ورض العلا قد ذبل
أيا ملكاً راع سرب العدا ذبالٌ أمدت إليها شعل
أتصبح بحراً معين الجدا ويكرع عبدك ذا في وشل [3]

---

(١) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج١، صـ٥٠٣ .

[المفردات: الأملاك: الملوك، نوالكم: عطائكم، سائمة: كل إبل أو ماشية ترسل إلى الرعي ولا تعلف] .

(٢) هو أبو القاسم الأسعد بن بليطة القرطبي، ولد في قرطبة، وتردد بين بلاطات ملوك الطوائف يتكسب بالشعر، وكان من أبرز من مدحهم المعتصم بن صمادح، وتوفي حوالى (٤٤٠ هـ)، انظر في ترجمته وأشعاره: الذخيرة ١/ ٧٩٠، جذوة المقتبس ١٦٦ ، بغية الملتمس ٢٢٨، المطرب ١٢٦، الحلة السيراء ٢/ ٨٣، نفح الطيب ٤/ ٥١ ، وفيات الأعيان ٥/ ٤٢.

(٣) ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج٢، صـ٨٠٠ .

في هذه الأبيات تعلن الذات الشاعرة صراحة حاجتها من الآخر (السلطة) حيث تستهل كلامها بتنبيهه عبر الفعل الماضى (علقت) وكأن الشاعر صرف كل ما يملك من أمل وطموح على عاتق هذه السلطة، ثم يسرد لنا الشاعر ما ينعم به في كنف هذه السلطة حتى يخلص بنا إلى غرضه وحاجته الرئسية وهى طلب الأمن، وكذلك الإغداق والبذل .

وقد يهجر الشاعر موطنه ويرتحل عن بلاده بحثاً عن المال والمجد، تاركاً في ذلك مولاه الذى أنعم عليه طيلة حياته، ولكنه يفشل في تحقيق ما رحل من أجله ومن ثم يطلب من مولاه العودة مرة أخرى إلى الديار، ويقدم ذلك عبر كلمات يحاول أن يظهر فيها مدى ندمه على ما كان منه، فها هو الشاعر ابن أزرق [1] يقول عندما ترك مولاه ابن رشيق صاحب مرسية :

ألا ليت شعرى هل أعود إلى الذي ... عهدت من النعمى لديكم بلا جهد
فوالله مذ فارقتكم ما تخلصت ... من الدهر ساعة دونما كد
فمنوا بإذن كي أطير إليكم ... فلا عار في شوق إلى المال والمجد [2]

الذات الشاعرة في هذه الأبيات تعلن عن ندمها وأسفها لما حل منها تجاه الآخر (السلطة) لأنها فارقته إلى غيره، وتؤكد ذلك بقولها (ألا ليت شعري) فقد كانت تنعم في كنف هذه السلطة دون جهد أو تعب، ولكنها منذ فارقتها لم يتركها الدهر دون جهد أو تعب، ولذلك تنهي الذات أبياتها بحاجتها وهى العودة مرة أخرى بعد أن بينت حالها وما هى فيه .

[المفردات: الأسل: الرماح، ذبال: الفتيل الذى يشعل فيه النار في المصباح، راع: أفزع، الصريح: الواضح، الجدا: المطر الدائم، يكرع: يشرب، وشل: الماء القليل] .

(١) هو أبو العلاء إدريس بن أزرق، من شعراء عصر الطوائف، وكان بمرسية في كنف مكلها ابن رشيق، ولم ترد له معلومات في المصادر عن ميلاده أو وفاته، ، انظر في ترجمته: نفح الطيب ٣/ ٥٧٣ .

(٢) المقرى: نفح الطيب، ج٣، صـ٥٧٣ .

ولعل أبرز صور العلاقة بين الذات الشاعرة والسلطة، تلك التى تتسم بطلب العفو، فهناك الكثير من الشعراء الذين غضبت عليهم السلطة فالقوا في السجن بسبب أفعالهم وبسبب بعض الوشايات، ومن هنا تأخذ الذات الشاعرة في الاعتذار عما بدر منها طالبة العفو، ومن ذلك ما نراه لدى الشاعر بن عمار الذي ألقي في السجن بسبب طمعه وتطلعه إلى السلطة،مع مساعدة بعض الوشايات، فأنشد ابن عمار من داخل سجنه يستعطف المعتمد قائلاً:

سجاياك إن عافيت أندى وأسمح ... وعزرك إن عاقبت أجلى وأوضح
وإن كان بين الخطتين مزية ... فأنت إلى الأدنى من الله أجنح
حنانيك في أخذي برأيك لا تطع ... عداى ولو أثنوا على وأفصحوا
فإن رجائي أن عندك غير ما ... يخوض عدوي اليوم فيه ويمرح
ولم لا وقد أسلفت وداً وخدمة ... يكران في ليل الخطايا فيصبح
وهبنى قد أعقبت أعمال مفسد ... أما تفسد الأعمال ثمت تصلح
أقلني لما بيني وبينك من رضا ... له نحو روح الله باب مفتح
فعلى آثار جُرم سلكته ... بهبة رحمى منك تمحو وتصفح [1]

في هذه الأبيات تحاول الذات الشاعرة كسب عفو الآخر (السلطة) من خلال تكرار محاسنه وأخلاقه، فهذا الآخر يتسم بالسماح والجود، وهو في عفوه أقرب إلى الله، فكيف لا يعفو عن ذلك الشاعر وهو يتميز بكل هذا العفو .

وتريد الذات الشاعرة بعد ذلك تقديم مبررات العفو من جانبها عبر محاولة تبرئة نفسها، ومحاوله صرف أسماع السلطة عن أولئك الوشاة، وإن كان الشاعر قد أذنب وأفسد فسوف يصلح ما قد أفسده .

---

(١) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج١، صـ٢٤١ ٢٤١.

[المفردات: سجاياك: أخلاقك، أندى: أكرم، المزية: الفضيلة التى يمتاز بها الشخص على غيره، أجنح: أقرب، عداي: أعدائي، أقلني: هبني وحملني، عف: أعفو] .

وتبدو علاقة الحاجة كذلك بين الذات الشاعرة والأخر (السلطة) فيما وقع بين الشاعر ابن اللبانة الداني وبين ناصر الدولة مبشر العامرى [1] صاحب ميورقة من عداوة، ففر ابن اللبانة هارباً وظل يبعث له بالقصائد التى يستعطفه فيها، ويأذنه بالعودة إلى ميورقة فنراه يقول :

نسيمك حتام لاينبري ... وطيفك حتام لا يعتري
أعيذك من عَرَض أن يكون ... وأنت الذى كنت من جوهر
أتذكر أيامنا بالحمى ... وأيامنا بذوي الأعصر
ألا رأفة من وفي صفي ... ألا عطفة من سني سري [2]

فى هذه الابيات تبدو الذات في حالة انكسار أمام قوة السلطة وتحاول أن تستعطفها طالبة منها العفو، ومن خلال تقديم صفات السلطة وأخلاقها الحميدة تحاول الذات الخلاص من تلك العقوبة الواقعة عليها، محاولة أن تلفت انتباه الآخر إلى أيامها السابقة معه من ولاء وود وحب .

وفي نهاية هذا المبحث نجد أن الذات الشاعرة عبرت عن علاقتها بالآخر (السلطة) ورؤيتها له، وهذه العلاقة لم تكن على وتيرة واحدة مستقيمة، فأحياناً تتصف بالحب والود والولاء، وأحياناً يسودها البغض وعدم الرضا، وأحياناً أخرى تربطها علاقة الحاجة والمنفعة - حاجة الذات من السلطة -- من أجل المال أو الأمن أو العفو .

وقد لاحظنا أن معظم الشعراء في ذلك العصر - المتوافق منهم، أو المعارض، أو صاحب الحاجة- عبروا جميعاً عن مواقفهم في حذر تام دون توجيه القدح أو الهجاء المباشر للسلطة -- إلاعدد قليل منهم -- ويرجع ذلك إلى بطش السلطة، ونيلها من كل شخص يحاول أن يقترب منها ، ويتضح ذلك البطش فيما حدث مع ابن زيدون أو ابن عمار من سجن ونفي.

---

(١) هو مبشر بن سليمان العامرى صاحب ميورقه انظر: الذخيرة ٣/ ٦٨٤ .

(٢) ابن اللبانة الداني: ديوانه، صـ٧١.

[المفردات: ينبرى: ينفد، يعترى: يصاب بشئ، عَرَض: شئ سطحى، سنى: ذا سناء، سرى: شريف]

المبحث الثاني

الآخر الاجتماعي

المبحث الثاني
الآخر الاجتماعي

عبر الشاعر الأندلسى في عصر الطوائف عن أحوال مجتمعه التي لم يكن بمعزل عنها، وعن علاقته بعناصر ذلك المجتمع المختلفة، وقد كانت أشعاره صورة صادقه له، فهو ابن المجتمع الذي يعيش فيه .

وفي هذا المبحث نحاول أن نرصد علاقة الذات الشاعرة بالآخر (الاجتماعي)، سواء كان ذلك الآخر هو المرأة داخل المجتمع، وكيف أن الشعراء (الرجال)استطاعوا أن يصفوا علاقتهم بها ويعبروا عنها، وقد يكون الآخر الاجتماعي هو (الرجل) في علاقته بالذات الشاعرة (المرأة) ومدى تصوير شاعرات الأندلس لهذا الآخر الاجتماعي (الرجل) ووصفهم إياه .

وفي أحيان كثيرة تتجه الذات الشاعرة إلى وصف علاقتها بأبنائها، أو آبائها، أو أصدقائها، أو أبناء عمومتها، أو الأصدقاء أو الناس جميعاً في مجتمعها، وتكون مرة ناصحة، ومرة رائيه، ومرة واصفة، وأخرى معاتبة، وفي هذا المقام كذلك نوجه الضوء على وصف علاقة الذات الشاعرة بالآخر الاجتماعى (الغلمان) في المجتمع الأندلسي، تلك الظاهرة التي انتشرت في عصر الطوائف بصورة كبيرة نظراً لأسباب اللهو والترف الذي كان يعج بها المجتمع آنذاك.

[١] الآخر الاجتماعى / المرأة :

حظيت المرأة الأندلسية في عصر ملوك الطوائف بمكانة بارزة بين عناصره وأطيافه، يرجع ذلك إلى مدى الحرية الى تمتعت بها في ذلك العصر، كما أن العرب في هذه البلاد قد شغفوا بنسائها إلى حد كبير لما يتميزن به من أوصاف تختلف عن تلك الأوصاف التي كانت عليها المرأة في المشرق، ولذلك تعلق بها العربي إلى درجة كبيرة، وأبدا لها كثير من الحب والاحترام "فما عرف عن الإسبانيات والبربريات من جمال

وبياض بشرة، واصفرار شعر وزرقة عيون، وهى صفات يحبها العربى كثيراً لأنها جديدة عليه "[1].

ولذلك وجدنا الرجل الأندلسى يعظم المرأة ويقدر مكانتها، وتشاركه عديدًا من أعماله، فلا يخفى على أحد ولادة بنت المستكفي التى كان لها صالون أدبي يذهب إليه عديد من شعراء ذلك العصر، ولا يخفى على أحد كذلك شغف المعتمد بن عباد صاحب إشبيلة بالنساء والجواري، وأنهن تمتعن في كنفه بكل أنواع الرعاية والحب والتدلل، ولهذه الاسباب وغيرها الكثير نجد أنه "قد تبوأت المرأة الأندلسية 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 المؤرخين وإعجابهم، فقد خلد الأندلسيون المرأة "[2].

وقدعبر الشاعر الأندلسى في علاقته بالمرأة عن حبه وهيامه بها، وظل باكياً يرثيها عند فقده لها، أو ارتباطه بها عبر ثنائية الذات والآخر التي شكلت انعكاساً لما هو داخل ذاته تجاه ذلك الآخر (المرأة) في الصور الآتية :

أ- الآخر (الزوجة) :

إن معظم ما وقعت عليه الدراسة من أشعار تتناول حديث الشاعر الأندلسي عن زوجته في عصر ملوك الطوائف تحدثت جميعها عن حبه لها، وشغفه بها، وتلهفة على إرضائها، فلم ترد هناك أشعار بأنه قد هجاها أو تركها، أو حقر من شأنها، حتى معاتبته إياها في بعض القصائد كانت بسبب ابتعاد قلبها عنه، وأنه لا يمكن العيش بدونها " وتتجلى أهمية المرأة كزوجة في أبهى صورها، وتشكل نصيب الأسد في

(١) أحمد أمين، ظهر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهر،٢٠١٣م، ج٣، ٤٧٢.

(٢)د. أحمد عمران، د. محمد أبو ذر خليل: صورة المرأة في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد الثامن عشر، ٢٠١١م، صـ١٨١ .

الصورة الكلية للمرأة الأندلسية، إذ كانت العلاقة بين الرجل والمرأة علاقة تلاحم ووئام "[1] وتصف لنا الذات الشاعرة (الرجل) مدى حبه وتقديره لزوجته مصوراً هيام قلبه بها قائلاً :

حب اعتماد في الجوانح ساكن ... لا القلب ضاق لا به ولاهو راحل
ياظبية سلبت فؤاد محمد ... أو لم يروعك الهزبر الباسل
من شك أني هائم بك مغرم ... فعلى هواك له علي دلائل
لون كسته صفرة ومدامع ... هطلت سحائبها وجسم ناحل[2]

تشير الذات الشاعرة (المعتمد بن عباد) في هذه الأبيات إلى الآخر الزوجة (اعتماد) بذكر اسمها في استهلال أبياتها لتبين مدى قربها منه ومن قلبه، من خلال النفى (لا القلب ضاق)، و (لاهو راحل) تؤكد الذات مدى تمكن ذلك الآخر منها، ولا يمكن لأحد أن يشكك في مدى قوة هذا الحب لأن الشاعر يحمل الدليل الذي يصرح بذكره في نهاية الأبيات وهو اصفرار لونه، ودموعه التى لا تنفد، وكذلك جسمه الذى نحل من هيامه بها، ومن خلال تلك الدلالات بينت لنا الذات الشاعرة مدى ارتباطها بذلك الآخر (الزوجة) ومكانته لديها .

وقد تعبر الذات الشاعرة عما كان بينها وبين زوجها من حب وود عند فقدها إياها، وتتلهف باكية على هذا الفراق، فها هو الشاعر أبو إسحق الألبيري يصف لنا ما كان بينه وبين زوجته قبل مماتها قائلاً :

إنى لأستحييه وهو مغيب ... في لحده فكأنه كالحاضر
أرعى أزمته وأحفظ عهده ... عندي فما يجري سواه بخاطري
إن كان يدثر جسمه في رمسه ... فهواي فيه الدهر ليس بداثر

---

(١) د. أحمد عمران، د. محمد أبو ذر خليل: صورة المرأة في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين: صـ١٨٣ .

(٢) المعتمد بن عباد: ديوانه، صـ٢٣ .

[المفردات: الهزبر: الأسد الكاسر . ناحل:متعب مريض] .

قطع الزمان معي بأكرم عشرة لهفي عليه من أبر معاشر [1]

ففي هذه الأبيات يتحدث الشاعر عن مدى حبه ووفائه للآخر (الزوجة) التي رحلت عنه إلى لحدها، فهو يراها وكأنها مازالت حية تعيش معه، فهو لا يستطيع فراقها .

ويقدم لنا الشاعر دليل حبه ووفائه لذلك الآخر من خلال دلالات الألفاظ (أرعى) و (أحفظ) و (ليس بداثر) ليبين عدم انقطاع ذلك الحب حتى بعد موت هذه الزوجة، كما أن استخدام هذه الألفاظ في صورة الفعل المضارع تبين استمرارية حبه ووفائه لذلك الآخر .

ب- الآخر المحبوبة :

يحكي لنا ابن حزم الأندلسي في كتابه طوق الحمامة عديدًا من قصص الحب التي كانت بالأندلس [2]، ومدى تعلق الرجل بالمرأة بصورة كبيرة . وكيف كان الملوك والحكام مثلهم مثل غيرهم من عامة الناس يصرحون بحبهم وتعلقهم بالنساء الحسناوات، حتى إن الفقهاء ورجال الدين لم يمنعوا أنفسهم من تلك الظاهرة التي شاعت بصورة كبيرة في ذلك المجتمع " وسرى الترخيص في استباحة الوصال والحب إلى صفوف الفقهاء والعلماء ولعل هؤلاء وآخرين غيرهم قد امتازوا بالتزام الحد المباح من الوصال والغزل مع صواحبهم " [3] واستطاعوا أن يعبروا عن ذلك في أشعارهم

---

(١) أبو إسحق الألبيري: ديوانه، صـ٩٠.

[المفردات: يدثر: يدفن، رمس: قبر]

(٢)انظر هذه القصص: ابن حزم الأندلسي في كتابه طوق الحمامة في الألفة والألاف، ضبط وتحرير: الطاهر أحمد مكي،دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٤م.

(٣) د. محمد سعيد الدغلي: الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي، منشورات دار أسامة، الأردن، عمان، ط١، ١٩٨٤م، صـ٤٩.

المتنوعة، فها هو الفقيه ابن سليمان الأنصاري [1] يقول في بيان حبه وتعلقه بالآخر المحبوبة :

ومـــن عجـــب أنـــى أهـــيم بـــه وأوليـــه إعراضـــاً وفي القلـــب يرتـــع
كـــذي رمـــد في مقلتيـــه يزيـــده سنا الشمس ضراً وهو بالشمس مولع [2]

تتحدث الذات الشاعرة في هذه الأبيات عن حبها لذلك الآخر (المحبوبة)، وإنها تحاول دائماً أن تعرض عنه ولكنها لا تستطيع، وتستخدم الذات (ك) التشبيه لتوضح لنا صورتها في ذلك الحب، وكيف أصبحت مريضة به ولكن لا تستطيع أن تبتعد عنه، كما أن استخدام الشاعر للفعل المضارع (أهيم) يؤكد مدى تمكن ذلك الآخر (المحبوبة) من قلبه .

وقد يصل تعلق الذات الشاعرة (الرجل) بالآخر (المرأة) إلى حد البكاء عند رؤيتها لشدة حبه لها، وهذه الصورة تترد كثيراً عند شعراء الأندلس في عصر الطوائف، وهو ما بين لنا مدى المكانة التى احتلتها المرأة حينذاك " فقد ذهب الأندلسيون بعبادة المرأة إلى حد بعيد جداً، ويمكن القول إن الشعراء لم يصنعوا شيئاً أكثر من أنهم عكسوا أفكار مجتمعهم " [3] فها هو الشاعر ابن صالح الشنتمرى يصف حاله مع محبوبته مخاطباً إياها :

أمـــلى مـــن الـــدنيا تيسر خلـــوة أبكـــى بهـــا وأبـــث سر هـــواك
حـــولي وحولـــك أعـــين ومســـامع أخفـــي الهـــوى عـــنهن عنـــد لقـــاك
حـــذراً عليـــك فـــديت بي ومخافـــة أن يقصـــروك ويحجبـــوا مـــرآك

---

(١)هو أبو عبد الله محمد بن سليمان بن خليفة بن عبد الواحد الأنصاري، من أهل مالقة وكان فقيهاً وعالماً وشاعراً وتوفى سنة (٤٩٩ هـ). انظر في ترجمته وأشعاره: تاريخ قضاة الأندلس ١٠٠، بغية الملتمس ٦٧. أعلام مالقه٧٦ .

(٢)عبد الله بن عسكر، وأبو بكر بن خميس: أعلام مالقة، تقديم د. عبد الله المرابط الترغي، دار الغرب الإسلامى، بيروت، ط١، ١٩٩٩م، صـ٧٦.

(٣)هنرى بيريس: الشعر الأندلسى في عصر الطوائف، صـ٣٧١.

لـولا الحيـاء وأن تشـيع سريـرتي لنثرت شمل الدمع حين أراك [1]

إن كل ما تريده الذات الشاعرة في هذه الأبيات هو البكـاء بـين يـدي الآخـر (المحبوبة) وإعلامه بمدى الحب الذى تحياه، والشاعر يخـاف مـن كـل رقيـب وواش يكونا السبب في حجب محبوبته وإبعادها عنه، ولـذلك فهـو يكـون دائـم الحـذر عنـد مقابلتها .

ومن خلال دلالات الكلمات (نثرت شمل الدمع) بين الشـاعر مـدى الحالـة التي وصل إليها من تعلقه بهذه المحبوبة حتى إنه لا يخجل أن يبكى أمامها .

ج- الآخر الأم :

لطالما عبر الشاعر الأندلسي عن تقديره وإعزازه بأمه، ورغم أن الـنماذج التـى وردت في شعر الطوائف التى تتناول الحديث عن الأم قليلة، إلا أن الشعراء وصفوا ما لها من تقدير واحترام فهى التى تعبت وربت، وهى أيضاً التي يتوجه إليها الشاعر دائماً في محنته لأن تكون بجواره، فها هو ابن زيدون يطلـب مـن أمـه وهـو في محبسـه عـدم البكاء، لأنه يعلم جيداً أنها أكثر الناس حرقة عليه، فنراه يقول :

أقـــلي بكـــاءً لســـت أول حـــرة طوت بالأسى كشحاً على مضض الثكل
وفي أم موســـى عـــبرة إن رَمَـــت بـــه إلى الـــيم في التـــابوت فـــاعتبري [2]

في هذه الأبيات تعبر الذات الشاعرة عن مدى حزن الآخـر (الأم) عليـه مـن خلال الكلمات (بكاء، الأسى، مضض)، ويطلب منها أن تتخذ من أم موسى عبرة لها على ولدها . ويريد الشاعر من خلال ذلك أن يبين مدى ما تقاسيه الأم من أجل أبنائها ومدى مكانتهم لديها .

---

(١) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج٢، صـ٥٨٢ .

(٢) ابن زيدون: ديوانه، صـ٢٤ .[المفردات:طوى كشحاً:اعرض ، الثكل: الفقد والهلاك، اليم: النهر، اسلي: اصبري].

وقد يعترف الشاعر بمكانة أمه في حياته وكيف أنها تعبت في تربيته، ونرى ذلك في قول الابن على لسان ابن حمديس يتحسر على فقد أمه :

لـو بكـى نـاظري بصـوب دمـاء ... مـا وفى في الأسـى بحسرة أمـي

وضـعتني كرهـاً كـما حملتنـي ... وجـرى ثـديها بشربي وطعمي [1]

وهنا يقدر الشاعر مكانة الأخر (الأم) التى يصور بكاء ابنها عليها ومدى الحسرة والأسى اللذان يعاينهما بعد فقده إياها، ويرجع ذلك إلى أنها تعبت عليه في حمله وولادته، واهتمت بإطعامه وشربه .

د- الآخر الابنة :

لم يرد ذكر الابنة في أشعار عصر الطوائف كثيراً، وورد ذكرها في القصة التي رويت عن ابنة المعتمد بن عباد حينما سجن أبوها، ووقعت هى في الأسر، وبيعت في سوق الرقيق، وبعدها أعجب بها تاجر من إشبيلية وأراد أن يتزوج بها، فبعثت إلى أبيها من داخل سجنه تأخذ منه النصيحة والمشورة قائلة :

اسـمع كلامـي واسـتمع لمقـالتي ... فهى السـلوك بـدت مـن الأجيـاد

وتقول فيها :

فعسـاك يـا أبـت تعرفنـي بـه ... إن كـان ممـن يرتجـى لـوداد [2]

فرد عليها أبوها من داخل سجنه برسالة يقول فيها :

بنيتـي كـوني بـه بـرة ... فقـد مضى الوقـت بإسـعافه [3]

ومن خلال هذا البيت نرى أن الذات الشاعرة قد عبرت عن حبها لابنائها، وقدمت لهم النصيحة حتى وإن كانت في سجنها بأقصى البلاد، فالشاعر ينصح ابنته بأن تكون برة بهذا الزوج الذى أسعفها من ذل الأسر والرق .

---

(١) ابن حمديس: ديوانه، صـ٤٨.

(٢) المقرى: نفح الطيب ج٤، صـ٢٨٤.

(٣) المصدر السابق: ج٤، صـ٢٨٥ .

٥- الآخر الجارية :

لقد كان المجتمع الأندلسى يسمح بوجود أعداد كبيرة جداً من الجواري في عصر ملوك الطوائف، فقد غنم المسلمون من فتوحاتهم المتعددة عديدًا من سبايا المغرب وبخاصة البرابرة، وكذلك كثيرًا وكثيرًا من سبايا بلاد أوربا الذين يتمتعون بالجمال الفائق، ومع موجة التحرر التى سادت المجتمع الأندلسي في ذلك العصر، برز دور الجواري في أماكن اللهو كمغنيات، أو راقصات، أو خادمات في الحوانيت والخمارات، وكذلك تسارع أصحاب الملك والنفوذ في اقتناء الجميلات منهن بقصد التلذذ والمتعة، أو التباهي والتفاخر .

وقد عبر الشعراء عن كلفهم بالجواري، وتعلقهم بهن لاسيما المعتمد بن عباد الذى بلغ نظمه في الجوارى ما يقرب من ثلث ديوانه، وعرف له عديد منهن كجوهرة، وسحر، ووداد، وغيرهن، ومن أشعاره التى صورت حبه لجواريه تلك القصيدة التى يخاطب فيها جاريته جوهرة قائلاً :

سلي تعلمي إن كنت غير علمية ... بأن ليس في حبي لغيرك مطمع
وأن لى القلب الذى ليس خالياً ... من الوجد والجفن الذى ليس يهجع
يذكرنينك الغصن يهتز عندما ... يهب نسيم، والغزالة تطلع
فوالله لا أنفك أذكر موضعي ... لديك، ولا أنفك نحوك أنزع[1]

إن نظرة الشاعرة في هذه الأبيات نحو الآخر (الجارية) لا يختلف عن نظرته إلى (الآخر) الزوجة، فالحب لدى الذات الشاعرة لا يختلف بل نراه متأججاً في أعلى قمته .

فالشاعر يبدأ بمخاطبة للآخر (الجارية) المحبوب ويريد أن يعلمه بأنه لا أحد في قلبه سواه، فكل أسباب الحب من قلب وجفن قد تعلقت به، ويستخدم الشاعر الفعل (لاأنفك) ويكرره في البيت الأخير ليؤكد لذلك الآخر مدى ارتباطه به وتعلقه بحبه .

(١) المعتمد بن عباد: ديوانه، صـ١٩ .

[٢] الآخر الاجتماعي / الرجل :

عبرت المرأة في عصر ملوك الطوائف عن تجاربها عبر قصائد شعرية متنوعة، من خلال ثنائية الذات والآخر بينها وبين الرجل، فلم يحرمها المجتمع من أن تأخذ حقها فى ذلك وإن كان نتاجها الشعري أقل بكثير من الرجل، إلا أنها شاركت في تحقيق تلك النهضة الأدبية الواسعة التى ذخر بها عصر الطوائف حيث " بدأت المرأة الأندلسية في هذا العصر تنكشف وتأخذ فيما أخذ الناس فيه من لهو ونعيم، وجاذبت الرجل فنون المسرح، وقالت ما لم يكن يقوله من تغزل، وتخالع، وتفرق، وتواصل، ومناقضة ومماجنة ومناقلة ومداعبة، ولكن الأخلاق بقيت في جملتها مستمسكة في هذا الجيل من النساء "[١] .

ونلاحظ أن معظم الأشعار التى وردت إلينا من شاعرات عصر ملوك الطوائف كانت موجهة إلى الآخر الرجل على هيئة أو صورة عتاب أو مدح، أو هجاء، أو بقصد الشكوى، وقد جاء على مقدمة هذه الأشعار تلك المقطوعات التي تتغزل فيها المرأة بالرجل، وتطلب منه وصالها " وعلى طريقة الرجال في شكوى هجر المحبوبة ورفضها صلة المحب والاعتداد ببخلها وهجرها، نجد تميزاً واضحاً في شعر النساء حيث يتخذن في الحب مجالاً للعتاب ولوم المحب إن هو أخلف وعده "[٢] ونستطيع أن نحدد علاقة الذات الشاعرة (المرأة) بالآخر (الرجل) عبر الجدليات الآتية:

أ- الذات (المرأة) / الآخر (الرجل) - الحب والتغزل :

من أبرز الموضوعات التى تناولتها المرأة الشاعرة في عصر الطوائف عبر علاقتها بالآخر (الرجل) هو الحب والتغزل، فلم تخجل المرأة بالبوح عما بقلبها تجاه

---

(١) عبد الله عفيفى: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، مكتبة الثقافة، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ، ط١، ١٩٣٠م ، ج٣، صـ١٣٠.

(٢) د. مى يوسف خليف: الشعر النسائى في أدبنا القديم، مكتبة غريب، القاهرة (ب ت)، صـ١٩٦.

الرجل، ويعود السبب في ذلك " إلى أمرين، الأول : أن الحب عاطفة شائعة تعمر قلوب كثير من الناس ولا تختلف حقيقتها كثيراً باختلاف البيئات والأزمان، والأخير: الحرية التي تمتعت بها الشاعرة الأندلسية مقارنة بمثيلاتها في المشرق اللائي كن متحفظات بعض الشئ بسبب القيود التي فرضها المجتمع عليهن "[1] ولذلك وجدنا شاعرة مثل أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح [2] تتعزل في فتاها(السمّار) قائلة :

يا معشر الناس ألا فاعجبوا ... مما جنته لوعة الحب
لولاه لم ينزل ببدر الدجى ... من أفقه العلوىّ للترب
حسبى بمن أهواه لو أنه ... فارقني تابعه قلبي [3]

ففي هذه الأبيات تعبر الذات الشاعرة عن حبها للآخر (الرجل) وعن تعلق قلبها به، فهو يبدو لها كالقمر الذى ينزل إلى الأرض فيضيء، وتتجرأ الذات الشاعرة في وصف تعلقها بذلك المحبوب عندما تذكر أن قلبها دائماً يتبع ذلك المحبوب إذا ما فارقها، مع العلم أن أم الكرام هذه كانت ابنة المعتصم بن صمح صاحب المرية، وأن ذلك الحبيب هو فتى فقير على حسب ما ورد لنا في ترجمتها، ورغم ذلك تعبر عن حبها له بصراحة، وعن لوعتها من ذلك الحب، ولذلك نستنتج إلى أى مدى عبرت المرأة في عصر الطوائف عن حريتها وذاتها.

وتصرح شاعرة من عصر الطوائف بحبها للآخر (الرجل) كأم العلاء [1] التي نظمت قائلة:

---

(١)جنان خالد ماهود: صدق التجربة الشعرية وأثرها في شعر الأندلسيات، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد ٩٨،(ب . ت) ، صـ٥٩.

(٢)هى أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح حاكم مدينة ألمرية، كانت شاعرة ولها بعض القصائد والموشحات، وكانت تعشق فتى فقيرا فلما عرف أبوها بذلك قتله، انظر في ترجمتها وأشعارها: المغرب ٢/ ٢٠٢.

(٣)المقرى: نفح الطيب، ج٤، صـ١٧.

[المفردات: الدجى: الليل، الترب: التراب] .

كـل مـا يصـدر عـنكم حَسَـن وبعليـــاكم يُحـــلَّى الـــزمن
تعكـف العـين عـلى منظـركم وبـــــذكراكم تلـــــذ الأذن
مـــن يعـــش دونكـــم في عمـــره فهـــو في نيـــل الأمـــاني يغـــبن[٢]

الذات الشاعرة في هذه الأبيات توجه خطابها إلى الآخر (الرجل) المحبوب التى لا تنفك النظر إليه، والسماع إلى أخباره لأن كل شئ فيه يتصف بالحسن، ولـذلك لا يستطيع أي أحد بدون وجوده أن ينال الأماني، ونلحظ من خلال هذه الأبيات مدى الحب الذى يملأ قلب الذات الشاعرة تجاه ذلك الآخر الـذى حملهـا عـلى إبـداع هـذه المعاني الرائعة .

ومن أكثر النماذج التى عبرت عن حرية المرأة في المجتمـع الأندلسي- في ذلـك العصر، والبوح بالعشق والوصال هى الشاعرة ولادة بنت المستكفي التى بعثت برسالة إلى محبوبها (ابن زيدون) تقول فيها :

ترقـــب إذا جـــن الظـــلام زيـــارتي فـــإنى رأيـــت الليـــل أكـــتم للسـر
ولي منك مـالو كـان بالبـدر مـا بـدا وبالليل ما أدجى وبالنجوم لم يسر[٣]

فالذات الشاعرة هنا تطلب صراحة من الآخر (الرجل) أن يقـوم بزيارتهـا في وسط الظلام دون خجل أو حياء، وتريد أن تفضي بحبها إليه دون أن يراها أحد.

ومن خلال هذه النماذج نجد أن المرأة في عصر الطوائـف اسـتطاعت أن تعـبر عن حبها للآخر (الرجل) دون تردد أو خوف، كما استطاعت أن تأخذ دور الرجـل في

---

(١) هى أم العلاء بنت يوسف الحجارية البربرية، عاشت في القرن الخامس الهجرى وتنسب إلى وادي الحجارة بالقرب من مدينة طليطلة وكانت شاعرة ولكنها من المقلـين، انظـر في ترجمتهـا وأشـعارها: نفح الطيب ٤/ ١٦٩، نزهة الجلساء للسيوطى ٢٦، المغرب، ٣٨، بغية الوعاة ٢٢ .

(٢) ابن سعيد: المغرب، ج٢، صـ٣٨ .[المفردات: علياكم: مكانكم وسموكم، تعكف: تلزم، يغـبن: يخدع] .

(٣) ابن دحية: المطرب، تحقيق إبراهيم الإبيارى، د. حامد عبد المجيد، د. أحمد أحمد بدوى، مراجعة د. طه حسين، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان (ب . ت)، صـ٩ .

[المفردات: جن: دخل الظلام، أدجى: أظلم] .

التغزل والاستعطاف إلى المحبوب " وتبقى التجارب الغزلية علامة مؤكدة للصدق الاجتماعي والفني لدى الشاعرات من النساء، فما كانت المرأة لتخفي في كل الأحوال ما فاضت مشاعرها وسيطر على وجدانها " [1] ويتأكد ذلك بقوة في لدى الشاعرات الأندلسيات في عصر الطوائف، من خلال الانتصار على الذات والتغلب عليها للبوح بما لايمكن البوح به من خلال ثنائيتها مع الآخر الرجل.

ب- الذات (المرأة) / الآخر (الرجل) - العتاب :

ربما ارتبطت هذه الصورة بسابقتها في علاقة المرأة بالرجل الأندلسي في تعبيرها عن ذلك، فهي تعاتبه على هجرهه إياها والتعلق بغيرها، ومن ذلك ما نراه في قول ولادة بنت المستكفي تعاتب ابن زيدون :

لو كنت تنصف في الهوى ما بيننا ... لم تهو جاريتي ولم تتخير
وتركت غصنًا مثمرًا بجماله ... وجنحت للغصن الذى لم يثمر
ولقد علمت بأنني بدر السما ... لكن دهيتُ لشقوتي بالمشتري [2]

فالذات الشاعرة هنا تعاتب الآخر على هجرة إياها، وعشقه لجاريتها، وهي صورة من صور الحب نقلتها لنا هذه الذات، وبعد ذلك العتاب تعقد مقارنه بينها وبين جاريتها لتقديم ما يمكن أن تتصف به من جمال وبهاء بقصد جذب انتباه ذلك الآخر تجاهها .

ج- الذات (المرأة) / الآخر (الرجل) - الاعتذار :

عبرت المرأة في بعض المواقف عن أسفها واعتذارها تجاه الآخر (الرجل)، وهي في ذلك معترفة بذنبها، ومن ذلك قول أم العلاء الحجارية شخص أساءت بحقه، ولم تصرح بذكر اسمه :

---

(١) د. مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، صـ١٤.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق١،ج١، صـ٤٣١.

[المفردات: غضاً: شجر يعمر طويلاً، جنحت: ملت، دهيت: أصبت]

افهم مطارح أحوالي وما حكمت ... بـه الشـواهد واعـزرني ولا تلـم
وكـل مـا قـد جئـت في زلـة فـبما ... أصبحت في ثقة من ذلك الكرم [1]

تتقدم الذات الشاعرة هنا بالاعتذار إلى الآخـر (الرجـل) التـى تريـد منـه أن يتفهم ما حكمت به الشواهد لان تقوم بفعل هذا الذنب حتى لا يلومها عليـه، وعنـد اعترافها بذلك الذنب تطلب منه ألا يبينه أو يذكره لأن ذلـك سـوف يصـيبها بـالحزن والضيق .

وتختم الذات الشاعرة أبياتها بكرم الآخر وثقتها من ذلك الكرم في العفو فمهما أتت من ذلك فهى على يقين بأنه سوف يغفر لها.

د- الذات (المرأة) / الآخر (الرجل) - المدح والشكر :

لم يكن المدح ليتوقف على الرجال فقط، فقد قامـت المـرأة في عصر الطوائـف بذلك وبرعت فيه إلى حد كبير ومن ذلك ما نراه لدى الشاعرة الغسانيه [2] تمدح خيران العامري صاحب ألمرية معارضة قصيدة ابن دراج القسطلى التي يقول فيها :

لك الخير قد وافي بعهـدك خـيران ... وبشراك قد آواك عـز وسـلطان [3]

فنراها تقول :

أتجـزع إن قـالوا سـتظعن أظعـان ... وكيف تطيق الصبر ويحـك إن بـانوا
ومـا هـو إلا المـوت عنـد رحـيلهم ... وإلا فعـيش يجتنـى منـه أحـزان
عهـدتهم والعـيش في ظـل وصـلهم ... أنيـق وروض الـدهر أزهـر ريـانُ
ليـالى سـعد لا يخـاف عـلى الهـوى ... عتاب ولا يخشى على الوصل هجران
ويسـطو بنـا لهـو فنعتنـق المنـى ... كما اعتنقت في سـطوة الـريح أفنـان

---

(١) المقرى: نفح الطيب، ج٤، صـ١٦٩.

(٢) عرفت بالغسانية دون ذكر اسمها، وقال عنها الحميدى في الجذوة أنها شاعرة تمدح الملـوك، وأنهـا كانت ببجاية، وعاشت في عصر ملوك الطوائف، انظر في ترجمتها وأشعارها: الجذوة ٤١٣، المغـرب ٢/ ١٩٢، نفح الطيب ٤/ ١٧٠، نزهة الجلساء ٩٣ .

(٣) ابن دراج القسطلي: ديوانه، صـ٨٦ .

ألا ليت شعري والفراق يكـون هـل تكونون لي بعد الفراق كـما كـانوا [1]

تحدثت الذات الشاعرة في أبيات النسيب السابقة عن الأحبة وفراقهم، وتمني العيش معهم، وعلى عادة العرب كان النسيب مدخلاً للمدح في قصـائدهم، فـأرادت الذات الشاعرة بذلك مدح الآخر (العامري) ولكن لم يصلنا من هذه القصـيدة سـوى هذه الأبيات التى قصدت فيها مدح ذلك الأمير .

ولم تنس المرأة أن تشكر الرجل في أشعارها إذا ما رأت منـه معروفـاً، ويرجـع ذلك إلى حسن أخلاقها ورقيها، فها هى الشاعرة مريم بنت أبى يعقـوب الفضـولي [2] تتقدم بالشكر إلى رجل يسمى ابن المهند [3] لأنه بعث إليها بدنانير فقالت :

مـن ذا يجاريـك في قـولٍ وفي عمـلِ وقـد بـدرت إلى فضـل ولم تُسَـلِ
مـالي بشـكر الـذى نظمّـت في عنقـي مـن الـلآلي ومـا أوليـت في قلبـي
حليتنـي بحـلَى أصـبحت زاهيـة بهـا عـلى كـل أنثـى مـن حـلى عُطُـلِ
لله أخلاقـك الغـر التـى سُـقيتْ مـاء الفـرات فرقـت رقـة الغَـزَل
أشبهت في الشعر مـن غـارت بدائعـه وأنجدت وغـدت مـن أحسـن المثَـل
مـن كـان والـده العضـب المهنـد لم يلد من النسل غير البيض والأسل [4]

---

(١) الحميدى: جذوة المقتبس، ص٤١٣ .

[المفردات: تظعن: ترجل، ريان: أخضر، أفنان: الاغصان من الشجر] .

(٢)هى مريم بنت أبى يعقوب الفضولي الشلبي، ولدت في شلب ولكنها عاشت في إشبلية، وهى أديبة شاعرة عاشت بعد الأربعمائة كما يذكر الحميدى في الجذوة، وقال أنها عمرت طـويلاً، وكانـت تعلـم النساء الأدب ، انظـر في ترجمتهـا وأشـعارها: الجـذوة، ٦٥٠، البغيـة ٤٤٣، الصـلة لابـن بشـكوال ٢/ ٦٥٦، نزهة الجلساء للسيوطى ٧٨، نفخ الطيب ٢٩١، الأعلام للزركلى ٨/ ٩٩ .

(٣)هو الوزير عبد الرحمن بن المهند كان طبيباً وله في التداوي وعلاج الأمـراض، انظـر ترجمتـه: نفـح الطيب ٣/ ٣٧٧.

(٤)الحميدى: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس: الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٦م، ص٤١٣ .

[المفردات: عطل: عطلت المرأة إذا لم يكن عليها حلى، عز: كريم، غارت: غور كل شئ عمقه بعـده، أنجدت: النجد المرتفع عن الأرض، الغضب: السيف القاطع، البيض: السيوف، الأسل:الرماح].

تبعث الذات الشاعرة في هذه الأبيات بمعاني الشكر والإجلال للآخر (ابن المهند) بعد هديته إياها من الدنانير والحلي، والآخر هنا ترتفع مكانتة لديها ويظهر ذلك من خلال الأفعال (يجاريك، أوليت، خليتني) وهى أفعال تدل على مدى عظم ذلك المعروف عندها، وكيف أنها استطاعت من خلال ذلك أن تذهو بهذه الحلى بين الناس .

والذات هنا تكرر فعل الشكر من خلال بيان فضائل ذلك الآخر، ففضائله ذهبت إلى حد بعيد، ولم لا فهو من بيت عريق أصيل .

٥- الذات (المرأة) / الآخر (الرجل) - طلب النصح :

ربما كانت المرأة في حاجة الرجل ليقدم لها النصح والإرشاد لاسيما إذا كان والدها، وقد عبرت الذات الشاعرة عن ذلك كما نراه في قول بثينة بنت المعتمد بن عباد، وقد اشرنا إلى قصتها في النقطة السابقة (الآخر الابنة)، فنراها تقول في قصيدة لها تخاطب بها والدها المعتمد ابن عباد :

اسمع كلامي واستمع لمقالتي ... فهي السلوك بدت من الأجياد
لا تنكروا أني سبيت وأنني ... بنت لملك من بني عباد
ملك عظيم قد تولى عصره ... وكذا الزمان يؤول للإفساد
لما أراد الله فرقة شملنا ... وأذاقنا طعم الأسى عن ذاد
قام النفاق على أبي في مكله ... فدنا الفراق ولم يكن بمراد
فخرجت هاربة فحازني امرؤ ... لم يأت في إعجابه بسداد
إذ باعني بيع العبيد فضمني ... من صانني إلا من الاتكاد
وأرادني لنكاح نجل طاهر ... حسن الخلائق من بني الأنجاد
ومضى إليك يسوم رأيك في الرضى ... ولأنت تنظر في طريق رشادي
فعساك يا أبتي تعرفني به ... إن كان ممن يرتجي لوداد
وعسى رميكية الملوك بفضلها ... تدعو لنا باليمن والإسعاد [1]

هذه القصيدة رسالة بعثت بها الذات الشاعرة إلي الآخر(الأب) تطلب منه نصيحته في زواجها من ذلك الرجل الذي طلبها، وأرادت الشاعرة أن تبين حالها لآبيها

(١)المقرى: نفح الطيب، ج٤، صـ٢٨٤.[المفردات: الجيد: العنق، إعجال: إسراع، الأتكاد: التكلف: يسوم: يطلب] .

وما حدث لها قبل الشروع في طلبها، فهي تحكي قصة أسرها وبيعها، وطلب ذلك الرجل من الزواج بها، وفي النهاية تحاول أن تظفر بنصيحة أبيها التي تثق في كلامه دونما أي رجل آخر.

ومن خلال ما قدمنا من نماذج تعبر عن رؤية المرأة وعلاقتها تجاه الرجل يمكننا أن نقول أن المرأة عبر ذاتها الشاعرة أكنت لذلك الآخر كل الاحترام والتقدير، ويبينت له حبها واخلاصها له دونما خجل أو تردد.

[٣] الآخر الاجتماعي / الابن :

عبرت الذات الشاعرة في عصر الطوائف عن علاقتها الاجتماعية بأبنائها ناصحة لهم، أو معلمة، أو معاتبة، أو ممازحة، أو حتى باكية لفقدهم، وإن كانت هذه الصورة الأخيرة هي التي استحوذت علي نتاج هذه العلاقة، والشاعر دائماً يستخدم العبارات والمعاني التي تتسم بالرقة في أشعاره الموجهة إلى الابن حتى وإن كان معاتباً إياه، ومن ذلك ما نراه في قول أبي القاسم ابن الملح [١] الذي يعاتب ابنه لفساد أخلاقه بعدما كان تقياً ورعًا كما ورد في ترجمته [٢]، ولكنه تزوج من راقصة وذهب معها في الأفراح، وأخذ يضرب الدفوف:

ياسخنة العين يابنيا	ليتك ما كنت لي بنيا
أبكيت عيني أطلت حزني	أمت صيتي وكان حيا
حططت قدري وكان أعلي	في كل حالٍ من الثريا
أما كفاك الزنا ارتكاباً	وشرب مشمولة الحميا

(١)هو محمد بن إسحاق اللخمي من مدينة شلب، يعرف بابن الملح، توفي (٥٠٠ هـ). انظر في ترجمته وأشعاره: التكملة: ٤١٤؛ المغرب: ١/ ٣٨٣؛ النفح: ٤/ ٧٠؛ القلائد: ١٨٧؛ الذخيرة: ٢/ ٤٥٢.

(٢)قال المقري في نفح الطيب ٤/ ٧١ " وأما ابنه أبا القاسم فهو من رجال المسهب، وكان اشتغل أول أمره بالزهد وكتب التصوف، فقال له أبوه يا بني هذا الأمر ينبغي أن يكون آخر العمر، وأما الآن فينبغي أن تعاشر الأدباء والظرفاء، وتأخذ نفسك بقول الشعر، ومطالعة كتب الأدب فلما عاشرهم زينوا له الراح فتهتك في الخلاعة وفر إلي إشبيلية وتزوج بامرأة لا تليق بحاله وصار يضرب معها بالدف " .

حتـي ضربـت الـدفوق جهـراً وقلـــت للشر جـــئ إليـــا
فـــاليوم أبكيـــك ملـــئ عينـــي إن كـــان يغنـــي البكـــاء شـــيًا [1]

تخاطب الذات الشاعرة في هذه الأبيات الآخر الاجتماعي (الابن) وتوجه إليه اللوم عبر كلمات رقيقة تدل علي قربه منها، وإن كانت قد تمنت بأن لم يكن هذا الآخر ابنها، ويعود ذلك إلي ما ارتكبه من أفعال سببت الضيق لها .

والشاعر هنا يعدد الأسباب التي من أجلها تمني عدم أبوة ذلك الابـن، فقـد أبكى عينه، وأطال حزنه، وأمات سمعته بين الناس، وأحط قدرة، ذلك لأنه يؤتي الزنا، ويضرب بالدفوف بعد ما كان تقياً ورعاً، وتنهي الذات خطابهـا بالنـدم والحسرة عـلي هذا الابن إن كان ينفع البكاء شيئاً، وهو ما يدل علي قرب ذلك الآخـر (الابـن) منهـا مهما ارتكب من أفعال .

وقد تتوجه الذات بإلقاء النصح إلي الآخر (الابن) ولكـن بطريقـه أشـبه مـا تكون بالتهكم، وبحثاً وراء سبب ذلك نجد أن الذات لا تريد أن تفرض رأياً أو فعـلاً علي ذلك الآخر ولكن تنصحه، ويتبين لنا ذلك في موقف المعتمد بن عباد عندما وصل إلي مدينة (لورقة) وأُعلم أن العدو قد بعث إليها جيشاً فأمر ابنه الراضي بالخروج إليـه في جند، ولكن الابن أظهر التمارض وانصرف إلي قراءة الكتـب، فكتـب إليـه المعتمـد ممازحاً :

الملـــك في طـــي الـــدفاتر فتخـــل عـــن قـــود العســـاكر
طـــف بالسـرير مســـلماً وارجـــع لتوديـــع المنـــابر
وازحـــف إلي جـــيش المعـــارف تقهـــر الحـــبر المُغـــامر
واطعـــن بـــأطراف الـــيراع- نصـرت – في صـــغر المحـــابر
واضرب بســـكين الـــدواة مكـــان مـــاضي الحـــد بـــاتر
أو لســـت رســـطاليس إن ذكـــر الفلاســـفة الأكـــابر

(١) المقرى: نفح الطيب ج٤، صـ٧١.

[المفردات: حيتى: سمعتي، الثريا: التراب، مشمولة الحميا: الخمر] .

وكـــذاك إن ذكـــر الخليـــل ... فأنـــت نحـــوي وشـــاعر
وأبـــو حنيفـــة ســـاقط في ... الـــرأي حـــين تكـــون حـــاضر
مـــن هُـــرمُس مـــن ســـيبويه ... مـــن ابـــن فُـــورَك ؟ إن تنـــاظر
هـــذي المكـــارم قـــد حويـــت ... فكـــن لمـــن حابـــاك شـــاكر
واقعـــد فإنـــك طـــاعم كـــاس ... وقـــل هـــل مـــن مفـــاخر
فحجبـــت وجـــه رضـــاري عنـــك ... وكنـــت قـــد تلقـــاه ســـافر
أو لســـت تـــذكر وقـــت لورقـــه ... وقلبُـــك هـــمّ طـــائر [1]

استطاعت الذات الشاعرة في هذه القصيدة أن تقدم نصحها إلي الآخر (الابن) عبر كلمات تهكمية مازحة أرادت من خلالها أن تعلمه مدي قيمة الإقدام إلي الحرب، والتحلي بالشجاعة، فالشاعر هنا يذكر بأن الملك يكمن في الكتب عند قراءتها علي السرير عند النوم، ولذلك فعلي ابنه أن يزحف بجيش الكلمات ليحارب بها بدلا من السيف، وهي جميعاً معانٍ تدل علي التهكم والمزاح .

ويعدد الشاعر ما يتصف به الآخر (الابن) من علم وحكمة ومعرفة، ولكن ذلك لا يجدي شيئاً إذا ما فُرض علي المرء أن يدافع عن نفسه ضد العدو، فالأفضل في ذلك هو السيف لا جدال، ولهذا فإن الشاعر قد تملكه الغضب من ابنه ولابد له أن يستمع لنصحه وإرشاده .

---

(١) المعتمد بن عباد: ديوانه، صـ٤٦، ٤٧ .

[المفردات: الدفاتر: الكتب، اليراع: قصب يتخذ منه الأقلام، ماضي الحد باتر: يقصد السيف، رسطاليس: فيلسوف يوناني، الخليل: هو الخليل بن أحمد الفراهيدي صاحب معجم العين، أبو حنيفة: هو الإمام أبو حنيفة النعمان، (هورمس: هو لقب، حيث قالوا الهرامسة ثلاثة، الأول: كان قبل الطوفان، والثاني من أهل بابل وكان بارعاً في الطب والفلسفة وكان تلميذه فيثاغورس، والثالث، قد سكن مصر وكان طبيباً فيلسوفاً) الديوان صـ٤٧، (ابن فورك: هو محمد بن الحسن بن فورك عالم واعظ بالأصول والكلام من فقهاء الشافعية) انظر الديوان صـ٤٧ .]

وقد تبكي الذات الشاعرة لموت الآخر (الابن)، وتعبر عن حزنها لذلك مبينة مدي الحب والقرب الذي كان يحظي بهما ذلك الابن منها، ومن ذلك ما نـراه في قـول الشاعر أبي الوليد المعلم[1] في موت ابنه :

الظـافر الـذفر الـذكرى معطـرة ... منـــه المنـــابر ألقـــاب وأســـماء
رزئتـــه فاحتســـبه عنـــد خالقـــه ... زلفـــي بـــذلك تقريبـــاً وإدنـــاء
ولـــو أفـــاد عليـــك الحـــزن فائـــدة ... لكان صخراً وكل النـاس خنسـاء
تشـرفت بـــك دولات وأزمنـــة ... وفاخرت بك أمـوات وأحيـاء[2]

تعبر الذات الشاعرة في هذه الأبيات عـبر علاقتهـا بـالآخر (الابـن) في عصر ملوك الطوائف عن حزنها وأسفها لفقده، وتحاول الذات في البداية أن تصف لنا مكانة ذلك الابن، فذكراه ومكانته طيبة في كل مكان وبين جميع الناس، وهو ما يزيد من حدة الحزن عليه، ولكن الذات تحتسب ذلك عند الله لأن البكاء والحزن لو كان ينفـع لكـان ابنه كصخر، وكان الناس كالخنساء في بكائها علي أخيها، وتعـود الـذات مـرة أخـرى لتبين مكانة ومقام ذلك الابن حيث تفاخر به بين الجميع .

[٤] الآخر الاجتماعي / الأخ :

ظهر الآخر (الأخ) في نتاج الذات الشاعرة في عصر الطوائف في نـماذج قليلـة أشارت في مجملها إلي التحسر والتفجع علي فقده بعد الموت، ومن ذلك ما نراه في قول ذي الوزارتين أبو عيسى ابن لبون [3] يرثي أخاه ويتحسر علي فقده :

---

(١) هو أبو الوليد محمد بن عبد العزيز المعلم، كان أحد وزراء المعتضد بن عباد، وكان شاعراً ونـاثراً، انظر في ترجمته وأشعاره: الذخيرة ٢/ ١١٢، الجذوة ٢٨٣، البغية رقم ٣٨٣، ١٥٧٢ .

(٢)ابن بسام: الذخيرة ق٢، ج١، صـ١٢٣.

[المفردات: الظافر: ظفر بالشئ ناله، الذفر: ذفر الشئ أي اشتدت رائحته، زلفـى: القـرب والمنزلـة، رزئته: فقدته] .

(٣)هو ذو الوزارتين أبو عيسى لبون بن عبد العزيز بن لبون، كان وزيراً في طليطلة، وبعدها انتقـل إلى بلنسية وتولى القضاء فيها، وتنقل بين مدن الأندلس، وكـان أديبـاً نـاثراً وشـاعراً، وتـوفى نحـو سـنة

قل لصرف الزمان كم ذا التناهي ... في تلقيك بي بهذي الدواهي
كان في عامر وأرقم ما يكفي ... فهلا أبقيت عبد الاله
فيه قد كنت بعد استدفع الخطب ... وأسطو علي العدا وأباهي
أي شمس وافي عليها أفول ... فل غَرْبَيْ عزائم ونواهي [1]

ففي هذه الأبيات نري تفجع الذات الشاعرة علي الآخر (الأخ)، فالذات كانت تستعين علي خطوب الدهر به، ولكنها الآن وحيدة لا تستطيع أن تباهي كما كانت عليه من قبل، وفي هذه الأبيات تتبين مدي العلاقة الحميمة التي تربط الذات الشاعرة والآخر الأخ.

[٥] الآخر الاجتماعي/ ابن العم :

ما ورد إلينا من أشعار في هذه الفترة يثبت أن العلاقة بين الذات الشاعرة والآخر الاجتماعي(ابن العم) كانت دائماً طيبة يكسوها الاحترام والتقدير والحب المتبادل، وقد يرجع ذلك إلي وجود العصبيات التي عُرفت داخل المجتمع الأندلسي، فكان كل إنسان يتعصب إلي بني أهله وتكون دائما علاقتة بهم طيبة، ومن ذلك ما نراه بين الشاعر أبي الحكم عمر بن مذحج، وابن عمه أبي الوليد ابني حزم [2] عندما بعث الأول برسالة إلى الثاني يقول له فيها :

إني لأعجب أن يدنو بنا وطن ... ولا يقضى من اللقيا لنا وطَرُ
لا غرو أن بعدت دار مصاقبة ... بنا وجدّ بنا في الحضرة السفر
فمحجر العين لا يلقاه ناظرها ... وقد توسع في الدنيا به النظر

(٤٩٠ هـ) . انظر في ترجمته وأشعاره: قلائد العقيان ١١١، الذخيرة ٣/ ١٠٤،أزهار الرياض ٣/ ١٢٠، المغرب ٢/ ٣٧٦، الحلة السيراء ٢/ ١٦٧، أعمال الأعلام ٢٠٩، نفح الطيب ١/ ٦٧٢ .

(١) ابن بسام: الذخيرة، ق٣، ج١، صـ١٠٦ .

[الخطب: المكروه، أفول: مغيب] .

(٢)هو أبو الحكم عمر بن مذحج بن حزم الإشبيلي، من شعراء عصر الطوائف، وابن عمه أبو الوليد محمد بن يحيي بن حزم المذحجي كان شاعراً مجيداً من شعراء عصر الطوائف، انظر في ترجمتهما وأشعارهما: الذخيرة ٢/ ٥٨٨، المغرب ١/ ٢٤٤، نفح الطيب ٣/ ٤٧١ .

صبراً جميلاً وإن أبدي الزمان لنا غير الجميل فإنا معشَرٌ صبُر [1]

ففي هذه الأبيات تتجلي تلك العلاقة الطيبة بين الذات الشاعرة والآخر الاجتماعي (ابن العم) فالذات تتمني لقاء ذلك الآخر الذي تراه كمحجر عينها، وتتأكد لنا تلك العلاقة وما بها من ود وحب في أبيات أبي الوليد عندما بعث برسالة يرد بها علي الأبيات السابقة التي بعث بها ابن عمه أبو الحكم، فنراه قائلاً:

لبيك أنت السمع والبصر وإن أتت دونك الأحداث والغيرُ
إيه أبا حكم فالود مقترب وإن تباعدت الأشخاص والصور
لاعتب فالود يمحو ما أتيت به حسبي من الذنب تجنيه وأعتذر [2]

فمن خلال هذه الأبيات تؤكد الذات الشاعرة علي مدى الود الذي يربطها والآخر (ابن العم)، فنراها تكررُ لفظة (الود) أكثر من مرة، وتعد ذلك الآخر بمحل السمع والبصر منها .

[٦] الآخر الاجتماعي / الأب :

ظهرت علاقة الذات الشاعرة بالآخر (الأب) في عصر الطوائف عبر صور متعددة منها المدح والثناء، ومنها الاستعطاف، ومنها طلب النصح كما ذكرنا في الآخر الابنة من قبل، ومنها كذلك الهجاء [3]، ومن أبرز الشعراء الذين نظموا أشعاراً متعددة في الأب هو المعتمد بن عباد، فنراه يقول في قصيدة يمدح فيها أباه :

يأيها الملك الذي كفاه بخلّتا السحاب
أنعمت بالبيض الكعاب علي والخيل العراب
وغدوت تخشى للعقاب كما تُرجّي للثواب
برضاك أبصر نائي الآمال مني ذا اقتراب
وبطيب أيامي لديك عرفت أيام الشباب

---

(١) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج٢، صـ٥٩٥ ، صـ٥٩٦.

[المفردات: وطر: نوال أو بغية، غرو: عجب، مصاقبة: قريبة، محجر العين: ما أحاط بالعين] .

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج٢، صـ٥٩٦ .

(٣) انظر في ذلك المقري: نفح الطيب، ج٤، صـ٧١.

فشـــكرت مـــا أوليّتنيـــه مـــن أياديـــك العـــذاب [1]

فالذات الشاعرة في هذه الأبيات تثني علي الآخر (الأب) وتمدحه، لما لـه مـن كثير فضل عليها، وتأتي جمله (بخلتا السحاب) لتبين مدي الجود الذي ينعم بـه ذلـك الآخر، ثم تبين الذات مدي النعم التي أجاد بها الآخر عليها حتى قدمت له الشكر .

[٧] الآخر الاجتماعي / الصديق :

عبرت الذات الشاعرة في عصر الطوائف عن كثير مـن المواقـف التـي كانـت تجمعها والأصدقاء، ومما لاحظه الباحث في هذا الصدد أن الشاعر دائما مـا يكثـر مـن ذكر أصدقائه المتفقين معه في المهنة أكثر من ذكره لغيرهم، فنجـد أن الملـوك الشـعراء دائما ما يعبرون عن علاقـاتهم الحميمـة التـي تـربطهم وأصـدقائهم، وكـذلك الفقهـاء والعلماء، وأيضا الشعراء، ولكن قد تختلف الأمـور عـلي مـا هـي عليـه مـن الصـداقة والحميمية مع الكثير منهمن فنراه يشكو صديقه أو يهجوه وذلك مثلما وقع بين الشاعر ابن الحداد الأندلسي والسميسر [2] وبين المعتمد وابن عمار [3] ونماذج أخري كثيرة .

والشاعر في هذه العلاقة وتلك يشير إلي صـديقه، وإلي هـذه العلاقـة، وذكـر محاسنه أو مفاسده، ومن ذلك مانراه في قول ابن صارة الشنتريني [4] يقول في صديق له يدعي أبا بكر :

جـزى الله إخـواني جمـيلاً فـإنني وجـدتهم لي عُـدّة في الشـدائد
هم وصلوا كفي فكـانوا سـواعداً ولا خـير في أيـدٍ بغـير سـواعد

(١) المعتمد بن عباد: ديوانه، صـ٣١. [المفردات: البيض: السيوف، العذاب: كل ما هو حسن] .

(٢) السميسر الألبيري، شعره، صـ٤٧٨.

(٣) المعتمد بن عباد: ديوانه، صـ٧٢.

(٤) هو أبو محمد عبد الله بن محمد بن عبد البر بـن صـارة (أو سـارة) الشـنتريني مـن أهـل شـنترين (البرتغال اليوم)، عاش فترة كبيرة في بلاط بني الأفطـس في بطليـوس مادحًـا لهـم وهـم مـن ملـوك الطوائف وحدثت بينه وبينهم خصومة، ثم انتقل إلى إشبيلية، وتوفي بألمرية سنة (٥١٧هـ). انظـر في ترجمته وأشعاره: قلائد العقيان: ٢٢٩، المغرب: ١/ ٤١٩؛ المطـرب: ٧٨؛ وفيـات الأعيـان: ٣/ ٩٣؛ بغية الوعاة: ٣٢٥؛ شذرات الذهب: ٤/ ٥٥؛ نفح الطيب: ١/ ٤٩٩؛ الأعلام للزركلي: ٤/ ٢٦٨.

أقلهـــم حـــر الثنـــاء فـــإنهم بجيـد المعـالي واسـطات القلائـد
أبـا بكـر الأولي بحمـدي وبـالمنى نثـرت عـلى الأحـرار در المحامـد
أهز حسامًا من لسانك إن سطت مضاربه ذلت رقـاب الشـدائد [1]

تقدم لنا الذات الشاعرة في هذه الأبيات عبر دلالات وكلمات رائعة شكرها وامتنانها لأصدقائها الذين هم دائماً معها في الشدائد، وتريد الذات أن تخص شكرها صديقها (أبا بكر) الذي توليه صداقة خاصة، وأهتمام مستقل بينت من خلاله مدى ارتباطها وحبها له .

وقد تكون الذات من أصحاب السلطة ولكن لها أصدقاءها المقربين الذين تقضي معهم أوقات لهوها وسمرها، فإذا ما غاب عنها أصدقاؤها بحثت عنهم، وأرسلت لحضورهم، ومن ذلك ما نراه في قول المعتمد بن عباد عندما كتب إلي أحد أصدقائه، وهو أبو الطيب أبي محمد المصري يستدعيه لجلسة أنس فنراه يقول:

أيها الصاحب الذي فارقت عيني ونفسي منـــه الســـنا والســـناء
نحن في المجلس الذي يهب الراحة والمســـمع الغنـــى والغنـــاء
نتعـاطى التـي تنسي مـن اللـذة والرقـــة الهـــوى والهـــواء
فأنـــه تلـــف راحـــة ومحيـــا قـد أعـدّا لـك الحيـا والحيـاء [2]

لم تنس الذات الشاعرة في أوقات لهوها ذلك الآخر (الصديق) وكيف ذلك ولا لهو يحلو بدونه، ولذلك تبعث الذات الشاعرة في الأبيات السابقة برسالة إليه تستدعيه لحضور مجلس الأنس .

---

(١) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج٢، صـ٨٤٨.
[المفردات: العدة: الاستعداد والتأهب، جيد: العنق: القلائد ما تقلد به الرقبة، مضارب: مضرب اللسان حديثه] .

(٢)المعتمد بن عباد: ديوانه، صـ٤٩ .[المفردات: السنا: ضوء القمر، النساء: الضوء اللامع، الراحة: يقصد اليد، المسمع: الأذن، الغنا: الاكتفاء، الحيا: المطر الخصب] .

وتريد الذات الشاعرة من خلال الأوصاف المتعددة أن تذكّر الآخر بذلك المجلس الذي حتما هو يعرفه ولكن الذات أرادت تقديم تلك المغريات لحضور ذلك الصديق الذي يحلو السمر واللهو بوجوده .

وقد ترتبط الذات الشاعرة بذلك الآخر الصديق أيما ارتباط فإذا ما فارقها، وانتقل عن هذه الحياة بكت عليه الذات أيما بكاء، وعبرت عن أسفها وحزنها على ذلك، فنجد ابن زيدون يعبر في قصيدة من ثلاث وأربعون بيتا عن حزنه وأسفه على وفاة صديقه القاضي أبي بكر بن ذكوان[1]، فنراه يقول منها :

ما أقبح الدنيا خلاف مودع	غنيت به في حسنها تختال
يا قبره العطر الثري لا يبعدن	حلو من الفتيان فيك حلال
ما أنت ألا الجفن أصبح طيه	نصل عليه من الشباب صقال
فهناك نفاح الشمائل مثلما	طرقت بأنفاس الرياض شمال
دانٍ من الحلق المزين نازح	عن كل ما فيه عليه مقال
شيم ينافس حسنها حسانها	كالراح نافس طعمها الجريال
يامن شأى الأمثال منه واحد	ضربت به في السؤدد الأمثال
نقصت حياتك حين فضلك كامل	هلا استضيف إلي الكمال كمال[2]

تعبر الذات الشاعرة في هذه الأبيات عن حزنها لفقد الآخر الصديق، فهي ترى الدنيا قبيحة مذمومة بعد هذا الفقد، حيث راحه هذه الدنيا تختال بعده.

وتحاول الذات الشاعرة أن تعدد مناقب ذلك الصديق ومكانته التي كان عليها، فإن كان هذا القبر قد ضمه فعطره الندي يفوح منه، وهو دائما ما كان قريباً من

---

(١)هو أبو العباس أحمد بن عبد الله بن ذكوان، ولاه المنصور بن أبي عامر القضاء، وتوفى سنة ٤١٣ هـ انظر في ترجمته: تاريخ قضاة الأندلس ٨٤ -٨٧، بغية الملتمس ١٥٩ .

(٢) ابن زيدون: ديوانه، صـ٢٤٩.

[المفردات: خلاف مودع: بعده، الحلو من الفتيان: الذي لاريب فيه، أنت: يقصد القبر، الجفن: الغمد، نفاح الشمائل: شمائله تنفح طيباً، دان: قريب، نازح:بعيد، شيم: طباع، الراح: الخمرة، الجريال: الخمرة باللون الأحمر، شأى: سبق، السؤدد: الرفعة] .

الأخلاق الجميلة بعيداً عن كل ما يقال، وترى الذات الشاعرة بأن هذا الآخر قد اكتمل فيه الفضل بعد مماته ولن يكتمل هذا الفضل في غيره مرة أخرى .

وعند البحث في أشعار عصر الطوائف نلتقي بمجموعة كبيرة جداً من القصائد التي عبرت فيها الذات الشاعرة عن علاقتها بالآخر الاجتماعي (الصديق) هذه العلاقة لم تكن علي شاكلة واحدة كما ذكرنا، ونكتفي بالأشعار السابقة لضيق المقام.

[٨] الآخر الاجتماعي / الغلمان :

بقيت ظاهرة انتشار الغلمان والتغزل بهم شاهداً علي ما كان يعج به المجتمع الأندلسي في عصر الطوائف من مجون وتحرر، وفساد لكثير من الأخلاق، فقد افتتن عدد كبير من رجال الأندلس بالغلمان الذين كانوا يجلبونهم كعبيد من بلاد أوروبا.

وكان هؤلاء الغلمان علي درجة كبيرة من الجمال جعلت الرجال يتركون التغزل وممارسة الحب مع النساء إلي هؤلاء الغلمان.

وعلى هذا راح الشعراء يصورون علاقتهم بهؤلاء الغلمان وتغزلهم بهم، عبر ذواتهم الشاعرة وموضع ذلك الآخر (الغلمان) منها، ومن ذلك قول المقتدر بن هود عندما علق قلبه بفتى نشأ في مملكته [١] فقال فيه :

يـــا ظبـــيُ بـــالله قـــل لي ... متـــى تُـــري في حبـــالي
يمـــر عمـــري وحـــالي ... في خيبتـــي منـــك خـــالي [٢]

فنجد الذات الشاعرة هنا قد تعلقت بذلك الآخر (الغلام) أيما تعلق، فإن كان الشاعر صاحب ملك ومكانة إلا أنه يهيم بذلك الفتى ويسأله متى يكون اللقاء بينهما، ويزيد التعلق بهذا الفتى من قبل الذات الشاعرة فتبعث له مرة أخرى قائلة:

مـاذا تـري في يـوم أمـن طَـرزَتْ ... حلل السحاب به البروق المُذهبه
وأنـا وكـاسي لاجلـيس غـيره ... مـــلآن لا يخلـــو إلى أن

---

(١) يقول المقرى في نفح الطيب ٣/ ٥٦١ :(وكان بسرقسطة غلام اسمه يحيي بن يقطت من بنى يفرن، قد نشأ عند مكلها المقتدر بن هود، وتخلق بالركوب والآداب، وكان في غاية الجمال والحلاوة والظرف فعلق بقلب ابن هود وكتم حبه زماناً فلم ينكتم .) .

(٢) المقري: نفح الطيب، ٣/ ٥٦١ .

والأنـــــس إن يسـرته متيسـرٌ ومتـى تصـعبه فيامـا أصـعبه[1]

والذات الشاعرة في هذه الأبيات تلح على طلبها في وصال ذلك الآخر (الغلام) فقد خلق لها هذا الآخر حالة نفسية من التمسك بذلك الحب بسبب جماله ووسامته .

وكثير ما يتطرق الشعراء إلى وصف الآخر (الغلام) من جمال حسى وجسدى، وما يتمتع به من حسن ودلال وكأنه تماماً إمرأة جميلة، ومن ذلك ما نراه في قول عبد الجليل بن وهبون وقد كان شاعراً مغرماً بالتغزل في الغلمان، وله قصائد ومقطوعات شعرية عديدة في ذلك فنراه يقول :

زعموا الغزال حكاه قُلتُ لهم في صده عن عاشقيه وهجره
قالوا الهلال شبيهه فأجبتهم إن كان قِيس إلى قلامة ظفره
وكذا يقولون المدام كريقه يارب لا علموا مذاقة ثغره[2]

وفي هذه الأبيات تتجه ذات الشاعر إلى وصف الآخر (الغلام) وما يتسم به من جمال، فهو كالغزال في الصد والهجر ونحن نعلم جيداً أن الشعراء العرب كثيراً ما يشبهون المحبوبة بالغزال لرشاقته وجماله، وهنا يستعير الشاعر ذلك الوصف ليبين لنا مدى جمال ذلك الآخر .

ويمكننا القول بإن الذات الشاعرة في عصر الطوائف قد عبرت عن علاقتها بالآخر (الغلام) في حرية تامة لأن هذه الظاهرة كانت قد تأصلت في ذلك العصر، ولم تعد عيباً بل وجدنا حتى الأمراء والملوك يذهبون هذا المذهب في الحب والغزل .

وفي نهاية هذا المبحث نرى أن علاقة الذات الشاعرة في عصر الطوائف بالآخر الاجتماعى قد تعددت وتنوعت إلى صور واتجاهات متعدده، وقد رأينا كيف أن الذات الشاعرة (الرجل) استطاعت أن تعبر عن علاقاتها الاجتماعية بالآخر (المرأه) سواء

---

(١) المصدر السابق: ٣/ ٥٦٢ .

(٢) المقري: نفح الطيب ٤/ ١٠٢ . [المفردات: المدام: الخمر، ثغره: فمه] .

أكانت هذه المرأة تمثل الزوجة، أو المحبوبة، أو الأم أو الجارية، أو الابنة، وقد كانت الأشعار في مجملها تحمل معانى الحب والتقدير من قبل الذات تجاه ذلك الآخر .

ونرى كذلك أن الذات (المرأة) عبرت عن علاقتها بالرجل من خلال تعلقها به وتغزلها فيه، وكيف أن المجتمع قد أتاح لها فرصة التعبير عما بداخلها من مشاعر، كما عبرت كذلك عن مدى شكرها له أو مدحها إياه أو حتى عتابها، وهى في كل هذا تربطها به علاقة من الحب والاحترام، وكذلك بينت لنا الذات الشاعرة مدى العلاقة بينها وبين الآخر (الصديق) وهى علاقة لا تتسم غالباً بالاستقرار فمرة يسودها الحب والود، ومرة أخرى نرى فيها الشكوى والذم، وكذلك الهجاء .

ونرى أن الذات في جدليتها مع الآخر الاجتماعى تحاول دائماً أن تصف لنا تلك العلاقة وما بها من حب وتقدير واعتزار، أو على العكس من ذلك سواء كان ذلك الآخر هو الابن أو الأب أو الأخ أو ابن العم . وأخيراً رأينا صورة من صور العلاقة بين الذات الشاعرة، وبين الآخر الاجتماعى وهى التغزل وبالغلمان وكيف عبرت هذه العلاقة عن موجة الانحلال التى سادت الأندلس في عصر الطوائف .

المبحث الثالث
الآخر الديني

المبحث الثالث
الآخر الديني

أصبح المجتمع الأندلسي منذ الفتح الإسلامي عبارة عن نسيج متكامل من أطياف عده، فكان بجانب المسلمين يوجد النصارى واليهود، وقد تحول عدد كبير منهم إلى الإسلام وسموا بالمولدين، ومنهم من بقي على ديانته يمارسها بحرية تامة وهؤلاء سموا بالمستعربين " وقد كان تاريخ أسبانيا خلال الفترة من القرن العاشر وحتى القرن الخامس عشر سياقًا مسيحيًا إسلاميًا يهودياً ومن المستحيل فصلها في قوالب منفصلة، أو وضعها في مسارات متوازية ومتوافقة زمنياً، فكل واحدة من هذا المجموعات السلالية الثلاث كانت متأثرة وجوديًا بالظروف التي عليها المجموعات الأخرى "[1].

وقد راح كل من اليهود والنصارى يقبلون على تعلم اللغة العربية ويتقنون آدابها حتى من بقى على ديانته منهم، ذلك لأنها لغة السلطة من جانب ، وأن أصحاب الديانات الأخرى من جانب آخر لقوا من المسلمين تسامحًا كبيرً، فحاولوا التعرف على ذلك الدين الذي يتيح كل هذا التسامح مع الآخر، كما أن هذه اللغة أصبحت لغة المعاملات في شتى جوانب الحياة بالأندلس، واقتصرت اللغات الأخرى على بعض الأحبار والقسيسين في المعابد فقط، ونلتمس ذلك في قول أحد القساوسة وهو: ألبرو القرطبي الذي يتندم على ترك المسيحيون للغتهم، وإقبالهم على اللغة العربية قائلاً " إن إخواني في الدين يجدون لذة كبرى في قراءة شعر العرب وحكاياتهم، ويقبلون على دراسة مذاهب أهل الدين والفلاسفة المسلمين لا ليردوا عليها وينقضوها، وإنما لكي يكتسبوا من ذلك أسلوباً عربياً جميلًا صحيحًا.....وأسفاه لقد نسى المسيحيون لغتهم حتى

---

(١)أميركو كاسترو: أسبانيا في تاريخها، المسيحيون والمسلمون واليهود، ترجمه على إبراهيم منوفي، مراجعه:حامد أبو أحمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٢م، ط١، ص٥٣٨.

ليندر أن نجد بين الألوف واحدًا يستطيع الكتابة في أسلوب بسيط كتاباً إلى صديقة بينما يستطيع كثيرون جداً أن يعبروا عما في أنفسهم بالعربية تعبيراً جميلاً "[1].

وهذا ما يبين مدى التسامح الذي لقي أصحاب الديانات الأخرى فى الأندلس، مما جعلهم يقبلون على الدين الإسلامي ومن ثم اللغة العربية .

وكان لكل طائفه من هذه الطوائف مراسمها واحتفلاتها الخاصة التي لايشنيها عنها أحد، بل وصل الأمر لأن يحتفل المسلمون معهم فى أعيادهم ويشاركونهم الأفراح والتهاني "وقد بلغ التسامح إلى حد أن كان المسلمون يزورون كنائس النصارى، ويزور النصارى قبور أولياء المسلمين لنيل البركة ، كما أنهم امتنعوا عن أكل لحم الخنزير وقاموا بختان أطفالهم تقليداً للمسلمين ،كما تلقب بعض المسلمين بألقاب النصارى "[2] ولكن ذلك لم يحول دون وجود كثير من الأحقاد والكراهية بين الطرفين، وإشعال الثورات والفتن من جانب النصارى لمحاولة تفكيك المجتمع الأندلسي المسلم.

وحظى أيضًا اليهود بقدر كبير من التقدير والاحترام لما لهم من دور كبير في مساعدة المسلمين لفتح أسبانيا [3] فقد كانوا يشغلون المناصب الإدارية، ويتولون التجارة والصناعة، وقد وصل الأمر إلى حد توليتهم الوزارة فى غرناطة " فطالما حظى

---

(١)أنخل جنثالث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة: حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة ،١٩٥٥م، ص٤٨٥.

(٢)د/ رجب محمد عبد الحليم:العلاقات بين الأندلس الإسلامية وأسبانيا النصرانية في عصر بني أمية وملوك الطوائف ،دار الكتاب المصري، القاهرة ،(ب.ت)، ص٤٣١،٤٣٢.

(٣) قام اليهود بدور عظيم فى مساعدة المسلمين لفتح بلاد أسبانيا، وقد ذكرت عديد من المصادر والكتب ذلك، منها:

أ_ مؤلف مجهول:أخبار مجموعة في فتح الأندلس وذكر أمرائها رحمهم الله والحروب الواقعة بها بينهم ،تحقيق:إبراهيم الإبيارى ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،ط٢، ١٩٨٩م، ص٢٢_٢٤.

ب_ابن عزارى المراكشي:البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ، تحقيق ،ج.س،كولان ،وليفي بروفسنال ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ،١٩٨٠م،ج٢، ص٩-١٣.

اليهود بالقرب من بعض الحكام المسلمين الذين كانوا يؤثرون أن يكلوا إليهم إدارة الشؤون المالية على وجه الخصوص "[1] وقد مارس اليهود حياتهم بحيز كبير من الحرية والتسامح على عكس ما كانوا يعاملون به قبل ذلك من قبل القوطين النصارى قبل دخول المسلمين الأندلس، ولكن في المقابل حاول اليهود في أوقات متعددة أن يتغلبوا على حكامهم ويظهروا الولاء للنصارى . وكان لهم دور كبير كذلك في إخراج المسلمين من الأندلس.

وقد عبرت الذات الشاعرة في عصر ملوك الطوائف عن تسامحها مع الآخر المسيحي أو اليهودي تارة، وتارة أخرى عبرت عن كراهيتها وعداوتها له كما نوضحه في الآتي :

[١] الآخر الديني (النصارى) :

تجلت علاقة المسلم بالآخر المسيحي في عصر الطوائف من خلال كثير من الحروب والمعارك التي دارت بينهم - رغم ما لاقاه النصارى من تسامح لدى المسلمين- ولذلك اتسمت هذه العلاقة بالبغض والكرة في أوقات كثيرة، أو قل إن صح التعبير إن السمة الغالبة في علاقة المسلمين بالنصارى كانت تشوبها العداوة، ولا يبدو ذلك متناقضًا مع كلامنا السابق إذا ما حاولنا الاتفاق على أن العداوة المستمرة كانت دائماً تجاه نصارى الشمال الذين يحاولون دائماً استرداد بعض المدن الإسلامية، بينما تجلت علاقة التسامح في أوقات كثيرة مع النصارى الذين كانوا يعشون داخل المجتمع الأندلسي، على أن هذه العلاقة لم تكن دائمة مستقرة " فقد سعى النصارى بجهد جهيد لحرب المسلمين بكل الوسائل والطرق لثنيهم عن دينهم ،أو تشريدهم عن بلادهم، أو

---

(١)رينهرت دوزي ،المسلمون في الأندلس ، ترجمة الدكتور: حسن حبشي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م، ج١، ص٤٣-٥٠.

تشكيكهم في عقيدتهم إذا هي حرب وجود وعقائد ومصالح دنيوية "[1] ، وقد ازدادت هذه الإعمال بشكل كبير في عصر الطوائف بعدما حاول ملوك النصارى استرداد بعض المدن الإسلامية كطليطلة وغيرها [2] ولذلك عبرت الذات الشاعرة المسلمة فى عصر الطوائف عن علاقتها بالآخر (المسيحى) من خلال صورتين كما ذكرنا من قبل وهما:

أ- **الذات (المسلمة) / الآخر (المسيحي)- التسامح :**

كان المسلمون بحكم دينهم الإسلامي الذي يحض على التسامح أصحاب عفو تجاه نصارى الأندلس، وظهر ذلك جليًا في عصر الطوائف، ومن الصور التي تجلت فيها علاقة التسامح والقبول للآخر المسيحي من قبل الذات المسلمة ما جاء على لسان شاعر طليطلة معبرًا عن آراء أهل مدينته من المسلمين، عندما وقعت طليطلة تحت السيطرة المسيحية، ولم يجد المسلمون بدًا من المكوث تحت هذا الحكم، بل تعدى الأمر إلى أن فضلوا ذلك عن العيش بعيدًا عن مدينتهم، لأنهم سيلقون الرعاية والتسامح أيضًا من قبل النصارى، فنرى شاعرًا [3] من شعراء ملوك الطوائف يقول :

كفى حزنًا بأن الناس قالوا ... إلى أين التحول والمسير
أنترك دورنا ونفر عنها ... وليس لنا وراء البحر دور
ولا ثم الضياع تروق حسنًا ... نباكرها فيعجبنا البكور
وظلٌ وارفٌ وخرير ماء ... فلا قرٌ هناك ولاحَرور
ويؤكل من فواكهها طريٌ ... ويُشربُ من جداولها نمير

(١)د. خالد بن سعيد العامري: الصراع العقائدي في الأندلس خلال ثمانية قرون بين المسلمين والنصارى من الفتح الإسلامي ٩٢هـ حتى سقوط غرناطة ٨٩٧هـ ،مكتبة الكوثر، المملكة العربية السعودية ،الرياض ،الطبعة الأولى،١٤٢٩هـ، ص٧.

(٢)من أبرز هؤلاء الملوك فرديناند ملك ليون ،وكذلك ألفونس السادس ،انظر: في ذكر هؤلاء الملوك، وكذلك المدن الإسلامية التي سقطت في عصر الطوائف:رينهرت دوزى ،المسلمون في الأندلس، ج٣، ص٧٧_٨٥، ص١٢٥-١٣٤.

(٣)لم يصرح المقرى بذكر اسمه ولكنه ذكر: (وقال شاعر طليطلة).

يـــؤدى مغـــرمٌ في كـــل شـــهر ويؤخـــذ كـــل صـــائفة عشـــور
فهـــم أحـــى لحوزتنـــا وأولى بنـــا وهـــم المـــوالي والعشـــير
لقـــد ذهـــب اليقـــين فـــلا يقـــين وغـــرّ القـــوم بـــالله الغـــرور [1]

ففي هذا الأبيات تستنكر الذات الشاعرة حال وموقف أهل مدينتها طليطلة تجاه الآخر (المسيحي) فهم يرضون بالإقامة تحت حكـم هـذا الآخـر، ذلـك لأن هـذا الآخر كما قال أهل المدينة على لسان الشاعر (هم أحمى لحوزتنا وأولى) حيـث يجـدون الرعاية والاهتمام لأنهم يعدونهم أهلهم وعشيرتهم .

وتتجلى علاقة التسامح وقوتها بين الذات المسلمة، والآخر المسيحي من خلال ردة فعل أهل هذه المدينة، ولعل ما دفع الذات المسلمة إلى قبول ذلك العيش والتسامح تمسكهم بأرضهم حتى لو كانوا سيدفعون عليهـا عشـورًا، ولكـنهم لا يسـتطيعوا أن يتركوها، فأين لهم من مكان آخر يوجد به ظل وماء عذب وبرد وحرارة وفواكه وثـمار غير طليطلة، ولذلك نرى أن علاقة التسامح وتبادل المنفعة تفرض نفسـها عـلى حـال هذه المدينة بين الطرفين .

وقد نرى هذا التسامح فيما هو أعظم من ذلك عندما نرى أن بعض المسـلمين يتأثرون بدين ذلك الآخر (المسيحي) ويدخلون في فنونه ، ومن ذلك ما نراه لدى الفقيه أبي القاسم ابن الحناط [2] الذي وصل حد التسامح وقبول الآخر (النصراني) لديـه إلى أن أصبح على دينه، حيث يقول عنه ابن سـعيد في المغـرب " أقـام خمسـين سـنة عـلى العفاف والخير ولم تعرف له زلة ، فلما أخذ النصارى طليطلة، حلق وسط رأسه ،وشـد

---

(١)المقرى: نفح الطيب،ج٤،ص ٤٨٥.

[المفردات:.الضياع:القرى الصغيرة ،البكور: الاستيقاظ مع بداية الفجر ويقصد هنا الذهاب إليهـا ، وارف:ممتد ،قر:برد ،حرور:حر الشمس ،النمير:الماء العذب ،مغرم:غرامة ، صائفة:وقت الصـيف ، عشور: ما يؤخذ من أموال على الأراضي للزكاة لدى المسلمين] .

(٢)هو أبو القاسم ابن الخياط، كان ففيها من أهل طليطلة ولما دخلها النصارى تنصـر وأصـبح عـلى دينهم ، أنظر في ترجمته المغرب ٢/ ٢٢ .

الزَّنَّار ،فقال له أحد أصحابه أين عقلك ؟ فقال ما فعلت هذا ألا بعدما كمل عقلي"[1]، ونراه يقول في أبيات له يتحدث فيها عن ذلك الدين الجديد الذي تأثر به واعتنقه:

وكلٌ إلى الرحمن يومي بوجهه ... ويذكره في جهره ويقينه
ولو أن دينًا كان نفيًا لخالقي ... لما كنت يوماً داخلًا في فنونه[2]

فالذات الشاعرة هنا تؤمن بدين ذلك الآخر (المسيحي) لأن هذا الدين لا ينكر وجود الخالق، ولذلك فلقد دخلت في فنونه، فكل إنسان له علاقة خاصة بينه وبين ربه، وتؤكد الذات تسامحها مع هذا الدين بل وتعلقها فيما تشير به كلمة (داخلًا) من دلالات .

ونرى الشاعر ابن الحداد الأندلسي قد أحب فتاة نصرانية وتعلق بها أيما تعلق حتى إن قصته قد شاعت في ربوع الأندلس جميعاً من خلال كثرة الأشعار التي أنشدها في حبها، فنراه يقول :

قلبي في ذات الأثيلات ... رهين لوعات وروعات
فوجهها نحوها إنهم ... وإن بغوا قبلة بغياتي
وعرسا من عقدات اللوى ... بالهضاب الزهيرات
وعرجا يا فتيّ عامر ... بالفتيات العيسويات
فإن بي للروم رومية ... تكنس ما بين الكنيسات
أهيم فيها والهوى ضلة ... بين صوامع وبيعات
وفي ظباء البدو من يزدري ... بالظبيات الحضريات
أفصح وحدي يوم فصح لهم ... بين الأريطر والدويحات
وقد أتوا منه إلى موعد ... واجتمعوا فيه لميقات
بموقف بين يدى أسقف ... ممسك مصباح ومنساة

(١)ابن سعيد ،المغرب ،ج٢ ،ص٢٢ .

(٢)ابن سعيد: المغرب ،ج٢، ص١٢٢ .

[المفردات: يومي: يشير أو يوافق] .

وكـــل قـــس مظهـــر للتقـــى بـــآي إنصـــات وإخبـــات
وعينـــــه تسـرح فى عيـــــنهم كالـذئب يبغـي فـرس نعجـات
وأى امـــرءٍ ســـالم مـــن هـــوى وقـــد رأى تلـــك الظبيـــات [1]

تتجلى علاقة التسامح مع الآخـر النصرانـي في الأبيـات السـابقة مـن خـلال اتجاهات عديدة الأول فيها :هو تلك العلاقة التـي تـربط الـذات الشـاعرة (المسـلمة) بالآخر (المسيحي) نويرة وهـي العشـق والحـب، وهـذا مظهـر مـن مظـاهر المجتمـع الأندلسي في عصر الطوائف الذي كان يعـج بالمسـيحيات الجمـيلات ممـا دفـع بعـض المسلمين إلى التعلق بهم ،ونحن لا نشك في وجود علاقات متعددة من هذا النوع داخل المجتمع الأندلسي غير ابن الحداد لأن ظروف المجتمع فى تلك الفترة كانت تتيح ذلك ، فإن كان ابن الحداد – وهو شاعر كبير – قد اسـتطاع أن يعـبر عـن حبـه لتلـك الفتـاه النصرانية فإن حالات كثيرة من هذا النـوع بـالطبع لم تصـلنا، ولم تسـجلها الكتـب أو المصادر لأنها لم تترجمها القصائد والأشعار كـما فعـل ابـن الحـداد، " ونلحـظ أن هـذا الاتجاه (الغزل بالمرأة النصرانية) قد شكل طفرة متقدمة، وقفـزة نوعيـة بفـن الغـزل في الأنـدلس، مخلفـاً بـذلك جـواً حضـاريًا جديـدًا يعـبر عـن روح الحيـاة الحضـارية

(١) ابن الحداد الأندلسي: ديوانه، ص١٥٦ – ١٥٩.

[المفـردات: الأثيلات:تصـغير أثلـة وهـى شـجر عظـيم يعـرف حبـه عنـد العطـارين بالعزوبة ،لوعات:لوعة الحب ، روعات:الخوف ،بغوا:ظلموا ،عرسا:انزلا ،عقدات:ما تعقد وتراكم من الرمال ،اللوى ما التوى من الرمل ،عرجا:انعطفا ، تكنس:تقيم ،ضلة:حيرة، صوامع:بيت تيعبد فيـه النصـارى ،البيعات:الكنـائس ،يزدرى:يحتقـر ،الظبيـات الحضريات: يقصـد مـن أهـل النصارى ،أفصح:أعيّد ،الفصح عيد فطر النصارى وهو لدى النصارى عيد قيامة المسيح من المـوت، الأريطى:نـوع مـن الشـجر ،الـدويحات:جمع دويحـة وهـى الشـجرة الكبـيرة العظيمـة ، المنسـاة: العطا،إنصات وإخبات:سكون وخشوع، فرس:قتل].

الجديدة"[1]، ولذلك لا نعتقد أن حب ابن الحداد لنويرة كان حاله فردية داخل هذا المجتمع، وهو ما يوضح لنا مدى التسامح والتمازج بين المسلمين والنصارى في عصر الطوائف

أما الاتجاه الثاني فيظهر من خلال ما ذكرته الذات الشاعرة داخل الأبيات من معاني ومفردات تتصل بالنصارى (عيسويات،الكنيسات ، صوامع ، الفصح، قس) فكيف لمسلم أن يتعرف على مظاهر عبادة هؤلاء النصارى، وكذلك يتعلق بها ما لم يكن هناك قدر من التسامح أتاح للذات الشاعرة الاحتكاك بهذا الدين والتعرف على أبرز مظاهره .

ففي الأبيات السابقة يتجلى مدى حب الذات الشاعرة للآخر (نويرة النصرانية) وكيف أنها قد تعلقت بكل شئ من مظاهر دينها لحبها لها، حتى إن الشاعر يذهب إلى الكنائس من أجلها، وهذه الصورة أيضًا توضح كيف أن الذات المسلمه كان باستطاعتها الذهاب إلى أماكن عبادة النصارى في عصر ملوك الطوائف، وأن النصارى كانت لهم دور وأماكن يتعبدون فيها ولا يمكن المساس بها " وقد بلغ التسامح إلي أن المسلمين سمحوا لأساقفة النصارى أن يعقدوا مؤتمراتهم الدينية "[2]

ويظهر في الأبيات مدى استخدام الشعراء المسلمين لتلك الألفاظ النصرانية في أشعارهم، ومعرفه كل أنواع الاحتفالات والمناسبات المسيحية، حتى إننا نجد هنري بيبرس يعلق على هذه الأبيات قائلًا " إن دراسة مختلف العناصر العرقية التي يتكون منها الشعب في أسبانيا الإسلامية تجعلنا نشعر في بساطة أننا بإزاء فسيفساء شديدة

---

(١)د. نسيمة قط: حضور المرأة النصرانية في معجم الغزل عند عبد الله بن الحداد الأندلسي، مجلة المخْبَر ،أبحاث فى اللغة والأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر، العدد السادس، ٢٠١٠م، ص٣.

(٢)د.خالد عبد الحليم السيوطى ،الجدل الديني بين المسلمين وأهل الكتاب بالأندلس ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،٢٠٠١م، ص٧٠.

التناسق في تكوينها ، وبالكاد نلمح بعض الإيقاعات المتنافرة، وهذه العناصر أخذت تمتزج تدريجيا وتصبح كل يوم أقوى إلتحاما"[1] .

وإذا كان قبول الآخر المسيحي والتسامح معه يحدث كثيرا في مظاهر الحياة لدى العامة، فإنه قد لا يظهر جليًا لدى الملوك لأنهم حاملوا راية الدفاع عن الإسلام في هذه البلاد والآخذون على عاتقهم محاربة هذا الآخر المسيحي وردعه من أجل الحفاظ على الإسلام والمسلمين، ولكن بعض ملوك الطوائف قد فعلوا غير ذلك وأظهروا تسامحاً كبيراً تجاه هذا الآخر لضعفهم، ومحاولة كل منهم التغلب على أخيه المسلم بمساعدة ذلك الآخر من أجل بقائه على عرشه وملكه، وظهر ذلك جلياً في نهاية عصر الطوائف حيث تصارع الملوك المسلمون في كسب رضي ملوك النصارى " فقد استمر الصراع بين ملوك الطوائف حتى سقطت طليطله في يد ألفونس السادس ملك قشتالة فأتوا إليه مهنئين يحملون الهدايا ويعلنون الطاعة ، وبلغ من سخرية القدر أن أحدهم كافأه ألفونس على هدية بقرد فصار يفخر به على سائر زملائه من ملوك الطوائف"[2].

ونجد على سبيل المثال أن المعتمد بن عباد تصل العلاقة بينه وبين الآخر (النصارى) إلى حد دفع الأموال إليهم لتوطيد عرشه في إشبيلية ،ويرى الشعراء أن هذه العلاقة تتسم بالذكاء وبعد النظر من أجل الحفاظ على الحكم والعرش، فنرى ابن اللبانة يقول في ذلك :

في نصرة الدين لا أعدمت نصرته ... تلقى النصارى بما تلقى فتنخدع
تنيلهم نعم في طيها نقم ... سيستضر بها من كان ينتفع
وقلّ ما تسلم الاجسام من عرض ... إذا توالى عليها الري والشبع
لا يخبط الناس عشوًا عند مشكلة ... فأنت أدرى بما تأتى وما تدع [3]

(١)هنرى بيريس:الشعر الاندلسى فى عصر الطوائف ،ص٢٥٥ .

(٢)د. رجب عبد الحليم:العلاقات بين الأندلس الإسلامية وأسبانيا النصرانية في عصر بني أمية وملوك الطوائف ، ص٢٨٧.

(٣)ابن بسام:الذخيرة ،ق٢، ج١، ص٢٤٩.

فالذات الشاعرة هنا تعد الفعل الذي قام به المعتمد من قبيل السياسة الحكيمة لأن ذلك يؤدى إلى الحفاظ على المسلمين وعلى العرش، ولذلك فإن الذات ترى أن الناس إذا أصابهم التخبط والعشو في تصرفهم بمثل هذه الأمور فإن المعتمد صاحب السياسة الحكيمة يعرف كيف يتصرف في ذلك ، ولكن نرى ابن بسام يعلق على هذه الأبيات قائلا " وهذا مدح غرور، وشاهد زور ، ومعق معتف سائل، وخديعة طالب نائل، وهيهات .بل حلت الفاقرة بعد بجماعتهم حين أيقن النصارى بضعف المنن ،وقويت أطماعهم بافتتاح المدن، واضطرمت في كل جهة نارهم، ورويت من دماء المسلمين أسنتهم وشفارهم "[1].

ومن ملوك المسلمين أيضا من كان يرى قوته ومكانته العظيمة يحتمان عليه إبداء مظاهر التسامح مع الآخر المسيحي لأن ذلك سوف يعلى من شأنه بين الجميع، فهو بحكم سلطته يملك حكم المسلمين والنصارى في آن واحد ، ومن ذلك ما فعله الأمير المنذر بن يحيى ملك سرقسطه تجاه النصارى، فقد كان يتدخل في الإصلاح بين الملوك النصارى، بل وصل به الأمر أن قام بحضور عقد مصاهرة بين ابن فردلند ملك فشتالة، وابن رايموند قومس برشلونة [2] وهو ما يظهر مدى التسامح الذي حظى به النصارى من قبل بعض ملوك المسلمين، ونرى ابن دراج القسطلي قد عبر عن علاقة المنذر بملوك النصارى قائلاً :

آيات نصر في الورى بسيوفها ... أمن الهداة وآمن الكفارُ
جاهرت حرّ بلادهم بجهادهم ... حتى غدوا وهمُ لها أسرار
وسريت حتى ظن من صبحته ... أن الظلام على سُراك نهار
ولكم أطارهم لسيفك بارقٌ ... حتى دعوتهم إليك فطاروا
وجنحت للسلم التي جنحوا لها ... وقضاء ربك في العباد خيارُ

[المفردات:.العشو: صغف البصر] .

(١)ابن بسام:الذخيرة ، ق٢، ج١، صـ٢٤٩ .

(٢)انظر هذه القصة بديوان ابن دراج القسطلى ، ص١٥١.

فأتوك مستبقين قد قرب المدى ... منهم إليك وذلل المضمار
فهناك أخلصت النفوس وأكدت ... عقد العهود وشدت الأنصار
فعقدت في عنق الضلال مواثقًا ... دانت بها الرهبان والأحبار [1]

ففي هذه الأبيات تتحدث الذات الشاعرة عن علاقة الأمير المسلم المنذر بن هود ملك سرقسطة بالآخر(المسيحي) وكيف أن قوته وشجاعته جعلت الجميع يدين له بالولاء، حتى جعل المسلمين يأمنون على أنفسهم، وكذلك النصارى يدخلون تحت لوائه.

ومع كل هذه القوة فأن الذات المسلمة تبدى تسامحًا كبير تجاه ذلك الآخر، فهي قد جنحت للسلام والمحبة ،حتى إنها أصبحت تشارك ذلك الآخر احتفالاته كحضورها عقد الصهر بين بعض ملوك النصارى ، وهذا التسامح الذي أبداه ذلك الملك جعل حتى أعدائه يدخلون تحت طاعته.

وتتجلى علامة التسامح أيضا بأبهى صورها فى احتفال المسلمين في عصر الطوائف بأعياد النصارى ، وتعبير الشعراء عن هذه الاحتفالات في شعرهم ، ومن ذلك ما نراه فى وصف الشاعر أبي عمران الطريانى [2] لعيد النيروز وهو أول يوم في السنة، واحتفال المسلمين مع النصارى به ،وقيام بعض النساء بصنع العجائن المختلفة ورسمها إلى شكل مدائن كما كان يفعل النصارى، فنراه يقول:

مدينة مسورة ... تحار فيها السحره
لم تبنها إلا يد ... عذراء أو مخدره
بدت عروسا تجتلى ... من درمك معفره

---

(١) ابن دراج القسطلّي: ديوانه، ص١٥٤، ١٥٥.

[المفردات:.الورى:النـاس ،السرى: السير ليلا، السيف البارق:السيف الامع ، جنحت:ملت ،المضمار: يقصد ما يضمرون داخل أنفسهم ، البعداء:الأعداء] .

(٢)هو أبو عمران موسى الطرياني ، لاتوجدله ترجمة .

ومـــــا لهـــــا مفـــــاتح إلا البنـــــــان العشـــره [1]

لقد كان المسلمون يحتفلون بعيد النيروز أو دخول السنة الجديدة حتى أكابر القوم منهم فنرى المقري يقول في مقدمة عرضه لهذه الأبيات " وقال أبو عمران موسى الطريانى لما دخل يوم النيروز إلى بعض الأكابر، وعادتهم أن يصنعوا في مثل هذا اليوم مدائن من العجين لها صور مستحسنة ، فنظر إلى صورة مدينة فأعجبته ، فقال له صاحب المجلس صفها وخذها"[2]، وما يهمنا من هذا الشأن أن الذات المسلمة كانت تحتفل بهذه الأعياد، وهو ما يوضح مدى التسامح الذي حظي به الآخر المسيحي من قبل الذات المسلمة من خلال إقرارها الاحتفال بمثل هذه الأعياد.

ب- الذات (المسلمة)/ الآخر (المسيحي) - العداوة والبغض:

كثيرة هي الأشعار والقصائد التى اتخذت موقفاً معادياً من الآخر المسيحي، وحاولت مهاجمته والرد على ما كان يصدر منه من تعديات تمس الإسلام والمسلمين، ولذلك نرى أن هذا الموقف دائماً ما يتسم بالحدة والتعصب ومن ذلك ما نراه في قول ابن حزم الأندلسي يرد على النقفور ملك الأرمن الذي أنشد له بعض أتباعه قصيدة يعرض فيها بالإسلام وبالرسول (ﷺ)، فأنشد ابن حزم هذه القصيدة في الرد عليه يقول في بعض أبياتها :

أتقـرن يـا مخـذول دينـاً مثلثـاً بعيـداً عـن المعقـول بـادى المـآثم
تـدين لمخلـوق يـدين لغـيره فيا لـك سـحقاً لـيس يخفـى لعـالم
أناجيكلم مصنوعة قـد تشـابهت كـلام الأولى فيهـا أتـو بالعظـائم
وعود صـليب مـا تزالـون سـجداً لـه يـا عقـود الهـاملات السـوائم

---

(١)المقري: نفح الطيب ج٤، ص٦٣.

[المفردات ،المخدرة: المرأة تلزم بيتها ، الـدرمك: الـدقيق الأبـيض ،البنان:الأصـابع ويقصـد تأكـل بالأصابع] .

(٢)المصدر السابق ، نفس الصفحة .

تـدينون تضـلالاً بصـلب إلهكـم بأيـدي يهـود أرزلـين لأئـم [1]

ففي هذه الأبيات تعبر الـذات الشـاعرة عـن حقـدها وغضـبها تجـاه الآخـر (المسيحي) الذي حاول أن ينال من الإسلام والمسلمين ولكن الذات الشاعرة تصـدت له بالرد والتنديد، فكيف لهذا الآخر أن يشبه دين الإسلام بالدين المسيحي الذي يعبـد عبدًا من خلق الله، ولذلك فهذا الدين باطـل، ومـا أتي في الأناجيـل شيء موضـوع لا يمكن تصديقه، كما لم يمكن تصديق بركات ذلك الصليب الذي يسجدون أمامه .

ومن خلال هذه المعاني المتعددة تتضح لنـا صـورة مـن صـور علاقـة الـذات المسلمة في عصر الطوائف بالآخر المسيحي، وكيـف أن هـذه العلاقـة قـد وصـلت في بعض أشكالها ومواقفها إلى حد السب والقذف والنيل من الآخر قدر ما أمكن .

وما دفع ابن حزم إلى الهجاء المقذع في الأبيات السابقة- رغم ما عرف عنه من تقوى وحسن أخلاق وورع -هو غيرته على الإسلام والمسلمين، ومحاولة الدفاع عنهم " فقد عايش ابن حزم تطاول أهل الكتاب على المسلمين بالأندلس وخيـانتهم للعهـد مما ترك على أسلوبه الجدلي، أن اتسم بالغلظة " [2]

وقد تهاجم الذات الشـاعرة الآخـر المسـيحي متمـثلاً في قائـدهم وسـيدهم، ولكنها تقصد من ذلك جميع النصارى، ومنه قول الشاعر ابن وهبـون المـرسي موجهـاً خطابه إلى أذفونش ملك الروم، ومن ثم إلى النصارى جميعاً :

فـإن شـئت اللجـين فـثم سـام وإن شـئت النضـار فـثم حـام
جلالـك فـوق مـا يعطيـك وهـمٌ وفعلـك فـوق مـا يسـع الكـلام
وأنـت النعمـة البيضـاء فاسـلم لنـا وليطّـرد فيـك الـتمام

---

(١) ابن حزم الأندلسي: ديوانه، صـ٣٧.

[المفردات: تقرن: تشبه، مثلثاً: يقصـد الثليـث لـدى النصـارى الأب والابـن والـروح القـدس، هاملات: الهامل: المتسكع: الفاسد، السوائم: الماشية التي ترسل للرعي] .

(٢) د. خالد عبد الحليم عبد الرحيم السيوطي: الجدل الديني بين المسلمين وأهل الكتاب بالأنـدلس، صـ٢٢.

رأيت الضـرب تصليباً فصـلب ... فأنـت عـلى صـليبك لا تـلام
أنـام رجالـك الأشـقون كـلا ... وهـل يحلـو بـلا رأس منـام
رفعنـا هـامهم في كـل جـزع ... كما ارتفعت على الأيـك الحمام [1]

ففي هذه الأبيات توجه الذات الشاعرة نقدها ووعيدها إلى الآخر المسيحي متفاخرة بأصلها العربي السامي الذي تشبهه بالـذهب، وبالتبعيـة تقـوم بهجـاء ذلـك الآخر الذي ترى أن جلاله وعظمته اللذان يتفـاخر بهـما هـما لا شيء، كـما أنهـما وهـم وضلال ذلك لأن أفعال الآخر إنما هي مجرد كلمات عابرة لا فعل لها، وتحاول الذات أن تبين ضـلال ذلـك الآخـر في معتقداتـه الدينيـة مـن خـلال تكـرار كلمـة (الصـلب، الصليب)، ثم تبين الذات مدى القوة التي لدي المسلمين ومدي الهزيمة التي منـى بهـا جيش الآخر (أذفونش ملك الـروم)، فقـد جعـل المسـلمون رؤس هـؤلاء النصـارى معلقه على أغصان الأشجار .

ومن خلال هذه الأبيات نرى أن العلاقـة بـين الـذات المسـلمة وبـين الآخـر المسيحي ابتعدت في بعض صورها عن التسامح، وتقبل الآخر بل كانت على النقـيض من ذلك، وقد وصل الأمر إلى حد الهجاء والقدح وعدم تقبل ذلك .

وقد تستنكر الذات الشاعرة من موقف الحكام المسلمين تجاه الآخر المسـيحي من تهاون وتخاذل، وتحاول جاهدة أن تحثهم على مجابهة ذلك العدو الـذي يحـاول دائـماً النيل من الإسلام والمسلمين، فهـا هـو السمسـير الألبـيري يوجـه خطابـه إلى ملـوك الطوائف قائلاً :

نـــاد الملـــوك وقـــل لهـــم ... مـــاذا الـــذي أحـــدثتم
أســـلمتم الإســـلام في ... أسر العـــدا وقعـــدتم
وجـــب القيـــام علـــيكم ... إذ بالنصـــارى قمـــتم [1]

---

(١)ابن بسام: الذخيرة ق٢، ج١، صـ٢٤٥.

[المفردات: اللجين: الغضة، النضار: الذهب الخالص، يطرد: تتابع: هامهم: يقصد رؤسهم، الأيـك: الشجر المتف المتشابك]

فالذات الشاعرة هنا تستنكر موقف ملوك الطوائف تجاه أفعال النصارى الذين أوقعوا بالمسلمين في أنحاء عديدة ومظاهر مختلفة، ولذلك تطلب منهم أن يقوموا بمحاربة هؤلاء النصارى، وهنا تظهر علاقة التعصب للدين واضحة جلية وبالتبعية تظهر العداوة والبغض للطرف الآخر لأن الدين أعظم ما يمكن أن يدافع عنه المسلم لاسيما في الأندلس حيث أخذ النصارى على عاتقهم النضال الدائم ضد المسلمين.

وربما تبدو علاقة الكراهية والبغض بين الذات الشاعرة المسلمة وبين الآخر المسيحي بصورة غير مباشرة عن طريق تحسر الذات المسلمة على بلاد المسلمين، وما فعله النصارى بها ومن ثم تتمنى الهلاك لذلك الآخر، فها هو شاعر طليطلة [٢] يبكي على تهاون المسلمين في حق بلدهم التي سقطت في أيدي النصارى قائلاً:

طليطلة أباح الكفر منها ... حماها، إن ذا نبأ كبير
فليس مثالها إيوان كسرى ... ولا منها الخورنق والسدير
محصنة محسنة بعيد ... تناولها ومطلبها عسير
ألم تك معقلاً للدين صعبا ... فذلله كما شاء القدير
وأخرج أهلها منها جميعاً ... فصاروا حيث شاء بهم مصير
وكانت دار إيمان وعلم ... معالمها التي طمست تنير
فعادت دار كفر مصطفاة ... قد اضطربت بأهليها الأمور
مساجدها كنائس أي قلب ... على هذا يقرُّ ولا يطير
فيا أسفاه يا أسفاه حزناً ... يكرر ما تكررت الدهور [٣]

استطاع الآخر المسيحي أن يستولى على مدينة طليطلة ويخرج منها المسلمين، أو يبقي على ما بقي منهم مع دفع الجزية، ولذلك نرى الذات الشاعرة تأسف على ضياع

---

(١)ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج٢، صـ٨٨٥.

(٢)لم يصرح المقري بذكر اسمه.

(٣)المقري: نفح الطيب، ج٣، صـ٤٨٣، ٤٨٤ .

[المفردات: الخورنق: قصر كان للنعمان الأكبر بالعراق، السدير: بناء ذو ثلاث شعب، يقر: يوافق].

هذه المدينة وعلى إباحة الكفر بها، فقد كانت من ذي قبل معقلًا كبيرًا للدين الإسلامي، والآن تحولت مساجدها إلى كنائس، وربما لم تصرح الذات الشاعرة بعداوتها مباشرة لذلك الآخر المسيحي، ولكن تبدو من خلال دلالات الأبيات وما تكنه الذات الشاعرة من حقد وكراهية تجاه ذلك الآخر، لأن الصراع هنا صراع عقيدة وإيمان.

وقد توضح الذات الشاعرة بصورة جلية أبرز الأسباب التي جعلت العلاقة بينها وبين الآخر المسيحي قائمة على العداوة والبغض، فعند سقوط مدينة بربشتر عام ٤٥٦ هـ في يد النورمانديين صور الشاعر ابن العسال [١] حزنه عليها، وعداوته لهؤلاء النصارى الذين عاثوا فيها فساداً وهتكوا محرماتها، ولم يرحموا بها صغيراً أو كبيراً، ولذلك نراه يقول:

ولقد رمانا المشركون بأسهم ... لم تخط لكن شأنها الإصماء
هتكوا بخيلهم قصور حريمها ... لم يبق لا جبل ولا بطحاء
جاسوا خلال ديارها فلهم بها ... في كل يوم غارة شعواء
باتت قلوب المسلمين برعبهم ... فحماتنا في حربهم جبناء
كم موضع غنموه لم يرحم به ... طفل ولا شيخ ولا عذراء
ولكم رضيع فرقوا من أمّه ... فله إليها ضجة وبكاء
ولرب مولود أبوه مجُدّل ... فوق التراب وفرشه البيداء
ومصونة في خدرها محجوبة ... قد أبرزوها ما لها استخفاء
وعزيز قوم صار في أيديهم ... فعليه بعد العزة استخذاء
لولا ذنوب المسلمين وأنهم ... ركبوا الكبائر ما لهن خفاء
ما كان ينصر للنصارى فارس ... أبداً عليهم فالذنوب الداء [٢]

---

(١) هو أبو محمد عبد الله بن فرج بن غزلون بن خالد الأنصاري اليحصبي، ولد في طليطلة في مطلع القرن الخامس الهجري وكان فقيهاً وزاهداً وشاعراً، وتوفي سنة ٤٨٧ هـ، انظر في ترجمته وأشعاره: الصلة ٣٧٦، المغرب ٣/ ٢١، بغية الوعاة ٢٨٦، نفح الطيب ٣/ ٢٠٨، ٢٢٨.

(٢) الحميري (محمد بن عبد المنعم ت ٧٢٧ هـ): صفة جزيرة الأندلس (منتخبة من كتاب الروض المعطار في خبر الأقطار)، تحقيق: ليفي بروفنسال، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٨ م، ص٤٠.

صورت الذات الشاعرة في الأبيات السابقة أسباب بغضها وعداواتها للآخر المسيحي، فقد دخل هؤلاء النصارى مدينة بربشتر وقضوا على ما فيها ولم يبقوا على أحد، وفرقوا بين الرضيع وأمه، ولم يرحموا طفلاً صغيراً، أو شيخاً كبيراً، كما هتكوا ستر النساء وأزلوا كل من في المدينة حتى الأعزة في قومهم .

وتري الذات الشاعرة أن للمسلمين دورًا كبيرًا في سقوط هذه المدينة ذلك من أثر الذنوب والمعاصي التي يجاهرون بها فجزاهم الله ذلك من أفعالهم .

ويتضح في هذه الأبيات ذلك الصراع والعداوة بين الذات المسلمة وبين الآخر المسيحي في عصر الطوائف، وكيف أن الذات استطاعت أن تصور أفعال ذلك الآخر، فإن كان المسلمون قد أبدوا بعض مظاهر التسامح تجاه ذلك الآخر فإنه لم يفعل ذلك تجاههم ولكن عندما واتته الفرصة وأصبحت القوة في يديه أبدى وحشية وبغضاً وكراهية تجاه المسلمين .

[٢] الآخر الديني (اليهود) :

كان اليهود يتمتعون بحرية تامة داخل المجتمع الأندلسي – كما ذكرنا من قبل– بل وصل الأمر إلى أن احتلوا معظم المناصب الإدارية في الدولة، كذلك السيادية في بعض الأوقات وكانت لهم ثقافاتهم وشعائرهم المستقلة التي لم يكن أحد يمنعهم من ممارستها، وكان لهم كذلك أدب عبراني صوروا فيه شعائرهم واتجاهاتهم فلقد "كانت الأندلس جنة اليهود خلال العصور الوسطى كلها، بلغ بعضهم مبلغ الوزارة ونظر إليهم المسلمون نظرتهم إلى إخوان، حتى أصبح الأندلس موئل اليهود، بل إن حركة بعث اللغة العبرية والأدب العبري نشأت ونمت بين أظهر المسلمين وتحت أعينهم"[1] وازدادت هذه الحرية في عصر الطوائف حيث كانت لهم أماكن خاصة بهم

[المفردات: تخط: تخطى، بطحاء: الأرض المنبسطة، جاسوا: تردد خلال الديار ليفسدها، شعواء: عنيفة، مجدّل: مقيد، البيداء: الرمال] .

(١) د. حسين مؤنس، فجر الأندلس، دراسة في تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الأموية، دار المناهل بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م، صـ٥٤٤.

يسكنونها وتعرف باسمهم " فإن صح ذلك التسامح – بين الحكام المسلمين واليهود – فلا يصح إلا في غرناطة التي كانت زاخرة باليهود حتى لقد تآلف الناس على تسميتها (بمدينة اليهود) "[1].

وربما كان اليهود أكثر حرية من النصارى في الأندلس ذلك لصورتهم الحسنة التي ظلت عالقة في ذهن كل مسلم داخل الأندلس من مساعدتهم إياهم في الدخول إلى هذه البلاد، كما كان اليهود يتخذون سياسة الولاء والاتباع للأقوى، ولذلك لم يكن بينهم وبين المسلمين عداوة تذكر في البداية ولكن مع ضعف المسلمين في نهاية عصر الطوائف كشف اليهود عن وجههم الآخر " فما كاد حكم المسلمين يضعف حتى انقلب اليهود عليهم وأصبحوا عملاء للنصارى، وبلغ من عداوتهم للإسلام أن نصبوا أنفسهم جباة للإتاوات التي فرضها ألفونسو السادس على بعض أمراء المسلمين "[2].

ولذلك نستطيع أن نرصد علاقة الذات المسلمة في عصر الطوائف بالآخر اليهودي من خلال صورتين كسابقتها بين الذات المسلمة والنصارى على النحو التالي :

أ- الذات (المسلمة)/الآخر (اليهودي)- التسامح وقبول الآخر :

ظهر التسامح الذي أبدته الذات المسلمة تجاه الآخر اليهودي بالأندلس في مواقف متعددة إما بمدح ذلك الآخر، أو الصداقة بينهما، أو الاستنجاد به في بعض المواقف، أو حتى ظهور الشعائر والألفاظ الخاصة باليهود داخل قصائد الذات المسلمة، وكذلك التغزل بالغلمان اليهود.

---

(١)رينهرت دوزى: المسلمون في الأندلس ج٣، صـ٢٢.

(٢)د. خالد عبد الحليم عبد الرحيم السيوطي: الجدل الديني بين المسلمين وأهل الكتاب بالأندلس، صـ٦٩.

ولعل أبرز هذه المواقف مدح ذلك الآخر، ولم يكن ذلك المدح من قبيل محبة اليهودي بقدر ما كان استفادة من سلطته. ومن ذلك ما نراه لدى الشاعر ابن المنفتل[1] الذي أنشد قصائد عديدة في ابن النغرلية اليهودي، نراه يقول في إحداها :

أجامع شمل المجد وهو مشتت ... ومطلق شخص الجود وهو من
فضلت كرام الناس شرقاً وغرباً ... كما فضل العقيان بالخطر القطرا
ولو فرقوا بين الضلالة والهدى ... لما قبلوا إلا أناملك العشرا
ولاستسلموا كفيك كالركن زلفة ... فيمناك لليمنى ويسراك لليسرى
وقد فزت بالدنيا ونلت بك المنى ... وأطمح أن ألقى بك الفوز في الآخرى
أدين بدين السبت جهراً لديكم ... وإن كنت في قومي أدين به سرا[2]

هذه الطريقة من المديح قد لا تكون معتادة لدى الشعراء المسلمين في الأندلس فمن منهم قد يمدح يهودياً، ومن منهم يحاول إظهار الولاء والانتماء له ؟ ربما أن طلب المال والمكانة قد تطغى على تخلي الشاعر عن مبادئه، أو حتى عن دينه .

والذات الشاعرة المسلمة هنا تضفي كل معاني البهاء والكرم والشجاعة على ذلك الآخر اليهودي حتى تستطيع أن تتبوأ مكانة عالية لديه، فهي تصرح له بترك دينها الإسلام لتعتنق دين اليهودية الذي عليه ذلك الآخر، ولذلك نرى ابن بسام يعلق على هذه الأبيات قائلاً " فقبح الله هذا مكسباً، وأبعد من مذهبه مذهباً، تعلق به سبباً، فما أدرى من أي شؤون هذا المدل بذنبه، المجترئ على ربه أعجب : ألتفضيل هذا اليهودي المأفون على الأنبياء والمرسلين، أم خلعه إليه الدنيا والدين، حشره الله تحت لوائه "[3] .

---

(١)هو الشاعر أبو أحمد عبد العزيز بن خيرة القرطبي المعروف بالمنفتل، من أعلام شعراء ألبيرة في مدة ملوك الطوائف، انظر في ترجمته وأشعاره: الحميدى في الجذوة ٢/ ٦٢٠، الذخيرة ١/ ٧٥٤، خريدة القصر للأصفهاني ٤/ ١١، بغية الملتمس ٢/ ٦٩٤، المغرب، ٢/ ٩٩ نفح الطيب ٤/ ٣٤٦ .

(٢)ابن بسام: الذخيرةق١،ج٢،ص٧٦٥ .

[المفردات: العقيان: الذهب الخالص، القطر: النحاس، الزلفة: الروضة، السبت: هو يوم عيد اليهود] .

(٣) ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١،ص ٧٦٥ .

وهناك أيضاً من الشعراء من ظهرت لديه تلك العلاقة من التسامح بل والاهتمام بذلك الآخر اليهودي ووصفه بأفضل الأوصاف، فها هو الشاعر ابن الفراء[1] يمدح ابن نغرلة اليهودي -وله في مدحه أشعار متعددة- قائلاً :

إذا مدحت فلا تمدح سواه ففي ... يمناه بحرٌ محيط للعِفاة زخر
يصغي إلى المدح من جود ومن أدبٍ ... كمشتكي الجدب قد أصغي لصوب مطر[2]

فالذات الشاعرة هنا تتوجه إلى الآخر اليهودي (الوزير ابن النغرلية) بالمديح ونعته بالكرم والجود، ولا يخفي علينا ما بهذا الخطاب من محاولة التقرب وكسب المال، وإن كان ذلك لا ينقي وجود علاقة تسامح بينهما مما جعل الشاعر المسلم يمدح ذلك الآخر اليهودي، ومن إقرار المجتمع المسلم بوجود مثل هذه الأشعار .

وقد يصل التسامح إلى درجة كبيرة حيث تجعل الذات الشاعرة أن يومها المفضل هو يوم السبت وهو يوم اليهود المعروف، ذلك لأنه ارتبط دائماً في الأندلس باللهو والشراب وما إلى ذلك، فنرى الشاعر[3] يقول :

حبَّبَ يوم السبت عندي أنني ... ينادمني فيه الذي أنا أحبيتُ
ومن أعجب الأشياء أني مسلم ... حنيف ولكن خير أيامي السبت[4]

الذات الشاعرة في هذه الأبيات تصل العلاقة بينها وبين الآخر اليهودي إلى حد بعيد من التسامح والقبول، فهي وإن كان دينها الإسلام إلا أنها تفضل في أيامها يوم السبت وهو معروف بأنه عيد اليهود، والذات الشاعرة تصرح بسبب حبها

---

(١)هو الأخفش بن ميمون القبذاقي المعروف بابن الفراء، أصله من القبذاق وتأدب في قرطبة، وله أمداح كثيرة في ابن نغرالة اليهودي، انظر في ترجمته وأشعاره: المغرب ٢/ ١٨٢، نفح الطيب ٢/ ٢٦٣

(٢)ابن سعيد، المغرب، ج٢، صـ١٨٣ .

(٣)لم يصرح ابن الأبار بذكر اسمه .

(٤)ابن الأبار: الحلة السيراء، ج٢، ص١٠٤ .، وهذان البيتان جاءا في سياق حديث المتوكل بن الأفطس عن يوم السبت في أبيات له أوردها بن الآبار، ولذلك الأقرب أن هذه الأبيات تنتمي لعصر الطوائف .

وتفضيلها لذلك اليوم وهو أنها تلتقي وحبيبها في ذلك اليوم، كما أنهما يعكفون على المنادمة والشراب .

ومن دلالات الأبيات نستنتج أن يوم السبت كان يتميز باللهو والشراب في عصر الطوائف، كما أن بعض المسلمين قد شاركوهم مراسم هذا اليوم، وقد وردت أشعار متعددة متنوعة تشير إلى ذلك ومنها قول الشاعر أبي عبد الله السراج المالقي [1] مجاوباً صديقه على أبيات بعثها إليه يشتاق إلى الشراب والأنس معه في هذا اليوم، فيقول بن السراج :

يا من إذا سقتني الراح راحته ... أهدت إلى بها روحاً وريحانا
من لم يكن في صباح السبت يأخذها ... فليس عندي بحكم الظرف إنسانا
فكن على حسن هذا اليوم مصطحباً ... مؤخراً حسنا فيه وحسانا
وفي البساتين وإن ضاق المحل بنا ... مندوحة لا عدمنا الدهر بستانا [2]

ففي الأبيات يظهر الاهتمام بالاحتفال والمنادمة في يوم (السبت) من قبل الذات المسلمة التي تؤكد على ذلك في أكثر من موضع في الأبيات في ذكر يوم (السبت)، ومن خلال دلالة شطر البيت (فليس عندي بحكم الطرف إنسانا) ترى الذات أن أي شخص لا يحتفل بهذا اليوم من أنواع اللهو والشراب لا يكون من وجهة نظرها إنساناً، كما يأتي الفعل الأمر (كن) في بداية البيت الثالث ليزيد من حرص الذات الشاعرة على الاهتمام بهذا اليوم الذي يعد عيداً لدى اليهود، وبالتبعيه تظهر ملامح التعايش وتقبل الآخر داخل المجتمع الأندلسي في عصر الطوائف لاسيما اليهود دون غيرهم الذين لاقوا عناية خاصة وتسامحًا كبيرًا من قبل المسلمين .

---

(١)هو أبو عبد الله بن السراج المالقي من شعراء بني حمود في مالقة فترة ملوك الطوائف، انظر في ترجمته وأشعاره: الذخيرة ١/ ٨٧٠، المغرب ١/ ٤٣٤، البغية للضبي ٧٠، ابن الأبار في التكملة رقم ٦٦٠، وابن فضل الله في المسالك ١١/ ٤١٣ .

(٢)ابن بسام: الذخيرة، ق ١، ج٢، صـ٨٧٧ .[المفردات: الراح: الخمر، مندوحة: أرض واسعة بعيدة].

وتبدو ملامح التسامح بصورة أوضح بين الذات المسلمة وبين الآخر اليهودي في الصداقات المتعددة التي وجدت بينهما في عصر الطوائف، فقد يتخذ الشاعر المسلم الآخر اليهودي صديقاً له وتسود بينهما المحبة والود، فابن بسام في الذخيرة يورد بعض النماذج والمراسلات الشعرية التي كانت بين بعض شعراء المسلمين وبين أصدقائهم اليهود مما يدل فيها على تقبل ذلك الآخر بصورة كبيرة، ومنها مراسلة أبي عامر بن الفرج [1] إلى الشاعر اليهودي ابن حسداي [2] وقد بعث له يسأله عن دواء يداوي به خراجًا عنده قائلاً :

إن كان عندك ... شيء من الدياخيلون
فابعث به تتعوض ... منه بشكر ثمين
فإن عندي خراجا ... من بابة التليين
ولا يكن مثل شعري ... من الطراز الدون
قد قلت بالمدح أجري ... بطبع دهر خئون
فإن تذيدت ذدنا ... من نوع هذا الجنون [3]

فرد عليه بن حسداي قائلاً :

يا آخداً باليمين ... في المجد شتي الفنون
سلّمْ بعلمي في ... الطب والقرابـاذين
لا ينبغي أن يُداوى ... الخراج بالتلين
حتى يقوم ردع ال ... أخلاط بالتسكين
وقد بعثت شراباً ... يُعْزَى إلى الذرجون

---

(١) لم نجد له ترجمةً.

(٢) هو الوزير الكاتب أبو الفضل بن حسداي بن يوسف بن حسداي الإسرائيلي، ولد بسرقسطه حوالي ٤٣٦ هـ وكان من بيت شرف لليهود بالأندلس، وقد عمل ابن حسداى وزيراً عند أمراء بنى هود بسرقسطه وقيل أنه أسلم في آخر حياته، انظر ترجمته وأشعاره: قلائد العقيان ٢/ ٣١٥، الذخيرة ٣/ ٤٥٧، خريدة القصر ٤/ ٤٨٠، المطرب ١٩٦، المغرب ٢/ ٤٤١، نفخ الطيب ٢/ ٧٤، ٢/ ١٧٢ .

(٣) ابن بسام: الذخيرة ق ٣، ج١، صـ٤٨٦ .

[المفردات: الدياخيلون: مرهم ينفع من الجراحات، الدّون: الوضيع] .

يغنـــــى إذا ذقتـــــه عـــــن شراب إلافســـــــــــنتين [1]

ومن خلال هذه الرسائل الشعرية السابقة تظهر لنا تلك العلاقة بين الذات المسلمة والآخر اليهودي التي تميزت بالأخوة والود، فالذات المسلمة تبعث بهذه الرسالة تطلب لنفسها دواءً من ذلك الآخر الذي بدوره يقدم إليها نصيحته الطبيبة، كما يقدم لها دواءً، وما كان المجتمع الأندلسي يتيح ذلك لو كان هناك تعصب وتباغض بين عناصره الدينية المختلفة، ولكنه أقر قبل ذلك بأن يتولى اليهود بعض المناصب المهمة في الدولة كالشاعر (ابن حسداي) الذي كان وزيراً لدي أمراء بني هود، وقد أقره المسلمون على ذلك ولم يعترض أحد منهم .

ومن صور التسامح التي ظهرت بشكل كبير أيضاً في عصر الطوائف ما كان يقع من الشعراء المسلمين تجاه الغلمان اليهود من تغزل وتعلق، فهناك أكثر من قصيدة تغزل فيها الشعراء بالآخر اليهودي (الغلمان)، ومنهم التغزل بفتى منهم يقال له عمران بن موسي [2] الذي كان الفتي الأول بإشبيلية من حيث تعلق الشعراء به وتغزلهم فيه، ومن ذلك قول الشاعر ابن حجاج الغافقى المعروف بالغيشوم [3] في ذلك الآخر اليهودي :

من مبلغ موسي المليح رسالة بعثت له من كافري عشاقه

ما كان خلقٌ راغبًا عن دينه لو لم تكن توراته من ساقه [4]

---

(١)المصدر السابق، ق٣، ج١ ، صـ٤٨٧ .

[المفردات: القراباذين: أدوية مركبة، الزرجون: هي قضبان الكرم أو الخمر، الافستندين: هو الشيح الرومي] .

(٢) هو عمران بن موسي بن عبد الصمد، يلقب بمليح إشبيليه، وكان فتىً يهودياً تغزل به معظم الشعراء في عصر الطوائف، انظر في ذلك: المغرب ١/ ٢٨٨، نفح الطيب ٥/ ٢٧١

(٣) هو أبو بكر عبد الله بن حجاج الغافقى الملقب بالغيشوم، من شعراء المعتضد بن عباد بإشبلية وتوفي بعد ٤٣٠ هـ انظر في ترجمته وأشعاره: المغرب ١/ ٢٦٥، بغية الملتمس، صفوان ابن ادريس في زاد المسافر ١٠٢ .

(٤)ابن سعيد: المغرب ج١ ، صـ٢٦٧ .

من خلال دلالات البيت السابق يتضح أن المجتمع الإسلامي في عصر الطوائف لم يمنع الذات الشاعرة من نظم مثل هذه الأشعار التي تتغزل في ذلك الغلمان اليهود، بل أتاح لها ولغيرها من الشعراء ذلك، بل وجد عديد من الاشعاء التي تصور تعلق الشعراء بهؤلاء الفتيان والولع بهم، وإن كانت مثل هذه الظواهر تدل على مدي المجون الذي وصل إليه المجتمع الأندلسي، إلا أنه يعطينا دلالة أخرى عن مدى العلاقات التي كانت بين المسلمين واليهود في ذلك العصر .

ب- الذات (المسلمة) / الآخر (اليهودي) - التصادم والكراهية :

لم تكن علاقة التسامح التي سادت المجتمع الأندلسي في عصر الطوائف بين المسلمين واليهود لتمنع المسلمين من إظهار عداوتهم وبغضهم لليهود في المواقف التي أظهر فيها ذلك الأخير حقده وعداوته وانقلابه على المسلمين، وظهر ذلك جليا في أواخر عصر الطوائف " فلما رأي اليهود بثاقب فكرهم أن ميزان القوى أصبح في صالح نصارى الشمال الأسباني في عصر ملوك الطوائف خدموا عندهم، وعملوا لهم سفراء ووزراء، ودلوهم على عورات المسلمين، وانقلبوا عليهم، وكان اليهود دائماً يمشون في ركاب من غلب "[1] وقد ظهرت عديد من أصوات الشعراء المنددة بأفعال اليهود، وظلمهم للعامة عند تمكنهم من منصب ما، ومظهرة العداوة والكراهية لذلك الآخر اليهودي، ولعل أبرز هذه الأصوات ما نجده لدى الشاعر أبي إسحق الألبيرى، وقصيدته المشهورة في يوسف بن إسماعيل بن النغرلية اليهودي وزير باديس بن حبوس، الذي فضل أبناء دينه علي المسلمين، وعاملهم بأشد أنواع القسوة، فلما أنشد الألبيري هذه القصيدة أشعلت نار الثورة ضد ذلك اليهودي وانتهت بمقتله[2] ونرى الألبيري يقول فيها :

---

(١)د. رجب محمد عبد الحليم: العلاقات بين الأندلس الإسلامية واسبانيا النصرانية في عصر بنى أمية وملوك الطوائف، صـ٤٨٥.

(٢)انظر هذه القصة: الذخيرة ١/ ٧٦٦، البيان المغرب ٣/ ٢٦٥، الإحاطة ١/ ٤٣٤.

ألا قـــل لصـــنهاجة أجمعـــين ... بـــدور النـــدى وأســـد العـــرين
لقـــد زل ســـيدكم زلـــة ... تقـــر بهـــا أعـــين الشـــامتين
تخـــير كاتبـــه كـــافراً ... ولـــو شـــاء كـــان مـــن المســـلمين
فعـــز اليهـــود بـــه وانتخـــوا ... وتـــاهوا وكـــانوا مـــن الأرزلـــين
ونـــالوا منـــاهم وجـــازوا المـــدى ... فحـــان الهـــلاك ومـــا يشـــعرون
فكـــم مســـلم فاضـــل قانـــت ... لأرذل قـــرد مـــن المشركين[1]

فالذات الشاعرة في هذه الأبيات توجه خطابها إلى البربر المسلمين أهل غرناطة مستنكرة فعل صاحبها باديس في تركه ابن النغرلية يتحكم في المسلمين، ولو شاء لاختار وزيراً مسلماً لاسيما أن ذلك اليهودي قد أساء التصرف في معاملة المسلمين، وتبدو علاقة البغض والكراهية واضحة في خطاب الذات الشاعرة، وتؤكدها بقولها (لأرذل قرد من المشركين) حيث تنعتهم بالقرود تأثراً بالقصة المعروفة عن اليهود من أن أسلافهم قد اعتدوا في يوم السبت المعروف فعوقبوا بأن مسخوا قردة خاسئين، قال تعالى: ﴿ وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ الَّذِينَ اعْتَدَوْا مِنْكُمْ فِي السَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ ﴾[2].

وتعدد الذات الشاعرة الأسباب التي من أجلها ظهر ذلك البغض تجاه الآخر اليهودي، فنراها تقول في القصيدة نفسها :

وإني احتللـــت بغرناطـــة ... فكنـــت أراهـــم بهـــا عـــابثين
وقـــد قســـموها وأعمالهـــا ... فمـــنهم بكـــل مكـــان لعـــين
وهـــم يقبضـــون جباياتهـــا ... وهـــم يخضـــمون وهـــم يقضـــمون
وهـــم يلبســـون رفيـــع الكســـا ... وأنـــتم لأوضـــعها لابســـين
وهـــم أمنـــاكم عـــلى سركـــم ... وكيـــف يكـــون خـــؤون أمـــين
ويأكـــل غـــيرهم درهمًـــا ... فيقصى، ويـــدنون إذ يـــأكلون

(١)أبو إسحق الألبيري: ديوانه، صـ١٠٨.
[المفردات: الندي: مجلس القوم، انتخى: تفاخر وتعاظم].
(٢)سورة البقرة، الآية ٦٥.

وقـــد ناهضـــوكم إلى ربكـــم ... فـــما تمنعـــون ولا تنكـــرون
وقـــد لابســـوكم باســـحارهم ... فـــما تســـمعون ولاتبصـرون
وهـــم يـــذبحون بأســـواقها ... وأنـــتم لأطرافهـــا آكلـــون
ورخـــــم قـــــردهم داره ... وأجـــرى إليهـــا نمـــير العيـــون
فصـــارت حوائجنـــا عنـــده ... ونحـــن عـــلى بابـــه قـــائمون
ويضـــحك منـــا ومـــن ديننـــا ... فإنـــا إلى ربنـــا راجعـــون "[1]

وفى هذه الأبيات تعدد الذات الشاعرة الأسباب التي جعلتها تظهر كل ذلك العداء تجاه الأخر اليهودي الذي عبث بغرناطة، وأعطاها لبني قومه اليهود، وقد قسموا كل مكان فيها لهم، ولبسوا أجود الملابس ،وحازوا كل الأموال، ولم يكفهم هذا بل قاوموا المسلمين في عقيدتهم، وسحروا لهم محاولين أن يفسدوا عليهم دينهم، والذات هنا تشن هجومًا عنيفًا على ذلك الآخر اليهودي، وعلى وجوده في الوزارة وتستنكر موقف الحاكم باديس منه، والإبقاء عليه .

وإذا كان يوم السبت هو يوم اليهود، وإذا كان بعض المسلمين قد احتفلوا فيه معهم إلا أن يوم الجمعة، أو يوم العروبة كما كان يطلق عليه فى الجاهلية هو يوم المسلمين الأول ، وقد كان مسلمي الأندلس يقدسون ذلك اليوم ، وكانت معظم مناسباتهم ترتبط به ،ولذلك نجد أن المتوكل بن الأفطس يعاتب أخاه على قدومه إليه من شنترين يوم السبت، ذلك لأنه يوم اليهود، وكان قد انتظره يوم الجمعة فلما أن جاءه قال المتوكل :

تخـــيرت اليهـــود الســـبت عيـــدًا ... وقلنـــا في العروبـــة يـــوم عيـــد
فلـــما أن طلعـــت الســـبت فينـــا ... أطلـــت لســـان محـــتج اليهـــود [2]

---

(١) أبو إسحق الألبيري: ديوانه، صـ١١٠، ١١١ .[المفردات: الخضم: الأكل بأقصى الدرس، القضم: الأكل بأدناه، الكسنا: جمع الكسوة، ناهضه: قاومه، رخم: جعلها من الرخام] .

(٢)ابن الأبار:الحلة السيراء، ج٢، ص١٠٦، [المفردات:.العروبه:هو يوم الجمعة في الجاهلية] .

فهنا تحرص الذات الشاعرة على التمسك بقيمها الدينية فى مقابل قيم الآخر (اليهود)، ولذلك فقد كانت تنظر طلوع أخيها عليها يوم الجمعة، ولكن عندما طلع عليها يوم السبت وهو يوم عيد اليهود أحس بالضيق لنظرة اليهود إلى ذلك الملك الذي يتفاخر دومًا بدينه الإسلامي.

وكانت بعض المواقف الشخصية تقع بين الذات المسلمة وبين الآخر اليهودي ، وان كانت هذه المواقف تعبر عن شئ ذاتي مستقل إلا أننا لا يمكن فصلها عن المجتمع، فهي صورة من صوره، تبين في ناحية ما مدى العلاقة بين الذات والآخر اليهودي، ومن ذلك ما وقع من الشاعر أبي بكر يحيى بن الجزار السرقسطى [1] حينما ترك قرض الشعر ليتفرغ لمهنة الجزارة فعاب عليه بن حسداي اليهودي وزير بن هود ملك سرقسطه قائلًا :

تركت الشعر من قلة الإصابة ... وعدت إلى الدناءة والقصابة

فرد عليه أبو بكر قائلًا :

تعيب على مألوف القصابة ... ومن لم يدر قدر الشئ عابه

ولو أحكمت منها بعض فن ... لما استبدلت منها بالحجابه

لعمرك لو نظرت إلى فيها ... وحولي من بني كلب عصابه

لهالك ما رأيت وقلت هذا ... هزبرٌ صير الاوضام غابه [2]

---

(١)هو الشاعر يحيى الجزار السرقسطي، كان يعمل جزارًا ثم برع في نظم الشعر ومدح بعض ملوك بني هود في سرقسطة ولكن ترك الشعر وعاد إلى مهنة الجزارة ، وهو من شعراء عصر ملوك الطوائف، انظر في ترجمته وأشعاره: الذخيرة ٣/ ٩٠٥، المغرب ٢/ ٤٤٤، زاد المسافر ١٤٠، ابن فضل الله العمرى المسالك ١١/ ٤٥٣، العماد في الخريدة ١٢/ ٧٥.

(٢)أبو بكر يحي بن محمد المعروف بالجزار السرقسطي: ديوانه (روضه المحاسن، وعمدة المُحاسِن) صنعه: أبي عبد الله محمد بن مطروح السرقسطي، تحقيق، د / منجد مصطفي بهجت، عالم الكتاب الحديث، أربد، الاردن، ط١، ٢٠٠٨م، ص ١١٨.

وفى هذه الأبيات السابقة حاولت الذات المسلمة إظهار مكانتها وقدرتها أمام ذلك الآخر اليهودي الذي أراد أن يقلل من شأنها عندما تركت الشعر إلى الجزارة، وتتفاخر بمهنتها ويقومها محقرة من مكانة ذلك الآخر .

وفى نهاية هذا المبحث نجد أن علاقة الذات المسلمة بالآخر الديني في عصر ملوك الطوائف بالأندلس لم تأتي على صورة واحدة، ولكنها كانت متباينة شأنها شأن النفس الإنسانية في تحولها وتبدلها عما حولها، وقد أظهرت الذات المسلمة كثير من التسامح تجاه الآخر المسيحي في المواقف المختلفة، حيث أتاح له المجتمع المسلم أن يقيم شعائره الدينية دونما اعتراض ، كما عاش داخل ذلك المجتمع كغيره من باقي العناصر الآخرى يمارس كافة حقوقه وحرياته.

وفى المقابل كان هناك كثير من العداء والكراهية اللذين ظهرا من قبل الذات المسلمة تجاه ذلك الآخر، وهذه الصور أنتجتها بعض المواقف المتعلقه بالسياسة، أو الدين، أو الحفاظ على حقوق المسلمين في تلك الفترة بعد انقلاب النصارى على حكمهم، ومحاولتهم رد عديد من المدن الأندلسية إليهم .

وقد جرت الذات المسلمة على السياسة السابقة نفسها مع الآخر اليهودي وإن كانوا تمتعوا بقدر من الحرية أكثر من النصارى لما لهم من مواقف جيده تجاه المسلمين في فتح الأندلس، إلا أن اليهود دائما كانوا مع الأقوى، فبالرغم مما لاقوه من تسامح وتقدير من قبل المسلمين في الأندلس إلا أنهم حاولوا الانقلاب عليهم لما ضعفت شوكتهم، ولذلك ظهرت أصوات عديدة تندد بأعمال اليهود، ووجودهم بجوار السلطة المسلمة، وتدخلهم في أمور المسلمين .

المبحث الرابع
الآخر المشرقي

المبحث الرابع
الآخر المشرقي

ارتبطت الذات الشاعرة الأندلسية في عصر ملوك الطوائف بالآخر المشرقي من خلال عدة صور ظهرت من خلال الدلالات المتعددة التي بثتها أشعارها، وكان هذا عن طريق شعورها بالانتماء إلى أصولها المشرقية وافتخارها بأجدادها العرب المشارقة، أو كان إعجاباً منها بالشخصيات المشرقية الذين نالوا شهرة كبيرة وكان لهم دور بارز في تاريخ العربية لاسيما الشعراء منهم، ومدي تأثيرهم في هذه الذات .

وقد يكون ارتباط هذه الذات عن طريق تشوقها وتطلعها لأماكن ذلك الآخر التي هي مهد حضارتها الأولى، وأصولها التي تنتمي إليها عن طريق الأصل والمنبع، أو كان ذلك عن طريق تأثرها بملامح وسمات وموضوعات أدب ذلك الآخر التي حاولت دائماً أن تنهل من معينه حتى "إنه من العسير أن نتبين الخيوط المشرقية من الخيوط المغربية في نسيج الشعر الأندلسي " [1].

والأدب في الأندلس كان صورة خالصة من الأدب المشرقي إلا في بعض الموضوعات القليلة التي ترجع لاختلاف طبيعة المكان، كوصف الطبيعة مثلاً وإن كان الأندلسيون قد أخذوا كل الملامح الفنية فيه عن المشرق، ولم يكن تطورهم في فن أدبي معين إلا تطوراً لذلك الفن في المشرق أولاً " فالذي يقرأ الشعر الأندلسي يجده أخاً للشعر في بغداد، وفي بلاد العرب نفسها من حيث الصفات العامة والموضوعات التي كانت عند القدماء " [2] فكان الأندلسيون يرون أن بلاد المشرق هي مصدر الثقافة والفن والأدب وحاولوا محاكاته في كل شئ متعلق بحياتهم، فقد سموا عديد من المدن

---

(١) أميليو غرسيه غومس: الشعر الأندلسي، بحث في تطوره وخصائصه، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٢ م، ط١، صـ٧ .

(٢)د. أحمد ضيف: بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسه، تونس، ط٢، ١٩٩٨م، صـ٤٨.

الأندلسية بمدن مشرقية كتسميتهم غرناطة بدمشق، وإشبيلية بحمص " وحمص أيضاً بالأندلس، وهم يسمون إشبيلية بحمص، وذلك أن بنى أمية لما حصلوا بالأندلس وملكوها سموا عدة مدن بها بأسماء مدن الشام "[1].

كما أطلقوا أسماء شعراء المشرق على شعرائهم، فُسمى ابن دراج القسطلى (المتنبي)[2]، وحمدة بنت زياد المؤدب (خنساء المغرب)[3]، وأبو عبد الله اللوشي (بحتري الأندلس)[4]، وابن زيدون (بحتري المغرب)[5]، وابن خفاجة (صنوبري الأندلس)[6]، وأبو الأجرب جعونه بن الصمة الكلابي (عنترة الأندلس)[7]، ومؤمن بن سعيد (دعبل الأندلس)[8]، وابن اللبانة (سموأل الشعر)[9]، وأبو بكر المخزومي (بشاراً)[10]، وغيرهم كثير ممن أطلقوا عليه تسمية لأحد شعراء المشرق.

كما تلقب ملوكهم وأمراءهم بألقاب ملوك المشرق" فقد بدأت الثقافة الأدبية في أسبانيا بالشعر المشرقي، وفرض نفسه قهراً علي كل العقول، حتى إن الأندلسيين عندما يريدون وصف أديب أو شخص مثقف يبحثون فوراً في ذواكرهم عن المشرقي الذي يمكن أن يقرن إليه، فهم يشبهون المعتضد بأبى جعفر المنصور من ملوك بني العباس، والمعتمد بالواثق بالله"[11].

---

(١)الحموي (الشيخ شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي البغدادي): معجم البلدان، دار صادر، بيروت، (ب. ت)، ج٢، صـ٣٠٤.

(٢)المقري نفح الطيب ٤/ ١٨٤ .

(٣)ابن سعيد، المغرب ٢/ ٤١١ .

(٤)ابن خاقان: القلائد ٢٢٢، وهنري بيريس الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، صـ٥١.

(٥)المقري: نفح الطيب ٣/ ٥٦٦، وهنرى بيريس ص٥١.

(٦)المصدر السابق ٣/ ٤٤٨ ، وهنري بيريس ص٥٢.

(٧)ابن سعيد: المغرب ١/ ١٣١ .

(٨)المصدر السابق ١/ ١٣٣ .

(٩)نفسه، ٢/ ٤١١.

(١٠)نفسه، ٢/ ٣٤٣.

(١١)هنري بيريس، صـ٥٠.

كما قاموا بتأليف عديد من الكتب على غرار أختها المشرقية أيضاً، فابن بسام يؤلف كتابه (الذخيرة) على غرار كتاب (يتيمة الدهر) للثعالبي [1]، وكذلك ابن عبد ربه يؤلف كتابه (العقد الفريد) على غرار كتاب (عيون الأخبار) لابن قتيبة [2]، وكذلك ألف أبو عمر بن فرج الجياني (كتاب الحدائق) على غرار (كتاب الزهرة) للأصبهاني [3]، وغيرها كثير من المؤلفات التى أشار إليها المقري في نفح الطيب، أو ابن ابن سعيد في المغرب، أو ابن بسام في ذخيرته " فلقد وفدت إلى الأندلس من المشرق كتب الأعلام من أئمة التأليف، وتداول الأندلسيون آثار ابن المقفع، والجاحظ وأبي الفرج الأصفهانى وأبى حيان التوحيدي، وأضرابهم من ذوي الأسلوب الحي والتفكير الخصب [4].

ولذلك نجد أن الذات الأندلسية قد عبرت عن تأثرها بذلك الآخر المشرقي في شتي مناحي حياتها وحضارتها؛ وذلك لافتخارها بأصولها المشرقية التي تنتمي إليها، وظهر ذلك جلياً في مجال الأدب ففي بداية حكم المسلمين بالأندلس لم يكن بينه وبين الأدب المشرقي فارق يذكر، حيث أخذ الاندلسيون على عاتقهم تقليد المشارقة في كل الفنون " ويجب أن نقرر أن هذا التقليد المشرقي كان أمراً طبيعياً بل يكاد يكون حتمياً لعدة أسباب منها أولاً : أن الأندلس مهما تحرز استقلالاً عن المشرق في سياستها ونظمها فإنها بنت المشرق، ولم تنقطع صلتها الثقافية به في يوم من الأيام، ثانياً : أن الأندلس كانت بحاجة إلى المشرق لأنه أرقى حضارة، ثالثاً : أننا إذا نظرنا إلى الموروث

---

(١)ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، صـ٣٢.

(٢)ابن عبد ربه الأندلسي (أبو عمر أحمد بن محمد، ت ٣٢٨ هـ): العقد الفريد، تحقيق: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٦٥م، ج١، (مقدمة التحقيق) صفحة ج .

(٣)ابن بسام: الذخيرة، ق١، م١، صـ١٣.

(٤)د. محمد رجب البيومي: الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثر، المجلس العلمي، إدارة الثقافة والنشر، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، ١٩٨٠م، صـ٤١.

الأدبي وجدنا أن موروث الأندلسين – وهم عرب أو ثقافة عربية – إنما هو شعر العرب وأدبهم منذ الجاهلية حتى أبي تمام، رابعاً : أن الوسيلة التعبيرية عند الأندلسين والمشارقة واحدة بكل ما فيها من مظاهر القدرة أو العجز[1].وقد ظهر تأثر الذات الشاعرة الأندلسية بالآخر المشرقي داخل نتاجها الشعري في عدة صور نتبينها فيما يلي :

١- الذات الأندلسية / الآخر المشرقي - ذكر شخصياته وشعرائه :

أكثرت الذات الشاعرة في الأندلس من ذكر شخصيات المشرق وشعرائه فقد تشبه ممدوحها ببعض شخصيات المشرق المعروفة، وتشبه نفسها وفنها الشعرى ببعض شعراء المشرق، ولذلك نجد ابن بسام يقول في مقدمة ذخيرته " إلا أن أهل هذا الأفق أبو إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نفق بتلك الآفاق غراب، أو طن بأقصي الشام والعراق ذباب لجثوا على هذا صنماً، وتلو ذلك كتاباً محكماً " [2].

ومن ذلك ما ورد لدى عبادة بن ماء السماء الذي يخاطب صديقه أبا العباس أحمد بن قاسم المحدث [3] مادحاً إياه مشبهه ببعض شعراء المشرق العظام، ويذكر في ذلك الأسلوب أو الفن الذي برع فيه كل واحد منهم، حيث اشتهر زهير بالمديح، وعروة بالنسيب، وابن خذام بوصف الصيد، فنراه يقول :

شك ذهني في أن يري بصري ... مثلك حتى خلتني في المنام
إن تحك مدحة فأنت زهيرٌ ... أو نسيباً فعروة بن حزام
أو تباكر صيد المها فابن حجرٍ ... أو تبكى الديار فابن خذام

---

(١)إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٦م، ص١٢٧، ١٢٨ .

(٢)ابن بسام: الذخيرة ق١، ج١، صـ١٢.

(٣)هو أبو العباس أحمد بن قاسم، أحد شعراء الطوائف، انظر في ترجمته: الذخيرة ١/ ٩٠٥، المغرب ١/ ١٠٩، المسالك ١١/ ٤١٥ .

أو تـــذم الزمـــان وهـــو حقيـــق فـأبو الطيـب البعيـد المترامـي [1]

فالذات الشاعرة هنا تضفي على ممدوحها بعض الشهرة والتعظيم من خلال تشبهها إياه ببعض شعراء المشرق، ولم يقف الحد عند هذا بل هي تعرف ما لهذا الآخر المشرقي من صفات اقترنت به كالمدح لزهير، والنسيب لعروة، أو حديث الصيد لامرئ القيس، أو الوقوف على الطلل لابن خذام، أو شكوى الدهر للمتنبي، وهو ما يبين ويؤكد أن الذات الشاعرة الأندلسية تعلقت بذلك الآخر المشرقي واطلعت على كل ما يتصل به .

وقد تحاول الذات الشاعرة أن تستعير أسماء بعض الشخصيات المشرقية التي ارتبطت منذ القدم ببعض الصفات لتضفيها على ممدوحها، فنرى ابن الحداد الأندلسي يقارن بين المعتصم بن صماح وبعض شخصيات المشرق في الجود والكرم قائلاً :

فخل ما قيل عن كعب وعن هـرم فالأقاويـــل منهـــار ومنهـــرأ

وتلـك أنبـاء غيـب لا يقـين لهـا وقلـما في التنـائي يصـدق النبـأ [2]

يبدو تأثر الذات الشاعرة هنا بالآخر المشرقي واضحًا من خلال استدعاء بعض الشخصيات المشرقية التي يتناسب ذكرها مع مقام الوصف والتشبيه لهذا الممدوح (المعتصم بن صمادح)، فهذه الشخصيات عرفت بكثرة الجود والعطاء والكرم، والذات هنا تقارن ممدوحها بهم بل تجعله أكثر عطاءً منهم لأن أخبارهم قد

---

(١)ابن بسام:الذخيرة، ق١، ج٢، صـ٩٠٨ . [زهير: هو زهير بن أبي سلمي من شعراء المعلقات الجاهلية، وعروة بن حزام شاعر أموي لقب بقتيل الحب لأنه كان يعشق ابنة عمه ولكنه لم يظفر بها ومات أخر ذلك، وابن حجر:هو الشاعر الجاهلي المشهور إمرؤ القيس بن حجربن الحارث الكندي أحد شعراء المعلقات، ابن خذام هو شاعر جاهلي سبق امرؤ القيس في البكاء على الاطلال، وأبو الطيب: هو أبو الطيب المتنبي شاعر العصر العباسي المعروف] .

(٢) ابن الحداد الأندلسي: ديوانه، صـ١١٧.

[المفردات: منهار: الشيئ الناقص، منهرأ: الشئ الخطأ، كعب: هو كعب بن مامة بن عمرو بن ثعلبة بن إياد بن مضر الذي عرف في الجاهلية بالجود وكثرة العطاء، وهرم: هو هرم بن سنان بن أبي حارثة المري ممدوح الشاعر زهير بن أبي سلمي، وقد عرف بالجود والكرم أيضاً] .

وصلت إليها عن طريق الحكايات لبعد المكان والزمان، بينما هذا الممدوح يظهر جوده وكرمه أمام أعين الجميع لأنه قائم بينهم.

وقد يكون عمران الآخر المشرقي وبدائع ملكه ماثلةً أمام الذات الشاعرة في مدحها، فهى تقارن بين قصر ممدوحها المعتصم بن صماح وبين قصر ابن ذى يزن[1] في المشرق، فنجد ابن الحداد يقول :

قصر تبنيت القصور قصورها ... عنه وفضل الأفضلين يبين
فمن ابن ذي يزن وما غمدانه ... النقل شك والعيان يقين[2]

ففي هذه الأبيات تقارن الذات الشاعرة قصر المعتصم بن صماح بقصر الآخر المشرقي (ابن ذى يزن)، وتذكر أن قصر المعتصم قد رأته بعينها بينما الآخر فقد سمعت عنه نقلاً، ولذلك فهي ترى أن قصر المعتصم هنا أعظم من أي قصر آخر . والذات هنا عندما أرادت أن تقارن لم تتوجه إلى المقارنة بالقصور التي في مجتمعها بالأندلس كقصر الزهراء مثلاً للمعتمد بن عباد أو غيره، وإنما وجهت أنظارها إلى المشرق الذي يشغلها دوماً كما يشغل غيرها من الأندلسين .

٢- الذات الأندلسية / الآخر المشرقي ــ التفاخر بالأصل المشرقي :

دائماً ما تتغنى الذات الشاعرة بالأندلس في عصر الطوائف بأصولها المشرقية التي تنتمي إليها، ولذلك فهي تكرر دوماً أسماء أجدادها العرب، وأسماء قبائلهم، ولعل هذا من أبرز الأسباب الرئيسة في تقليد الذات الأندلسية لشعراء المشرق واتباعها أصولهم ومذاهبهم الفنية، فقد كان هذا التقليد " ليس لعجز الشعراء عن الابتكار، وإن كانوا قد ابتكروا وجددوا، إنما هو للشعور بالانتماء إلي الأصل والرغبة في استمرار

---

(١)هو يعرب بن سيف بن ذي يزن، آخر ملوك اليمن من قحطان .

(٢) ابن الحداد الأندلسي: ديوانه، صـ٢٧٤، ٢٧٥.

[المفردات:غمدانه: هو قصر بن ذي يزن بصنعاء بناه يعرب بن قحطان وكان ارتفاعه عشرين طابقاً]

الارتباط به، وما الإبقاء من جانبهم على تقاليد الشعر العربي المتوارثة إلا صورة من صور هذا الانتماء"[1] ونلتقي بكثير من الأصوات الشعرية التي عبرت عن انتمائها إلى ذلك الآخر، فالمعتمد يتفاخر بين ملوك الأندلس بأصوله العربية المشرقية قائلاً:

قد مضي منا ملوك شهروا ... شهرة الشمس تجلت في الأفق
نحن أبناء ماء السماء ... نحونا تطمح ألحاظ الحدق
وإذا ما أجتمع الدين لنا ... فحقير ما من الدنيا افترق[2]

فالذات الشاعرة هنا تتفاخر بأنتمائها إلى الآخر المشرقي (المنذر بن ماء السماء) وإلى نسبها اللخمي، وهو شئ تتفرد به على معظم عناصر المجمع الأندلسي.

وقد تثنى الذات الشاعرة على ممدوحها باتصال نسبه إلى سيد الخلق سيدنا محمد (ﷺ) ومن ثم نسبه الهاشمي، فنرى ابن دراج القسطلى يتحدث عن القاسم بن حمود[3] ،واتصال نسبه بآل بيت رسول الله(ﷺ) قائلاً :

بأغر من بيت النبوة والهدى ... كالبدر من ولد النبي محمد
(القاسم) المقسوم راحة كفه ... في بسط معروف وقبض مهند
الهاشمي الطالبي الفاطمي ... الوارث العليا بأعلى قعدد[4]

فالذات الشاعرة تضفي على ممدوحها (القاسم بن حمود) نوعاً من القداسة والشرف لاتصال نسبه بآل بيت النبي (ﷺ) فهو فاطمي هاشمي فهى تري في هذا الأصل تشريفًا وتعظيمًا له، وهو أيضاً صورة من صور تفاخر الذات الأندلسية بأصولها المشرقية .

---

(١)د. عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار الآفاق العربية، القاهرة ١٩٩٠م، صـ١٦٤.

(٢) المعتمد بن عباد: ديوانه، صـ١٠٩.

[ماء السماء: هو المنذر بن امرئ القيس بن النعمان أحد ملوك الحيرة، ألحاظ الحدق: يقصد الأعين].

(٣)هو القاسم بن حمود بن ميمون بن حمود الإدريسي، ولي حكم قرطبة بعد أخية علي بن حمود، وتوفي سنة (٤٢٧ هـ)، انظر في ترجمته:المقري ، نفح الطيب،ج٣، ص٢١٠.

(٤) ابن دراج القسطلي: ديوانه، صـ٧١، ٧٢ .

ودائماً ما تقرن الذات الشاعرة بين الآخر المشرقي وبين تحقيق العز والمجد والشرف، فهذه الصفات دائماً مرتبطة به لاسيما إذا كان ذلك يعود إلى الأصل والنسب، فالشاعر ابن الحداد الأندلسي يصف المعتصم بن صمادح بالعز والمجد لاتصال نسبه إلى أصول عربية من اليمن، فتراه يقول :

ملك له العز من ذات ومن سلف ... فحسب كل الملوك الهون والجزأ
نمته بدراً نجوم السرو من يمن ... وما كمثل النجوم النفع والحيأ
تكسبا عصره فخراً وعنصره ... فقد علا الفلك الأعلى به سبأ [1]

الذات الشاعرة في هذه الأبيات تستحضر صورة الآخر المشرقي الذي يتصل نسب الممدوح به لتبين مدى العز والشرف اللذين يتصف بهما عن غيره من الملوك، فالمعتصم له العز في نفسه كملك، وكذلك في أصوله المشرقية العربية، بينما لا ينال باقي الملوك سوى الهوان والعقاب فليس لهم أصول عربية، فهذا الملك يصل نسبه إلى سبأ بن يشجب بن يعرب قحطان الذي كان يجمع قبائل اليمن عامة، ولذلك فلابد أن يفخر بنفسه وعلو مكانته بين الملوك لأنهم لا يملكون ما يملك .

ودائماً ما تربط الذات الشاعرة الأندلسية بين بلادها وبلاد المشرق وتحاول مقارنتها بها في كل شئ، فهي دائماً تفخر بانتسابها لهذه البلاد حتى إذا أرادت وصف حبها لبلادها (الأندلس) قارنتها ببلاد المشرق، ومن ذلك ما نراه في قول ابن الحداد الأندلسي :

وكم خطبتني مصر في نيل نيلها ... ورامت بنا بغداد ورد فراتها
ولم أرض أرضاً غير مبدأ نشأتي ... ولو لحت شمساً في سماء ولاتها [2]

---

(١) ابن الحداد الأندلسي: ديوانه، صـ١٢٨.
[المفردات: سلف: أصل، الهون: الهوان: الجزأ: العقاب، السرو: شجر حسن الهيئة ويقصد به الفضل والسخاء، النفع: مكان اجتماع المياه، الحيأ: المطر، العصر: النسب، العنصر: الحسب، سبأ: هو سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان، وكان يجمع عامة قبائل العرب] .
(٢) ابن الحداد الأندلسي: ديوانه، صـ١٦٧، ١٦٨ . [المفردات: نيل: أخذ، رامت: أقامت] .

ففي هذه الأبيات أرادت الذات الشاعرة أن تعبر عن حبها لبلدها وعدم التخلي عنها، ولكن هذا التعبير لم يكن إلا إعجابًا ببلاد المشرق، وتصوير مكانتها في قلب الشاعر فهو يريد أن يقول أن مصر وبغداد بما فيها من عظمة وعلو مكانة، وما في داخل قلب كل أندلسي تجاههما من الحب والتقدير إلا أنني قد فضلت وطني علي كل هذه العظمة التي فيهما .

٣- التأثر بالآخر (الشعراء) المشرقي في المعاني والألفاظ والسمات الفنية :

تأثرت الذات الشاعرة في الأندلس بالآخر المشرقي في مجال الشعر لفظاً ومعنى وسمات فنية لاسيما في عصر ملوك الطوائف الذي تأثرت فيه الذات الشاعرة إلى درجة كبيرة بتجديد بشار وأبي نواس، وأبي تمام، وغيرهم من شعراء المشرق " فالشعر الأندلسي أخذ يتكون حين كان الشعر المشرقي يشهد تجديد بشار وأبي نواس، ويقف على مفترق الطرق بين مذهب أبي تمام والبحتري ... وليس معني هذا أنهم لم يعرفوا شعر العرب الأوائل، ولكن نماذج الشعر المحدث نالت القسط الأكبر من إعجابهم "[1]، وقد تساوق هذا الشعر المحدث مع طبيعة الحياة الأندلسية في عصر الطوائف وما بها من انفتاح ورقي في شتى المناحي، ولذلك وجدنا عديد من الشعراء يضمنون أشعارهم بعض الأبيات من شعر المشرق، أو يأخذون عديد من معانيه، والذي يطالع كتاب الذخيرة لابن بسام يري كم هائل من المعاني والألفاظ والسمات الفنية التي استعارتها الذات الشاعرة الأندلسية من شعراء المشرق، فلا تجد شاعرًا ورد ذكره في الذخيرة إلا وأورد له ابن بسام أكثر من نقل أو تضمنين أو تأثر .

ومن صور التضمين التي نراها في عصر الطوائف ما نراه في قصيدة المعتمد بن عباد التي يقول فيها :

والملك يحرسه في ظل واهبه ... غلب من العجم أو شم من العرب

---

(١)إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، صـ٤٧ .

فحـين شـاء الـذي آتـاه ينزعـه لم يجد شيئاً قراع السمر والقضـب
فهاكها قطعـة يطـوى لهـا حسـداً السيف أصدق أنباءً من الكتب [1]

فالذات الشاعرة هنا تضمن أبياتها شطراً شعرياً لأبي تمام [2] (السيف أصـدق أنباءً من الكتب) [3]، وهـذا التضـمين دليـل تـأثر الـذات الشـاعرة بـالآخر المشرقي واتصالها المستمر بثقافته، كما أن استيحاء مثل هذا المعنى الشعري داخل أبيات الـذات الشاعرة يوحي بوعيها وفهما لمعاني هذا الآخر، فقصيدة أبي تمام (السيف أصـدق أنبـاءً من الكتب) قيلت في مدح المعتصم بن هارون الرشـيد الخليفـة العبـاسي عنـدما فـتح عمورية، والمقصود بهذا البيت أن قوة السيف هي أصدق من أقوال المنجمين.

وإذا طالعنا قصيدة الشاعر نجد أنه قالها عنـدما طلـب منـه رجـل أن يـزوده بعض أبيات من الشعر فأنشد المعتمد هذه الأبيات يوضح فيها لهذا الرجل بأن الشـعر في ظل هذه الظروف قد لا يفيد شيئاً، ويوضح هذا ما جاء في بيت من القصيدة يقـول فيه المعتمد :

يـا سـائل الشـعر يجتـاب الفـلاة بـه تزويدك الشعر لا يغني عن السغب [4]

فنجد أن الذات الشاعرة تنهل من بعض أشعار الآخر المشرقي بـدون وعـى لكنها تمكنت في ذلك عبر مطابقة هذا التضمين لمقتضي الحال في نظمها .

وقد تغالي الذات الأندلسية في هـذا التضـمين فتـنظم أول شـطر لكـل بيـت وتستعير الشطر الثاني من الآخر المشرقي، وذلك كـما فعـل ابـن حـزم في كتابـه طـوق الحمامة حيث نراه يقول :

تـــذكرت وداً للحبيـــب كأنـــه (لخولـة أطـلال ببرقـة ثمهـد)

---

(١) المعتمد بن عباد: ديوانه، صـ٩٢.
[المفردات: قراع: صراع: السمر: الرماح: القضب: السيوف].
(٢)هو أبو تمام حبيب بن أوس الطائي شاعر عباسي ولد بسوريا، وانتقل إلي مصر واستقدمه المعتصم بن هارون الرشيد ليكون شاعره وتوفي سنة ٢٣١ هـ .
(٣) أبو تمام: ديوانـه: (شرح الصـولي)، تحقيـق: د. خلـف رشـيد نعـمان، الجمهوريـة العراقيـة، وزارة الأعلام، ج ١، ط١، صـ١٨٩ .
(٤)المعتمد بن عباد: ديوانه، صـ٩٢.

وعهدي بعهد كان لي منه ثابت (يلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد)
وقفت به لا موقناً برجوعه (ولا آيساً أبكي وأبكي إلي الغد)
إلي أن أطال الناس عزلي وأكثروا (يقولون لا تهلك أسىً وتجلد) [1]

فالذات الشاعرة هنا تضمن شعرها بعض أشطر من أبيات الآخر المشرقي (طرفة بن العبد)[2] التي أنشدها في معلقته [3] المشهورة، والذات هنا تبين لنا تأثرها بذلك الآخر واطلاعها علي أشعاره ومتابعتها ومن ثم الأخذ منها .

ونرى كذلك الشاعر الأندلسي أبو مروان الطبني [4] ضمن أبياته شطرًا من شعر الآخر المشرقي وهو أمية بن أبي الصلت [5] حيث يقول:

إني إذا حضرتني ألف محبرة تقول أنشدني طوراً وأخبرني
يا حبذا ألسن الأقلام حاضرة (وهذى المكارم لا قعبان من لبن) [6]

فالذات الشاعرة هنا تضمن معنى الآخر المشرقي قول أمية بن أبي الصلت الذي يقول فيه (هذى المكارم لا قعبان من لبن) [7] وتضرب بهذا المعني المثل في الجود والعطاء مفتخرة بنفسها في المكارم والأخلاق .

---

(١)ابن حزم: طوق الحمامة، صـ١٠٠ .
(٢)هو عمرو بن العبد بن سفيان البكري بنتهي نسبه إلي قيس بن ثعلبة، شاعر جاهلي من شعراء المعلقات وتوفي عام ٦٠ قبل الهجرة .
(٣)الزوزني (أبو عبد الله الحسين بن أحمد): شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق، الدار العالمية للطباعة والنشر، ١٩٩٣ م، القاهرة، صـ٤٧ .[المفردات خوله: امرأة من قبيلة كلب، برقة: مكان فيه رمل وطين، ثمهد: اسم موضع، تلوح: تلمع، الوشم: النقش، آيس: يائس، التجلد: التصبر] .
(٤)هو أبو مروان عبد الملك بن زيادة الله بن علي بن حسن محمد الطبني، ولد في قرطبة ورحل إلى المشرق أكثر من مرة لطلب العلم، وقتل في قرطبة عام (٤٥٧ هـ)، انظر في ترجمته وأشعارة: مطمح الأنفس ٥٠، الصلة ٣٤٣، جذوة المقتبس ٢٦٥، الذخيرة ١/ ٥٣٥، المغرب ١/ ٩٢، نفح الطيب ٢/ ٤٩٦، الأعلام ٤/ ٣٠٣ .
(٥)هو الشاعر الجاهلي أميه بن أبي الصلت بن عوف من بيت أدب مشهور في الجاهلية وتوفي ٨ قبل الهجرة .
(٦)ابن بسام الذخيرة، ق١، ج١، صـ٥٤٣ . [المفردات: قعبان: القدح الكبير] .
(٧) أمية بن أبي الصلت: ديوانه، تحقيق د. سجيع الجبيلي، دار صادر، بيروت، (ب ت)، صـ١٧٩ .

وقد تأخذ الذات الشاعرة بعض المعاني من الآخر المشرقي، ومن ذلك ما نـراه في قول الشاعر أبي محمد المصري [1] عندما يمدح باديس بن حبوس :

ذلـت لكـم قـيم الخلائـق مـثلما ذلـت لشـعري فـيكم الأشـعار
فمتى مدحت ولا مدحت سواكم فمـديحكم في مدحـه إضـمار [2]

فالشاعر هنا يأخذ المعنى في البيت الأخير كما يذكر بن بسـام في الـذخيرة مـن قول أبي نواس [3] :

وإن جرت الألفـاظ يومـاً بمدحـة لغيرك إنساناً فأنت الذي تعنـي [4]

فالذات هنا تتأثر بشكل كبير بمعني الآخـر المشرقي وتضـمن أبياتهـا بعـض معاني ذلك الآخر، ونري كذلك ابن زيدون يضمن شعره معنىً شعريًا من مسـلم بـن الوليد [5] في النسب فيقول:

لو كان أمري في كتم الهوي بيـدي ما كان يعلم ما في قلبـي البـدن [6]

فابن بسام في الذخيرة يعلق علي هذا البيت قائلاً " وهـذا البيـت الأخـير، إلي معنى صريع الغواني يشير :

فقلـت : قلبـي مكـاتم جسـدى ولـو دري لم يقـم بـه السـمن [7]

---

(١)هو عبد الله بن خليفة القرطبي، أحد شعراء المعتمد بن عباد في عصر الطوائف، انظر في ترجمته وأشعاره: الذخيرة ٤/ ٣٥٠، المغرب ١/ ١٢٨، الخريدة ٢/ ١٩٣، المسالك ١١/ ٤٦٦ .

(٢)ابن بسام: الذخيرة، ق ٤، ج١، ص٣٥٠.

(٣) هو الشاعر العباسي الحسن بن هانئ الدمشقي، وقـد عـرف بشـاعر الخمـر، وعـاش في العـراق، وتوفي سنة ١٩٩ هـ .

(٤)ابن بسام: الذخيرة، ق ٤، ج١، ص٣٥٠.

(٥) هو الشاعر العباسي أبو الوليد مسلم بن الوليد الأنصاري، لقب بصريع الغواني، توفي سنة ٢٠٨ هـ

(٦)ابن زيدون: ديوانه، صـ٣١٦ .

(٧) ابن بسام: الزخيرة، ق١، ج١، صـ٣٧٣.؛ وكذلك : صريع الغواني (مسلم بن الوليد الأنصارى ت ٢٠٨ هـ): شرح ديوانه ، تحقيق: د. سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ط٣، (ب . ت)، صـ١٧٦.

فالذات هنا أيضاً على اطلاع واسع بأدب الآخر المشرقي حين استطاعت أن تتأثر بمعانيه وتقتبس منها، ومنه أيضاً ما نراه في قول الشاعر ابن أبي حصن [1] الذي تأثر بشعر أبي تمام قائلاً :

فقلت صلي قد ضقت ذرعاً بهجركم فقالت صل قد ضقت ذرعاً بمدلجي [2]

ونري ابن بسام يقول في تأثر ابن حصن بأبي تمام " وهذا المعني مشهور وهو في شعرهم كثير إلا أنه غوره وأبعده، وأوعر لفظه وعقده، والذي إليه أشار، وعليه دار، قول أبي تمام :

يعيرني إن ضقت ذرعاً بينه ويجزع إن ضاقت عليه خلاخله [3]

وهنا نجد كذلك التشابه بين المعنين والتأثر القوي بشعر الآخر المشرقي .

وقد تتأثر الذات الأندلسية بالآخر الشرقي في البناء الفني للقصيدة فتستهلها بالوقوف علي الأطلال، ونداء الصاحبين، بل يزيد الأمر علي ذلك فتخاطب الذات الشاعرة صاحبيها الجاهليين وكأنها تعيش زمن الجاهلية وطقوسها الفنية، ومن ذلك قول ابن الحداد الأندلسي في مستهل قصيدة يمدح فيها المعتصم بن صمادح :

خليلي من قيس بن عيلان خليا ركابي تعرج نحو منعرجاتها

بعيشكما ذات اليمين فإنني أراح لشم الروح من عقداتها

أما أنها الأعلام من هضباتها فكيف تكف العين عن عبراتها [4]

---

(١)هو أبو الحسن علي بن حصن الاشبيلي، من مشاهير شعراء المعتمد بن عباد في عصر الطوائف، وقد قتله المعتمد بن عباد، انظر في ترجمته: الجذوة ٢٩٦ البغية رقم ١٢٣٢، المغرب ١/ ٢٤٥، نفح الطيب ٣/ ٢٦٦، بدائع البداية ٣٦٧، المسالك ١١/ ٢١٧، الذخيرة ٢/ ١٧ . .

(٢)ابن بسام، الذخيرة، ق٢، ج١، صـ١٧٠.

(٣)ابن بسام: الذخيرة، ص١٧٠ .[المفردات: خلاخله صفاته] .

(٤) ابن الحداد الأندلسي: ديوانه، صـ١٦١، ١٦٢ . [لمفردات: قيس بن عيلان: جد جاهلي، الركاب: الركاب: الإبل، تعرج: تتجه، المنعرجات: منعطفات الوادي، ذات اليمين: ذات المنزلة الحسنة، أراح: أستريح، العقدات: ما تراكم من الرمال، الأعلام: علامة في الطريق يتهدى بها . العبرات: الدموع] .

فهنا تتأثر الذات الشاعرة بأسلوب الآخر المشرقي في استهلال القصيدة علي غرار الشعراء الجاهليين في البدء بالطل، وكذلك خطاب الصاحبين في المقدمة، ونري محقق الديوان يعلق علي ذلك قائلاً " وهنا يستفتح قصيدته علي طريقة الشعراء الجاهليين، فيخاطب خليلين من آل قيس بن عيلان كأنما يريد أن يذكرنا بأنه ينتمي إلي قبيلة عربية عريقة في القدم "[1]، وقد كان عديد من شعراء الأندلس يفعلون ذلك لتأثرهم بشعراء المشرق الذي يتفاخرون بالانتماء إليه ومن ثم تقليده .

٤- معارضة أشعار الآخر المشرقي :

من صور علاقة الذات الشاعرة في الأندلس بالآخر المشرقي هي معارضة أشعاره وقصائده، والمعارضة " هي باب من أبواب الشعر التقليدي الذي يتصدى فيه شاعر بقصيدة زميل له قديم أو معاصر فينظم أبياتاً على وزنها وقافيتها، ويقف فيها موقف المقلد إعجابًا بها، أو يناقض زميله فيثبت ما أنكر أو ينكر ما أثبت "[2]، وإذا كان التعريف السابق قد اهتم بالوزن والقافية على حساب الموضوع أو الغرض، فإننا نجد الدكتور نوفل يعرفها بقوله " أن يقول الشاعر المتأخر عن شاعر متقدم في الزمان قصيدة مشابهة لقصيدته بالغرض والموضوع مع الالتزام بالوزن والقافية وحركة حرف الروي، وعندها تكون المعارضة تامة، وإنما يكون ذلك نتيجة إعجاب الشاعر المتأخر بتلك القصيدة"[3].

---

(١)ابن الحداد الأندلسي: ديوانه، صـ١٦١.

(٢)جبور عبد النور: المعجم الأدبي، صـ٢٥٤، ٢٥٥.

(٣)محمد محمود قاسم نوفل: تاريخ المعارضات في الشعر العربي، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٨٣م، صـ١٣ .

وقد عارضت الذات الشاعرة الأندلسية الآخر المشرقي في جل أغراض الشعر، وعلى طول العصور من الجاهلي حتى العباسي، ومن أشكال هذه المعارضات معارضة قصيدة المتنبي [1] الأدبية التي يقول فيها :

كفي بك داءً أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا
تمنيتها لما تمنيت أن تسري صديقاً فأعيا أو عدواً مداجيا [2]

فهذه القصيدة قد عارضها الشاعر الأندلسي ابن عبدون في قصيدة له يقول فيها .

مضوا يظلمون الليل لايلبسونه وإن كان مِسكنيّ الحلابيب ضافيا
يؤمون بيضًا في الأكنة لم تزل قلوبهم حباً عليها أداحيا [3]

فنجد أن ابن عبدون قد أخذ المعني العام الذي تتحدث عنه قصيدة المتنبي وهو المديح، وكذلك نظم قصيدته علي بحر الطويل .

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وهو البحر نفسه الذي نظمت عليه قصيدة المتنبي، كما أن ابن عبدون قد استخدم قافيه الياء المتحركة وهي القافية نفسها التي نظم عليها المتنبي، ولذلك تبدو معارضة الذات الأندلسية للآخر المشرقي واضحة جلية وهو ما بين مدي تأثير ذلك الآخر في الذات .

وهناك شاعر آخر من شعراء ملوك الطوائف وهو محمد بن زهر [4] يعارض قصيدة لآخر مشرقي وهو أبوفراس الحمداني [1] يقول فيها بن زهر :

---

(١)هو أحمد بن الحسين بن الحسن الكندي، ولد في الكوفة، وهو أحد الشعراء العباسيين وأعظمهم، ارتبط معظم شعره بسيف الدولة الحمداني، وتوفي سنة ٣٥٤ هـ مقتولاً .

(٢) المتنبي: شرح ديوان المتنبي: عبد الرحمن البرقوقي، بيروت، لبنان، ١٩٧٩م، ج٢، صـ٤١٨.

(٣)ابن بسام:الذخيرة، ق٢، ج٢، صـ٦٨٧ . [المفردات: جلابيب: أثواب، ضافي: واسع].

(٤) هو الوزير الكاتب أبي بكر محمد بن سوار الأشبوني من شعراء الطوائف، فكلما يذكر ابن بسام في الذخيرة أنه مدح (أبو الحسن ابن عشرة) الذي دخل إلي الأندلس وتوفي سنة ٥٠٢ هـ وقد مدح بن سوار في عدة قصائد، فالمؤكد أنه عاش في عصر الطوائف،انظر في ترجمته وأشعره: الذخيرة ٢/ ٨١٥، المغرب ١/ ٤١١، المسالك ١١/ ٤٣٣، الوافي بالوفيات ٣/ ١٤٣.

وليـل كهـم العاشـقين قميصـه ركبـت دياجيـه ومركبهـا وعـرُ
سريت وأصحابي يميلهم الكـرى فهم منه في سـكر ومـا بهـم سـكرُ
رميـت بجسـمي قلبـه فنفذتُـهُ كما نفـذ الإصباح إذ فتـق الفجـرُ
ولما بـدا وجهـه الصباح تطلعـت خيول من البوادي محجلـة غـرُ [٢]

فهذه القصيدة قالها بن زهر يصف حاله في السجن عنـدما أسره الـروم وهـو يبدأها بالغزل والنسيب معارضاً بها قصيدة أبي فراس التي يقول فيها:

أراك عصي الدمع شـيمتك الصـبر أما للهوي نهي عليـك ولا أمـرُ [٣]

وهذه المقدمة أيضاً يبدأها أبو فراس بالغزل، وكذلك جاءت القصـيدة عـلي بحر الطويل لدي كل منها، كما أن الذات الشاعرة استخدمت القافيه المتحركة بصوت الراء المضموم وهو نفس الروي الذي استخدمه الآخر المشرقي .

ونجد أيضا الشاعر ابن زيدون عنـدما يريـد أن يعاتـب محبوبتـه ويعـبر عـن هجرها له يقول في قصيدة مطلعها :

أضـحي التنـائي بـديلاًمن تـدانينا وناب عن طيـب لقيانـا تجافينـا [٤]

ونرى أن ابن زيدون في هذه القصيدة قد عـارض قصـيدة البحـتري [٥] التـي يقول فيها :

---

(١) هو أبو فراس الحارث بن سعيد الحمداني، مـن أسرة الحمـدانيين في سـوريا، ومـن أبـرز شـعراء العصر العباسي، توفي سنة ٣٥٧ هـ .

(٢)ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج٢، صـ٨١٥ .[المفردات: الدياجي: الظلمات، الكـري: النـوم، فتـق: طلع] .

(٣) أبو فراس الحمداني: ديوانه، شرح وتحقيق: د. خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٤م، صـ١٦٢ .

(٤) ابن زيدون: ديوانه، صـ٢٩٨.

[المفردات: التنائي: البعد، التداني: القرب، ناب: حلّ] .

(٥) هو أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيي، من شعراء العصر العباسي، ولد بسوريا وانتقـل بعـدها إلى العراق، وتوفي سنة ٢٨٤هـ .

يكـاد عازلنـا في الحـب يغرينـا فـما لجاجـك في لـوم المحبينـا [1]

ونجد أن الشاعر قد بدأ هذه القصيدة بالحديث عن الفراق بينه وبين محبوبته وهو الموضوع نفسه الذي تحدثت عنه قصيدة الآخر المشرقي(البحتري)، وجاءت القصيدة من بحر البسيط:

مستفعلن فاعلنّ مستفعلن فاعـلْ مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعـلْ

وهو البحر نفسه الذي عليه قصيدة البحتري، كما أن ابن زيدون استخدم قافية النون المطلقة وهي القافية نفسها أيضاً التي استخدمها البحتري في قصيدته .

كما أن هناك كثير من قصائد الشعراء المشارقة التي عارضتها الذات الأندلسية وقد ذكر ابن بسام عديد منها في ذخيرته، كما عرض الدكتور قاسم نوفل بعضًا منها في كتابه تاريخ المعارضات، وكثرة هذه المعارضات توضح لنا علاقة التأثير بالآخر المشرقي في الذات الشاعرة الأندلسية في موضوعات الشعر ومعانيه وأوزانه وقوافيه، فضلاًعن الصور والأساليب " فكما تتراوح الشخصية الأندلسية بين النمطين : المشرقي والأندلسي فقد نشأ الأدب الأندلسي هجيباً بينهما، فتري في الشعر منه تعبيراً عن حياة الأندلس، وجمال بيئتها، مطعمًا بتأثيرات فنية من المشرق" [2]، لاسيما ما يظهر في هذه المعارضات التي تناولناها وغيرها.

٥- الذات الأندلسية / الآخر المشرقي – ذكر بلاده ومدنه وقبائله :

تردد ذكر الأماكن المشرقية كثيراً في أشعار الذات الأندلسية في عصر ملوك الطوائف، فقد تردد ذكر بلاد العراق وبغداد، وحمص، ومصر وغيرها من أسماء بلاد الآخر المشرقي، وقد أطلق الأندلسيون كما ذكرنا من قبل علي بعض المدن الأندلسية

---

(١) البحتري: ديوانه، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٧٢م، ج٤ صـ٨٢٦ .

(٢) د. حنان إسماعيل أبو عمايره: الأثر المشرقي في شعر بن خفاجة الأندلسي، مجلة جامعة دمشق، مجلد ٢٧، العدد الأول والثاني، ٢٠١١م، صـ٢٤٤.

بعض أسماء المدن المشرقية، ومن ذلك ما نراه في تسمية إشبيلية التي كان بها بنو عباد بحمص وقد ترد ذكرها كثيراً لدي شعراء هذه الفترة، فنري الشاعر ابن حصن الإشبيلي يقول متشوقاً إلي مدينته إشبيلية بعدما غادرها وسكن قرطبة :

ذكرتك يا حمص ذكري هوى ... أمات الحسود وتعنيته

كأنك والشمس عند الغروب ... عروس من الحسن منحوته [1]

فالذات هنا تتذكر حمصًا وتقصد بها مدينتها إشبيلية، وهي هنا تطلق عليها حمصًا لأن أهل زمانها تعارفوا على إطلاق هذا الاسم على إشبيلية، ويقول كذلك الشاعر ابن سعيد البطليوسي :

إليك وإن كنت قطب الوفا ... أبا عامر والأريب الأديبا

تكون بحمص ثلاثين يوماً ... وأصبح منك القصي الجنيبا [2]

فالذات الشاعرة هنا تذكر حمص وتقصد بها مدينة إشبيلية، ويقول كذلك ابن الدباغ معرضاً بأهل أشبيلية، وكذلك بملكها المعتمد بن عباد :

يهان بحمص عزيز الرجال ... ويعزى إليهم قبيح الفعال

ويعزى ذوي النقص من أهلها ... بتلطيخ أعراض أهل الكمال [3]

وهناك كثير من الأشعار التي جاء فيها ذكر حمص وكان الشعراء يقصدون بها إشبيليه[4] وهو يؤكد بصورة واضحة على تأثر الذات الأندلسية بذلك الآخر.

أما بغداد المشرقية فقد أكثرت الذات الشاعرة الأندلسية من ذكرها في أشعارها، ومنها قول أبي محمد بن غانم :

رق الدجى فتلاقينا على جزع ... وأين مثواي من أقطار مثواك

دمعي ببغداد ممدود بدجلتها ... وأنت من روض نجد نشر رياك [5]

---

(١)ابن بسام: الذخيرة ق٢، ج١، صـ١٦٦.

(٢)المصدر السابق، ق٢، ج٢، صـ٧٦٨.

(٣)المصدر السابق ، ق٣، ج١، صـ٢٥٣.

(٤)انظر بعض هذه الأشعار في ديوان المعتمد صـ٣٥، وكذلك الذخيرة ٢/ ٧٠٦، ٢/ ٧٤٥، ٤/ ٥٠٩

(٥)ابن بسام : الذخيرة، ق١، ج٢ ـ صـ٨٦١.

فالذات هنا عندما أرادت أن تشبه المنطقة الواصلة بينها وبين محبوبها ذكرت بغداد وبلاد نجد وهما بلدتان من بلاد المشرق، ونجد كذلك الشاعر أبا عبيد البكري[1] يقول في مدح ابن السقاء وزير ابن جهور :

فلو نقلت أرض خطاها لأقبلت تهنيه بغداد بقربك أو مصر[2]

فالذات هنا عندما أرادت أن تمدح استدعت بغداد وكذلك مصر لمكانتهما الكبيرة في قلوب الأندلسيين .

وهذا ابن عبدون يقول كذلك اعتزازاً ببلده التي يسكنها :

عزيزي إلى المجد من كون مثلي بآنة أو من مبيتي بلب
وبغداد لو هتفت بي هلمَّ هلمَّ لما كنت ممن يلبى[3]

فالذات الشاعرة تري أنها مرتبطة بموطنها لدرجة كبيرة حتى وإن كانت بغداد بعظمة مكانتها قد هتفت لها، إلا أنها لن تترك موطنها وتذهب لبغداد .

ويأتي ذكر بغداد بصورة كبيرة داخل شعر الذات الأندلسية[4]، وقد نجد ذكر بلاد العراق على وجه العموم معبرة عن السيادة المشرقية حيث توجد الخلافة العباسية، ولذلك نجد أن الذات الأندلسية دائماً ما تقارن بين بلادها وبلاد العراق على وجه الخصوص لأن سيادة المشرق- حيث الدولة العباسية – كانت بها، ولذلك نجد الأندلسيين أكثروا من ذكر العراق، فنجد أبي إسحق الألبيري يقول مادحاً، ويحاول من خلال ذلك أن يشبه الأندلس بالعراق :

---

(١)هو الشاعر أبي عبيد البكري من شعراء الطوائف، وقد مدح ابن السقاء عندما خرج كرسول إلى باديس بن حبوس ملك غرناطة في عصر الطوائف، انظر في ترجمته وأشعاره: الذخيرة ٢/ ٢٣٧، الحلة السيراء ٢/ ١٨٦ .

(٢)ابن بسام: الذخيرة، ق٢،ج٢،صـ٢٣٧.

(٣)ابن بسام: الذخيرة: ق٢،ج٢، صـ٧١٢.

(٤)نفسه، صـ١/ ٨١٧، ١/ ٨١٦، ١/ ٢٣٧، ٢/ ٧٠٦، ٢/ ٧١٢، ٤/ ٥١٦، وديوان ابن اللبانة صـ٦٦.

كانت جزيرتنا مـن قبـل أندلسـاً فمنذ نشأت بها فهـي العراقـان [1]

فالذات الشاعرة أرادت أن تشبه بلادها الأندلس ببلاد العراق ذلك لأنها فخر كل عربي في الأندلس .

ونرى أيضاً ابن دراج القسطليّ يرى أن بلاده بالأندلس إذا أنكرته فإن ذلك لا يؤثر فيه شيئًا لأن هناك بلاداً أعظم من هذه البلاد قـد رحبـت بقدومـه وهـي العـراق وخراسان بالمشرق، فنراه يقول:

فإن غربت أرض المغارب مـوطني وأنكـرني فيهـا خلـيط وخـلان

فكـــم رحبـــت أرض العـــراق وأجزلت البشرى علي خراسان [2]

فالذات الشاعرة تتفاخر بين أهلها لترحيب بلاد المشرق بها، لا سيما إذا كانت هذه البلاد هي العراق عاصمة الخلافة الإسلامية حينذاك، وهنـاك كثـير مـن المواضـع التي ذكرت فيها بلاد العراق داخل كتاب الذخيرة [3] .

ودائماً ما يتطرق الشعراء إلي عقد مقارنات بين المشرق والمغرب بصـفة عامـة وهذه المقارنات لاشك تبين مدى اهتمامهم ببلاد المشرق، ومن ذلك ما نراه في قول بـن شهيد الأندلسي مادحاً مخاطبًا السحاب :

ســـامني بالشـرق أن أســـقيكم رحمـــة منـــه بأقصى المغـــرب

فســـألناه أيـــن ذاك لنـــا قال هل يخفى ضياء الكواكـب [4]

فهو هنا يتحدث بلسان السحاب الذي يشـبهه بالممـدوح حيـث إن ملكـه في بلاد المشرق لكن فضله يصل إلي الناس في بلاد المغرب .

---

(١) أبو إسحق الألبيري: ديوانه، صـ١١٩.

(٢) ابن دراج القسطلي: ديوانه، صـ٨٩.

(٣)ابن بسام: الذخيرة، ١/ ٩٣، ٩٥، ٤/ ٩، ٥٠، ٥٢٨.

(٤)المصدر السابق: ق١، ج١، صـ٢١١.

[المفردات: سام:هو مقام الملك].

وفي نهاية هذا المبحث نجد أن الأندلسيين قد تأثروا ببلاد المشرق إلي درجة كبيرة، لاسيما الذات الشاعرة التي عبرت عن هذا التأثر والإعجاب في أشعارها بطرق مختلفة من خلال ذكرها لشعراء المشرق، وشخصياته، أو التأثر الفني في المعاني والأساليب الشعرية، أو محاولة معارضة ذلك الآخر المشرقي، أو حتى ذكرها البلاد المشرقية بكثرة داخل أشعارها، وكل ذلك إن دل إنما يدل على تأثير ذلك الآخر في الذات من خلال مكونات ثقافية وحضارية واحدة .

الفصل الثالث
الدراسة الفنية

المبحث الأول

الذات والآخر والروابط اللغوية

المبحث الأول
الذات والآخر والروابط اللغوية

تلجأ الذات الشاعرة في كل حالات الإبداع لديها إلى استخدام عديد من الروابط اللغوية التي تشكل بدورها وحدات اتصال بينها وبين الآخر، أو بينها وبين المتلقي، فاللغة هي أول ما يعتمد عليه المبدع في نقل شعوره وإظهار إبداعاته إلى عالم خارج عالمه الداخلي، وهي البوتقة التي يصب فيها أفكاره وأحاسيسه.

وتعد اللغة عنصرًا أساسيًا وجوهريًا في بناء العمل الإبداعي، سواء أكان شعرًا أم نثرًا، فهي الأداة التي يستخدمها الأديب في خلق نتاجه الأدبي، " فالأديب أولاً وقبل كل شيء خالق، واللغة في يده ليست وسيلة لنقل الأفكار، إنما هي خلق فني في ذاتها " [1]. فالمبدع يخرج بلغته عن الأسلوب النفعي المباشر الذي يتداوله الجميع في حياتهم اليومية إلى أسلوب الانتقاء، أو الخروج عن المألوف ليحقق بذلك ما يعرف بشاعرية اللغة أو فنيتها محاولاً في كل هذا إظهار طاقات اللغة وايحاءاتها.

وقد أشار الجاحظ قديمًا إلى أهمية اللغة في عملية الإبداع، وأكد على أن المبدع المتميز هو الذي يستطيع استخدام لغته وتوظيفها بشكل فنى سليم لاسيما إذ كان ذلك في الشعر، " فالمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفى صحة الطبع وجودة السبك، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير "[2]. فاللفظ هو أحد أركان عملية الخلق الفني، وبدون الاهتمام بانتقائه وتوظيفه يفقد النص كثير من شاعريته، ومن ثم عدم تقبل المتلقي له بشكل سليم.

---

(١)د. محمد ذكى العشماوى: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩ م، ص١٥.

(٢)الجاحظ: أبو عمرو بن عثمان بن عمرو بن بحر: الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابلى الحلبى، القاهرة، ط٢، ١٩٦٥ م، ج ٣، ص ١٣١.

و تتنوع لغة المبدع بتنوع الموقف والمعنى، فهو لا يستخدم اللغة نفسها في كل حالات إبداعه، ولا الأبعاد الوجدانية نفسها المعبرة عنها في كل مواقفه، إنما يتنبه دائمًا إلى ما يمكن أن ينتقيه من ألفاظ وتعبيرات تتناسب ومقام حالته الشعورية، وتجربته الفنية فهناك من الألفاظ مثلاً "الجزلة والرقيقة ولكل منها موضوع يحسن استعماله فيه، فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب، وفى قوارع التهديد والتخويف وأشباه ذلك، وأما الرقيق منها فإنه يستعمل في وصف الأشواق، وذكر أيام البعاد وفي استجلاب المودات وملاينات الاستعطاف وأشباه ذلك "[1]. إذًا فلا يمكن للغة لدى المبدع أن تؤدى دورًا تواصليًا فقط إنما هي عملية انتقاء واختيار، وخلق فنى "فاللغة في الشعر ليست ألفاظًا لها دلالة ثابتة جامدة، ولكنها لغة انفعال مرنة، بل أميز ما فيها هو المرونة التي تجعلها متجددة دائمًا بتجدد الانفعالات، فالانفعالات الجديدة تستخدم الألفاظ دائمًا استخدامًا جديدًا "[2].

والذات الشاعرة في عصر ملوك الطوائف استطاعت أن تعبر عن مقدرتها المتميزة في استخدامها اللغة عبر مجموعة من الروابط، هذه الروابط تجلت للمتلقي في تعبير الذات عن نفسها في الحالات المتعددة المتنوعة فصنعت بينها اتفاقًا على تداول النص وتحقيق أبعاده، أو ظهرت هذه الروابط بين الذات الشاعرة وبين الآخر في اتصالها به وحديثها إياه، وفى كل الحالات تعمل هذه الروابط على توثيق الصلة بين الذات وكل ما يتصل بها من متلقين. "وهكذا فإن كل اتصال كلامي يفترض عمليتين متواجهتين، أولاهما تذهب من الأشياء إلى الكلمات وهي التقنين، والأخيرة تذهب من الكلمات إلى الأشياء وهي فك التقنين، أليس فهم النص معناه الإدراك الجيد لما يختفي

---

(١) ابن الأثير (ضياء الدين): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق وتقديم وتعليق: د. أحمد الحوفى، د. بدوى طبانة، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ط٢، (ب.ت)، القسم الأول، ص ١٨٥.

(٢) د. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط ٣، ١٩٧٤، ص٢٨٦.

وراء الكلمات"[1]. وهذا الإدراك تحققه الروابط اللغوية الجيدة بين المبدع والمتلقي أثناء عملية تقبل النص؛ حيث نجد أن الكلمات داخل النص لم تعد هي الكلمات التي كانت عليها من قبل مع احتفاظها بمدلولها، ولكن هذه المرة وفي كل مرة تستخدمها الذات الشاعرة تختلف مدلولاتها " فالكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صور إيحائية، وفي هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية"[2]؛ لأنها لا شك رموز لمعان أراد توضيحها، ومن أبرز الروابط اللغوية التي ميزت شعر ملوك الطوائف عند وقوفها نظمًا أمام الذات والآخر:

١- الضمائر:

يعد كثرة استخدام الضمائر بصورة متعددة متنوعة من أبرز صور الروابط اللغوية في تعبير الذات عن نفسها أو في علاقاتها بالآخر، ولا غرابة في ذلك فهي دائمًا تحاول التعبير عن شخصها ويكون ذلك باستخدام الضمير الشخصي، أو التعبير عن الآخر سواء كان مخاطبًا أو غائبًا، لأن الضمير يعبر عن حالات متعددة سواء كان ضمير متكلم أو خطابًا أو إشارة أو شخصية أو موصولية؛ " فالحضور قد يكون حضور تكلم كأنا ونحن، وقد يكون حضور خطاب كأنت وفروعها، أو حضور إشارة كهذا وفروعها، والغيبة قد تكون شخصية كما في هو وفروعها، وقد تكون موصولية كما في الذي وفروعه"[3].

واستخدام الذات الشاعرة بعض الضمائر داخل القصيدة يحيلنا لا شك إلى بعض الدلالات التي عبرت عنها الذات وأظهرها السياق، كما أنها في مواقف متعددة لم

---

(١) جون كوين: بناء لغة الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق د. أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٠ م، ص٤١.

(٢) د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧م، ص٣٥٧.

(٣) د. تمام حسان: اللغة العربية، معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٨ م، ص ١٠٨.

ترد أن تذكر نفسها صراحة أو تصرح عن الآخر بشكل مباشر فتلجأ إلى استخدام هذه الضمائر، " فضمائر العربية تؤدي دورًا كبيرًا في عملية الربط.... وفضلاً عن وظيفة الربط فإن للضمائر قيمة استعمالية تكمن في الاختصار والإيجاز في التعبير بالاستغناء عن إعادة ما سبق ذكره من أسماء "[1].

كما أنها تعبر في بعض حالاتها – وإن كانت معروفة – عن الغموض وتكون بقصد من المبدع؛ "فالنحاة أنفسهم قد اختلفوا فيما بينهم على قدر ما في الضمائر من معرفة، كذلك يكفينا أنهم هم أنفسهم الذين قرروا أن من أغراض استعمال الضمائر في اللغة الرغبة في التعمية والإبهام"[2].

ونلاحظ أن الذات الشاعرة في عصر الطوائف قد وظفت هذه الضمائر – مع كثرة استخدامها لها فلا تجد قصيدة أو مقطوعة شعرية إلا وقد ورد فيها كثير من الضمائر بشتى أنواعها، لتوليد بعض الدلالات التي تربط بينها وبين الآخر أو المتلقي، ومن ذلك ما نراه في قول الشاعر أبى تمام الحجام[3]. متحدثًا عن علاقته بالآخر:

شكوت إليه عدوان الليالي ... وما ألقاه من تشتيت بين
فأمن من صروف الدهر سري ... وأصلح بين أيامي وبيني
رآني والظلام علىّ ثوب ... فأطلعني طلوع النيرين[4]

---

(١)د. دندوقه فوزيه: ضمائر العربية، المفهوم والوظيفة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد حيضر، بسكرة، الجزائر، العدد السادس، ٢٠١٠ م، ص ٦.

(٢) د. إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٦، ١٩٧٨ م، ص ٢٩١.

(٣) هو أبو تمام غالب بن رباح المعروف بالحجام، شاعر قلعة بن رباح بالقرب من طليطله في عصر ملوك الطوائف، انظر في ترجمته وأشعاره: الذخيرة ٣/ ٨٢١، الروض المعطار ١٩٦، المغرب ٢/ ٤٠، والمسالك ١١/ ٤٥١.

(٤)ابن بسام: الذخيرة، ق ٣، ج ٢، ص ٨٢١.

[المفردات: صروف: حوادث، النيرين: الشمس والقمر].

فالذات الشاعرة هنا تستخدم ضمائر المتكلم كثيرًا، فارتباط الضمير بالشكوى في الفعل (شكوت) يبين لنا مدى الهم الذي تشعر به الذات الشاعرة من فعل الأيام والليالي، والضمير كذلك في (سري) يوضح لنا مدي المعروف الذي قام به الممدوح تجاه الذات الشاعرة، ويزيد من دلالة هذا المعنى الضمير في (رآني) وكأن هذا الممدوح لا شاغل له غير الذات الشاعرة، ويشارك الضمير الشخصي في لفظة (أطلعني) في اكتمال الدلالة العامة ليضفي نوعًا من التخصيص والاهتمام على الذات الشاعرة من قبل ممدوحها، كما تريد أن تجذب انتباه المتلقي إلى حالتها التي كانت تعيشها، وكيف أن هذا الآخر استطاع أن يغير كل ذلك، والذي عبرت عنه بالضمير الشخصي الغائب في (إليه)، وبحثًا وراء سر الجمال في استخدام الذات لهذه الضمائر نرى أنها كررت ضمير المتكلم أكثر من مرة، بينما كررت ضمير الغائب الذي تقصد به الآخر مرة واحدة، فكأنما تريد أن تخبرنا أن ذلك الآخر قد أزال عنها عديدًا من الهموم، فمع كل ضمير تظهر شكوى مختلفة تعود على الذات الشاعرة، وقد استطاع ذلك الآخر أن يزيل كل هذه الهموم مجتمعة في موقف واحد يتساوق مع الإشارة إليه في الضمير (الهاء)، وذكره مرة واحدة.

كما أن الذات الشاعرة جنحت إلى الغموض في استخدامها للضمير في لفظة (ألقاه) لتحاول أن تصرف نظر المتلقي إلى أبعد أفق يمكن أن يتخيله في تشتيت هذا البين، فهي لم تصرح بذلك الحد الذي لاقته وإنما عوضت عنه بالضمير.

و قد تعبر الضمائر عن تفرد الذات واختصاصها بالأمر، فها هو ابن زيدون يخاطب محبوبته (الآخر) محاولاً أن يظهر لها مدى حبه لها قائلاً:

إليكِ، منَ الأنام، غدا ارتياحي ... وأنت، على الزمانِ، مدى اقتراحي
وما اعترضتْ همومُ النّفسِ إلاّ ... وَمِنْ ذكْرَاكِ، رَيْحاني وَرَاحي
فديْتُك، إنّ صبرِي عنك صبرِي ... لدى عطشِي، على الماء القراح
وَلي أملٌ، لَوِ الوَاشونَ كَفوا ... لأطْلَعَ غَرْسهُ ثَمَرَ النّجَاح

وأعجبُ كيفَ يغلبُني عدوٌّ رضَاك عليهِ منْ أمضَى سلاح ![1]

هنا تستخدم الذات الشاعرة الضمائر بصورة منتشرة على طول الأبيات، وعبر ثنائية الذات والآخر تتكرر ضمائر المتكلم المعبرة عن الذات، وتبدو دلالة الحب والعشق من ارتباط الضمير بلفظة ارتياحي، فالذات الشاعرة كأنها لم تجد الراحة من بين جميع الناس إلا مع هذا الآخر، كما أن الضمير في ريحاني وراحي يوضح أن جميع الملذات والأفراح التي يمكن أن تسعد بها الذات الشاعرة إنما تأتي فقط عند ذكر هذا الآخر.

كما تتكرر ضمائر المخاطب المعبرة عن الآخر؛ لأن الذات الشاعرة من خلال استخدامها لهذه الضمائر لا يشغلها سوى ذلك الآخر، فهي دائما مشغولة بذكراه وتتمني رضاه، وتبين من خلال ارتباط الضمير بالفعل فدى مكانة ذلك الآخر لديها حتى إنها قد تفديه بنفسها، و نلاحظ هنا ذلك الكم الكبير من الضمائر التي عبرت الذات من خلالها عن تعلقها بذلك الآخر وحبها له، وأكثرت من ذكر الضمائر المتصلة وكأن كل شيء لدى الذات متعلق بهذا الآخر، فإذا نظرنا إلى كلمة (ذكراك) على سبيل المثال نجد أن الذات فيها حاولت أن تربطها بالآخر من خلال اتصالها بضمير الخطاب (الكاف)، وكأن الذكرى لدى الذات الشاعرة مرتبطة وحدها بالآخر (المحبوب) لا غيره.

كما جاءت ضمائر الغيبة كذلك لبيان ما هو خارج ثنائيتها (كفوا، غرسه، عليه) وتريد الذات الشاعرة من خلال هذه الضمائر أن تشعر المتلقي بمدى ما تحملته الذات من هؤلاء المقصودين بالخطاب، فمن خلال ضمير الغيبة في (كفوا) تجعلهم دومًا خارج حيز تواجدها، وكذلك في (غرسه، وعليه)، فهي دائما تتمنى عدم تواجدهم معها هي ومحبوبها، كما حاولت الذات أيضًا عدم التكرار والبعد عن الثقل

---

(١) ابن زيدون: ديوانه، ص٥٨ .

[المفردات: الراح: الخمر، القراح: الصافي].

من خلال استخدامها لضمائر الغائب؛ لأن الإشارة عنه موجودة داخل الأبيات في كلمة (الواشون) في البيت الرابع، وكلمة (العدو) في البيت الخامس.

وقد توجه الذات الشاعرة خطابها إلى الآخر الصديق محاولة أن تبين له مدى حبها وتعتمد على استخدام الضمائر بوصفها إحدى الروابط اللغوية التي تبين علاقاتها بالآخر، فنرى الشاعر عبد الملك ابن قزمان[1]. يقول:

أبـــا أيـــوب والأيـــام ... لا تبقـــى عـــلى حـــال
وأصـــبحت مقـــلاً رهـــن ... إذلال وإقـــلال
لـــئن رحـــت رخـــيّ البـــال ... ذا جـــاه وذا مـــال
ومركـــوب وغاشـــية ... وأكـــمام وأذيـــال
فإنـــك حـــد أشـــكالي ... وأشـــباهي وأمثـــالي
بحكـــم الأدب العـــالي ... المنيـــف المونـــق الحـــالي
و لكنـــى أنـــا التـــالي ... وأنـــت الســـابق العـــالي[2]

فالذات الشاعرة هنا تستخدم بعض الضمائر التي تعمل كأدوات ربط بينهما وبين الآخر الصديق (أبا أيوب) فنراها تستخدم ضمائر المتكلم، وتريد من خلالها أن تقرن أوصافها بأوصاف ذلك الآخر، فهي من خلال الضمير في أشكال وأشباهي وأمثالي تعبر عن ارتباطها وقربها حتى من أوصاف اللآخر.

وتأتي ضمائر الخطاب في (رحت، إنك، أنت) لتبين قرب هذا الآخر منها وكأنه معها دائمًا، وأيضًا ضمائر الإشارة (ذا) تربط الآخر بالحسب والنسب وكذلك بالغنى، وفي استخدامها لهذه الضمائر حاولت أن تبين للآخر محبتها ومودتها له فعندما

---

(١) هو الوزير أبو بكر محمد بن عبد الملك بن عيسى بن قزمان (عم ابن قزمان الزجال)، من شعراء عصر الطوائف، وتوفى عام ٥٠٨ هـ، انظر في ترجمته وأشعاره: الذخيرة ٢/ ٧٧٤، القلائد ١٨٧، الخريده ٣/ ٤٦٥، المغرب ١/ ٩٩، الصلة ٥٤٠.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج٢، ص٧٧٩.

[المفردات: رخى: واسع وهنيء البال، الغاشيه: الغطاء: المنيف: المرتفع العالى، مونق: حسن].

نراها تقول (لكنى أنا التالي) تريد من خلالها تأكيد أسبقية ذلك الآخر (الصديق) في كل شيء عنها، وتؤكد أيضًا باستخدام الضمير في الشطر الثاني (أنت السابق) وكأنها تعقد مقارنة بينها وبينه (أنا – أنت) في الحصول على ذلك الأدب العالي والمكانة الرفيعة.

ومن خلال استخدام الذات الشاعرة للضمير في كل حالات الإبداع لديها نرى أن هناك عديدًا من الدلالات تظهر وتنكشف لنا " فالضمائر تلعب دورًا كبيرًا في النص الشعرى، فتنوعها بين متكلم ومخاطب وغائب، وغلبة أحدها على الآخر، وحمل ضمير المفرد على الضمير الجمعي أو العكس، ينعكس على نوعية التجربة الشعرية، كما أنه يكسب النص بعدًا يتبين من خلاله درجة إحساسات الشاعر ومستوى انفعالاته، وماهية فكره "[1]. كما يدفع المتلقي إلى تقبل النص وفهمه بصورة أقرب.

٢- جزالة الألفاظ وعذوبتها:

تحرص الذات الشاعرة دائمًا على استخدام الألفاظ التي تناسب معانيها، ولذلك فهي دائمة الاختيار والانتقاء لألفاظها التي ترى فيها تساوقًا مع تجربتها الشعورية، وقد تحدث النقاد قديمًا كأبي هلال العسكري، والقاضي الجرجاني، وابن الأثير عن ملاءمة التجربة الشعورية واختيار الألفاظ، وفرقوا بين المواقف التي يحسن فيها استخدام الألفاظ الرقيقة العذبة، ووضعوا تصورًا لهذه المعاني؛ حيث قالوا إن اللفظ " الجزل المختار من الكلام فهو الذي تعرفه العامة إذا سمعته، ولا تستعمله في محاوراتها "[2]. فهو دائمًا ما يرتفع عن استخدام العامة له في لغتهم اليومية، والجزالة

---

(١) رحمة مهدى الديمي: بناء القصيدة الوجدانية عند شعراء المدينة المنورة المعاصرين، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، ٢٠٠٥م، صـ١٢٥.

(٢) أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل): كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر"، تحقيق: على محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط١، ١٩٥٢م، ص٦٤.

تعبير عن قوة اللفظ ومتانته وليس شرطًا أن يكون اللفظ الجزل غير مستأنس أو واضح، وإنما يرجع ذلك إلى كيفية توظيف المبدع له داخل النص واستغلال إمكاناته التعبيرية المتاحة.

أما اللفظ الرقيق العذب فهو " ما ارتفع عن الساقط السوقي، وانحط عن البدوي الوحشي "[1]. ولا يعنى هذا أن يكون هذا اللفظ تافهًا ضعيفًا، " فلست أعني بالرقيق أن يكون ركيكًا سفسفًا، وإنما هو اللطيف، الرقيق الحاشية، الناعم الملمس "[2]..وهو دائمًا ما يأتي مع الأغراض الشعرية الوجدانية التي تتحدث عن الحب والألم والشوق والحزن وغيرها من هذه الأغراض، أما الأغراض التي تتحدث عن المديح أو الحرب أو الفخر فهي دائمًا تتناسب وجزالة الألفاظ، ولذلك نرى حازم القرطاجنى يقول: "والمديح يجب فيه السمو بكل طبقة من الممدوحين إلى ما يجب لها من الأوصاف، وإعطاء كل حقه من ذلك، ويجب أن تكون ألفاظ المديح ومعانيه جزله فخمة وأن يكون نظمه متينًا، وأن يكون فيه مع ذلك عذوبة، أما الغزل فيحتاج أن يكون عذب الألفاظ، حسن السبك، حلو المعاني، أما الرثاء فيجب أن يكون شاجى الأقاويل، وأن يكون بألفاظ سهلة، أما الفخر فجارى مجرى المديح "[3]. وقد عبر الشعر الأندلسي عن هذه المعاني بمناسبته للمواقف المختلفة بما يجاريها من الألفاظ، بل كانت ألفاظ الغزل وما يجاريه من الأغراض الوجدانية أكثر رقه وعذوبة من ألفاظ الشعر المشرقي.

---

(١)القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، على محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابلي الحلبي وشركاه، القاهرة ، (ب ت)، ط٣، ص ٢٤.

(٢) ابن الأثير: المثل السائر، ق١، ص ١٨٥، ١٨٦.

(٣) انظر: حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م ص ٣٥١: ٣٥٣.

و قد استطاعت الذات الشاعرة الأندلسية في عصر الطوائف أن تعبر عن معانيها بألفاظ جزلة في بعض المواقف التي تحتاج إلى الجزالة، وعذبة في المواقف الأخرى؛ فقد " دلت ألفاظ الشعر الأندلسي على ذوق سليم في الاختيار، وسعة في لين الكلام، وجزالة اللفظ، وإن كانوا يختارون أحسن الألفاظ وقعًا على السمع، وأدعاها إلى تصوير الجمال، وايقاظ النفوس وإثارة العواطف مما يناسب الموضوعات التي كانوا يذكرونها في شعرهم "[1]؛ لذلك نجد في أشعارهم ومعانيها وقعًا على النفوس تحمل أي متلقٍّ إلى تقبلها، ويتضح لنا استخدامهم لهذه الألفاظ كما يلي:

أ- جزالة الألفاظ:

ظهرت الألفاظ الجزلة في عديد من أغراض شعر الذات الشاعرة في الأندلس، ولم يتوقف الأمر على المديح أو الفخر وإنما وجدنا عديدًا من الأشعار التي تتحدث عن الغزل مثلاً، ولكن تستخدم فيها الذات الشاعرة الألفاظ الجزلة، فمن ذلك ما نراه لدى الشاعر ابن الحداد الأندلسي الذي يتحدث عن ديار محبوبته ومنازلها فيقول:

نَوَى أَجْرَتِ الأفلاكَ وَهْيَ النوَاعِجُ ... وأَطْلَعْتِ الأبـراجَ وَهْـيَ الهَـوَادِجُ
طَـوَاوِيْسُ حسْـنٍ رَوَّعَتْنِـي بِبَيْنِهـا ... غَرَابِيْبُ حـزْنٍ بـالفِرَاقِ شَـوَاحِجُ
مَوَائِسُ قضْـبٍ فـوق كُثْـبٍ كـأنَّما ... نَحَمَّـلَ نَعْـمَانٌ بِهِـنَّ وعَـالِجُ
ومـا حَـزَنِي ألاَّ تَعـوْجَ حـدُوْجُهُمْ ... لَوِ الهَـوْدَجُ المَـزْرُوْرُ مـنهنَّ عـائِجُ
مضَـرَّجُ بـرْدِ الـوَجْنَتَيْنِ كـأنَّما ... له مِنْ ظُبَاتِ المُقْلَتَـيْنِ ضَـوارِجُ [2]

---

(١) د. ابراهيم على أبو الخشب: تاريخ الأدب العربي في الأندلس، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٦ م، ص١٥٥.

(٢) ابن الحداد الأندلسي: ديوانه، ص ١٧٤، ١٧٥.

[المفردات: النوى: الوجه الذي ينوية المسافر، النواعج: الناقة السريعة، الطواويس: جمع طاووس، الغرابيب: شديد السواد، شواحج: صوت الغراب، قضب: يقصد الفتيات. موائس: الفتاة التي تتبختر في مشيها، نعمان: اسم جبل، عالج: رمال معروفة بالصحراء، الحدوج: مركب تركبه نساء الأعراب، المذرور: المشدود، مضرج: مصبوغ، ضوارج: محمر].

في هذه الأبيات يظهر لنا جليًا استخدام الذات الشاعرة لعديد من الألفاظ الجزلة القوية التي تعددت على طول الأبيات، وهذه الألفاظ تتصف بالمتانة والجزالة حتى إننا نشعر بأن هذه الأبيات إنما تنتمى للشعر الجاهلي وليس الأندلسي. فلفظة (النواعج) وما تتسم به من جزالة ومتانة بينت صورة ذلك الرحيل الذي يتسم بالسرعة والعجلة، وهذه المحبوبة التي تظهر من خلال اللفظ (هوادج) تتسم بالدلال والتنعم فهى ترحل داخل هذه الهوادج، وتأتي كذلك الجزالة في لفظة (غرابيب) وما يرتبط بها في لفظة (شواحج) لتوضح مدى الحزن الذي حل بقلب الذات الشاعرة عند علمها بذلك الرحيل، وكذلك ارتباط هذه اللفظة(غرابيب) بالشؤم لدى العرب، وأيضًا لفظة حدوج وعالج وهما يظهران في أشعار العرب القديمة كثيرًا ويتسمان بالقوة والمتانة اللذان يتناسبان وموقف الوصف الذي وقفت عليه الذات الشاعرة.

والذات الشاعرة هنا تبدأ قصيدة المديح لديها على غرار الشعراء الجاهليين بالحديث عن رحلة المحبوبة وتركها ديارها، وفى هذه الرحلة تستخدم ألفاظًا جزلةً، ولكن هذه الألفاظ تماشت بشكل كبير مع موقف الشاعر، فناقة المحبوبة كانت كالغربان التي تأتى بالشؤم عند رحيلها، ثم يصف لنا موكبها وما فيه من موائس (التي تتبختر في مشيها)، كما يصف لنا محبوبته.

ب- رقة الألفاظ وعذوبتها:

إن أبرز ما يميز لغة الشعراء الأندلسيين هو الرقة والعذوبة في الألفاظ، ويرجع ذلك إلي طبيعة الحياة وطبيعة المكان بالأندلس، واتصالهم ببلاد الروم وغيرها مما جعلهم يبتعدون عن التعقيد اللفظي في معظم أشعارهم. ومَنْ يراجع نتاج الشعراء في الأندلس لاسيما في عصر ملوك الطوائف يستطيع -وللوهلة الأولي- الإحساس

برقة وعذوبة ألفاظهم، ومن ذلك ما نراه قول الشاعر ابن الوليد الطرطوشي[1] عندما يتمثل الذات العاشقة قائلاً:

أقلب طرفي في السماء تردًا ... لعلي أرى النجم الذي أنت تنظر
واستعرض الركبان من كل وجهة ... لعلي بمن قد شم عطرك أظفر
واستقبل الأرواح عند هبوبها ... لعل نسيم الريح عنك يخبّر
وأمشي- ومالي في الطريق مآرب ... عسى نغمة باسم الحبيب تذكر
والمح من ألقاه من غير حاجة ... عسى لمحة من نور وجهك تسفر[2].

تعبر لنا الذات العاشقة في هذه الأبيات عبر ثنائية الذات والآخر عن حبها تجاه ذلك الآخر عن طريق بعض الألفاظ الرائقة العذبة، حتى إننا لسهولتها نشعر بموسيقى داخلية تتردد خلال الأبيات فنرى ألفاظًا تبين عبر إيحاءاتها السياقية مدى الحب الذي تكنه الذات تجاه الآخر (المحبوب) ومدى تعلقها به، فالألفاظ بما تحمله من عذوبة ورقة كشفت عن مدى إحساس الشاعر المرهف للذات العاشقة، ولعل تقليب الطرف في صدارة البيت الأول يأتي محملًا بمزيد من المشاعر الجياشة المتلهفة الباحثة عن المحبوبة أينما وجدت، لذا تنظر الذات الشاعرة إلى السماء علها تقع بعينها على نجم صادف وقع نظر المحبوبة عليه، وتحمل لفظة (لعلي) أمنية واهية عند الذات الشاعرة التي تبحث عن بريق أمل يربط بينها وبين الآخر(المعشوقة).

وتأتي لفظة (عطرك) لتصف لنا جمال ذلك الأخر وأن هذا العطر مرتبط به دون غيره فيعرفه الناس من هذا العطر، وتعبر الذات الشاعرة من خلال لفظة(نسيم) عن شدة حبها له فهي تتمنى أن يلتقي النسيم به دون الرياح عامة، كما لم تستخدم الذات الشاعرة لفظة صوت عند حديثها عن كلام ذلك الآخر وانما استدعت

---

(١)هو محمد بن الوليد محمد الفهري الطرطوشي، أصله من طرطوشة وكان فقيها وعالمًا وعرف بأبي وندفة وكان من شعراء ملوك الطوائف، انظر في ترجمته وأشعاره: الصلة ٥٤٤، المغرب ٢ / ٤٢٤، نفح الطيب ٢ / ٨٥.

(٢) المقري: نفح الطيب: ج ٢، ص ٨٥.

لفظة(نغمة) وما تحمله من دلالة محببة وقريبة من النفس، وتنادي عليه الذات الشاعرة من خلال اللفظ(الحبيب) لتبين قربه من قلبها ، فهي تلمح نوره وكأنه يظهر من بعيد لكل الناظرين.

ونرى كذلك الذات الشاعرة تحاول أن تعبر عن تفردها في العلم ومهارة اليد في الكتابة، فتنشد بعض الأبيات من خلال اعتمادها على ألفاظ رقيقة عذبة، فنري الشاعرة صفية بنت عبد الله الربى[1] تقول عندما عابت امرأة ما على خطها:

وعائبة خطي فقلت لها أقصري ... فسوف أريك الدر في نظم أسطري
وناديت كفي كي تجود بخطها ... وقربت أقلامي ورقي ومحبري
فخطت بأبيات ثلاث نظمتها ... ليبدو لها خطي وقلت لها انظري[2]

فهذه الأبيات رغم خلوها من عواطف الشعر وحرارته حيث إن مضمونها الفكري قد غلب عليها إلا أن الذات قد عبرت عن مرادها من خلال ألفاظ عذبة رقيقة تنتشر على طول الأبيات، فمن خلال لفظة(الدر) تريد أن تبين موهبتها التي لا تبدع إلا بما هو ثمين وغالي كالدر، وتشخص الذات الشاعرة (الكف) لتجعله يجود بهذه الموهبة لديها، ونجد أنها ألفاظًا تتسم بالرقة والعذوبة.

ونرى كذلك الذات الشاعرة تعبر عن خضوعها وتقربها من الله (سبحانه وتعالى) عبر ألفاظ رقيقة وكأنها ألحان مقطوعة موسيقية، فنري الشاعر ابن الصفار[1] يقول:

---

(١) هي صفية بنت عبد الله الربي، من بلدة ريه بالقرب من قرطبة ولم يصلنا كثير من أخبارها غير أنها من شاعرات القرن الخامس الهجري، حيث توفيت ٤١٧ هـ انظر في ترجمتها وأشعارها: معجم البلدان ٣ / ١١٦، الحميري في صفة جزيرة الأندلس ٧٩، الحميدي في الجذوة ٤١٢، الصلة٣ / ٩٩٣، بغية الملتمس ٥٢٨.

(٢) الحميدي: جذوة المقتبس ، ص٤١٢.

فـررت إليـك مـن ظلمـي لنفسي وأوحشـني العبـاد وأنـت أنسي
رضاك هـو المنى وبـك افتخـاري وذكرك في الدجى قمـري وشمسي
قصـدت اليـك منقطعًـا غريبًـا لتـؤنس صـورتي في قعـر رمسي[٢]

فالذات هنا تتوسل إلى الله وتفر إليه أن يخلصها مـن ظلمهـا، ومـن كـل مـن حولها، لأن مناها في هذه الحياة هو رضاه عنها، ونرى الذات تستخدم في ذلـك عديـدًا من الألفاظ العذبة الرقيقة (أنسي، رضاك، المنى، شمسي) وهي ألفاظ تعبر من خـلال إيحاءاتها داخل السياق عن خضوع الذات أمام الخالق . فالفعل(أوحش) بـه اعـتراف وتقرير على عزوف هذه الذات عن الناس بسبب أعمالهم، وتكتمل الدلالة مـن خـلال عزوبة اللفظة(أنسي) في اقترابها مـن الله عـز وجـل، وتمنـي رضـاه. وتوضـح الـذات الشاعرة من خلال الألفاظ(قمري، شمسي) أن مصدر النور الذي تـراه في حياتهـا إنـما هو ذكر الله سبحانه وتعالى.

ومما نلاحظه على أشعار الذات في عصر الطوائـف أن معظمهـا يـأتي بألفـاظ رقيقة عذبة حتى إن الأغراض التي راعى فيها النقاد جزالة اللفظ كالمديح والفخر مثلاً نرى أن الشعراء الأندلسيين في هذه الفترة يستخدمون لها ألفاظًا رقيقة.

ج- تجاور الألفاظ الجزلة والرقيقة:

ومما يلاحظ على أشعار الذات الشاعرة في عصر الطوائف استخدامها للألفاظ الجزلة والرقيقة في موقف شعري واحد، فقد نجد بيتًا شعريًا يحمل في طياته ألفاظًا قويةً متينةً وألفاظًا رقيقةً عذبةً، وهذه ظاهرة منتشرة في معظم أشعار الأندلسيين وبالأحرى في فترة الطوائف. "على أن للشعر الأندلسي ميزة هي هـذه الرقـة الممزوجـة بالجزالـة،

---

(١) هو ابن الوليد يونس عبد الله محمد بن مغيث المعروف بابن الصفار، من قضاة الأندلس وشعرائها في عصر ملوك الطوائف، وانظر في ترجمته وأشعاره: بغية الملتمس ٤٤٧، ابن فرحون في الديباج المذهب ٣٦.، الجذوة ٦١٣، نفح الطيب ٤/ ٢٦.

(٢) الضبي: بغية الملتمس ص٤٤٧.

وقد شعر الأندلسيون بهذه الظاهرة في أدبهم حتي قال ابن بسام: وذهب كلامهم بين رقة الهواء وجزالة الصخرة الصماء"[1] ويسري ذلك في شتى أغراض الشعر التي عبرت عنها الذات الشاعرة، ومن ذلك ما نراه في قول الشاعر أبي إسحق الألبيري:

أحامة البيدا أطلت بكاك ... فبحسن صوتك ما الذي أبكاك
إن كان حقًا ما ظننت فإن بي ... فوق الذي بك من شديد جواك
أني أظنك قد دهيت بفرقة ... من مؤنس لك فارتمضت لذاك
لكن ما أشكوه من فرط الجوي ... بخلاف ما تجدين من شكواك
أنا إنما أبكي الذنوب وأسرها ... ومناي في الشكوي منال فكاكي
وإذا بكيت سألت ربي رحمةً ... وتجاوزًا فبكاي غير بكاك[2]

فالذات الباكية هنا تعتمد في وصف حالتها وحاله اليمامة على تنوع الألفاظ الجزلة والرقيقة، فمن الأولى نجد (البيدا، جواك، دهيت) فلفظة(البيدا) تتسم بالمتانة والجزالة وقصد بها الشاعر وصف هذه الحمام التي أطالت في بكاها، وعبرت كذلك لفظة (جواك، ودهيت) عن مدى حزن وألم الذات الشاعرة جاء هذه الذنوب.

ونجد من الألفاظ الرقيقة (حسن، مؤنس، مناي، رحمة) فهي تعبر عن التقاء الرقة في صوت الحمامة مع البكاء والحزن، وكذلك التقاء الشكوي لدى الذات الشاعرة بشكوى اليمامة، وباتحاد هذه الألفاظ مع تلك استطاعت الذات الشاعرة أن تعبر عما في نفسها من بكاء وألم كما تبكي اليمامة، ولكن الذات تختلف عنها في سبب ذلك البكاء، فاليمامة إنما تبكي من فرط الحب ولوعته، ولكن الذات الشاعرة تبكي من الذنوب ورجاء الرحمة من الله (سبحانه وتعالى).

ومن خلال قدرة الذات الشاعرة في عصر ملوك الطوائف على استغلال ألفاظها بما يتناسب مع مواقفها ومعانيها، استطاعت أن تبتعد بصورة كبيرة عن

(١) د. جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٨، ص١٤٢.
(٢) أبو إسحق الألبيري: ديوانه، ص٣٩.

التعقيد والتكلف وأن تخرج من دائرة الألفاظ التافهة الركيكة؛ لأن الشعر الجيد " يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجه ونفاه فهو ناقص... وعلة كل حسن مقبول الاعتدال، كما أن علة كل قبيح منفي الاضطراب"[1]. وقد استطاعت الذات الشاعرة في عصر الطوائف أن توفق في ذلك بصورة كبيرة لتعبر عن حالتها المختلفة أو علاقتها المتنوعة بينها وبين الآخر، على أن هذه القاعدة لا يمكن أن نطبقها على جميع الشعراء في هذه الفترة، ولكننا نراها ظاهرة منتشرة غلبت على أشعار معظم الشعراء في عصر الطوائف.

٣- التناص:

ورد التناص بشكل كبير في أشعار الذات الشاعرة الأندلسية في عصر ملوك الطوائف، واستعانت به الذات الشاعرة كأحد الروابط اللغوية – روابط الاتصال – بينها وبين الآخر.

والتناص يعني تأثر الشاعر بكل ما هو موروث وقديم، وظهور ذلك في شعره " فهو في أبسط صورة يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس، أو التضمين، أو التلميح، أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتندغم فيه لتشكل نصًا جديدًا واحدًا متكاملاً "[2]، وهذا المصطلح ظهر حديثًا لدى الغرب على يد ميخائيل باختين، ورولان بارت، وجوليا كريستيفا التي تعد أول من أطلقت عليه هذا المصطلح (التناص) وتحدثت عنه قائلة: إنه أحد سمات النص " حيث يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول

(١) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ١٩٨٢م، ص٢٠، ٢١.

(٢) أحمد الذعبي: التناص نظريًا وتطبيقيًا، عمون للنشر، عمان، الأدن، ٢٠٠٠م، ط١، ص ١١.

الشعري تكون عناصره قابلة للتطبيق في النص الشعري الملموس، هذا الفضاء النصي نسميه فضاءً متداخلا نصيًا"[1]. فالنص يتداخل مع نصوص سابقه لـه ويكـون نصًـا جديدًا.

والحقيقة أن التناص له جذوره القديمة في النقد العربي؛ حيث أشار النقاد مـن أمثال الخطيب القزويني، والعسكري، وابن خلدون إلى ما يعرف بالسرـقات الشـعرية التي يقول عنها العسكري: " وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر "[2]، وكذلك الاقتباس وهو " أن يضمن الكلام شيئًا من القرآن أو الحديث لا على أنه منـه "[3]، وأيضًـا التضـمين وهـو "أن يضـمن الشعر شيئًا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورًا عند البلغاء"[4]، وكذلك المعارضة والنقيضة[5]، وكل هذه الأنواع تقع تحت مسمى التناص في العصر الحـديث، وإن اختلفت مسمياتها إلا أنها عبرت عن أشكال التناص المختلفة.

وقد أشاروا كذلك إلى عدم وجود نص من العدم، فلابد له من جذور سابقة تتصل به في التراث الإنساني لاسيما الشعر، فنرى ابن خلدون يقول: "اعلـم أن لعلـم الشعر وإحكام صناعته شروطًا، أولها الحفظ من جنسه، أي: من جنس شـعر العـرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها، ويتخير المحفوظ من الحـر النقـي الكثـير الأساليب... ومن كان خاليًا من المحفـوظ فنظمـه قـاصر رديء، ولا يعطيـه الرونـق

(١) جوليا كرستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للطباعة والنشر، المغرب، ط٢، ١٩٩٧م، ص٧٨.

(٢) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص ١٩٦.

(٣) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، تحقيق لجنة دار الكتب العلمية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، (ب. ت)، ص ٤٢٦.

(٤) المصدر السابق، ص ٤٣٠.

(٥) قد أشرنا إلى مفهوم المعارضات من قبل، ويشبهها النقيضة مع اختلاف الغرض من كليهما فالنقيضة تأتي للهدم ونقض معنى الآخر.

والحلاوة إلا كثرة المحفوظ، فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر "[1]. فهناك تأثر لدى المبدع بالنصوص السابقة عليه، والأخذ منها.

والتناص يفتح مجالات جديدة أمام المبدع في توسيع آفاق النص وترابط أجزائه، كما يرتهن في الوجه الآخر بمدى تأثيره في الدلالة العامة للموضوع، ولذلك " فالتناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي، وسعة معرفته، وقدرته على الترجيح، على أن هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للإمساك به، ومنها التلاعب بأصوات الكلمة، والتصريح بالمعارضة، واستعمال لغة وسط معين، والإحالة على جنس خطابي برمته"[2]، فلا بد من محاولة المبدع أن يوظف التناص توظيفًا جيدًا؛ لأنه ليس شكلاً لغويًا أضيف إلى النص ولكنه دلالة أضيفت إلى الدلالة السابقة وصنعت معها بعدًا دلاليًا جديدًا.

ويكمن الجمال في التناص أن لكل متلقٍّ تفسيره المغاير، الذي ينفرد به عن بقية أقرانه من المتلقين، ويرجع السبب في ذلك لاختلاف المخزون الثقافي والفكري من شخص لآخر، ويتحقق الأمر نفسه لدى المبدعين أنفسهم في تناول مثل هذه الأشياء، وكيفية توظيفها؛ " فليست هناك كتابة مبتكرة خالصة مائة بالمائة دون أن تكون متأثرة بغيرها، بل هو امتزاج بين الأنا والآخر السابق عليه؛ ليكون في الأخير نصًا جديدًا، "والمخزون الثقافي للإنسان بحكم المطالعة والقراءة هو الذي يصقل موهبته؛ لأن

---

(١) عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، مكتبة الهداية، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٤م، ص ٤٠٠، ٤٠١.

(٢) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، ص١٣١.

الإنسان لا يولد شاعرًا أو موسيقيًا"[1]، وهذا المخزون لا شك يختلف من شخص لآخر، سواء أكان في حالة الإبداع أو في حالة التلقي.

وفي عصر ملوك الطوائف حاولت الذات الشاعرة توظيف عديد من أنواع التناص؛ كالتناص الديني، والتاريخي، والأدبي وغيرها من أنواع التناص الأخرى كما يلي:

أ- التناص الديني:

التناص الديني من أكثر أنواع التناص التي اعتمدت عليها الذات الشاعرة في خلق دلالات جديدة داخل النص الشعري في عصر الطوائف، بل قل إن صح التعبير في شتى عصور الأندلس، ويرجع السبب في ذلك إلى المساحة الكبيرة التي يحتلها الدين الإسلامي في قلوب المسلمين في تلك الحقبة من التاريخ، فما كان دخولهم الأندلس إلا بدافع نشر هذا الدين، ولذلك وجدنا تأثرًا كبيرًا بالقرآن والسنة وأقوال الصحابة والتابعين والوقائع والرموز الإسلامية، ومن ثم وظفت الذات الشاعرة كل ذلك في أشعارها لاسيما القرآن الكريم الذي استحوذ على النصيب الأكبر من تناص الذات الشاعرة، وقد جاء التناص الديني على الأشكال التالية:

١- التناص القرآني:

عبرت الذات الشاعرة عن تأثرها بالقرآن الكريم، وتناصها معه من خلال بعض المفردات أو التراكيب أو المعاني أو الفواصل القرآنية، واستطاعت من خلال ذلك أن تنتج دلالات جديدة داخل السياق، "ويمكن القول بأن هناك مفردات لغوية اكتسبت هوامشًا إضافية نتيجة لدخولها في التراكيب القرآنية؛ حتى يصح القول إنها مفردات قرآنية حتى بعد تمييز السياق، وتغيير الوظيفة النحوية يظل لها هذا الطابع، فإذا وظفت في تراكيب ما أشاعت فيها بعضًا من هوامشها المكتسبة، ومن ثم دلت على

---

(١) نور الهدي لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، العدد ٢٦، ١٤٢٤ هـ مجلد ١٥، ص ١٠٢٣.

ظواهر تناصية"[1]، فاللفظة القرآنية متى وظفت في أي تركيب ما احتفظت أيضًا بطابعها القرآني، ونرى أن الذات قد عبرت عن دلالاتها باستخدام التناص القرآني كما نراه في قول الشاعر ابن غصن الحجاري عندما نكبه المأمون بن ذي النون، واعتقله مع جماعة من النبهاء بطليطلة، فكتب إليه رسالة في صفة السجن، دلت على مكانه من العلم والأدب، وقال مستعطفًا:

إن رمتنا يد الخطوب بقوس ... طالما كان سهمها لا يصيب
قد أجاب الإله دعوة نوح ... حين نادى بأنه مغلوب
وشفى ذو الجلال علة أيوب ... وقد شارف الردى أيوب
وانقضى سجن يوسف وقد ... استيأس وارتد مبصرًا يعقوب[2]

فالذات هنا تستخدم التناص من خلال المعنى القرآني وتستدعي قصة سيدنا نوح من خلال تناصها مع الآية الكريمة ﴿ كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ فَكَذَّبُوا عَبْدَنَا وَقَالُوا مَجْنُونٌ وَازْدُجِرَ* فَدَعَا رَبَّهُ أَنِّي مَغْلُوبٌ فَانتَصِرْ﴾ [3]. ومن خلال هذا التناص تريد أن تبين أن لكل ضيق فرج ومخرج من اللع عز وجل، فهى تعزي نفسها على ماهي فيه من السجن والقيد، وتصبر نفسها بأن الله سبحانه وتعالى سوف يستجيب دعوتها كما استجاب دعوة سيدنا نوح عليه السلام.

وكذلك استدعت قصة حياة سيدنا أيوب من خلال تناصها مع الآية الكريمة ﴿وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ﴾ [4]، وفي هذا التناص تظر دلالتان، الأولى: أنها توضح للمتلقي أو للآخر الذي تقصده ماهي عليه

(١) د. محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة الكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م، ص١٧٠.

(٢) ابن الأبار (أبو عبد الله): إعتاب الكتاب، تحقيق: صالح الأشتر، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٦١م، ص٢٢٠.

(٣) سورة القمر: الآية ٩، ١٠.

(٤) سورة الأنبياء: الآية ٨٣.

من ضيق وألم جراء هذا السجن، والثانية: أنها على يقين بالنجاة والفرج من الله كما فرج عن سيدنا أيوب.

وكذلك في البيت الأخير استدعت الذات الشاعرة قصة سيدنا يوسف من خلال تناصها القرآني مع الآية الكريمة ﴿ فَلَمَّا أَن جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَىٰ وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لا تَعْلَمُونَ ﴾[1] وتقدم لنا الذات الشاعرة من خلال هذا التناص التأسي بما حدث مع سيدنا يوسف، وأن الله في النهاية نصره وأعاد إلى والده بصره، وكأن الذات الشاعرة سوف تأتيها البشرى قريبا فتعود لترى الحياة من جديد، ومن خلال هذا التناص أرادت الذات الشاعرة أن تبين صبرها على الشدائد، وتحملها المتاعب التي تأتي بها يد الزمان.

ونرى كذلك الذات الشاعرة تستوحي معاني القرآن الكريم لتبين المنزلة التي عليها ممدوحها، ومن ذلك قول الشاعر ابن مقانا الأشبوني[2] مادحًا ابن حمود حاكم قرطبة في عهد الفتنة:

يا بني أحمد يا خير الورى ... لأبيكم كان رفد المسلمين
نزل الوحي عليه فاحتبى ... في الدجى فوقهم الروح الأمين
خلقوا من ماء عدل وتقى ... وجميع الناس من ماء وطين
انظروا نقتبس من نوركم ... إنه من نور رب العالمين[3]

---

(١) سورة يوسف، الآية ٩٦.

(٢) هو أبو زيد عبد الرحمن بن مقانا القبذاقي، نسبة إلى قرية القبذاق، عاش في بطليوس ومدح العديد من ملوك الطوائف، وتوفي مطلع النصف الثاني من القرن الخامس الهجري، انظر في ترجمته وأشعاره: الذخيرة ٢/ ٧٨٦، جذوة المقتبس ٢٦٠، بغية الملتمس ٣٥٨، المغرب ١/ ٤١٣، نفح الطيب ١/ ٢١٤.

(٣) ابن بسام: الذخيرة، ق ٢، ج٢، ص ٧٩٣.

فالـــذات الشـــــاعرة استوحت المعنى القـرآني مـن خـــــلال التنـاص مـــــع الآية الكريمة ﴿يَوْمَ يَقُولُ الْمُنَافِقُـــونَ وَالْمُنَافِقَاتُ لِلَّذِينَ آمَنُوا انظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِن نُّورِكُمْ قِيلَ ارْجِعُوا وَرَاءكُمْ فَالْتَمِسُوا نُورًا﴾[1]. ومن خلال هـذا التنـاص أرادت الذات أن تبين صورة ممدوحها، وما به من نور وبهـاء، ذلـك لأنـه قـبس مـن نـور الله (سبحانه وتعالى)، فكأن الناس تنظر إلى بهائه وجماله لتقتبس منه النور والسنا.

وقد تريد الذات الشاعرة أن تنصـح (الآخـر) فتنـوه إليـه بالحـديث وإهـداء النصح بقيمة العلم، وكذلك العلم الصحيح مـن خـلال تناصـها مـع معـاني القـرآن الكريم، فنرى الشاعر ابن عبد البر[2] قائلاً:

يا من يرى العلم جمع المال والكتـب ... خـدعت والله لـيس الجـد كاللعـب
العلـــم ويحـــك مـــا في الصـــدر ... حفظًـا وفهـمًا وإتقانًـا فـــداك أب
ألـيس في الأنبيـاء الرسـل أسـوتنا ... عليهم صلوات الرب ذى الحجب[3]

ففي هذا البيت استوحـت الذات الشاعرة نصحها وحكمتها من تناصها مـع الآية الكريمة ﴿لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ﴾[4]، فتبين أن العلم النافع إنما يكون بالاقتداء بالرسل والأنبياء، كما أن الأسوة الحسنة تكون بالاقتـداء بسـيد الخلـق (محمد صلي الله عليه وسلم).

---

(١) سورة الحديد، الآية ١٣.

(٢) هو يوسف بن عبد الله بن عبد البر النمري القرطبي، كان أديبًا ومؤرخًا وفقيهًا من أعلام عصر ملوك الطوائف وتوفى سنة ٤٦٣ هـ انظر في ترجمته وأشعاره: بغية الملتمس ٤٢٧، وفيات الأعيان ٦٦/٧، الديباج المذهب ٣٥٧.

(٣) ابن عبد البر (يوسف بن عبد البر النمري القرطبي): جامع بيان العلم وفضله وما ينبغي في روايته وحمله، تحقيق: إدارة الطباعة المنيرية، القاهرة، (د.ت)، ٩٢.

(٤) سورة الأحزاب، الآية ٢١.

وتريد الذات الشاعرة أن تصور قوة ممدوحها فتلجأ كذلك إلى مفردات القرآن الكريم وما تحمله من طاقات إيحائية في استهلال قصيدتها، ومن ذلك ما نراه في قول ابن حمديس:

من كان عنه يدافع ... لم يُرْدِهِ جن ولا بشر
ورمى عداه بكل داهية ... دهياء لا تبقى ولا تذر[1]

فالذات هنا تبين قوة الآخر (ممدوحها) من خلال تأثرها بالقرآن الكريم وتناصها مع مفرداته، كما في الآية الكريمة ﴿لاَ تُبْقِي وَلاَ تَذَرُ﴾[2]؛ لتبين أن هذه القوة التي يظهرها ذلك الممدوح لأعدائه كقوة النار، التي لا تبقى أحدًا.

وتريد الذات الشاعرة أن تبين كرم ممدوحها (الآخر) فتلجأ كذلك إلى التناص بالتركيب القرآني، ومن ذلك قول الشاعر ابن مقانا الأشبوني يمدح علي بن حمود أمير مالقة:

وكأنّ الشّمس لمّا أشرقت ... فانثنت عنها عيون الناظرين
وجه إدريس بن يحيى بن علي ... بن حمود بن أمير المؤمنين
ملك ذو هيبة لكنه ... خاشع لله رب العالمين
خط بالمسك على أبوابه ... ادخلوها بسلام آمنين[3]

فالذات هنا تبين كرم الآخر الممدوح، وكثرة ورود الناس على أبوابه، وذلك من خلال التناص مع التركيب القرآني في الآية الكريمة ﴿ادْخُلُوهَا بِسَلامٍ آمِنِينَ﴾[4]، فهي من خلال هذا التناص وصفت ذلك الممدوح بالكرم والأمن في آن واحد، فمن يكن في ضيافته يجد كرمًا وأمنًا، وهذه الصفات التي يتسم بها الآخر من سمات الملوك.

---

(١) ابن حمديس: ديوانه، ص٢١٨.

(٢) سورة المدثر، الآية ٢٨.

(٣) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج٢، ص٧٩٢

(٤) سورة الحجر، الآية ٤٦.

وقد يكون تناص الذات الشاعرة مع القرآن من خلال قصصه المتنوعة، ومن ذلك ما نراه في قول ابن حمديس واصفًا دار المعتمد بن عباد:

ويا حبذا دار يد الله مسحت ... عليها بتجديد البقاء فما تبلى

مقدسة لو أن موسى كليمه ... مشى قدمًا في أرضها خلع النعلا

إذا فتحت أبوابها خلت أنها ... تقول بترحيب لداخلها أهلا [1].

فالذات الشاعرة هنا تريد أن تصف روعة وجمال مدينة المعتمد بن عباد التي كان يسكن فيها، ويصفها بالقداسة والطهارة من خلال استحضارها القصة القرآنية التي جاءت في الآية الكريمة ﴿ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى ﴾ [2]. وهذه الآية تحكي أن سيدنا موسى (عليه السلام) عندما قدم إلى مصر رأى نارًا فلما وصل إليها ناداه ربه أن اخلع نعليك؛ لأن هذا المكان مقدس وطاهر، فكأنها تريد أن تقول بأن هذه الدار طاهرة من كل سوء كتلك الأرض التي وصفها الله عز وجل في الآية الكريمة.

ومن خلال النماذج المتعددة التي وردت داخل أشعار الذات الأندلسية في عصر الطوائف التي عبرت عن التناص القرآني نجد أن القرآن كان له أثر كبير على شعراء الأندلس، واستطاعوا من خلال مواهبهم الشعرية أن يقوموا بصنع وإنتاج عديد من الدلالات داخل النص الشعري، التي من خلالها يستطيع المتلقي أن يكون قادرًا على المشاركة في إنتاج دلالات جديدة لم توجد من قبل، ولذلك عمل هذا التناص على تقبل المتلقي لهذا النص.

---

(١) ابن حمديس: ديوانه، ص٣٧٨

(٢) سورة طه، الآية ١٢.

٢- التناص مع الحديث الشريف:

التناص من الحديث الشريف هو أحد الروابط اللغوية التي استطاعت الذات الشاعرة أن توظفها توظيفًا مؤثرًا، بحيث تسهم في تداول الدلالة بينها وبين المتلقي، وقد ساعد ذلك التناص على خلق دلالات متعددة، ومن ذلك ما نراه في قول أبي إسحق الألبيرى:

ولو وافيت ربك دون ذنب ... وناقشك الحساب إذًا هلكتا

ولم يظلمك في عمل ولكن ... عسير أن تقوم بما حملتا

ولو قد جئت يوم الفصل فردا ... وأبصرت المنازل فيه شتى

لأعظمت الندامة فيه لهفًا ... على ما في حياتك قد أضعتا [١].

وفي هذا البيت نرى الذات الشاعرة تقدم العظة للآخر من خلال التناص مع الحديث الشريف عن رسول الله، وفيه عن عائشة رضى الله عنها: "من حوسب يوم القيامة عُذب فقلت: أليس قد قال الله تعالى ﴿ فَسَوْفَ يُحَاسَبُ حِسَابًا يَسِيرًا ﴾، فقال: "ليس ذلك الحساب، إنما ذلك العرض، ومن نوقش الحساب يوم القيامة عذب" [٢].

ومن خلال هذا التناص تريد الذات الشاعرة أن تنبه على العمل لمثل ذاك اليوم، فمناقشة الحساب إنما هي عذاب يراه كل إنسان يوم القيامة.

و تريد الذات الشاعرة أن تقرر حقيقه أقرها الرسول (ﷺ) من قبل وهي التقاء الأرواح، وتحاول من خلال ذلك أن تبين للآخر (المسلمين) في المجتمع الأندلسي أنهم لو انغمسوا في اللذات والفتن، فلن تقوم لهم قائمة، لأن كل شيء يقع على شاكلته، وهذا المعنى نراه في قول أبي حفص الهوزنى:

---

(١) أبو إسحق الألبيري: ديوانه، ص ٢٧.

(٢) الامام أبو الحسين مسلم بن الحجاج النيسابورى: صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقى، دار حياء الكتب العربية، ج٤، ص ١٢٠٤.

واقبح بذكر يستطير لأرضكم يؤم به أقصى البلاد وقود
يقود امرءًا إلى علم شكله كما انمازت الأرواح وهي جنود[1]

فالذات الشاعرة هنا استخدمت التناص مع الحديث من قول رسول الله (ﷺ) "الأرواح جنود مجندة، فما تعارف منها ائتلف، وما تنافر منها اختلف"[2]. فكأنما تتردد تلك الأخبار السيئة في هذه البلاد فقط دون غيرها لأن أهلها أصحاب سوء كذلك.

ومن خلال تناص الذات الشاعرة مع الحديث الشريف نرى أنها استطاعت أن توظفه للتعبير عن مواقفها ومعانيها المختلفة، محاولة جذب انتباه المتلقي من خلال ما يتصف به كلام رسول الله (ﷺ) من قداسة وتقدير.

٣- التناص مع الأقوال والكلمات الدينية:

لم يقتصر التناص الديني على القرآن والسنة فقط، بل جاءت هناك أشكال أخرى، عبرت عن اتصالها بالجانب الديني، ومن ذلك ما نراه في قول ابن زيدون عندما بعث برسالة إلى الوزير أبي حفص بن برد من داخل سجنه يريد أن يخلصه من ذلك متناولًا الألفاظ الفقهية قائلاً:

يا أبا حفص وما ساواك في فهم إياس
ودادي لك نص لم يخالفه القياس[3]

فالذات الشاعرة في هذه الأبيات تستخدم التناص الديني من خلال الألفاظ الفقهية (النص، القياس)؛ حيث إن الأول يعنى ما ورد في شأنه نص من القرآن أو السنة، أما الثاني فيعنى قياس قضيه فقهيه مشابهة لها سابقة عنها، ومن خلال هذه

(١) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج١، صـ٩٣.

(٢) مسلم: صحيح مسلم، ج٤، ص٩٧٨، حديث رقم ٢٦٣٨.

(٣) ابن زيدون: ديوانه، ص ٢٢٢. [إياس: هو إياس بن معاوية ولي القضاء في زمن عمر بن عبد العزيز واشتهر بالقضاء].

المفردات الفقهية تريد الذات الشاعرة أن تجذب انتباه الآخر بأن ودادها وحبها له قد جمع كل الأدلة المتعارف عليها، وهو دليل على قوة الحب، وتمكنه في قلب الذات.

وبعد دراستنا للتناص الديني لدى الذات الشاعرة في عصر الطوائف، نرى أنه من أبرز وأقوى أنواع التناص لديها؛ حيث نلتقى بكثير من الأشعار التي لا حصر لها، والتي عبرت عن هذا النوع من التناص لدى الذات الشاعرة، وقد استطاعت من خلاله إثراء نصها الأدبي، ومن ثم تقريب الدلالة إلى المتلقي وإيضاحها.

ب- التناص الأدبي:

التناص الأدبي هو كذلك من أبرز أنواع التناص التي اعتمدت عليها الذات الشاعرة بكثرة، وقد تنوع هذا التناص ما بين تضمين أشعار السابقين أو الأمثال، ويمكننا أن نعد جميع المعارضات التي قدمنا لدراستها في مبحث سابق أحد أنواع هذا التناص، وقد أكثر الأندلسيون من هذا النوع من التناص، ومن ذلك ما نراه في قول ابن زيدون:

لا تَـتْرُكَن لِلنـاسِ مَوضِـعَ شـبهَةٍ ... وَاحزُم فَمِثلكَ في العَظـائِمِ أَحـزَمُ
قَـد قـالَ شـاعِرُ كِنـدَةٍ فـيما مَضى ... بَيتًـا عَـلى مَـرِّ اللَيـالي يُعلَـمُ
لا يَسلَمُ الشَرَفُ الرَفيعُ مِـنَ الأَذى ... حَتـى يـراقَ عَـلى جَوانِبِـهِ الـدَمُ[1]

فالذات الشاعرة هنا تمدح الآخر (السلطة)، وتوجه له النصح والإرشاد، وذلك من خلال التناص الشعري مع بيت المتنبى الذي يقول فيه:

لا يَسلَمُ الشَرَفُ الرَفيعُ مِـنَ الأَذى ... حَتّـى يـراقَ عَـلى جَوانِبِـهِ الـدَمُ[2]

وتريد أن تبين من خلال هذا التناص أن الإنسان لابد أن يدافع عن شرفه ومجده، وهذا الشرف لا بد أن تحميه القوة وإن تطلب ذلك إراقة الدماء.

---

(١) ديوان ابن زيدون، ص ٢٩٤.

(٢) المتنبى: ديوانه، صـ ٢٦٢.

وقد تستعين الذات الشاعرة بالمثل؛ لتبين موقفًا ما وتوضحه أمام الآخر، ومن ذلك قول ابن عمار موجهًا حديثه إلى المعتمد بن عباد:

ولا تلتفت رأى الوشاة وقولهم فكل إنا بالذى فيه يرشح[1]

فالذات الشاعرة تلفت نظر الآخر الممدوح إلى عدم سماع أقوال الوشاة؛ لأن أفعالهم وأقوالهم تؤدي إلى الوقيعة، وتؤكد الذات كلامها من خلال التناص الأدبي مع المثل المشهور " كل إناء بما فيه يرشح "[2]. ومن خلال هذا المثل تريد أن تبين صورة هؤلاء الوشاة.

ج- التناص التاريخي:

لم تغفل الذات الشاعرة الإشارة إلى الشخصيات، والوقائع التاريخية كأحد أشكال التناص التي وردت لديها، ولا شك أن هذا النوع من التناص يبين لنا ما عليه الذات من ثقافة ومعرفة بتاريخها وتراثها، فعندما تريد الذات الشاعرة أيضًا أن تدفع عن نفسها العصيان للآخر (الممدوح)، والخروج من طاعته وحكمه، فإنها تأتى بالحوادث التاريخية المعروفة لدى الجميع؛ لتبين صغر ما ارتكبته في مقابل هذه الحوادث، ومن ذلك ما نراه في قول بن زيدون:

ولو أنني واقعت عمدًا لما كان بدعًا من سجاياك أن تملي

فلم استتر حرب الفجار، ولم مسيلمة، إذا قال أني من الرسل[3]

فالذات هنا تبين من خلال التناص التاريخي مع حادثة (حرب الفجار) التي قاتل فيها العرب قبل الإسلام في الأشهر الحرم، كما أشار إلى الشخصية التاريخية (مسيلمة الكذاب)، ومن خلال ذلك التناص تحاول أن تهون من قدر الخطأ الذي

---

(١) ابن بسام: الذخيرة: ق٢، ج١، ص٤٢١.

(٢) الميداني (أبو الفضل أحمد النيسابوري): مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٧٢م، ج٢، ص ١٦٢.

(٣) ابن زيدون: ديوانه، ص١٦٢.

ارتكبته مقابل هذه الأحداث، وكأنها تطلب من الآخر (الممدوح) أن يغفر لها هذا الخطأ.

وفي النهاية فقد عبر لنا التناص عن ثقافة الذات الشاعرة، ومعرفتها الواسعة من خلال ذلك التراث الديني، أو الأدبي ، أو التاريخي، وقد عمل هذا التناص كأحد الروابط اللغوية لدى الذات الشاعرة.

المبحث الثاني

الذات والآخر والروابط الأسلوبية

المبحث الثاني
الذات والآخر والروابط الأسلوبية

الأسلوب هو الطريقة التي تميز كل مبدع عن غيره في اختيار أصواته وكلماته، وكذلك عباراته، فكل اختيار أو انتقاء أو انزياح عن النسق اللغوي المعروف يضع اتجاهًا مغايرًا لا يمكن بأي حال أن يتفق مع الاتجاهات الأخرى، وإن حدث بينهم تشابه وتقارب؛ لأن الأسلوب كالبصمة تختلف من شخص لآخر، ولذلك عرف بأنه "طريقة التعبير" [1]، أو ما نادى به جورج بيفون وهو من أوائل من تحدثوا في علم الأسلوب بأن "الأسلوب هو الرجل" [2]. ليربط من خلال هذه المقولة بين الفكر والطريقة وبين الشخص نفسه دون غيره.

وإذا جاز لنا الأخذ بمقولة بيفون السابقة فإننا بذلك نربط الأسلوب بالمؤلف أو المبدع، ولكن هناك تعريفات متعددة أخرى تربط الأسلوب ومفهومه بالنص في حد ذاته، أو بالمتلقي من ناحية أخرى. وقد ذكر الدكتور عبد السلام المسدي هذه الاتجاهات المتعددة لمفهوم الأسلوب في كتابه الأسلوبية والأسلوب؛ حيث يقول: "وإذا فحص الكاتب ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي، وشقه بمقطع عمودي يخرق طبقاته الزمنية، اكتشف أنه يقوم على ركح ثلاثي دعائمه هي المخاطِب، والمخاطَب، والخطاب، وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا اعتمدت أصوليًا إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة" [3]. وبالتبعية يكون الأسلوب من ناحية المخاطَب أو المنشئ هو طريقته في اختيار عباراته، بينما يكون

---

(١) د. محمد عبد الله جبر: الأسلوب والنحو، دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظواهر النحوية، دار الدعوة، الإسكندرية، ط١، ١٩٨٨م، ص ٥.

(٢) انظر: د. أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١٨.

(٣) د. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٣، ١٩٨٢م، ص ٦٢.

الأسلوب من ناحية المتلقي هو كيفية توظيف العناصر المتعددة داخل النص،والتي من خلالها يستطيع المبدع أن يؤثر على المتلقي ويجذب انتباهه، بينما يكون الأسلوب من ناحية النص هو مجموع الخصائص التي تميز النص في حد ذاته، وتجعله مغايرًا عن النصوص الأخرى، "فالأسلوب هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعنى، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعنى" [1]. ويكون الأسلوب من منطلق هذه الاتجاهات مرتبطًا إما بالمبدع أو المتلقي أو النص في حد ذاته.

والشاعر في كل هذا يختار نسقًا معينًا ولفظًا دون غيره، كما أنه يقدم أو يؤخر أو يحذف، وإن كانت الدراسات التي اهتمت بعلم الأسلوب جميعها ظهرت في العصر الحديث وذلك كعلم مستقل له قواعده وأصوله، فإن النقاد القدامى أمثال عبد القاهر الجرجاني، وابن رشيق والقرطاجني قد أشاروا إليه في أكثر من موضع في كتاباتهم، حيث ربطه عبد القاهر الجرجاني بفكرة النظم، ورأى أن الأسلوب يجري في النفس أولاً قبل النطق به، وقال بأن "الأسلوب: الضرب من النظم والطريقة فيه" [2]. وقد أراد عبد القاهر الجرجاني من خلال هذا المفهوم للأسلوب أن يربطه بمعاني النحو، أو الصورة التي يصبح عليها الكلام بعد الحفاظ على معاني النحو السليم، ليتناسب ذلك مع نظرية النظم عنده من مراعاة توافق التركيب النحوي للكلام مع معناه.

---

(١) د. أحمد الشايب: الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٦، ١٩٩٦م، ص ٤٣.

(٢) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٣م، ص٤٦٩.

وأشار كذلك إلى مفهوم الأسلوب الزمخشري بقوله: "سلكت أسلوب فلان: طريقته، وكلامه على أساليب حسنه" [1]. لنرى أن مفهوم الأسلوب في العصر الحديث قد توافق مع مفهوم الزمخشري له إلى حد كبير بأنه الطريقة التي يؤدي بها المبدع أفكاره. كما أشار ابن خلدون أيضًا إلى مفهوم الأسلوب بقوله: "إن الأسلوب هو المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ... وأن لكل فن من الكلام أساليب تختص به، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة" [2]. ونرى أن ابن خلدون في هذا التعريف قد ربط بين الأسلوب والموضوع وفرض لكل موضوع أسلوبًا خاصًا به، ومهما تعددت وتنوعت تعريفات القدماء للأسلوب، فإن وضعه تحت علم مستقل بدراسته لم يظهر إلا في العصر الحديث على أيدي علماء الغرب أمثال بيفون ودي سوسير وشارل بالي، على أن مفهومه لم يختلف كثيرًا عن مفهوم القدماء له.

والمبدع عند إنتاجه لنص ما يقع ذهنه على أسلوب معين دون غيره يراه مناسبًا لما يريد أن يبثه من معانٍ، ويكون ذلك عن طريق الانتقاء والاختيار من بين إمكانات اللغة المتاحة، ويتم هذا بقصد أو دون قصد، فقد لا يرمي المبدع إلى استخدام لفظة ما، ولكن موهبته الأدبية تحتم عليه اختيار هذه اللفظة دون غيرها، ولذلك فإن "ذات الناقد تتدخل بشكل أساسي في الكشف عن كوامن العمل الأدبي، فالباحث يبدأ في دراسته من ملاحظة حدسية بأن جزئية بعينها سوف تقوده إلى الكشف عن الأدلة الأساسية للعمل الأدبي كله" [3]. ومن ثم اختيار الأسلوب المناسب لمقتضى أفكاره وعواطفه.

---

(١) الزمخشري (جار الله محمود بن عمر): أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود،دار العلمية، بيروت، لبنان،ط١، ١٩٨٠م، مادة (سلب)، ص ٤٦٨ .

(٢) ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ص ١١٥٩ .

(٣) بيرو جيرو: الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط٢، ١٩٩٤م، ص ٩٤.

والحقيقة إن الأسلوب يظهر لدى المبدع في جميع الأشكال والتنوعات اللغوية بدايةً من استخدامه للصوت المفرد، ومرورًا باستخدام مجموعات صوتية معينة، ثم استخدامه لبعض الكلمات دون غيرها، وكذلك تفضيله لنسق لغوي على آخر، وأيضًا استدعاؤه لصورة دون أخرى، انتهاءً باستخدامه تراكيب وجمل معينة، ولذلك نجد أن الأسلوب يظهر لدى المبدع في الأصوات، وكذلك التكرار، والجناس، ورد الأعجاز على الصدور، والصور بأنواعها المختلفة، وأيضًا الموسيقى وكل أنماط وتشكيلات اللغة داخل النص.

وفي هذا المبحث نقوم بدراسة أبرز الظواهر الأسلوبية في كل من التكرار، ورد الأعجاز على الصدور، والجناس، والمقابلة، وكذلك الأساليب الإنشائية، وكذلك أبرز الدلالات التي أنتجتها هذه الأساليب لدى الذات الشاعرة، والتي استطاعت من خلالها أن تكون روابط أسلوبية بينها وبين الآخر، أو بينها وبين المتلقي، أما بقية الظواهر الأسلوبية فسوف ندرسها في مبحث يحمل صفة أقوى من الأسلوب، كالصورة مثلاً التي تمثل تشكلاتها ظواهر أسلوبية، ولكننه نهتم فيها بدراسة قوتها الإيحائية التصويرية وعملها كروابط تصويرية.

[١] التكرار:

التكرار من أبرز الروابط الأسلوبية التي لجأت إليها الذات الشاعرة في ارتباطها بالآخر؛ لما له من قيمة كبيرة على المستوى الموسيقي، وكذلك الدلالي، كما أنه لازمة لغوية لا يستغني عنها أي إنسان، "فالتكرير أو التمثال الصوتي أمر لازم في لغة البشر" [(١)]. ولا يمكن أن تتحقق فنيات النص الأدبي دون وجود التكرار، ولذلك وجدنا ابن سنان الخفاجي يعده سرًا من أسرار الفصاحة، حيث يقول عنه: "وما أعرف شيئًا يقدح في الفصاحة ويغض في طلاوتها أظهر من التكرار لمن يؤثر تجنبه،

(١) د. عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م، ص ٧.

وصيانة نسجه عنه، إذ كان لا يحتاج إلى كبير تأمل، ولا دقيق نظر، وقلما يخلو واحد من الشعراء المجيدين أو الكاتب من استعمال ألفاظ يديرها في شعره حتى لا يخل في بعض قصائده بها" [1]. ولذلك لا يمكن لأي مبدع الاستغناء عنه في أعماله الأدبية.

ويعرف التكرار بأنه ترديد صوت أو كلمة أو عبارة في نص ما بمعنى: "إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها أو معناها في موضع آخر، أو مواضع متعددة من نص أدبي واحد" [2]. وهو بهذا المعنى يقع في كل من الألفاظ والمعاني، فقد يكرر الشاعر لفظًا ما أكثر من مرة في قصيدته، وقد يتكرر المعنى كذلك، كما أن من شروط التكرار اتفاق معنى الكلمة المكررة، وإن اختلف مدلولها الذي يضيفه عليها السياق، فالكلمة المكررة لا تبقى على دلالتها الأولى التي كانت عليها في الموضع السابق، وإن لم يتغير معناها؛ لأنها في المرات التالية تضع مدلولات جديدة يعينها عليها السياق؛" حيث يأتي الدال بمعنى ثم يتردد في المرة الثانية مضافًا إليه هوامش مغايرة تجعله ثنائي الإنتاج بين المعنى الأول والثاني" [3]. فالمدلول لا يتكرر ثانية وإن اتفق الدال.

والأديب أو الشاعر لابد أن يراعي المقام الذي يستخدم فيه التكرار؛ حتى لا يأتي لديه عبثًا أو غير مستحب، كما لا بد أن يحسن توظيفه داخل السياق؛ حتى لا يحدث ركاكة وثقلاً في الأسلوب، مما يدفع المتلقي إلى عدم تقبل النص، "فللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعًا فذلك الخزلان بعينه،

---

(١) ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م، ص ١٠٦.

(٢) د. شفيع السيد: البحث البلاغي عند العرب، تأصيل وتقييم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٦م، ص١٧١.

(٣) د. محمد عبد المطلب: هكذا تكلم النص، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ١٠٥.

ولا يجب للشاعر أن يكرر اسمًا إلا على جهة التشويق والاستعذاب" [1]. ولذلك فالتكرار نسق فني يخضع لآليات توظيف معينة داخل النص، ولا يمكن أن يستخدم دون وعي.

وقد تحدث النقاد والأدباء قديمًا وحديثًا عن القيمة الفنية التي يحققها التكرار من الناحية الموسيقية أو الناحية الدلالية، فهو يأتي دائمًا لتقرير المعنى، وجذب انتباه المتلقي إلى تلك النغمة المكررة، فقد "يكرر المتكلم اللفظة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد" [2]. كما أن للفظ المكرر في حد ذاته قوة إيحائية، يتوقف لديها المتلقي عندما تقع عيناه على المادة اللغوية نفسها مرة أخرى، وحينها يبدأ في الأسباب التي دفعت الأديب لأن يستخدم مثل هذا التكرار، ولذلك "فالتكرار وسيلة من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي دورًا تعبيريًا واضحًا في القصيدة، فتكرار لفظة ما أو عبارة ما يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره" [3]. ومن ثم خلق تصورات متعددة لدى المتلقي.

وبجانب هذا الدور الدلالي، فإن للتكرار جرسًا موسيقيًا يدفع المتلقي دائمًا إلى تتبعه، ومن ثم الانتباه إلى ما تحمله هذه الموسيقى من دلالات، وبالتبعية تقبل النص ومحاولة فهمه، "فللتكرار خفة وجمال لا يخفيان، ولا يغفل أثرهما في النفس؛ حيث إن الفقرات الإيقاعية المتناسقة تشيع في القصيدة لمسات عاطفية وجدانية يفرغها إيقاع

(١) ابن رشيق، أبو الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، ١٩٨١م ، ج٢، ص٧٣، ٧٤.

(٢) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، مؤسسة إحياء التراث، القاهرة، ج٢، ص ٣٧٥.

(٣) النعمان القاضي: أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٢م، ص ٤٠٢، ٤٠٣.

المفردات المكررة بشكل تصبحه الدهشة والمفاجأة"[1]. وعلى هذه القيمة الموسيقية والدلالية كذلك يتضح لنا الدور الذي يحققه التكرار داخل النص.

وقد ورد التكرار لدى الذات الشاعرة في عصر ملوك الطوائف بصورة متعددة، وأنتج عديدًا من الدلالات، كما جاء على عدة مستويات نتبينها فيما يلي:

أ- التكرار على مستوى الأصوات:

يؤدي تكرار صوت معين أو اجتماع عدة أصوات داخل النص الشعري إلى خلق دلالات معينة، وقد حاولت الذات الشاعرة استغلال هذه الدلالات لبيان علاقتها بالآخر وارتباطها به، فقد تعبر الذات عن اشتياقها للآخر (المحبوب)، ومدى ما لاقته من عناء وسقم في بعده باستخدام تكرار عدة أصوات متقاربة في المخرج والصفة كأصوات المد (الألف، والواو، والياء) مثلاً، ومن ذلك ما نراه في قول ابن زيدون:

يا معطشي من وصال كنت وارده ... هل منك لي غلة إن صحت واعطشي
كسوتني من ثياب السقم أسبغها ... ظلمًا وصيرت من لحف الضنى فرشي
إني بصرت الهوى عن مقلة كحلت ... بالسحر منك وخد بالجمال وشي
لما بدا الصدغ مسودًا بأحمره ... أرى التسالم بين الروم والحبش[2]

في هذه الأبيات تعبر الذات الشاعرة عن مدى مكابدتها في حب الآخر (المحبوب)، ولذلك فهي تلجأ إلى تكرار الصوائت (الحركات أو حروف المد)؛ لأنها أقوى حضورًا من الصوامت، "فالصوائت كلها مجهورة، فهي تمر دون أن ينحبس النفس، مما يؤدي إلى سهولة في نطقها، وسهولة في انتقالها إلى السمع، بل هي أشد

---

(١) د. مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص ١٧٣.

(٢) ابن زيدون: ديوانه، ص ١٤٦.

[المفردات: غلة: إرواء، الضنى: التعب، وشي: زخرف، التسالم: التصالح].

وضوحًا في السمع من الأصوات الصامتة، وأشد بروزًا منها" [1].فعندما ننظر مثلاً إلى كلمة (واعطشي) في البيت الأول، نرى أن الذات من خلال استخدامها لحروف (و، ا، ي) فيها تعبر عن حالتها التي تحياها من الألم الذي طال ولا تستطيع الذات الشاعرة أن تتخلص منه فمع طول امتداد الحركة عند النطق تعبر الذات عن طول حزنها وألمها، وكذلك حركة الفتحة الطويلة في لفظة(التسالم) تذهب بالمتلقي إلى عالم بعيد جدًا في تخيل مدى هذا التسالم الذي ظهر بظهور صدخ الآخر المحبوبة، كما حاكى المد في لفظة(الضنى) مدى مكابدة وعاناة الذات الشاعرة في عشق هذا الآخر.

ولذلك استعانت الذات الشاعرة بمثل هذه الصوائت وكررتها بكثرة داخل أبياتها، فنرى تكرار (الألف، والياء، والواو) بشكل متعدد، وهذا التكرار ينقل لنا تلك الحالة التي تعاينها الذات الشاعرة، فامتداد مجرى النفس في هذه الصوائت يتناسب مع طول أوقات المكابدة التي تعانيها الذات، كما أن جهريتها تتساوق مع عدم تحمل الذات لهذا الألم، ومن ثم فقد أباحت به.

كما أن الذات استطاعت أن تكسب تعاطف المتلقي من خلال تكرار هذه الحروف، وما تتسم به من شجن وتعلق بالنفس، فأصوات المد "عند التكرار يلمس لها تطريب تطيب به النفس، ويأنس إليه السامع والوجدان" [2]. ومن ثم كان المتلقي أكثر قربًا من النص وأكثر تفهمًا لمعانيه التي أرادت الذات الشاعرة أن تبينها.

(١) د. عصام نور الدين: علم الأصوات اللغوية (الفونيتيكا)، دار الفكر اللبناني، ط١، ١٩٩٢م، ص ٢٥١.

(٢) د. عز الدين السيد: التكرير بين المثير والتأثير، ص ٥٨.

وقد يحاكي تكرار صوت واحد أكثر من مرة دلالات بعينها تقصدها الذات الشاعرة، ومن ذلك ما نراه لدى الشاعر أبي الوليد إسماعيل بن حبيب [1] قائلاً:

يا من تآزر بالمكارم وارتدى ... بالمجد والفضل الرفيع الفائق
انظر إلى خد الربيع مركبًا ... في وجه هذا المهرجان الرائق
ورد تقدم إذ تأخر واغتدى ... في الحسن والإحسان أول سابق [2]

فالذات الشاعرة في هذه الأبيات تكرر صوت الراء كما نرى في "تآزر، مكارم، ارتدى، الرفيع، انظر، الربيع، مركبًا، المهرجان، الرائق، ورد، تأخر)، ففي لفظة(تآزر) حاكى صوت الراء ارتباط ذلك الممدوح بالمكارم وكأن الذات الشاعرة تريد أن تخبر الجميع بما يتسم به هذ الصوت من جهر وتكرار بهذه المكارم التي يتسم بها الآخر، وأيضًا تكرار هذا الصوت في لفظة(ارتدى) يحاكي تملك هذا الممدوح للفضل والمجد. وتريد الذات أن تضفي بعض الحسن والجمال على صفات وأخلاق هذا الممدوح من خلال ما يحاكيه هذا الصوت في أوصاف الطبيعة - كما يظهر في ألفاظ(الربيع، المهرجان،الرائق، ورد)- من رقة وعذوبة.

ومن خلال تكرار هذا الصوت أرادت الذات أن تلفت انتباه الآخر الاجتماعي (الأب) إلى مكانته من قلبها عن طريق هذه الورود التي تريد أن تهديها إليه، كما أنها تلح في بيان هذا الحب من خلال استغلال جهرية هذا الصوت، وما يتسم به من صفة التكرار، "فمعلوم أن صوت الراء في العربية صوت لثوي يحدث بتكرار ضربات اللسان في هذه المنطقة – منطقة اللثة- ومن هنا كانت تسميته بالصوت

(١) هو أبو الوليد إسماعيل بن محمد بن عامر ابن حبيب، أحد شعراء ملوك الطوائف، وقد قيل إن المعتضد بن عباد قتله بيده، وتوفي سنة (٤٤٠هـ). انظر في ترجمته وأشعاره: جذوة المقتبس، ص ١٥٢، الذخيرة: ٢/ ١٢٤؛ بغية الملتمس، رقم ٥٣٤، المغرب: ١/ ٢٤٥، نفح الطيب: ٣/ ٤٢٧.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج١، ص ١٣٢.

المكرر"[1]. ولذلك نرى أن تكرار هذا الصوت قد تتناسب مع مقام الحب والود من الذات الشاعرة تجاه الآخر.

وعندما تريد الذات الشاعرة أن تمدح الآخر، فإنها كذلك تستخدم أسلوب تكرار صوت معين داخل كلماتها؛ ليتساوق ذلك مع غرضها ومعناها، ومن ذلك ما نراه في قول أبي الحسن غلام البكري [2] :

مضيت كما يمضي الحسام المصمم وأبت كما آب الحيا المتبسم
وأسفر من مرآك صبح مسرة تجلى به قطع من الليل مظلم [3]

فالذات الشاعرة هنا تكرر صوت الميم في الكلمات (مضيت، يمضي، الحسام، المصمم، المبتسم، مرآك، مسرة، مظلم)، ومن خلال ما يتصف به هذا الصوت من جهر وعذوبة عند النطق، استطاعت الذات أن تعبر عن مكانة ذلك الممدوح وصفاته الجلية لكل الناس من الرأي السديد القاطع كما يحاكيه صوت الميم في لفظة(مضيت، يمضي)، والوجه الجميل المبتسم، والإشراق والبهاء من خلال محاكاة صوت الميم لهذه الدلالات في الألفظ(مبتسم، مرآك، مسرة)، وجميع هذه الأوصاف تناسب معها صوت الميم وعبر عنها ذلك؛ لأنه "صوت مجهور، متوسط الشدة والرخاوة، ويحدث هذا الصوت بانطباق الشفتان بعضهما على بعض في ضمة متأنية، وانفتاحهما عند خروج النفس، ولذلك فإن صوته يوحي بذات الأحاسيس اللمسية التي تعانيها الشفتان لدى انطباقهما بعضهما على بعض من الليونة والتماسك مع شيء من الحرارة " [4]. وهذه

(١) د. كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٤٠٧.

(٢)هو أبو الحسن حكم بن محمد غلام أبي عبيد البكري، عاش في النصف الثاني من القرن الخامس، وكان أحد شعراء المعتمد بن عباد. انظر في ترجمته وأشعاره، القلائد: ٢٩٠، المغرب: ١/ ٣٤٨، بغية الملتمس، رقم ٦٩٢، المسالك: ١١/ ٣٨١، الذخيرة: ٢/ ٥٦٣.

(٣) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج٢، ص ٥٦٦.

(٤) د. حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، اتحاد الكتاب، دمشق، سوريا،١٩٩٨م، ص٧١.

الليونة ظهرت في أوصاف (الآخر)، كما ظهرت الحرارة في تعبير الذات عن هذه الأوصاف ومحاولة إظهارها للجميع.

ب- التكرار على مستوى الأدوات والحروف:

ونجد كذلك تكرار عديد من الأدوات والحروف بشكل ملحوظ في نتاجها الشعري، وأنتج هذا النوع من التكرار عديدًا من الدلالات المتنوعة، ومن ذلك ما نراه في قول ابن خفاجة:

أيها التائه مهلاً ... ساءني أن تهت جهلا
هل ترى في ما ترى إلا ... شبابًا قد تولى
وغرامًا قد تسرى ... وفؤادًا قد تسلى
أين دمع فيك يجري؟ ... أين جنب يستقلى
أين نفس فيك تهدى؟ ... وضلوع فيك تصلى
أي ملك كان لولا ... عارض وافي فولى [1]

في هذه الأبيات تكرر الذات الشاعرة حرف التوكيد (قد) في البيت الثاني والثالث، ومن خلال هذا التكرار تريد أن تؤكد على حقيقة انقضاء هذه الدنيا وزوالها؛ لأن العمر لا شك أنه ينتهي، كما أن الذات أيضًا تؤكد على تعلق الإنسان بهذه الدنيا من خلال انشغال قلبه بها، ويأتي هذا التكرار لتدعيم صحة كلام الذات الشاعرة وتأكيد معانيها، فالأداة قد في جملة (قد تولى) تخبرنا من خلالها الذات الشاعرة أنه لا يمكن هذا الشباب مرة أخرى وتؤكد على ذلك من خلال تكرار نفس الأداة في جملة(قد تسرى) لتؤكد على انصراف الحب والعشق عنها بعد الكبر والشيخوخة،وأيضًا شعور قلبها بالفراغ والحزن وهو ما عبرت عنه من خلال الأداة في جملة(قد تسلى).

---

(١) ابن خفاجة: ديوانه، ص ٢٤٠.

[المفردات: تسري: انكشف، تصلى: تتأجج فيها النار].

وتستخدم الذات كذلك أداة الاستفهام (أين) في البيت الرابع والخامس في(أين دمع، أين جنبٍ، أين نفس) لتبين للجميع أن هذه الدنيا وما بها من ملك لا يدوم، ولذلك لا بد من عدم التعلق بها، ويأتي تكرار الاستفهام هنا للاستنكار والتعجب من التمسك بهذا الملك الزائل.

وقد تكرر الذات الشاعرة (كم) الخبرية للدلالة على كثرة المشاهد والصور التي تمر بالإنسان في حياته، والتأكيد على ذلك، ومنه قول أبي إسحق الألبيري:

وكم قد أبصرت عيناك مزنًا ... أصابك طلها قبل الهطول
وكم عاينت خيط الصبح يجلو ... سواد الليل كالسيف الصقيل
ولا تحقر بنذر الشيب واعلم ... بأن القطر يبعث بالسيول
فكم من مفارقه ثغام ... وأنجمه على فَلَك الأفول [1]

فالذات الشاعرة في هذه الأبيات توجه حديثها إلى الآخر مستخدمة في ذلك رابط التكرار بـ (كم) الخبرية التي تفيد الكثرة، وهي من خلال ذلك تريده أن يتدبر هذه الدنيا، فقد عبرت كم في جملة(كم أبصرت) أن المطر يكون أوله طلاً خفيفًا، ثم يزداد، وهذا ما يحدث تمامًا عند الشيب، وكذلك نور الصباح الذي يجلي الظلام وهو ما عبرت عنه (كم) في البيت الثاني والثالث، وعند وجود ذلك الشيب لا بد للإنسان أن ينتظر المفارقة والرحيل، والذات في كل هذا تؤكد حديثها بـ (كم) الخبرية؛ لتعدد حالات الحدوث التي رأتها في حياتها ناصحة الآخر.

ج- التكرار على مستوى الكلمة:

تستخدم الذات الشاعرة أيضًا التكرار على مستوى الكلمة، وقد جاء لديها بصورة كبيرة لا يمكن حصرها، وهذا النوع من التكرار أخذ عدة أشكال، فقد تتكرر

---

(١) أبو إسحق الألبيري: ديوانه، ص ١٠٦.

[المفردات: المزن: السحاب، الطل: المطر الضعيف، هملت السماء: دام مطرها في سكون، الثغام: نبت أخضر ذو ساق يبيض ابيضاضًا شديدًا إذا يبس].

الكلمة داخل البيت الواحد، ويكون هذا التكرار أفقيًا، وإما أن يأتي التكرار رأسيًا بمعنى تردد الكلمة على مستوى عدة أبيات متتالية، أو على مستوى القصيدة ككل، وهذا النوع من التكرار – تكرار الكلمات– من أخصب الأنواع إنتاجًا للدلالات؛ حيث إن الكلمة – اسمًا كانت أو فعلاً– تعطي دلالات ثرية أكثر من الأصوات أو الحروف والأدوات، ومن أبرز النماذج التي ورد فيها هذا النوع من التكرار ما نراه في قول الشاعر أبي إسحق الألبيري:

يا أيها المغتر بالله ... فر من الله إلى الله
ولذ به واسأله من فضله ... فقد نجا من لاذ بالله
وقم له والليل في جنحه ... فحبذا من قام لله
واتلُ من الوحي ولو آية ... تُكسى بها نورًا من الله
وعفر الوجه له ساجدًا ... فعز وجه ذل لله
فما نعيم كمناجاته ... لقانت يخلص لله
وابعد عن الذنب ولا تأته ... فبعده قرب من الله [1]

هذه الأبيات من قصيدة للذات الشاعرة تبلغ ثلاثة وخمسين بيتًا، وجميع أبيات القصيدة قد تكرر فيها لفظ الجلالة (الله)، وكأن الذات الشاعرة في خطابها مع الآخر– القريب أو البعيد– تريد أن تبين أن حياة الإنسان جميعها إنما هي ملك لله ، ويتضح ذلك من سياق الأبيات السابقة، وما حمله التكرار من دلالة تأكيد رجوع كل شيء إلى الله.

ونلحظ ترابط دلالة تكرار لفظ الجلالة الله آخر كل بيت مع استهلال القصيدة فكأن هذا المغتر بالله سوف يجد الله قريبًا منه إذا هو رجع وتاب، فإذا تاب قبله الله، وإذا سأل لابد أن يسال الله، وإذا سجد لا يسجد إلا لله .

(١) أبو إسحق الألبيري: ديوانه، ص ٧٥، ٧٦.

وقد تكرر الذات الشاعرة اسمًا معينًا، ويكون تكرارها لـه تأكيـدًا عـلى قـرب وحب الذات من صاحب هذا الاسم، ومن ذلك ما نـراه في قـول الشـاعر ابـن سـوار الأشبوني [1] يمدح علي بن القاسم بن عشرة قاضي قضاة المغرب:

أمثل عـلي تطلـب العـين أن تـرى ومثـل عـلي في الملـوك غريـب [2]

ففي هذا البيت يدل استخدام التكرار (علي، علي) على قرب هذا المكـرر مـن قلب الذات الشاعرة، وإن كان في الشطر الأول ورد على سبيل الاستفهام عنه، فالذات تسأل عينها بأن مثل علي تريد أن ترى، ويأتي التكرار في الشطر الثاني وكأنه إجابـة عـن استفهام الشطر الأول؛ فـ(علي) هذا يختلف عن الملوك في كل شيء، والعين دائمًا تقـع على ما هو غريب مختلف، ولذلك فهي دائمًا تريد رؤيته. كما دلل ذلك التكرار عن قرب الممدوح من قلب الذات الشاعرة، ولذلك آثرت ترديد اسمه أكثر من مرة.

وقد تتجه الذات الشاعرة في علاقتها بالآخر إلى اسـتخدام التكـرار التـذييلي، وهو "استعمال اللفظ في صدارة البيت وتكراره في حشوه، فاللفظ المستعمل يحتل دائمًا وأبدًا الصدارة، والثاني يرد في الحشو في مواطن مختلفة" [3]. ومن ثم فالتذييل نوع مـن أنواع التكرار كذلك، ولكنه يرتبط بصدارة البيت، ولذلك فهو على عكس التصـدير، ومن ذلك فالتكرار التذييلي ما نراه في قول عبد الجليل بن وهبون مخاطبًا صديقه أبا بكر ابن عمار، ومادحًا إياه:

ومـن كـأبي بكـر لبكـر مكـارم لهـا مـن ثنـائي حليـة ومـلاب

(١) هو الوزير الكاتب أبو بكر محمد بن سوار الأشبوني، كان شاعرًا من شعراء فترة الطوائف، وقع أسيرًا في يد الطاغية ابن فردلند ملك النصارى، ثم استطاع الخروج من سجنه متوجهًا إلى المغرب، مادحًا بعض ملوكها. انظر في ترجمته وأشعاره: الذخيرة: ٢/ ٨١١، المغرب: ١/ ٤١١، مسالك الأبصار: ١١/ ٤٤٣، المحمدون من الشعراء: ٣٥٩، الوافي: ٣: ١٤٣.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج٢، ص ٨٢٦.

(٣) د. محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية، الدرر العالمية للنشر، الرباط، ط١، ١٩٩٠م، ص١٩٠.

أنافت به فوق السماكين همة أناف عليها عنصر ونصاب [1]

تكرر الذات الشاعرة في البيت السابق الفعل (أناف) عبر استخدامها للتكرار التذييلي، وهي من خلال ذلك تبين لنا المكانة العالية التي عليها صديقها (الآخر)، وكيف أن همته قد أوصلته إلى مراتب عالية بلغت ما فوق النجوم، وهذه الهمة والمكانة العالية إنما تعلوها مكانة أخرى أعظم منها وأرفع، وهي الأصل والنسب اللذان ينتميان إليهما الآخر، ومن ثم استخدمت الذات ذلك التكرار للتعبير عن مدى مكانة ذلك الآخر.

ومن خلال تناولنا لأنواع التكرار لدى الذات الشاعرة في عصر الطوائف، نرى أنها قد استطاعت أن توظفه – كأحد الروابط الأسلوبية – لخلق عديد من الدلالات التي من شأنها توضيح المعنى وتقريبه، وكذلك التأكيد على مقاصدها ومعانيها، ونجد أن التكرار لديها جاء على عدة مستويات بداية بالأصوات ومرورًا بالحروف والأدوات لينتهي بالألفاظ والكلمات، وهو في كل هذا يأتي على المستويين الأفقي داخل البيت الواحد أو الرأسي على مستوى عدة أبيات.

[٢] الجناس:

الجناس نوع من أنواع التكرار، ولكن يختلف فيه الدال عن المدلول، فيشترط فيه اختلاف مدلول الكلمة الثانية عن الأولى، ولذلك وجدنا أسامة بن منقذ يعرفه بقوله: "هو اتحاد الكلمتين أو تشابههما مع اختلاف المعنى" [2]. وقد تحدث عنه النقاد قديمًا من أمثال أسامة بن منقذ، وابن المعتز، والعلوي عن دوره داخل النص الأدبي، لما

---

(١) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج١، ص ٤٩٤.

[المفردات: الملاب: نوع من الطيب، أنافت: ارتفعت، السماكين: نجمان معروفان، العنصر والنصاب: الأصل].

(٢) انظر، أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد مكتبة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٠م، ص ١٢.

يخلفه من جرس موسيقي يتكرر كوحدات مضيئة من آن لآخر، وذلك عن طريق تكرار المادة اللغوية نفسها مرة أخرى "فالتجنيس هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها" (١). وهذا التشابه يخلف من حين لآخر نغمة موسيقية تسري إلى أذن المتلقي وإلى وجدانه، فيكون أكثر قربًا وتفسيرًا للدلالة.

والمبدع المتميز هو الذي يستطيع أن يوظف الجناس توظيفًا جيدًا، ويخلق منه نغمًا موسيقيًا مميزًا؛ مما يجعل نصه أقرب بمقطوعة موسيقية ينتظر المتلقي ليعزفها "فالكلمتان المتجانستان تجانسًا تامًا هما في الواقع إيقاعان موسيقيان ترددا في مساحة البيت الشعري أو الآية القرآنية أو الجملة النثرية البشرية، وكذا الكلمتان المتجانستان تجانسًا ناقصًا، فالنقص في الجناس يلبي حاجة النفس إلى الإيقاع المتباين، كما يلبي الجناس التام حاجتها إلى الإيقاع الواحد المتكرر"(٢). فكل من الجناس التام والناقص يعمل على توليد ذلك الجرس الموسيقي نتيجة لتماثل الأصوات بين الكلمات، ولذلك عده العلوي "من ألطف مجاري الكلام، ومن محاسن مداخله" (٣).

وللجناس كذلك دور كبير في تفسير الدلالة، فتكرار الدال أكثر من مرة، وكذلك تغاير مدلوله يجعل المتلقي يقف متسائلاً ما الغرض من هذا التكرار؟ وما الفارق بين دلالة الكلمة الأولى والثانية؟ إذ أنه توقع من قبل اتحاد الكلمتين لفظًا ومعنى، ولكن هذه المرة قد تغير المعنى، فلا بد من معرفة الأسباب وراء ذلك.

---

(١) ابن المعتز ،أبو العباس عبد الله بن محمد: كتاب البديع، تعليق: اغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط٣، ١٩٨٢م، ص ٢٥.

(٢) د. منير سلطان: البديع في شعر شوقي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٢، ١٩٩٢م، ص ١١٥.

(٣) العلوي (يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني): كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٥م، ص ٣٧٢.

وينقسم الجناس إلى نوعين: تام وناقص، على أن الأول هو أكثرها توليدًا للموسيقى، وألصقها بذهن المتلقي، وكذلك بالدور الذي يؤديه في استحضار الدلالة، بينما يأتي الناقص في المرتبة الثانية، ويمكن أن نفرق بين النوعين بأن "الجناس التام هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء: نوع الحروف، عددها وهيآتها، وترتيبها مع اختلاف المعنى... وأما الجناس الناقص فهو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف"[1].

وقد اعتمدت الذات الشاعرة في عصر الطوائف على الجناس بنوعيه كأحد الروابط الأسلوبية بينها وبين الآخر أو المتلقي كما يلي:

أ- **الجناس التام:**

ورد هذا النوع في شعر الطوائف بصورة أقل من الجناس الناقص، ولكنه عبر عن دلالات متعددة متنوعة، كما ساعد في إثراء الموسيقى داخل النص، ومن ذلك ما نراه في قول الشاعرة مهجة بنت التياني القرطبية [2] موجهة كلامها إلى ولادة بنت المستكفي، وتريد من خلال ذلك أن تصفها بالفحش:

ولادة قـــــــد صرت ولادة من دون بعل قد فضح الكاتم [3]

ففي هذا البيت تستخدم الذات الشاعرة الجناس التام في قولها (ولادة) الأولى التي تقصد بها اسم ولادة بنت المستكفي، وكذلك (ولادة) الثانية وتقصد به إنجاب الأطفال، ومن خلال هذا الجناس اكتملت دلالة المعنى، فالذات تريد أن تهجو ذلك

---

(١) السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق: د.يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م، ص ٣٢٦.

(٢) هي مهجة بنت التياني القرطبية، عاشت في قرطبة معاصرة لولادة بنت المستكفي، حيث كانت بينهما صداقة وعلمتها ضروبًا كثيرة من الأدب والفن، وقد عاشت مهجة في القرن الخامس الهجري. انظر في ترجمتها وأشعارها، المغرب: ١/ ١٤٣، السيوطي في نزهة الجلساء، ٨١، نفح الطيب: ٤/ ٤٩٣.

(٣) ابن سعيد: المغرب، ج١/ ١٤٣.

الآخر (ولادة)، وتبين فحشها وخلاعتها، فتشكر المتلقي في التوقف عند هذه الدلالة المغايرة ليتعرف ما عليه هذه المرأة عند تفسير باقي سياق البيت، كما أسهم ذلك الجناس في إثراء الموسيقى من خلال ذلك الجرس المتولد بين الكلمة الأولى والثانية.

وربما تريد الذات الشاعرة أن توضح للجميع انكسارها وذلها وحالها داخل سجنها، فتستخدم الجناس التام ليساعدها في التعبير عن ذلك، ومنه قول الفكيك:

كم قائل لي وأثوابي مدنسة ... وقد غدوت مذالاً مثل أذيال

أصرت ترفل في الأسمال قلت لهم ... أسمالي اليوم بين الناس أسما لي [1]

فالذات الشاعرة هنا تستخدم الجناس التام بين اللفظ (أسمالي) الأولى التي تشير إلى الأثواب البالية المقطعة، واللفظة الثانية (أسما لي) التي تدل على العلو والحفاظ على الكرامة، والذات هنا تريد أن تبين حالها للجميع من خلال ذلك الجناس، فعند النظر إلى الكلمة الأولى يتبين ذلك الحال الذي تعنيه، وعندما يصل المتلقي إلى اللفظة الثانية يشعر بعزة النفس والكرامة التي تتحلى بها الذات الشاعرة.

وعندما تريد الذات الشاعرة أن تظهر كرم الآخر (الممدوح) تعتمد أيضًا على الجناس التام، ومن ذلك قول ابن عمار الأندلسي يمدح المعتمد بن عباد:

وعوضتنا من راحة الموت راحة ... سكنا بها برد الحياة وظلها [2]

فالذات هنا تستخدم الجناس بين (راحة) الأولى، التي تعني قضاء الموت، وكذلك (راحة) الثانية التي تعني اليد أو الكف، ومن خلال هذا الجناس توضح لنا الذات ذلك الكرم والجود الذي يتصف به الممدوح؛ فالموت يأتي دائمًا للهلاك، بينما راحة المعتمد تأتي للعطاء، ولذلك فالجناس هنا قد أدى معنى تقابليًا ساعد في اكتمال الدلالة وتوضيحها.

---

(١) ابن بسام: الذخيرة، ق٤، ج١، ص ٣٧٤.

[المفردات: مذالاً: مذلولاً، ترفل: تجر أثواب، أسمال: أثواب بالية].

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج١، ص ٢١٥.

ب- الجناس الناقص:

جاء هذا النوع من الجناس بصورة كبيرة جدًا داخل أشعار الذات في عصر ملوك الطوائف، وبجانب موسيقاه الملحوظة عمل على توليد بعض الدلالات التي ظهرت في سياق الأبيات وأسهمت في تقريب المعنى وتوضيحه، ومن ذلك ما نراه في قول المعتمد بن عباد:

أيها الصاحب الذي فارقت عيني ... ونفسي منه السنا والسناء
نحن في المجلس الذي يهب الراحة ... والمسمع الغني والغناء
نتعاطى التي تنسى من اللذة والرقة ... الهوى والهواء
فأته تلف راحة ومحيا ... قد أعدا لك الحيا والحياء [1]

فالذات الشاعرة هنا تستخدم الجناس الناقص الذي عمل على توليد جرس موسيقي ملحوظ يسري على طول الأبيات، وكذلك على اكتمال الدلالة الواصفة التي عبرت عنها الذات في البيت الأول بالجناس بين لفظة (السنا) التي تعني المكانة العالية المرتفعة، وبين (السناء) التي تعني الضوء والنور، ومن خلال هذا التجنيس تريد الذات أن تبين المكانة التي عليها الآخر الصديق من العلو والبهاء، ثم تستخدم التجنيس في البيت الثاني بين لفظة (الغني) التي تعني الاكتفاء وعدم الحاجة وبين (الغناء) التي تقصد بها الطرب والتغني. والذات من خلال ذلك تذكر الآخر بذلك المجلس وما به من ألوان الترف والاستمتاع يزيد في توضيحها الجناس الذي جاء في البيت الثالث بين لفظة (الهوى) التي جاءت بمعنى العشق والحب، وبين لفظة (الهواء) بمعنى الهواء المتنفس والجو الجميل، ثم تزيد الذات الشاعرة من إغراء الآخر (الصديق) لحضور ذلك المجلس من خلال الجناس في البيت الأخير بين لفظة (الحيا)

---

(١) المعتمد بن عباد: ديوانه، ص ٤٩.
[المفردات: الراحة: راحة اليد، المسمع: الأذن، الحيا: المطر والخصب].

التي تعني المطر والخصب، ويقصد بها الجو الرائع، وبين لفظة (الحياء) التي تعني الفرج، وتقصد بها الذات الشاعرة النساء الجميلات.

وعندما تصف الذات الشاعرة جمال محبوبها الذي طغى على كل الدنيا وحولها إلى شيء جميل، فإنها كذلك تستخدم الجناس الناقص، وذلك كما نراه في قول الشاعر محمد ابن البين[1] متغزلاً:

غصبوا الصباح فقسموه خدودا واسترهفوا قضب الأراك قدودا

فالذات الشاعرة هنا تستخدم الجناس الناقص بين (خدودا، وقدودا) لتصف لنا محبوبها، فخده وصفاؤه كنسيم الصباح ونوره، وكذلك قوامه كأعواد الآراك، كما اعتمدت الذات على ذلك الجرس الموسيقي الذي أنتجه الجناس في جذب انتباه المتلقي إلى معانيه القائمة داخل هذا البيت.

ومن خلال دراستنا للجناس- بنوعيه التام والناقص- نرى أن الذات الشاعرة استخدمته في مواضع متعددة في أشعارها، ووظفته توظيفًا جيدًا لجذب انتباه المتلقي من خلال ذلك الجرس الموسيقي الصادر منه، كما شارك الجناس كذلك في تفسير عديد من معاني الذات عن طريق عديد من الدلالات التي أنتجتها أشكال الجناس المختلفة.

[٣] الطباق والمقابلة:

الطباق هو الجمع بين لفظين متضادين في سياق واحد، وكذلك المقابلة هي الجمع بين معان مختلفة في السياق نفسه، فالتضاد يقع في الألفاظ، بينما تقع المقابلة في

---

(١) هو الشاعر أبو عبد الله محمد بن البين، من شعراء ملوك الطوائف، انظر في ترجمته وأشعاره: المغرب: ١/ ٣٧٠، رايات المبرزين: ٦٠، نفح الطيب: ٣/ ٤٥٣، المسالك: ١١/ ٤٤٠.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج٢، ص ٨٠٢.

[المفردات: خدودا: يقصد خدودهم، استرهفوا: هذبوا، قضب: أغصان، الأراك: شجر المسواك، قدودا: القوام].

المعاني، ولكنها تقع كذلك في الألفاظ، فهي أعم وأشمل من التضاد، ولذلك سوف نطلق على كليهما المقابلة في استخدامنا ودراستنا لهذه الروابط الأسلوبية.

وقد تعددت تعريفات الطباق "فيسمى بالمطابقة، وبالتضاد، وبالتطبيق، وبالتكافؤ، وبالتطابق، وهو أن يجمع المتكلم في كلامه بين لفظين، يتنافى وجود معناهما معًا في شيء واحد، وفي وقت واحد، بحيث يجمع المتكلم في الكلام بين معنيين متقابلين" (١). وإذا كان الهاشمي في تعريفه السابق قد أشار إلى كل من الطباق والمقابلة في اللفظ والمعنى، فإن ابن الأثير لم يشر إلى ذلك، وأطلق عليهما معًا المطابقة حيث يقول: "وقد أجمع أرباب هذه الصناعة على أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده" (٢). دون تحديد اللفظ أو حتى المعنى.

والمقابلة داخل النص الشعري لها دلالات إيحائية مميزة، حيث إن الاختلاف يؤدي دائمًا إلى إظهار المعنى جليًا، أو كما يقال (بضدها تتميز الأشياء)، ولذلك فإن الكلمة المتضادة داخل سياق النص الشعري، تؤدي بشكل كبير إلى توضيح الدلالة، ومن ثم إظهارها للمتلقي الذي دائمًا ما تقع عيناه على ذلك التقابل، وذلك الاختلاف بين لفظتين متجاورتين، فالمقابلة "تعمل على الإيحاء وإثارة الانفعال، وتمثيل التباين السطحي والعميق في الصورة والحدث من خلال الجمع الفجائي المباشر بين وحدتين متقابلتين" (٣). وهذه الإثارة تدفع المتلقي إلى التفكير في المعنى، ومحاولة سبر أغواره.

وتأتي المقابلة على نوعين، الأولى هي المقابلة بالإيجاب، وهي التي لا تحتاج لأداة نفي، والأخيرة المقابلة بالسلب، وهي التي تحتاج لأداة نفي تسلب عنها معناها الحقيقي لتتحول إلى الضد، ونتبينها فيما يلي:

---

(١) السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص ٣٠٣.

(٢) ابن الأثير: المثل السائر، ق٣، ص ١٤٣.

(٣) د. محمد العبد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، ص ٦٩.

أ- المقابلة بالإيجاب:

وقد ورد هذا النوع بشكل كبير لدى الذات الشاعرة في عصر الطوائف، واستخدمته كأحد الروابط اللغوية، فعندما تتحدث الذات الشاعرة عن الحياة والآخرة والعمل الطيب، فإنها تستخدم في ذلك المقابلات المتعددة، ومن ذلك ما نراه في قول أبي إسحق الألبيري:

أبا بكر كشفت أقل عيبي ... وأكثره ومعظمه سترتا
فقل ما شئت في من المخازي ... وضاعفها فإنك قد صدقتا
ومهما عبتني فلفرط علمي ... بباطنتي كأنك قد مدحتا
فلا ترض المعايب فهي عار ... عظيم يورث الإنسان مقتا
وتهوى بالوجيه من الثريا ... وتبدله مكان الفوق تحتا
كما الطاعات تنعلك الدراري ... وتجعلك القريب وإن بعدتا [1]

فالذات الشاعرة في هذه الأبيات تتحدث عن الأعمال الطيبة التي لا بد على الإنسان أن يفعلها حتى يفوز بالآخرة، ويهرب من مخازي هذه الدنيا، فنراها تستخدم المقابلات بين (كشفت × سترتا)، و(أقل × أكثره) في البيت الأول، تحاول من خلاله أن تبين أن الإنسان مهما كان تقاه وورعه، فله كذلك عديد من الذنوب والمعاصي المستورة، وتستخدم أيضًا المقابلة في البيت الثالث بين (عبتني × مدحتا) لتبين من خلالها أن الإنسان لا بد أن يعترف بمعاصيه؛ لأن ذلك أول طريق للتوبة.

ونرى الذات تقارن بين فعل الطاعات وبين المعايب، وأثر كل منها على الإنسان، وذلك من خلال استخدام المقابلة بين (الفوق × تحتا) في البيت الخامس، وبين (القريب × بعدتا) لتخبرنا من خلال ذلك بأن المعايب تنقص من منزلة الإنسان، بينما الطاعات تجعله قريبًا من الله، وتعلي من قدره.

---

(١) أبو إسحق الألبيري: ديوانه، ص ٣٣.

[المفردات: الباطنة: السريرة، المقت: الكره، الوجيه: ذو الجاه والقدر، الدراري: النجوم].

وتعبر الذات الشاعرة عن امتناعها عن الرغبة في إنجاب الأولاد لأنها بهم قد تعيش في حزن مستمر، وتستخدم في تلك المعاني المقابلة، ومن ذلك قول السميسر:

يمنعني من تكسب الولد ... علمي بأن البنين من كبدي
فإن يعيشوا أعش على ظلع ... وإن يموتوا أمت من الكمد [1]

فالذات هنا تستخدم المقابلة في (يعيشوا أعش × يموتوا أمت)، ومن خلال هذا التقابل تبين الذات مدى العناء والشقاء الذي يلاقيه الإنسان عندما يكون لديه أولاد فهو لا يهنأ أو يرتاح في حياتهم، أو حتى بعد مماتهم، وتبرر الذات عدم إقبالها على إنجاب الولاد، وزهدها عن ذلك.

وعندما تريد الذات الشاعرة أن تقارن بين شبيها وشيبها وعن حالها في كل صورة منهما فإنها تستخدم المقابلة، ومن ذلك ما نراه في قول الشاعر ابن الملح:

وكنت فتى الكأس عهد الصبا ... فردني الدهر شيخ الدعاء [2]

فالذات هنا تقابل بين الشطر الأول للبيت والشطر الثاني، ومن خلال هذا التقابل تبين لنا أنها في فترة الصبا كانت مولعة بالخمر، ولكنها بعدما كبرت جعلها الدهر تنوب عن ذلك، فمن خلال المقابلة ينجلي المعنى القصود ويظهر ، وأرادت الذات الشاعرة من خلال ذلك أن تبين للجميع صورتها التي هي عليها الآن من الهدى، وذلك مقارنة بعمرها الماضي في أيام الشباب.

ب- المقابلة بالسلب:

وهي التي تحتاج – كما ذكرنا – إلى أداة نفي لتسلب عنها مدلولها التي كانت عليه، وتجعلها متقابلة معه، ومنها ما نراه في قول ابن زيدون معبرًا عن حزنه وألمه لفقد محبوبته وابتعادها عنه:

---

(١) نفسه، ق١، ج٢، ص ٨٩٦.
[المفردات: ظلع: الذي يعرج في مشيته، كمد: حزن].
(٢) ابن خاقان: قلائد العقيان، ج٢، ص ٥٦٢.

مـن مبلـغ الملبسـينا بـانتزاحهم حزنًا مع الدهر لا يـبلى ويبلينـا [1]

فالذات هنا تستخدم المقابلة بالسلب بين (لا يبلى × يبلينا)، وتريد الذات من هذه المقابلة أن توضح للجميع بأن الزمان قد أخذ عليها بأسباب الحزن والهم، وما زال هذا الحزن قائمًا لا ينتهي، وإنما بليت هي لذلك، فالحزن لا ينفك أو يبلى، ينما قد أبلاهم بالهم والحزن والضيق. والذات هنا تستخدم المقابلة بالسلب لتكشف من خلال تكرارها لكلمة البلوى مرة منفية ومرة مثبة عن حالها التي هى عليه .

وعبر ثنائية الذات والآخر تتجلى المقابلة بالسلب كأحد الروابط التي اعتمدت عليها الذات الشاعرة في كسب رضا الآخر (السلطة)، ومن ذلك ما نراه في قول ابن وهبون المرسي:

ألسـتم معشر الأمـلاك طائفـة تفضي بتخليدها هذي الأناشيد
لكـم خلقنـا ولم نخلـف لأنفسنا فـإنما نحـن تحميـد وتمجيـد [2]

فالذات الشاعرة هنا تستخدم المقابلة بين (خلقنا × لم نخلق)، ومن خلال هذا التقابل أرادت أن تبين ولاءها وانتماءها إلى الآخر (السلطة)، فإن كل حياتها موقوفة على تحميد الآخر (السلطة) وتمجيده. وقد عملت المقابلة بالسلب في الأبيات السابقة على محاولة جذب انتباه الآخر السلطة أن حياة الذات الشاعرة إنما هي موقوفة فقط على تحميده وتمجيده.

ومن خلال دراستنا للتقابل – بنوعيه بالإيجاب والسلب– نرى أن الذات الشاعرة قد استغلت ما به من إمكانات تأكيد الدلالة وتوضيحها في الذهن، لتستخدمه كأحد الروابط الأسلوبية عبر ثنائية الذات والآخر، وقد أنتج هذا التقابل عديدًا من الدلالات التي عبر عنها السياق.

---

(١) ابن زيدون: ديوانه، ص ٢٩٨. [المفردات: الملبسينا: الذي يستر ويغطي بالثوب، انتزاحهم: ابتعادهم].

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج١، ص ٥٠٣.

[٤] الأساليب الإنشائية:

استعانت الذات الشاعرة في عصر ملوك الطوائف ببعض الأساليب التي أسهمت بشكل كبير في رؤيتها لذاتها، والتعبير عن أحوالها، وكذلك كروابط أسلوبية بينها وبين الآخر.

والأساليب تنقسم إلى خبرية وإنشائية، وقد جاءت هذه الأخيرة بشكل متعدد لدى الذات الشاعرة، وبرز منها بشكل كبير الأساليب الإنشائية الطلبية؛ كالأمر، والاستفهام، والنهي، والنداء، والتمني، كما نبينه فيما يلي:

أ- أسلوب الأمر:

جاء أسلوب الأمر بصورة كبيرة، وعمل على توليد بعض الدلالات الأسلوبية التي أرادت الذات بثها داخل نصها الشعري، وأسلوب الأمر "صيغته موضوعة لطلب الفعل استعلاءً لتبادر الذهن عند سماعها إلى ذلك، وتوقف ما سواه عن القرينة" [١]. فهو طلب لفعل الشيء في حالة الاستعلاء، وتظهر دلالات هذا الطلب عبر السياق، فنرى ابن خفاجة يقول:

نبه وليدك من صباه بزجرة ... فلربما أغضى هناك ذكاؤه
وانهره حتى تستهل دموعه ... في وجنتيه وتلتظي أحشاؤه
فالسيف لا تذكو بكفك ناره ... حتى يسيل بصفحتيه ماؤه [٢]

فالذات الشاعرة عبر استخدامها أسلوب الأمر من خلال الأفعال (نبه، انهر) تقدم النصيحة للآخر، فلا بد للطفل أن يقوم منذ صباه، كالسيف الذي لا يكون قاطعًا إلا إذا أصقل بالنار.

---

(١) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ج١، ص ١٤٧.

(٢) ابن خفاجة: ديوانه، ص ١٨.

ب- أسلوب النهي:

ترتبط دلالات هذا الأسلوب إلى درجة كبيرة بأسلوب الأمر غير أن هذا الأخير يختلف عنه في إفادة الكف عن القيام بالشيء "فهو طلب الكف عن الفعل، أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام" (١). لكنهما يرتبطان في دلالة كليهما على الغير والارتباط به، أو كما يقول صاحب كتاب الطراز "أنهما يتعلقان بالغير، لأن كل واحد منهما مختص بصيغة تخالف الآخر، ويختلفان في أن الأمر دال على الطلب، والنهي دال على المنع، وأن الأمر لا بد فيه من إرادة مأمورة. وأن النهي لا بد فيه من كراهية منهية" (٢). وقد تنوعت الدلالات التي أنتجها أسلوب النهي لدى الذات الشاعرة وتعددت في عصر ملوك الطوائف، فنجد السميسر قائلاً:

لا توقدن عدوًا وأطفه بالتودد
فالنار بالفم تطفا والنار بالفم توقد (٣)

فالذات هنا تستخدم أسلوب النهي في (لا توقدن) محاولة تقديم النصح والإرشاد للآخر، فالإنسان عليه ألا يتسرع في العداوة مع الناس، وعليه أن يتودد معهم دائمًا.

ج- أسلوب الاستفهام:

هو أيضًا من الأساليب الإنشائية التي تفيد الطلب، ويأتي الاستفهام لدلالات وأغراض متنوعة، منها التعجب، أو الاستغراب، أو الاستنكار، أو النفي، أو التهويل، أو التوكيد والتقرير، وهو أيضًا تعبر عنه بعض الأدوات التي تأتي في بداية سياقه، ويستفهم بها عن الشيء؛ كالهمزة، وهل، وما، ومن، وأي، وكم، وكيف، وأين، ومتى،

(١) د. عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩م، ص٨٣.
(٢) العلوي: كتاب الطراز، ص ٢٨٥، ٢٨٦.
(٣) ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج٢، ص ٨٩١.

وأبان، وقد ع بر الاستفهام لدى الذات الشاعرة عن عديد من المعاني والدلالات، فنرى ابن زيدون يقول:

كيف السلو عن الذي مسواه من قلبي السواد؟
ملك القلوب بحسنه فلها إذا أمر، انقياد [1]

فالاستفهام هنا في (كيف السلو) جاء للاستنكار والنفي، فكيف إذا تملك المحبوب من القلب أن تنساه الذات الشاعرة.

وقد يأتي الاستفهام بقصد الاستعطاف والتمني، ومن ذلك ما نراه في قول ابن زيدون مخاطبًا الحزم بن جهور:

هل من سبيل فماء العتب لي أسن إلى العزوبة من عتباك والخضر [2]

فالذات الشاعرة هنا تستخدم الاستفهام في (هل من سبيل)، وتحاول من خلال هذا الاستفهام أن تستعطف قلب الحزم بن جهور عله يخرجها من سجنها، إذا كان الود بينهما قد أصبح صافيًا لا يعكره شيء.

وقد يأتي الاستفهام بقصد التقرير والتأكيد، ومن ذلك ما نراه في قول ابن وهبون:

ألستم معشر الأملاك طائفة تقضى بتخليدها هذي الأناشيد
فإن نقصتم أناسًا من نوالكم فحق منكم لأهل الشعر تزييد [3]

فالذات الشاعرة هنا تستخدم أسلوب الاستفهام في (ألستم معشر الأمراك)، وتحاول من خلاله أن تؤكد على حقيقة ارتباط مآثر ومفاخر الملوك بالشعر؛ لأنه يبعث على تخليدها وتمجيدها، ولذلك فلا بد لهؤلاء الملوك أن يزيدوا من نوالهم على الشعراء.

---

(١) ابن زيدون: ديوانه، ص ٧٠.
[المفردات: السلو: النسيان، مثواه: مقامه].
(٢) ابن زيدون: ديوانه ، ص ١١٠.
[المفردات: العتب: اللوم، أسن: عكر، الخضر: البرودة].
(٣) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج١، ص ٥٠٣.

د- أسلوب النداء:

النداء هو "طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة، ينوب كل حرف منها مناب الفعل أدعو" [1]. ويأتي عن طريق بعض الأدوات كـ (يا، أي، أيا، هيا، أي، والهمزة)، وربما تحذف أداة النداء، ويعبر عنها السياق، ويأتي هذا الأسلوب ليفيد عديد من الدلالات المتنوعة، فنرى النداء يأتي للطلب، والحصول على الشيء، وذلك كما نراه في قول ابن حزم الأندلسي:

يا من هدى بهما اجعلني كمثلهما ... في نصر دينك محضًا غير مفتون
لا تقطعن بي رب العرش دونهما ... يوم الحساب وفي وضع الموازين [2]

فالذات الشاعرة هنا من خلال استخدامها لأسلوب النداء (يا من هدى) تطلب من الله (سبحانه وتعالى) أن يجعل مكانتها كمكانة الإمام البخاري ومسلم اللذين جمعا كثيرًا من أحاديث رسول الله (ﷺ)، وكانا لهما فضل عظيم.

وقد تحذف الذات الشاعرة أداة النداء التي يظهر معناها من خلال السياق، ومن ذلك قول المعتمد بن عباد وهو في سجنه:

قيدي أما تعلمين مسلما ... أبيت أن تشفق أو ترحما
دمي شراب لك واللحم قد ... أكلته، لا تهشم الأعظما [3]

فالذات هنا تستخدم أسلوب النداء (قيدي)، وقد حذفت أداة النداء، إذ المقصود (يا قيدي)، وربما دل ذلك على اختصاص ذلك القيد بالنداء لمعاناة الذات الشاعرة منه.

---

(١) د. عبد العزيز عتيق: علم المعاني، ص ١١٤.

(٢) ابن حزم: ديوانه، ص ٦٤.

(٣) المعتمد بن عباد: ديوانه، ص ١١٢.

٥- أسلوب التمني:

التمني هو طلب حصول شيء ما، وهذا الشيء يكون محببًا لدى الإنسان، ولذلك فهو يتمنى حدوثه من خلال بعض الأدوات التي تعبر عن ذلك كـ (ليت، ولعل، وهلا، وألا، وهل)، ويأتي التمني لدى الذات الشاعرة ليعبر عن العديد من الدلالات المتنوعة داخل السياق، فقد يدل على الحنين إلى مكان النشأة، ومن ذلك ما نراه في قول ابن شرف القيرواني قائلاً:

فيا ليت شعري القيروان مواطني أعائدة فيها الليالي القصائر [١]

فالذات هنا تستخدم أسلوب التمني (فيا ليت شعري) لتتمنى العودة إلى ديارها القديمة، معبرة عن حبها وتعلقها بها.

وقد يستخدم أسلوب التمني بقصد الدعاء للآخر (الممدوح)، ومن ذلك قول الشاعر ابن الملح مادحًا المعتضد بالله:

الله أكبر لو قضى لخليفة بمزية العلم الذي لم يعلم [٢]

فالذات الشاعرة هنا تستخدم أسلوب التمني (لو قضى) لتعبر عن دعائها لذلك الآخر بالعلم الذي لا يعلمه أحد من الله.

وفي النهاية فقد اعتمدت الذات الشاعرة – بشكل كبير – على الروابط الأسلوبية المتمثلة في الأساليب الإنشائية؛ لتوليد بعض الدلالات المتنوعة التي من شأنها توضيح المعنى وتقريبه، وبرز من هذه الأساليب أسلوب الأمر والنهي والاستفهام والنداء والتمني، وقد عبرت جميعها عن معاني الذات الشاعرة بشكل كبير.

---

(١) القيرواني، أبو عبد الله محمد بن شرف القيرواني(ت ٤٦٠ هـ) : ديوانه، تحقيق: حسن ذكري حسن، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٨٣م، ص ٦٣.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج١، ص ٤٦٠.

المبحث الثالث

الذات والآخر والروابط التصويرية

المبحث الثالث
الذات والآخر والروابط التصويرية

الصورة من أبرز الروابط التي ظهرت لدى الذات الشاعرة لتنقل من خلالها تجربتها وخيالها، وتعبر عن مكنوناتها الداخلية؛ لأنها شكل من أشكال الدلالة داخل النص الشعري، وبواسطتها يمكن وصل معاني الذات الشاعرة ومن ثم إيصالها إلى المتلقي.

وقد تعددت تعريفات الصورة قديمًا وحديثًا؛ حيث قال عنها عبد القاهر الجرجاني: "واعلم أن قولنا صورة إنما تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا" (١). فالشاعر يعبر عن معانيه الداخلية التي يكونها عقله من خلال ما يراه بصره في الطبيعة من أشياء محسوسة، أو يعلمه من أشياء أخرى معنوية لها صورة داخل ذهنه، وقد ذهب إلى مثل هذا المعنى حازم القرطاجني عندما قال: "إنما المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، لكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تتطابق مع ما أدرك منها" (٢).

أما حديثًا، فقد تطور مفهوم الصورة، فمنهم من اعتمد في تعريفها على الجانب البياني؛ كالقدماء، حيث حصرها في مباحث علم البلاغة، ومن ذلك ما نراه في قول الدكتور عبد القادر القط الصورة هي: " الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها" (٣). ومنهم من نادى بالتجديد في مفهوم الصورة، ورأى أن الصورة الحسية – التي تتكون عن

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص٥٠٨.

(٢) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ١٨.

(٣) د. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٨م، ص٣٩١.

طريق الحواس- شيء أصيل، وجزء لا يتجزأ من الصورة يمكن إضافته إلى الصور البلاغية؛ "فالصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصورة الحسية" (١).

وهناك اتجاه آخر نادى بضرورة الجانب الوجداني في الصورة مقابل الجانب الحسي، فهي تتكون في وجدان الشاعر وخياله، ولذلك تحتل الحواس فيها جانبًا قليلاً؛ "فالصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع" (٢). ولذلك فإن مفهوم الصورة يحمل في طياته أكثر من معنى واتجاه، ويمكن أن نجملها جميعًا في قولنا إن الصورة هي تلك التعبيرات اللغوية الذي تظهر لدى كل أديب داخل نصه مشحونة بالعواطف والخيالات، ومن خلالها يصور هذه العواطف بأشكال وصور لها في الواقع، وقد تكون هذه الصور حسية أو معنوية.

وللصورة أهمية كبرى داخل النص الشعري؛ حيث تجعله أكثر قربًا إلى المتلقي من خلال تآلف أجزائه وترابطها بواسطة تلك الصورة التي بداخله، ولذلك وجدنا الجاحظ يتحدث عن أهمية الصورة في الشعر قائلاً: "إنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير" (٣). فالصورة أحد الأركان التي يبنى عليها الشعر، ولا يمكن الاستغناء عنها، فلا شعر بدون صورة"، والشاعر يحاول بواسطة الصورة أن يؤلف بين الكلمات الحية من جهة، وبين الطبيعة من جهة أخرى، فيحدث بذلك نوعًا من الانسجام بين الأشياء، وهو بهذا يرى الوجود كله حيًا إذا اهتز منه جزء اهتزت له

---

(١) د. علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠م، ص ٣٠.

(٢) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٢م، ص ١٢٧.

(٣) الجاحظ: الحيوان، ج٣، ص ١٣٢.

سائر الأجزاء، وصورة تنشأ حيث يحدث هذا الانسجام، وحين يتسع خيال الشاعر، فيشمل كافة الموجودات" [1].

وقد وردت الصورة لدى الذات الشاعرة في عصر الطوائف على عدة أشكال منها الصورة البلاغية، والصورة الحسية والصورة الرمزية، كما نبينه فيما يلي:

[أ] الصورة البلاغية:

أ- الصورة الاستعارية:

الاستعارة عبارة عن تشبيه حذف أحد طرفيه إما المشبه أو المشبه به مع ذكر شيء يدل عليه، لذلك نجد السكاكي يعرفها بقوله: "هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به" [2]. فهناك دائمًا علاقة ترابط بين طرفي التشبيه فإذا ما حذف أحدهما ترك شيء من لوازمه يدل عليه، وله ارتباط كذلك بالطرف الآخر.

والاستعارة يبدو فيها الجمال الخيالي والتصويري أكثر من الألوان البلاغية الأخرى؛ لأن طرفي التشبيه فيها لا يفصلهما حد ما، ولذلك تبدو علاقة الترابط بينهما قوية؛ "فالصورة الاستعارية أقدر من الصورة التشبيهية في إظهار طاقاتها الخيالية والتشكيلية، وكذلك على الأداء الجمالي، إذ بينما يبقى طرفا التشبيه منفصلين مع وجود الأداة الرابطة، فإن الاستعارة من شأنها أن تلغي الحدود، وأن تحطم الفواصل، فيندمج الطرفان في صورة واحدة حتى لو كانا منفصلين أو متناقضين" [3].

ومن خلال استخدام الذات الشاعرة للصورة الاستعارية في عصر الطوائف، نرى أن دلالتها اتجهت إلى كل من التشخيص والتجسيد كما يلي:

---

(١) انظر: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٥٨م، ص ٦-٧.

(٢) السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر: مفتاح العلوم، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ط٢، ١٩٨٧م، ص٣٦٩.

(٣) النعمان القاضي: أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي، ص ٤٣٤.

١ – التشخيص:

التشخيص في الصورة الاستعارية عبارة عن إضفاء نوع من الحياة على الأشياء الحسية والمعنوية كذلك، فتصير كأنها شخص حي له سماته المميزة، ومن صور التشخيص قول ابن اللبانة الداني:

وقف الفراق أمام عيني غيهبا فقعدت لا أدري لنفسي مذهبا [١]

فالذات الشاعرة في هذا البيت تريد أن تعبر عن اغترابها من أحبتها وفراقهم إياها، وتستخدم الاستعارة المكنية في قولها (وقف الفراق)؛ حيث شبهت الفراق برجل يقف أمامها ليحول بينها وبين أحبتها، وعمل هذا التشخيص على جعل ذلك الفراق كإنسان يمسك بيده حزنها وألمها، ويتحكم في معاناتها، وهذا يعطينا صورة جلية عن تأثير هذا الفراق في الذات الشاعرة.

٢ – التجسيد:

ويقصد به تجسيد الصور المعنوية في أشياء مادية محسوسة، ومن ذلك قول ابن زيدون:

يا بانيًا كل مجد وهادمًا كل وجد [٢]

فالذات الشاعرة هنا تستخدم الاستعارة المكنية الدالة على التجسيد في قولها (مجد)، وكذلك (وجد)؛ حيث شبهت المجد وهو شيء معنوي بشيء حسي يبنى، وكذلك شبهت الحزن بشيء مادي يهدم، وفي ذلك دلالة قوية على أهمية تلك الأفعال التي يقوم بها الآخر الممدوح.

ب- الصورة التشبيهية:

التشبيه هو أحد الصور التي انتشرت بشكل كبير داخل نتاج الذات الشاعرة الشعري في عصر الطوائف، وذلك لما له من أهمية بارزة في رسم ملامح صورة معينة مرتبطة بصورة أخرى متقاربة لها.

---

(١) ابن اللبانة الداني: ديوانه، ص ٢٣. [المفردات: الغيهب: الغيهب من الرجال: الثقيل البليد].

(٢) ابن زيدون: ديوانه، ص ١٠٠.

وقد عرفه عديد من العلماء قديمًا وحديثًا؛ حيث قال عنه قدامه بن جعفر: "التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما، ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منها بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد" [1]. فهو يرى أن أوجه التشابه والاتفاق إذا زادت عن أوجه التفرد والاختلاف، أدى التشبيه دوره بشكل سليم، ولذلك نرى الجرجاني يؤكد على علاقة ذلك التشابه قائلاً: التشبيه هو "تشبيه شيء بشيء ليدل علي حصول صفة المشبه به في المشبه، ويشترط أن تكون من وأظهر صفاته وأخصها به" [2]. فاشتراك الصفة وترابطها بين الطرفين من شروط التشبيه.

ويأتي تعريف التشبيه في العصر الحديث بالمفهوم نفسه الذي كان عليه قديمًا، فنرى الدكتور جابر عصفور يعرفه بقوله: "التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني" [3].

وللتشبيه عدة فوائد داخل النص الشعري؛ فهو يقوم بجذب انتباه المتلقي إلى علاقة المشابهة بين الطرفين، كما أنه يمكن المبدع من التعبير عن عواطفه وخيالاته بشكل أوضح وتقريبها إلى المتلقي، ومن ثم تقبلها وتفهمها، وذلك "لما له من موقعًا

---

(١) قدامة بن جعفر، أبو الفرج بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ب،ت)، ص ١٢٤.

(٢) الجرجاني، محمد بن علي الجرجاني(ت ٧٢٩هـ): الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق:د/ عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ١٥٢.

(٣) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ١٩٩٢م، ص ١٧٢.

حسنًا في البلاغة وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي، وإدنائه البعيد من القريب، يزيد المعاني رفعة ووضوحًا، ويسكبها توكيدًا وفضلًا، ويكسوها شرفًا ونبلًا" [1].

ولذلك استعانت به الذات الشاعرة كأحد الروابط التصويرية التي لها القدرة على توليد دلالات جديدة داخل النص، ومن ذلك ما نراه في قول ابن وهبون المرسي:

يا صاحب المجد إن المجد سائمة تضل إن لم يكن بالشعر تقييد [2]

فالذات الشاعرة هنا تريد أن تبين فضل الشعر الذي يسجل مآثر وأمجاد الملوك، ولذلك تحاول أن يجذب انتباه الآخر إلى ضياع هذه الأمجاد ونسيانها إن هي لم تقيد وتسجل بالشعر تسجيلاً يخلد ذكرها.

ولذلك فتشبه هذه الأمجاد بالأغنام التي تضل طريقها، وذلك من خلال التشبيه المؤكد في قولها (إن المجد سائمة تضل)؛ حيث حذفت أداة التشبيه منه.

ونرى أيضًا التشبيه التام في قول الشاعر ابن الملح:

كم حطتم من ضياع في الأنام وكم وصلتم من شتيت غير متصل
بسنة كسنان الرمح ماضية ومذهب كقناة الرمح معتدل [3]

فالذات هنا تريد أن تمدح الآخر السلطة (المعتمد بن عباد)، وتبين للجميع سنته الماضية ومذهبه المعتدل فتستعين في ذلك بالتصوير التشبيهي في قولها (سنة كسنان الرمح ماضية)، و(مذهب كقناة الرمح معتدل)، حيث شبه طريقته وسنته بسنان الرمح الذي يتصف بالمضاء، وشبه طريقته ومذهبه بين الناس كقناة الرمح المستوية.

ج- الصورة الكنائية:

الكناية من الصور التي لا غنى لأي شاعر عنها، فهي دائمًا تعبر عن المخفي الذي لا يريد المبدع التصريح به، ومن ثم يختار هذه الصورة التي تحمل في مضمونها ما يريد أن يوصله هذا المبدع إلى المتلقي، وقد عرفها قدامة بن جعفر بقوله: "هو أن يريد

(١) الهاشمي: جواهر البلاغة، ص ٢١٩.
(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج١، ص ٥٠٣.
(٣) ابن بسام: الذخيرة، ق٢، ج١، ص ٤٦٢.

الشاعر دلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل التابع أبان عن المتبوع" [1].

وتأتي الكناية دائمًا لتقريب المعنى بصورة مختارة من قبل المبدع يمكنه من خلالها صنع جو من تعميق الفكرة والبحث وراءها، ولذلك "فالكناية من الفنون الجميلة التي تمس حياة الناس وأذواقهم وتطورهم الثقافي والاجتماعي، وهي تحتاج إلى حس لغوي مرهف، ذكي، يختار المعنى، ثم يخفيه مشيرًا إليه بأحد المعاني المنبثقة منه، المترتبة عليه اللازمة له لزومًا منطقيًا أو عرفيًا أو ابتكاريًا من صنع الفنان نفسه" [2].

فنرى كذلك ابن اللبانة الداني يستخدم الكناية في مدحه للآخر السلطة قائلاً:

مضيت حسامًا لا يفل له عزب وأبت غمامًا لا يجد له سكب [3]

فالذات الشاعرة هنا تعبر من خلال استخدامها للكناية في البيت السابق عن مكانة ذلك الممدوح، حيث تدل الكناية (مضيت حسامًا) على قوته وحزمه، وتدل الكناية (أبت غمامًا) في الشطر الثاني على كثرة الجود والكرم.

ونرى تعدد الكنايات في قول ابن خفاجة الأندلسي عندما يصف لنا ليلة مظلمة سوداء يظهر فيها الغمام فيضيؤها:

في ليلة قد بات يلحس تحتها حبرًا لسان البارق المتوقد
نسج الضريب بها الضلام حمامة فأبيض كل غراب ليل أسود
شابت وراء قناعها لمم الربى واشمط مفرق كل عضب أملد [4]

ففي هذه الأبيات تستخدم الذات الشاعرة الكناية في وصفها لتلك الليلة المظلمة، التي ظهر فيها الغمام فجعلها مضيئة، ونجد الكناية في البيت الأول (يلحس

---

(١) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص ١٥٧.

(٢) منير سلطان: الصورة الفنية في شعر المتنبي، الكناية والتعريض، منشأة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٢م، ص ١٠١.

(٣) ابن اللبانة الداني: ديوانه، ص ٢٩.

(٤) ابن خفاجة الأندلسي: ديوانه، ص ٩٥. [المفردات: البارق: سحاب ذو برق، الضريب: الثلج، أشمط: خالط البياض بالسواد، العضب: الغصن، الأملد: الناعم اللين].

تحتها حبرًا) تدل على شدة سواد هذه الليلة، كما تأتي الكناية في (شابت وراء قناعها) لتدل على البياض وسط هذا الظلام.

ونرى كذلك الكناية في قول ابن حزم الأندلسي عندما يتحدث عن نفسه، وهو في السجن:

قد طال في هاويات السجن محبسه ... وانشت من شمله ما كان يجمعه

فكم زفير يقد الصخر أيسره ... وكم أنين بنار الوجد يصفعه [1]

فالذات الشاعرة هنا تريد أن يعبر عن حالها داخل السجن، فتستخدم الكناية في قولها (زفير يقد الصخر) للدلالة على حرقة أنفاسها ولهيبها من شدة ما تلاقيه من معاناة داخل هذا السجن.

وبعد تناولنا للصورة البلاغية بأنواعها – الاستعارية والتشبيهية والكنائية– نجد أن الذات الشاعرة عبرت من خلالها عن أحاسيسها وعواطفها، وتركت للمتلقي مشاركة التعبير والتأويل والتفكير في المعاني العميقة لهذه الصور، وقد وردت الاستعارة بشكل كبير وقامت بوظيفة التشخيص والتجسيم، كما عمل التشبيه على تقريب الصورة التي تريد الذات الشاعرة توصيلها إلى المتلقي عبر مجموعة من الدلالات المتنوعة التي ظهرت خلال السياق، وكذلك قامت الصورة الكنائية بدور كبير في إنتاج عديد من الدلالات التي تعمل كروابط تصويرية بين الذات المبدعة وبين الآخر المقصود، أو حتى المتلقي غير المباشر، والذي يقوم بدوره في إنتاج دلالات جديدة يفرضها تفكيره وتفسيره للسياق والمعنى داخل النص.

[٢] الصورة الحسية:

لقد وسع النقد الحديث مفهوم الصورة، فأضاف إلى جانب الصورة البلاغية عدة صور أخرى كالصورة الحسية أو الرمزية، وهذه الصور لها أهميتها البالغة داخل النص؛ لأن المتلقي من خلالها يستطيع فك شفرات النص المنغلقة.

---

(١) ابن حزم الأندلسي: ديوانه، ص ٧٠. [المفردات: يقد: يحطم، يسفعه: يضربه على وجهه].

والصورة الحسية هي التي تعتمد على إدراكنا الحسي للأشياء، فهي "الصورة القائمة على إدراك الأشياء عن طريق إحدى الحواس، سواء كانت هذه الأشياء من الأمور المحسوسة أو الوجدانية" [1]. وهذه الحواس تتمثل في حاسة البصر والسمع والشم والتذوق واللمس، كما تدخل بعض الصور الأخرى تحت هذه الحواس كالصورة الحركية والصورة اللونية اللتين تدخلان تحت حاسة البصر.

والصورة الحسية لا شك لها دور كبير في تفسير المعنى، ولذلك لا يمكن إغفالها أو تجاهلها داخل الصور العامة للنص، "فالتصوير الشعري يقوم على أساس حسي مكين، ولا مفر من التسليم بذلك طالما كانت مدركات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه" [2]. ولذلك وجد كم هائل من الصور الحسية داخل نتاج الذات الشاعرة في عصر الطوائف، نورد بعضها فيما يأتي:

أ- الصورة البصرية:

هي الصورة التي تعتمد على حاسة البصر، وفيها يوظف المبدع أدواته التصويرية للرؤية البصرية من حركة ولون ورؤية، فنجد مثلاً الشاعر أبا إسحق الألبيري يقول:

يا أيها الغافل عن نفسه ... ويك أفق من سِنَةِ الغافل
وانظر إلى الطاعة مشهورة ... في الفلك الصاعد النازل
والحظ بعينيك أديم السما ... من طالع فيها ومن آفل
كل على مسلكه لا يرى ... عن ذلك المسلك بالمائل
لو دبرت نفسها لم تغب ... واطلع الناقص كالكامل
وانظر إلى المزنة مشحونة ... مثقلة الكاهل كالبازل
تحن إلى من شوق إلى وقفة ... أو خطرة بالبلد الماحل

(١) انظر: عبد اللطيف محمد السيد الحديدي: الصورة الفنية في شوقيات حافظ، دراسة تنظيرية تطبيقية، دار المعرفة للطباعة، المنصورة، مصر، ١٩٩٧م، ط١، ص ٢٢٨.
(٢) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٣٠٩.

يالـــك بســـتان عقـــول بـــدا لعـــين قلـــب المـــؤمن العاقـــل [1]

في هذه الأبيات تتجلى تلـك الصـور البصـرية المتعـددة التـي أرادت الـذات الشاعرة من خلال بث العظة والتدبر في هـذا الكـون العجيـب، ومـن خـلال بعـض الأفعال (انظر، الحظ) توجه بصر الإنسان إلى تلك الموجودات المتعددة في هذا الكـون، ومن ثم اتخاذ العبرة والعظة منها ، هنـا تـربط الـذات الشـاعرة هـذه الصـورة البصرية باستهلال القصيدة فهي تريد من ذلك الغافل عن نعم الله وفضـله أن يتأمـل في صـور هذا الكون المتعددة حتى يفيق من غفلته.

كما جاءت بعض الألفاظ الأخرى (عينيك، تغب، بدا، لعين) التي تعبر لنـا عن تلك الصورة الكلية في رؤية السماء وما بها، وهي تحوي في طياتها عديدًا من الصور البصرية الجزئية، فلفظة عينيك تربط تلك الصورة بفعل النظر والتدبر في الكـون، كـما تأتي لفظة(تغب) لتعبر من خلال تلك الصورة البصرية عن انتظام الكون بقدرة الله عز وجل وذلك من خلال ما يبدو للإنسان إذا ما نظر بعينه، كـما نـرى أن الأبيـات تمـوج بحركة ترصدها لنا العين المتدبرة في الأبيات عبرت عنها عديد بألفاظ، مثل (الصاعد، النازل، المائل، اطلع)، وهي جميعًا ألفاظ تعبر عن حركية تلك الصورة البصرية.

ب- الصورة السمعية:

وهي الصورة التي تعتمد على حاسة السمع في تكوينها، وقد وردت في أشعار الذات الأندلسية بصورة كبيرة، وحاولت من خلال إيصال ذلك الشعور المتـأتي لـديها عن طريق حاسة السمع، ومن ذلك ما نراه في قول ابن شـهيد الأندلسي يتحـدث عـن سجنه:

مقـيم بـدار سـاكنوها مـن الأذى قيـام عـلى جمـر الحـمام قعـود
ويســـمع للجـــان في جنباتهـــا بسـيط كترجيـع الصـدى ونشـيد

(١) أبو إسحق الألبيري: ديوانه، ص ٦٧ . [المفردات: أديم السما: ما ظهر منها، آفل: غاب واستتر، المزنة: السحاب، البازل: الذي بلغ ستين سنة، ماحل: مجدب].

ما اهتز باب السجن إلا تفطرت قلوب لنا خوف الردى وكبود [1]

فالذات الشاعرة في الأبيات السابقة تصف لنا حال السجن ومن به من خلال تلك الصورة السمعية التي تجلت في أصوات الجن داخل جنبات هذا السجن، وذلك من خلال الألفاظ (يسمع، بسيط، ترجيع، الصدى، نشيد)، وهي جميعًا ألفاظ توضح لنا صورة هذا السجن وما به من خوف ورعب..

فلفظة (يسمع) توحي للمتلقي بعدم معرفة مصدر هذا الصوت، ومن أين يأتي؟ ولذلك تدفعه إلى تخيل ذلك الخوف والرعب اللذان يتعرض لهما من هم داخل هذا السجن، وتزيد حدة هذا الخوف في تخيل تلك الأصوات كأنها أصوات للجان وهو ما تعبر عنه الصورة السمعية(بسيط كترجيع) فكان الجان يتحدث بصوت يتكرر كتردد الصدى في جنبات السجن.

ج- الصورة التذوقية:

وهي الصورة التي تتكون عن طريق حاسة التذوق، ومن ذلك ما نراه في قول الشاعر عبادة بن ماء السماء يصف لنا الخمر:

فهل ترى أحسن من أكؤس يقبل الثغر عليها اليدا

يقول للساقي أغثني بها وخذ لجينًا وأعد عسجدا [2]

فالذات الشاعرة في هذه الأبيات ترسم لنا صورة للخمر التي أشبهت الذهب في صفرته، وهي في ذلك تعتمد على الصورة التذوقية، فمن شدة تعلق الذات الشاعرة بها لا تصف هذه الخمر بأنها تشرب بل تقبل يداها عند الشراب، وعبرت لفظة (يقبل) عن تعلق الذات الشاعرة بتذوق وشرب هذا الخمر .

(١) ابن شهيد الأندلسي: ديوانه، ص ١٠٠.

[المفردات: الحمام: الموت، كبود: أكباد].

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق١، ج١، ص ٤٧٣.

د- الصورة اللمسية:

وهي الصورة الحسية التي تعتمد على حاسة اللمس، ومنها قول عبد الجليل ابن وهبون مادحًا:

وصـــارم في يـــديك منصـــلت إن كان للسيف في الـوغى روح [1]

فالذات الشاعرة هنا تصور لنا السيف في يد ممدوحها عن طريق تلك الصورة الحسية، التي تدل عليها الألفاظ (يديك، منصلت، السيف). واستخدام لفظة (يديك) في تلك الصورة الحسية عبرت عن استعداد هذا الممدوح للقتال وأن السيف بيده وليس داخل غمده، ويزيد من قوة هذه الصورة وتأكيدها لفظة(منصلت) التي تصور ظهور هذا السيف في يد هذا الممدوح أمام الجميع.

ه- الصورة الشمية:

هي الصورة التي تتكون عن طريق حاسة الشم، ومن ذلك قول ابن زيدون:

ورامشـة يشـفي العليـل نسـيمها مضـخمخة الأنفـاس طيبـة النشر
أشـــاربها نحـــوي بنـــان مـــنعم لأغيـد محكـول المـدامع بالسـحر
سرت نضرة من عهدها في غصونها ولعت بمسك من شمائله الزهـر [2]

فالذات الشاعرة في هذه الأبيات تتحدث عن هذه الباقة من الريحان؛ حيث إن رائحتها تشفي المريض، وقد أشارت بها فتاة حسناء محكولة الأعين، وهذه الرياحين سقيت مسكًا نقيًا، والذات الشاعرة تستخدم الصورة الشمية التي تعبر عنها الألفاظ (رامشة، نسيم، مضمخة، الأنفاس، مسك،الزهر)، فلفظة (رامشة) هي مصدر تلك الرائحة الطيبة التي صورتها الذات الشاعرة ، ولفظة(النسيم) بها دلالة واضحة على تقوية هذه الصورة الشمية فهى ما تنقل رائحة الورود إلى الجميع، وهذه الورد ليست

(١) ابن خاقان: قلائد العقيان، ج٣، ص ٧٧٢.

(٢) ابن زيدون: ديوانه، ص ١٠٢.

[المفردات: الرامشة: باقة الريحان، مضمخة: معطرة، النشر: الرائحة، أغيد: طويل القامة، مكحول المدامع: جذاب النظر، الزهر الصافية النقية].

بعديمة الرائحة ولكن رائحتها كالمسك الذي ينتشر في كل مكان، يستطيع برائحته الزكية أن تتقبله (الأنفاس) ويؤثر فيها،لتعبر عن تلك الدلالات على طول الأبيات السابقة.

و- الصورة اللونية:

هذه الصورة تعتمد في تكوينها على حاسة البصر، ويستخدم فيها المبدع الألوان المعروفة لرسم أفكاره وتوصيل معانيه من خلال إيحاءات هذه الألوان وما تعبر عنه خلال السياق.

ونرى ابن حزم الأندلسي عندما يتحدث عن الشيب الذي ملأ رأسه يستخدم الصورة اللونية قائلاً:

كأن بياض الرأس ينعي سواده صباح تعرى عنه ليل عكامس
فأهلاً بوفد الشيب إذ جاء وافدًا وكنت وقلبي قبل ذا منه واجس [1]

فالذات الشاعرة في هذه الأبيات تصف لنا بياض شعرها، وشبهها من خلال هذه الصورة اللونية التي عبرت عنها الكلمات (بياض، سواد، صباح، ليل، عكامس، الشيب)، وهي تعبر عن تبدل وتحول الشعر من اللون الأبيض إلى الأسود؛ لأن الشيب قد خط به. فالذات الشاعرة تقارن بين سواد الشعر في الشباب الذي كان مثل الليل المظلم، وبياضه في هذا الشيب الذي أصبح كضوء الصباح الذي يتجلى ويتضح جيدًا.

وفي النهاية نرى أن الذات الشاعرة الأندلسية قد استطاعت أن توظف الصور الحسية بشكل كبير داخل نتاجها الشعري، وقد ساعدت هذه الصور – بشتى أنواعها البصرية، والسمعية، والتذوقية، والشمية، واللمسية، واللونية – على توضيح دلالات النص، وإيصال معانيه إلى المتلقي.

---

(١) ابن حزم الأندلسي: ديوانه، ص ٦٥، ٦٦.
[المفردات: عكامس: مظلم، واجس: خائف].

[٣] الصورة الرامزة:

من الروابط التصويرية التي لجأت اليها الذات الشاعرة في عصر الطوائف الرمز الذي يجعل من التعبير كأنه صورة حية لها دلالتها المستقلة وإيحاءاتها المختلفة.

وللشعراء مقاصد عدة في استخدامهم الرمز داخل قصائدهم، " فإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن الناس كافة والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو للحرف اسمًا من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس، أو حرفًا من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضوع من يريد إفهامه، فيكون ذلك قولاً مفهومًا بينهما، مرموزًا عن غيرهما "[١]، فالرمز يعبر عما يريد الشاعر ألا يذكره مباشرة فيلجأ إلى بعض الكلمات التي لها دلالة عامة مشتركة بين الجميع أو بينه وبين المتلقي، ويوضح من خلالها مقاصده الخفية، فالرمز " هو الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهري مقصودًا أيضًا "[٢]. وهو بهذا عكس الكناية التي يراد منها المعنى الباطن وليس الاثنين معًا.

والشعراء كثيرًا ما يعتمدون على مثل هذه الروابط التصويرية الإيحائية كأدوات اتصال بينهم وبين المتلقي، فلكل تفسيره الخاص لهذا الرمز المثبوت داخل النص؛ لأن الرمز " يقع في المسافة بين المؤلف والقارئ لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر، إذ أن الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتغيير، ولكن بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء "[٣]. وفي كلتا الحالتين يؤدي الرمز دوره في إثراء دلالة النص ويكشف – رغم معناه البعيد – عن دلالات جديدة خفية أراد أن يشير إليها المبدع.

---

(١) قدامه بن جعفر: كتاب نقد النثر (كتاب البيان)، تقديم وتمهيد: طه حسين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٨٠ م، ص ٦١، ٦٢.

(٢) د. إحسان عباس: فن الشعر، دار الشروق، عمان، ١٩٩٦ م، ص٢٠٠.

(٣) د. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧ م، ص٣٣.

وقد ورد الرمز في عصر ملوك الطوائف في إبداع الذات الشاعرة بصورة متعددة وبأنواع مختلفة كالرمز الديني، أو الأدبي، أو الأسطوري، أو التاريخي وغيرها من الأنواع، ولا شك أن كثرة استخدام الذات الشاعرة لمثل هذه الانواع ساعد على إيصال معانيها إلى المتلقي من جانب، وقام بتشكيل أداة اتصال وربط بينهما وبين الآخر بأنواعه كافة من جانب آخر؛ فالرمز " هو معنى خفي وإيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستنشق عالمًا لا حدود له "[1]. وهذا العالم يتأتى من تلك الصورة التي يفرضها الرمز على المعنى داخل النص، ونستطيع التعرف على أبرز أنواع الرمز ودلالاته لدى الذات الشاعرة كما يلي:

أ- **الرمز الديني:**

أشارت الذات الشاعرة إلى بعض ألفاظ الرموز الدينية داخل أشعارها كالشخصيات، أو المقدسات، أو الأماكن، أو التقاليد الدينية، ومن ذلك ما نراه من قول الشاعر ابن زيدون عندما يوجه خطابه إلي الآخر (السلطة) أبي الحزم بن جهور:

كانت الوشاة وقد منيت بإفكهم أسباط يعقوب وكنت الذيبا [2]

فهنا تحاول الذات الشاعرة من خلال رمز القصة الدينية (أسباط يعقوب، الذئب) أن تبين صورة هؤلاء الوشاة، فهم كإخوة يوسف في الكذب والافتراء، بينما كانت الذات الشاعرة كالذئب الذي لم يفعل شيئًا، ولم يأكل يوسف ولكنهم اتهموه بذلك وهو برئ، والذات أيضًا بريئة مثله.

و قد تشير الذات إلى إحدى المفردات المرتبطة بالدين والدار الآخرة؛ لترمز بها إلى نهاية الإنسان، ومن ثم الثواب والعقاب، ومن ذلك ما نراه في قول أبي إسحق الألبيري:

ما أوعظ القبر لو قبلنا موعظة الناطق الصموت[3]

---

(١) أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط٣، ص١٦.

(٢) ابن زيدون: ديوانه، ص٤٨.

(٣) أبو إسحق الألبيري: ديوانه، ص٧٠.

فالذات هنا تستعمل الرمز الديني (القبر) الذي يرتبط بأذهان الجميع بالموت، ولذلك فهو يقوم بدور الواعظ لجميع الناس على أنه لا يتكلم، ولكنه يعظ.

وقد توجه الذات خطابها إلى الآخر البخيل، وتعبر عن ذلك باستخدام رابط الرمز الذي يربط بينهما عبر ثنائية الذات والآخر، ولكن الرمز هذه المرة يحتاج الى التفكير العميق وإلى إحكام العقل حتى يصل إلى مقصد الذات، فنجد الألبيري يقول:

ما إن سمعت بعائل تكوى غدا ... بالنار جبهته على الإقلال
وإذا اردت صحيح من يكوى بها ... فاقرأ عقيبه سورة الأنفال[1]

فالذات تتحدث عن الآخر (البخيل) وسوء عاقبته، وتشير إلى هذه العاقبة من خلال استخدامها للرمز الديني (سورة الأنفال)حيث إنها تعقبها سورة التوبة والتي يقول فيها (سبحانه وتعالى): ﴿وَالَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ ولا يُنفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللهَّ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ يَوْمَ يُحْمَىٰ عَلَيْهَا فِي نَارِ جَهَنَّمَ فَتُكْوَىٰ بِهَا جِبَاهُهُمْ وَجُنُوبُهُمْ وَظُهُورُهُمْ هَٰذَا مَا كَنَزْتُمْ لأَنفُسِكُمْ فَذُوقُوا مَا كُنتُمْ تَكْنِزُونَ﴾[2]. ولذلك جاء الرمز ليبين عاقبة البخيل وما سوف يحل به بعد ذلك.

ب- الرمز العلمي والأدبي:

تشير الذات الشاعرة كذلك إلى بعض الرموز الأدبية والعلمية التي من خلالها تستحضر صورة ذلك الرمز وما يرتبط به فنجدها مثلاً تقول:

ولو أن (رسطاليس) حي بززته ... وما عاش إلا وهو لي بالحري ترب
يسافر علمي حيث سافرت طاعنًا ... ويصحبني حيث استقلت ركائبي[3]

(١) المصدر السابق، ص ٤٦.

(٢) سورة التوبة، الآية ٣٤، ٣٥.

(٣) ابن حزم الأندلسي: ديوانه، ص٧٧.

فهنا تستخدم الذات الشاعرة المتفردة بعلمها الرمز العلمي (رسطاليس) الذي عرف بالحكمة والعلم والفلسفة، ومن خلال استحضار الذات لهذا الرمز أرادت أن تبين مكانها وقدرها العلمي الذي وصل قدر رسطاليس.

وعندما تريد الذات الشاعرة أن تصف فإنها تستخدم الرمز (الشخصية الأدبية) لتعطي لموقفها أهمية، ومن ذلك قول الجزار السرقسطي:

بساتين بزت حسن جنه مأرب لذيذ حلاها ليس أثلاً ولا خمطا
لو أن امرأ القيس بن حجر يحلها لأقصر عن أن يذكر الجذع والسقطا[1]

فالذات هنا تستخدم أولاً الرمز المكاني (مأرب) ليستدعي صورة المكان وشهرته بالبساتين والخضرة، ثم يستخدم الرمز الأدبي (امرأ القيس) ليبين لنا أن هذه البساتين لشدة جمالها وروعتها لا يستطيع امرؤ القيس بقدرته وتمكنه الشعري وصف ما بها من جمال.

ج- الرمز التاريخي:

وقد تشير الذات الشاعرة إلى بعض الرموز التاريخية كبعض الوقائع التاريخية، أو الإشارة إلى بعض الشخصيات المعروفة في التاريخ؛ "فالأحداث والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلاله الشمولية الباقية، التي يختار الشاعر منها ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها الى المتلقي"[2]. ومن ذلك ما نراه في قول الشاعر ابن اللبانة الداني يمدح ناصر الدولة صاحب ميورقة:

---

(١) الجزار السرقسطي: ديوانه ، ص١٢٥.

[المفردات: مأرب: اسم موضوع مشهور بالبساتين، الأسل: وهو شجر طويل طيب يكثر قرب المياه، الخمط: هو شجر له شوك وثمره مر، يحلها: ينزلها، الجذع والسقط: أسم موضوعين ذكرهما امرؤ القيس].

(٢) زايد على عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٧ م، ص١٧٩.

وعمرت بالإحسان أفق ميورقة وبنيت فيها ما بنى الإسكندر[1]

فالذات هنا تريد أن تعلي من مكانة الآخر (ممدوحها) عن طريق استخدام الرمز التاريخي (الإسكندر) وما يرتبط به من قوة وملك ومجد منذ القدم، حيث اتسع ملكه اتساعًا كبيرًا، وكان حاكمًا عظيمًا، وقد فعل هذا الممدوح كما فعل الإسكندر في العمران واتساع الملك.

د- الرمز المكاني:

وتأتي الرموز المكانية كإحدى الروابط اللغوية التي اعتمدت عليها الذات في أشعارها وذلك عن طريق ذكر بعض الأماكن المعينة، ومن ذلك ما نراه في قول ابن خفاجة:

تواضع عن عز وأشرف همه فأنجد في طريق المعالي وأتهما[2]

فالذات الشاعرة هنا تريد أن تعلي من مكانة الممدوح، وتبين قدر التواضع الذي تحظي به فتستخدم الرمز المكاني (نجد، وتهامة) لتستدعي صورة العلو والانخفاض، فالأول يدل على مكانته، والثاني يدل على تواضعه.

وربما استخدمت الذات بعض الألفاظ الرامزة للدلالة على بعض الأماكن، ومن ذلك ما نراه في قول الشعر ابن حزم الأندلسي:

أنا الشمس في جو العلوم منيرة ولكن عيبي أن مطلعي الغرب
ولو أنني من جانب الشرق طالع لجد على ما ضاع من ذكري النهب[3]

فالذات هنا ترمز للبلاد العربية (بالمشرق) وللبلاد الأجنبية، والأصل الأجنبي (بالمغرب) وإن كان قد دخلها العرب إلا أن الذات أرادت من المشرق الإشارة إلى الأصول العربية على عكس بلاد المغرب التي بها عرب وبربر ورومان.

---

(١) ابن اللبانة الداني: ديوانه، ص٦٦.

(٢) ابن خفاجة: ديوانه، ص٣٠٠.

(٣) ابن حزم: ديوانه، ص٧٧.

٥- الرمز الأسطوري:

ارتبطت بعض الرموز اللغوية ببعض الحكايات والخرافات المعينة داخل المجتمع العربي منذ القدم، وهذه الرموز رغم ما تحمله معانيها من خرافات لا واقع لها من الصحة إلا أن لها تأثيرها على عناصر المجتمع، ولذلك استعانت الذات الشاعرة في عصر الطوائف بالرمز الأسطوري لتدعم نصها وتبرز معانيه، ومن ذلك ما نراه في قول الشاعر عبد الجليل بن وهبون:

قل الوفاء فما تلقاه في أحد ... ولا يمر لمخلوق على بال

وصار عندهم عنقاء مغربة ... أو مثل ما حدثوا عن ألف مثقال[1]

فالذات هنا تشعر بالاغتراب الاجتماعي لعدم وجود الوفاء فيمن حولها، وهي تريد أن تعبر عن ذلك باستخدام الرمز الأسطوري (العنقاء المغربة)، فكما توجد عنقاء تظهر قبيل غروب الشمس كما تحدثت بعض الأساطير، فإن المجتمع الذي تعيش فيه الذات ليس به وفاء.

وقد تستدعي الذات أحد الرموز الأسطورية لتصور من خلاله القوة والحدة، ومن ذلك قول أبي عامر ابن شهيد الأندلسي:

هل أبصرت عيناك يا خليلي ... قنافذًا تباع في زنبيل

من حرشف معتمد جليل ... ذي إبر تنفذ جلد الفيل

كأنها أنياب بنت الغول ... لو نسخت في است أمري ثقيل

لقفزته نحو أرض النيل ... ليست ترى طي حشا منديل[2]

ففي هذه الأبيات أرادت الذات الشاعرة أن تصف صغار الجراد وقوة لسعاتها، ولذلك شبهتها بالرمز الأسطوري (الغول) وهو رغم أنه أسطورة وخرافة،

---

(١) المقري: نفح الطيب: ج ٣، ص٢٣٥.

(٢) ابن بسام: الذخيرة، ق ٤، ج ١، ص٤١.

[المفردات: زنبيل: وعاء كبير، حرشف: هو صغار الجراد، الغول: يقال إنه يشبه الجان وشكل الحيوان، إست: مؤخرة].

إلا أنه مرتبط بأذهان الجميع بالقوة والإرهاب، ولذلك تريد الذات الشاعرة أن تشبه هذا الجراد بالغول في قوته.

و- الرمز الشعبي:

نجد هنا بعض الرموز التي شاعت منذ القدم بين أبناء المجتمع العربي وتعارف على مفهومها كل الناس، من ذلك على سبيل المثال لفظ (الغراب) الذي يوحي بالتشاؤم والمصائب، وقد استخدمت الذات الشاعرة بعض هذه الرموز أو النقطة التي يبدأ عندها تفسير الدلالة داخل النص ومن ذلك ما نراه في قول ابن زيدون:

ما الهجر إلا البين لولا أنه ... لم يشح فاه به الغراب نعيبا
ولقد قضي فيك التجلد نحبه ... فثوى أعقب زفرة ونحيبا [1]

فالذات الشاعرة هنا تعبر عن حزنها وألمها من فراق محبوبها، وترى أن الهجر ما هو إلا البعاد، وتستخدم الرمز الشعبي (الغراب) لتبين أن الهجر وإذا لم ينعق به ما يتشاءم منه جميع الناس وهو الغراب إلا أنه يمثل البعاد لا غيره، ولذلك فقد انقضى الصبر في هذا البعاد ومات وخلف وراءه بكاء وحسرة.

وربما عبرت الذات الشاعرة عن الحب العفيف الطاهر فاستدعت الرمز (بنى عذرة) وهم قبيلة من العرب عرفوا منذ القدم بطهارة ونقاء حبهم وكان منهم، كثير عزة، وجميل بثينة، وقيس لبنى، ومن ذلك ما نراه في قول الشاعر عبادة بن ماء السماء:

حيران من فقد العفاة كأنه ... من آل عذرة قد أغب حبيبا [2]

---

(١) ابن زيدون: ديوانه، ص ٤٦ .[المفردات: لم يشح: لم يفتح، نعيب: منذر بالفراق، ثوي: ذبل ومات].

(٢) ابن الكتاني :التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص ٢٥٠.
[المفردات: العفاة: الضيوف، أغب: اتخذ].

فالذات الشاعرة هنا تستخدم الرمز الشعبي (آل عذرة) تلك القبيلة التي تعرف منذ الجاهلية بطهارة حبها، حيث تحاول أن تشبه ممدوحها والجود الذي هو عليه.

فذلك (الآخر) الممدوح قد تحير لفقد ضيوفهن، وكأنه أحب من آل عذرة، وما يلتصق في أذهان جميع الناس عنهم من إخلاصهم للحب ووفائهم له.

وبعد تناولنا للرمز لدى الذات الشاعرة في عصر ملوك الطوائف، نرى أنها استطاعت أن توظفه لخلق دلالات جديدة ساعدت على إثراء الدلالة العامة داخل النص، كما أنه أسهم في ترابط الدلالات بين الذات والآخر، أو بين الذات والمتلقي؛ حيث عمل كأداة اتصال بينهما من خلال ذلك المخزون الفكري والثقافي الذي يحمله في طياته، وبالتبعية يجعل متلقي النص أقرب تفسيرًا له.

المبحث الرابع

الذات والآخر والروابط الموسيقية

المبحث الرابع

الذات والآخر والروابط الموسيقية

تعد الموسيقى من أبرز العناصر الفنية للشعر، التي تتجلى بشكل كبير في أوزانه وقوافيه، وكذلك إيقاعاته الداخلية التي تحدثها الأصوات والكلمات عبر تجانسها وتلاحمها، ولذلك لا يمكننا تخيل نص شعري بدون موسيقى؛ "فصلة الشعر بالموسيقى صلة مصيرية، وغير قابلة للفصل مطلقًا، وهي صلة قديمة تمتد إلى الجذور الأولى لنشأة كلمة شعر بمعناه الأولى البسيط، وتطورت هذه الصلة بتطور الفن الشعري حتى أصبح الشكل الشعري المنظوم محكومًا بهندسة موسيقية منتظمة لا تقبل الخلل" [1].

وقد فطن الشعراء – قديمًا وحديثًا- إلى أهمية الموسيقى داخل النص الشعري؛ حيث إن تنوعها وتجانسها يدفع المتلقي إلى الشعور بذلك النغم المتولد بين الأبيات والكلمات، ومن ثم نجد نصًا يجذب انتباهنا بشكل كبير؛ لأنه غني بالموسيقى، ونص آخر تمل الأذن سماعه؛ لثقله الذي نتج عن فقره من الموسيقى، ولذا فقد أصر النقاد عند تعريفهم لمفهوم الشعر على هذه الموسيقى، فنجد قدامة بن جعفر يعرفه بقوله: "هو الكلام الموزون، المقفى، الذي يدل على معنى" [2]. ومن خلال الوزن والقافية تنشأ الموسيقى.

وإذا كان مفهوم الموسيقى قديمًا يعتمد على الوزن والقافية، وهي الإطار الموسيقي الخارجي للنص، فقد أكد النقاد في العصر الحديث على الإيقاع الداخلي المتولد من تجانس وتكرار الحروف والكلمات بجانب الوزن والقافية، ولذا جاء تعريف الموسيقى في العصر الحديث بأنها "الإيقاع الناتج عن تجاور أصوات الحروف في

---

(١) د. محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الاجتماعية، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، ٢٠٠١م، ص ٦٣.

(٢) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص ١٧.

الكلمة، وعن تآلف الكلمات في العبارة، والمنبعثة من أنغام الأوزان والقوافي في الصياغة الشعرية" [1].

ومن خلال التعريفات المتعددة للموسيقى قديمًا وحديثًا يمكننا أن نتلمسها داخل النص الشعري من خلال الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية، وفي الموسيقى الداخلية الناشئة من تآلف الأصوات والكلمات، وذلك كما يلي:

[١] الموسيقى الخارجية:

أ- الوزن:

إن لكل نسق شعري معين ينشأ من تكون عدة أصوات ومقاطع متناسقة تفعيلة خاصة، واجتماع هذه التفعيلات بشكل منتظم ينشأ من خلالها ما يسمى بالبحر الشعري، وهو أساس الوزن المتكونة منه الموسيقى الخارجية؛ فالوزن عبارة عن "الحركة والسكون، ومن هذه الحركات والسكنات تتكون الفواصل المختلفة، وكل مجموعة من الفواصل تكون تفعيلة ... وأوزان الشعر العربي تتكون من مجموعة من التفاعيل المتساوية أو المتجاوبة مع اختلافات بسيطة تسمى الزحافات والعلل، وهي اختلافات لا تؤدي إلى تغيير النسق الموسيقي" [2].

والوزن هو أبرز أشكال الموسيقى داخل النص، وبدونه لا تكتمل أشكال القصيدة، ولا يستقيم شكلها، ولذلك قال عنه ابن رشيق القيرواني هو "أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية" [3]. ويتحقق هذا الوزن في تلك البحور الشعرية الخمسة عشر التي ذكرها الخليل بن أحمد الفراهيدي، وزاد عليها الأخفش بحر المتدارك لتصبح ستة عشر بحرًا.

---

(١) د. ميشال عاصي، د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م، ج٢، حرف الميم، الموسيقى، ص١٢١٦.

(٢) د. محمد مندور: الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٦، ص ٣٢.

(٣) ابن رشيق: العمدة، ج١، ص ١٣٤.

وقد نظمت الذات الشاعرة في عصر ملوك الطوائف على معظم بحور الشعر العربي، وجمع البحر الواحد عديدًا من الأغراض والموضوعات العشرية، فلم يتوقف غرض شعري على بحر معين، وهذه القضية قد أثارها النقاد في الشعر العربي كافة، حول ارتباط الغرض الشعري ببحر عروضي معين، وقد أشرت إلى هذه القضية متناولاً آراء الموافق منهم والمعارض في دراستي للماجستير [1]. وخلصت بنتيجة وهي عدم وجود ارتباط بين الوزن الشعر وموضوع القصيدة، ولكن الشاعر يختار من البحور ما يتناسب مع حالته الشعورية ورؤيته بأن هذا البحر يناسب أحاسيسه، فيختار بقصد أو دون قصد بحرًا معينًا ينظم عليه كلماته. والجدول التالي يبين لنا نسب استخدام البحور لمعظم شعراء الطوائف أصحاب الدواوين في القصائد والمقطوعات كما يلي:

[1] انظر رسالتي للماجستير: شعر زهير بن أبي سلمى دراسة أسلوبية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، ٢٠١٠م، ص٤٠،٣٩.

م	الشعراء / البحور	ابن حديس الصقلي	ابن حفاجة الأندلسي	المعتمد ابن عباد	ابن دراج القسطلي	ابن زيدون	ابن القبانة الداني	ابن الخداد الأندلسي	السميسر	ابن وهبون	أبو إسحق الألبيري	مجموع القصائد	النسبة
١	الطويل	١٠٣	٧٦	٣٢	٤٩	٣٤	٢٢	٢٢	٤	١١	٥	٣٥٨	٢٥.٢٦
٢	الكامل	٥٩	٨٣	٤١	٤٨	٢٧	٢٥	١٩	٥	٧	٩	٣٢٣	٢٢.٧
٣	البسيط	٤٨	٢٣	٢٧	٣١	٢٦	١٩	٩	٨	١٢	٤	٢٠٧	١٤.٥
٤	المتقارب	٣٠	٢٦	٢٠	٢٠	١٢	٦	٥	٧	٢	٢	١٢٦	٨.٨
٥	السريع	١٩	٢٠	١٩	١	١٠	٥	٣	٨	٢	٥	٩٢	٦.٤
٦	الوافر	١٤	١٢	٨	٩	١٥	٩	٥	٣	٨	٦	٨٩	٦.٢
٧	الخفيف	٢٦	٦	١٢	٦	١٧	٤	٢	٨	٢	٢	٨٥	٥.٩
٨	الرمل	١٦	٤	٧	٣	١٧	١	١	٤	١	–	٥٤	٣.٨
٩	المجتث	٤	٥	٤	١	٧	–	١	٩	–	–	٣١	٢.١
١٠	المنسرح	٨	٣	٥	–	٢	–	–	٣	٤	–	٢٥	١.٧
١١	الرجز	٦	٣	٧	١	١	–	–	٢	–	–	٢٠	١.٤
١٢	المديد	١	٤	–	١	–	–	–	–	–	–	٦	٠.٤٢
١٣	الخبب	٢	–	–	–	–	–	–	–	–	–	٢	٠.١٤
١٤	الهزج	–	–	١	–	–	–	–	–	–	–	١	٠.٠٧٠
	مجموع القصائد لدى الشاعر	٣٣٦	٢٦١	١٨٣	١٧٠	١٦٨	٩١	٦٧	٦١	٤٩	٣٣	١٤١٩	%١٠٠

وعند النظر إلى الجدول السابق يتبين لنا ما يلي:

إن الذات الشاعرة في عصر ملوك الطوائف استخدمت أربعة عشر بحرًا من بحور الشعر العربي المتعارف عليها، وهي: الطويل، والكامل، والبسيط، والمتقارب، والسريع، والوافر، والخفيف، والرمل، والمجتث، والمنسرح، والرجز، والمديد، والخبب، والهزج، أما بقية البحور الأخرى، وهما بحرا المضارع والمقتضب، فلا توجد أسباب حقيقية لدينا حول عدم استخدام الذات الشاعرة لهذين البحرين، فكما ذكرنا سابقًا أنه لا يوجد ارتباط بين موضوع القصيدة وبين البحر الشعري، غير أن هذين البحرين مهملان إلى حد ما في الشعر العربي؛ "فقد نقل عن الأخفش من إنكاره أن يكون هذا البحر – المقتضب– وما بعده (المضارع) من شعر العرب، وزعمه أنه لم

يسمع شيئًا منهما، وعن الزجاج من أنه قال: هما قليلان حتى إنه لا يوجد منهما قصيدة لعربي" [1]. ولكن جاء هذان البحران على أبيات متفرقة قليلة من الشعر العربي، ولذلك تكون الذات الشاعرة الأندلسية في عصر الطوائف متوافقة إلى حد بعيد مع ما ذكره النقاد عن استخدام الشعراء العرب لهذين البحرين.

وتقاربت نسب استخدام البحور الشعرية لدى الذات الشاعرة إلى حد كبير من استخدام البحور في الشعر العربي بصفة عامة، فقد جاء في المقدمة الطويل والكامل والبسيط، وجاء بعدهما المتقارب والسريع والوافر، وإن الترتيب هنا لدى الذات الشاعرة قد اختلف قليلاً؛ لأن نسب استخدام بحر الوافر في الشعر العربي مقدمة على المتقارب والسريع، "فمن تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان، ووجد الافتنان في بعضها أعم من بعض، فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط، ويتلوهما الوافر والكامل، ويتلو الوافر والكامل عند بعض الناس الخفيف، فأما المديد والرمل ففيهما لين وضعف ... فأما المنسرح ففي اطراد الكلام عليه بعض اضطراب وتقلقل، وإن كان الكلام فيه جزلاً، فأما السريع والرجز ففيهما كزازة، فأما المتقارب فالكلام فيه حسن الاطراد إلا أنه من الأعاريض الساذجة المتكررة الأجزاء" [2]. وعند النظر إلى نسب استخدام الذات الشاعرة للبحور في الجدول السابق نرى أنها توافقت مع ما ذكره القرطاجني في الرأي السابق على أنها قدمت المتقارب وأخرت الوافر.

وقد عبرت الذات الشاعرة باستخدام هذه البحور عن أغراض ومعانٍ شعرية متنوعة، فعند النظر إلى بحر الطويل مثلاً نجد أن الذات قد وظفته للتعبير عن المدح والثناء، ومن ذلك قول ابن الحداد الأندلسي يمدح المعتصم بن صمادح:

---

(١) د. شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص٢٧١.

(٢) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٢٦٨.

لعلك بالوادي المقدس شاطئ فكالعنبر الهندي ما أنا واطئ
وإني في رياك واحد ريحهم فروح الهوى بين الجوانح ناشئ [1]

وينظم الشاعر نفسه على هذا الوزن للتعبير عن الفخر، وذلك عندما نظم في قصيدة له:

إلى الموت رجعي بعد حين فإن فقد خلدت خلد الزمان مناقبي
وذكري في الآفاق طار كأنه بكل لسان طيب عذراء كاعب [2]

وقد نظم الشاعر نفسه أيضًا في الغزل على بحر الطويل قائلاً:

حديثك ما أحلى فزيدي وحدثي عن الرشإ الفرد الجمال المثلث [3]

وينظم الشاعر نفسه كذلك على البحر نفسه في باب الحماسة قائلاً:

مضاؤك مضمون له النصر والفتح وسعيك مقرون به اليمن والنجح
إذا كان سعي المرء لله وحده تدانت أقاصي ما نحاه وما ينحو
بك اقتدح الإسلام زند انتصاره وبيضك نار شبها ذلك القدح [4]

وينظم الشاعر نفسه كذلك في النسيب على البحر نفسه قائلاً:

أيا شجرات الحي من شاطئ الوادي سقاك الحيا سقياك للريف الصادي
فكانت لنا في ظلكن عشية نسيت بها حسنًا صبيحة أعيادي
بها ساعدتني من زماني سعادة فقابلني أنس الحبيب بإسعادي [5]

ومن خلال المعاني والموضوعات المتعددة التي نظمتها الذات الشاعرة على بحر الطويل، نرى أن هذه البحور لم تقف عند موضوع بنفسه أو غرض شعري بمفرده، وإنما عبرت عن عديد من تلك المعاني، وهذا يعطي لنا صورة واضحة عن استخدام الذات الشاعرة في عصر الطوائف للبحور الشعرية؛ حيث وفقت بدرجة

(١) ابن الحداد الأندلسي: ديوانه، ص ١٤٠.
(٢) المصدر السابق، ص ١٥٤.
(٣) نفسه، ص ١٦٩.
(٤) ابن الحداد الأندلسي: ديوانه ، ص ١٧٨.
(٥) المصدر السابق ، ص ٢٠٥.

كبيرة أن تنظم أكثر من غرض على البحر نفسه، كما رأينا لدى ابن الحداد الأندلسي عند استخدامه لبحر الطويل، وتصح النتيجة نفسها على بقية شعراء العصر، وكذلك على بقية البحور المستخدمة في هذه الفترة.

ب- القافية:

القافية هي ختام السيل الموسيقي داخل البيت الشعري، فعند الوقوف عليها كآخر وحدة لغوية داخل البيت تتوقف تلك النغمة التي تسري معنا من البداية لتكون هي النغمة الأخيرة التي تطرق أذن المتلقي، ولذلك فقد تحدث النقاد عن أهميتها كأحد أركان الشعر، فهي "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية" (١). كما تعمل القافية كوحدات موسيقية منتظمة تتكرر باستمرار داخل القصيدة.

كما أن للقافية – كذلك – دورًا دلاليًا مهمًا، يمكن المتلقي من القدرة على تفسير القصيدة من خلالها؛ لأن الكلمات التي تأتي بها القافية داخل القصيدة "ذات معان متصلة بموضوع القصيدة، بحيث لا يشعر المرء أن البيت مجلوب من أجل القافية، بل تكون هي المجلوبة من أجله، ولا ينبغي أن يؤتى بها لتنمية البيت، بل يكون معنى البيت مبنيًا عليها، ولا يمكن الاستغناء عنها فيه، وتكون كذلك نهاية طبيعية فيه، بحيث لا يسعد غيرها مسدها في كلمات البيت قبلها" (٢).

وقد تعددت تعريفات القافية لدى النقاد، فمنهم من يرى أنها "آخر مقطعين طويلين وما يمكن أن يكون بينهما من مقاطع" (٣). كما يورد ابن رشيق التعريف الخليلي للقافية قائلاً: "القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ج١، ص ٢٩٤.

(٢) د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص ٤٤٢، ٤٤٣.

(٣) انظر، د. علي يونس: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م، ص٨٢.

حركة الحرف الذي قبل الساكن" [1]. ويعرفها إبراهيم أنيس بقوله: "هي عدة أصوات تكررت في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة" [2]. ومهما يكن من اختلاف في تعريفات القافية فإن المهم فيها هو حرف الروي الذي يُعد العمدة فيها، ويكون ثابتًا في كل أشكالها لا يمكن حذفه، ومن خلاله نستطيع دراسة علاقة الترابط بين القيمة الدلالية للقافية والبيت، بل والقصيدة؛ "ذلك لأن فيه من التمكن ما ليس في غيره من الحروف اللازمة؛ لأننا قد نجد شعرًا خاليًا من التأسيس، وتارةً شعرًا خاليًا من الردف، ويوجد ما هو خالٍ من الصلة والخروج، ولا يوجد شعر خالٍ من الروي" [3].

وقد تعبر الذات الشاعرة عن ضيقها وشعورها بالاغتراب من خلال قافية صوت الباء، وما يتصف به من جهر ودفع للهواء عند النطق به، وكأن الذات الشاعرة تريد أن تدفع كل ما بداخلها من ضيق وهم، وذلك كما نراه في قول المعتمد بن عباد:

شعراء طنجة كلهم والمغرب ... ذهبوا من الإغراب أبعد مذهب
سألوا العسير من الأسير وإنه ... بسؤالهم الأحق منهم فاعجب
لولا الحياء وعزة لخمية ... طي الحشا لحكاهم في المطلب [4]

فالذات الشاعرة في هذه الأبيات تستخدم قافية الباء الموصولة بالياء، وهي قافية مطلقة تساوقت مع حال الذات الشاعرة من محاولة إطلاق ودفع ذلك الشعور عنها حتى يشعر بها الناس من حولها، وقد عبر صوت الباء وما يتسم به من قوة وجهر عن ضيق الذات وشعورها بالاغتراب، ومحاولة التعبير عن ذلك عند النطق به؛ "فهو صوت شفوي مجهور عند النطق به يقف الهواء الصادر من الرئتين وقوفًا تامًا عند

(١) ابن رشيق: العمدة، ج١، ص ١٣٥.
(٢) د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م، ص ٢٤٤.
(٣) أبو يعلي التنوخي: كتاب القوافي، تحقيق: محمد عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨م، ص ٩٥.
(٤) المعتمد بن عباد: ديوانه، ص ٩١، ٩٢.

الشفتين، إذ تنطبق هاتان الشفتان انطباقًا كاملاً، ويضغط الهواء مدة قصيرة من الزمن، ثم تنفرج الشفتان فيندفع الهواء فجأة من الفم محدثًا صوتًا انفجاريًا، ويتذبذب الوتران الصوتيان حين النطق" [1]. وهذا الانفجار إنما عبر عن محاولة الذات الشاعرة البوح بما في داخلها من هم وحزن.

وقد تستخدم الذات الشاعرة القافية لتعبر من خلال استخدامها داخل السياق على حزنها وبكائها على الممالك الزائلة، ومن ذلك ما نراه في قول ابن اللبانة الداني:

تبكي السماء بمزن رائح غادي ... على البهاليل من أبناء عباد
على الجبال التي هدت قواعدها ... وكانت الأرض منهم ذات أوتاد [2]

فالذات الشاعرة في الأبيات السابقة تستخدم القافية التي جاءت على روي الدال الموصول بالياء، ومن خلال استخدام هذا الصوت وما يتسم به من جهر وعذوبة عند النطق أراد أن يبين حزنه على ضياع مملكة بني عباد.

ومن خلال دراستنا للموسيقى الخارجة المتمثلة في الوزن والقافية داخل نتاج الذات الشاعرة الأندلسية، نرى أنها قد اعتمدت عليها بشكل كبير لدفع الآخر إلى تلك المعاني المتعددة التي تبثها داخل أبياتها عن طريق ذلك النغم الموسيقي الذي يتكرر بانتظام داخل القصيدة.

---

(١) د. كمال بشر: علم الأصوات، ص ٢٤٨.

(٢) ابن اللبانة الداني: ديوانه، ص ٥٦.

[٢] الموسيقى الداخلية:

أ- التصريع:

التصريع هو أحد عناصر الموسيقى الداخلية في الشعر؛ لأنه إيقاع ثابت أول القصيدة، يمر على المتلقي مرة في ضربه، ومرة أخرى في عروضه، ولذلك عرفه النقاد بأنه "استواء آخر جزء في صدر البيت وآخر جزء في عجزه في الوزن والروي والإعراب" [١]. ففي التصريع يتساوى الضرب مع العروض في الوزن والروي والإعراب، ومن خلال ذلك تنشأ الموسيقى التي يشعر بها المتلقي عند رؤيته للنص.

وللتصريع أهمية بالغة في حضور الدلالة وإبرازها، فهو يعمل كرابط للبيت بين شطريه الأول والثاني، ومن ثم الربط بين معانيه، ولذلك فقد انتشر بشكل كبير في شعر الذات الشاعرة الأندلسية، "فقد أولع الأندلسيون في استخدامه؛ لأنه صادف هوًى في أنفسهم، ونزوعًا تطلب الاكتناز النغمي والإيقاعي، فقد فتنوا وأولعوا بالموسيقا" [٢]. وبجانب هذه الموسيقى التي يحققها فإن له دورًا دلاليًا كما ذكرنا، ومن ذلك ما نراه في قول الشاعر الجزار السرقسطي:

أنا السابق الرحب الخطا في التأدب أنا الماهر المشهور في كل مذهب [٣]

ففي البيت السابق تتجلى تلك الموسيقى التي ولدها التصريع، الذي ظهر في ضرب البيت وعروضه؛ حيث استخدمت الذات الشاعرة صوت الباء المكسورة، وهو صوت مجهور أعلنت الذات الشاعرة من خلالها عن افتخارها بنفسها.

ونرى المعتمد بن عباد يقول:

كتبت وعندي من فراقك ما عندي وفي كبدي ما فيه من لوعة الوجد [١]

---

(١) صفي الدين الحلي: شرح الكافية البديعية، ص ١٨٨.

(٢) أشرف نجا: قصيدة المديح في الأندلس قضاياها الموضوعية والفنية (عصر ملوك الطوائف)، دار الوفاء، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٢٦٤.

(٣) الجزار السرقسطي: ديوانه، ص ٩٥.

ففي البيت السابق تعبر الذات الشاعرة عن حبها للآخر (المحبوب)، وتريد أن تبين له تلك الحالة التي هي عليها من هم وألم بسبب ذلك الفراق، وهي في ذلك تستخدم التصريع الذي بني على صوت الدال، وهو صوت مجهور، كما تريد من خلال موسيقى التصريع جذب انتباه ذلك الآخر إلى حالها.

ب- حسن التقسيم:

التقسيم من الأشكال والعناصر الموسيقية التي تولد باستمرار نغمًا متواصلاً تقع عليه عين المتلقي عند رؤيته للنص، وقد عرف بأنه "تقسيم الكلام قسمة مستوية، تحتوي على جميع أنواعه، ولا يخرج منها جنس من أجناسه" (٢). حيث يظهر البيت الشعري مقسمًا إلى مقاطع صوتية متساوية، تعمل عند نطقها على توليد جرس موسيقي ملحوظ، ولذلك فحسن التقسيم "يفيد الترجيع والتنغيم، ويجعل البيت أو الشطر الشعري ينقسم إلى وحدات وزنية يستمتع المتلقي بتكرارها وتتابعها" (٣).

وقد ورد التقسيم في أشعار الذات الأندلسية في عصر الطوائف، وكان من الوسائل التي عملت على توليد الموسيقى داخل القصيدة، ومن ذلك ما نراه في قول الشاعر ابن اللبانة الداني:

يجود ولا يكدي، وينوي فلا ينـي ويقضي فلا يفضي، ويمضي فلا ينبو (٤)

نلاحظ في البيت السابق ذلك التقسيم في المقاطع الصوتية المكررة، والتي عملت على توليد نغم موسيقي ملحوظ، تحاول الذات من خلاله جذب انتباه المتلقي إلى خلال وأفعال ذلك الممدوح.

---

(١) المعتمد بن عباد: ديوانه، ص ٣٨.

(٢) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص ٣٧٥.

(٣) كمال أحمد غنيم: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص ٣٠٢.

(٤) ابن اللبانة الداني: ديوانه، ص ٢٩.

ومن خلال دراستنا للموسيقى الداخلية لدى الذات الشاعرة نرى أنها ساعدت على إبراز معاني النص وتوضيحه، من خلال التناغم الموسيقي الذي يجذب ويثير الانتباه، وقد تمثلت هذه الموسيقى في التصريع، وحسن التقسيم، كما يمكن أن نتلمسها في كل من الجناس والتكرار والتصدير والتذييل، والمقابلة، وقد قمنا بدراسة هذه العناصر في مبحث الأسلوب.

الخاتمة

الخاتمة

من خلال دراسة موضوع "الذات والآخر في الشعر الأندلسي" عصر ملوك الطوائف نموذجًا، دراسة موضوعية فنية، توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج كان من أبرزها:

١. تعدد مفهوم مصطلح الذات طبقًا لطبيعة كل اتجاه، ففي علم النفس يختلف المفهوم عن الفلسفة، وعن علم الاجتماع، وكذلك الأدب، ولكن اتفق الجميع على أن الذات هي كنه الشيء وصاحبه، وهي الشيء غير المادي في تكوين الشخصية.

٢. وجدنا فروقًا واختلافات دقيقة بين مفهوم كل من الذات، والشخص، والعين، والنفس، والشخصية، والجوهر، والفرد، والذاتي، والذاتية، والماهية، وهذه المصطلحات جميعًا رغم أننا في حياتنا اليومية نطلق عليها المفهوم نفسه، إلا أن كل مصطلح يختلف عن الآخر، وقد لاحظنا أن الذات هي المفهوم الأبرز والأقوى في تكوين الشخصية؛ حيث تمثل الجزء الواعي داخل كيان الإنسان بيد أنها كيان افتراضي لا يمكن ملاحظته بطريقة مباشرة.

٣. ارتبط مفهوم الذات بالهوية إلى حد كبير، وقد لاحظنا تراجع الهوية العربية في مقابل الهوية الغربية، مما دفع عديدًا من المفكرين العرب إلى محاولة التمسك والاحتفاظ بالهوية العربية، ومن ذلك ما نراه في الوسطية العربية التي نادى بها الأستاذ الدكتور عبد الحميد إبراهيم ومدرسته الأدبية.

٤. ارتبط مصطلح الآخر بالذات ارتباطًا كبيرًا حتى أصبحا وجهين لعملة واحدة، فلا تخيل للذات ووجودها بدون وجود الآخر، وكذلك العكس، وقد لاحظنا في دراسته اللغوية لمفهوم الآخر أنه كل ما يختلف عن الذات من جنسها نفسه، وإذا كانت الدراسة تهتم بالذات الشاعرة الإنسانية، فقد

اعتمدنا في دراسته على الآخر الإنساني فقط، طبقًا لما توصل إليه من مفاهيم تخص كلاً من الذات والآخر.

٥. عبرت الذات الشاعرة الأندلسية في عصر ملوك الطوائف عن عواطفها وأفكارها وحالاتها المختلفة، وذلك من خلال عدة صورة متنوعة لها، وهي الذات المنكسرة، والذات المتفردة، والذات المغتربة، والذات العاشقة، والذات المفتقدة، والذات المنتجة للقيم، والذات الباكية، ونرى أن الذات الشاعرة لا يمكن دراستها بشكل منفصل بمعزل عن الآخر، ولكن أبرز صور الذات التي قام بدراستها إنما تتجلى فيها الذاتية بشكل كبير، ولذلك قام بدراستها مستقلة لاستخراج أبرز الصور التي ظهرت عليها الذات داخل نتاجها الشعري.

٦. كانت هناك أسباب عديدة دفعت الذات الشاعرة إلى الشعور بالانكسار عند شعراء ملوك الطوائف، منها السجن، والمرض، والفقر، والشيب. وكانت هذه الصورة من أكثر الصور انتشارًا داخل أشعار الذات الشاعرة؛ حيث إنها لم تستطع أن تفعل شيئًا تجاه تلك التغيرات الحتمية التي تحل بها.

٧. الذات المتفردة كانت إحدى صور الذات الشاعرة التي كشفت عن نفسها في عصر ملوك الطوائف، وفيها حاولت الذات أن تظهر تفردها وبراعتها في جميع المجالات، وقد لاحظنا انتشار هذه الصورة في عصر الطوائف؛ بسبب تعدد أطيافه وجنسياته، وقد حاولت الذات أن تبين صورتها ومكانتها من خلال هذه الأشعار، كما لاحظنا أن هذه الصورة من صور الذات تجلت بشكل أوضح لدى الملوك والأمراء أكثر من العامة.

٨. ظهرت الذات المغتربة كإحدى صور الذات في عصر الطوائف، وقد ظهر هذا الاغتراب في شتى مناحي الحياة، فهناك اغتراب سياسي، ونفسي، واجتماعي، وديني. وقد وجدنا من خلال دراسته لنماذج متعددة من أشعار

الذات الشاعرة أن ظروف المجتمع والتغيرات السياسية والاجتماعية دفعت الذات الشاعرة إلى ذلك الإحساس، كما لاحظنا أن الاغتراب لم يتوقف الشعور به على أحد دون غيره، فقد أصاب الملوك والأمراء، والقضاة، والعامة.

٩. عبرت الذات الشاعرة عن شدة حبها وعشقها من خلال صورة الذات العاشقة، وقد لاحظنا انتشار هذه الصورة في الشعر الأندلسي، ويرجع ذلك إلى الحرية المفرطة التي اتسم بها عصر الطوائف، وظهرت كذلك الذات الباكية، والذات المفتقدة، وهي صور عبرت عن حزن الذات الشاعرة سواء في حزنها على فراق أحبابها، أو حزنها على ضياع المدن الأندلسية في يد النصارى، كما ظهرت الذات المنتجة للقيم، ويرى الباحث أن هذه الصورة ظهرت بصورة ملحوظة في عصر الطوائف كرد فعل لحالة المجون والترف التي ظهرت حينذاك.

١٠. شكَّل الآخر بالنسبة للذات الشاعرة الأندلسية في عصر ملوك الطوائف بُعدًا نفسيًا تجلى داخل أشعارها في علاقتها به، وقد ظهرت صور عديدة لذلك الآخر؛ كالآخر السلطة، والآخر الاجتماعي، والآخر الديني، والآخر المشرقي، وقد عبرت الذات الشاعرة عن علاقتها بكلٍ داخل أشعارها، ووجدنا أن علاقة الذات بالآخر السلطة لم تأتِ على صورة واحدة، فكانت هناك علاقة التوافق، وعلاقة المخالفة والمعارضة، وعلاقة الحاجة، وقد كان الآخر السلطة على وعي دائم بهذه العلاقة، وما يدل عليه بطشه لها في حالة معارضتها ومخالفتها له.

١١. لم تكن علاقة الذات الشاعرة بالآخر الاجتماعي في عصر ملوك الطوائف تسير على شكل مستقيم؛ حيث عبرت الذات عن علاقتها الاجتماعية بكل

من هم حولها، واتسمت هذه العلاقة بالرضا والحب تارةً، وبالكُره والتحفظ تارة أخرى.

١٢. في علاقة الذات الشاعرة بالآخر الديني في عصر ملوك الطوائف ظهر التسامح بقدر ما ظهرت العداوة والبغض، فلم تكن العلاقة بينهما يشوبها التعارض والعداوة، ولكن عبرت الذات الشاعرة في كثير من أشعارها عن تقبلها لذلك الآخر رغم ما كان يحدث بينهما من صراعات، وقد لاحظنا أن معظم حالات العداوة كانت تجاه الآخر الديني، الذي يعيش خارج حدود الحكم الإسلامي، أما الآخر الذي كان يعيش داخل المجتمع الإسلامي فقد لاقى من قبل الذات الشاعرة حبًا وتقبلاً.

١٣. تأثرت الذات الشاعرة بالآخر المشرقي في عصر ملوك الطوائف في شتى مناحي الحياة لاسيما ما ظهر في مجال الأدب، وقد اعترفت الذات الشاعرة في مواضع كثيرة بفضل ذلك المشرقي عليها؛ لأنها كانت تعد نفسها جزءًا منه، ولا يمكن أن تنفصل عنه.

١٤. استعانت الذات الشاعرة داخل نتاجها الشعري ببعض الروابط المتعددة بينها وبين الآخر، وكذلك بينها وبين المتلقي الماثل أمامها دائمًا، وكان من أبرزها الروابطُ اللغوية، وعملت هذه الروابط كأداة اتصال لتوضيح الدلالة المقصودة من الأبيات وكانت الضمائر من الأدوات اللغوية البارزة على طول أشعار عصر ملوك الطوائف، كما عبرت الذات الشاعرة عن معانيها من خلال الألفاظ الجزلة والرقيقة، كما لاحظنا تجاور هذه الألفاظ في نسق شعري واحد في نماذج كثيرة، وتأثرت الذات كذلك بكثير من أشكال التناص المتعددة كالتناص الديني والشعري والتاريخي على أن أبرزها كان التناص القرآني في عصر الطوائف.

١٥. كان الأسلوب من أبرز الروابط بين الذات والآخر، ومن خلاله عبرت الذات عن معانيها ودلالاتها المختلفة وكان من أبرز الظاهر الأسلوبية التكرار والمقابلة والجناس وكذلك الأساليب الإنشائية.

١٦. الصورة كذلك من الروابط التي عبرت من خلالها عن معانيها المختلفة، وقد لاحظنا تعدد مجلالات الصورة داخل أشعار الذات الشاعرة في عصر ملوك الطوائف من صورة بلاغية قديمة، وكذلك صورة حسية حديثة.

١٧. من خلال استخدام الذات الشاعرة في عصر ملوك الطوائف للموسيقى استطاعت أن تبين عن مقدرتها الفائقة في استغلال إمكانات اللغة، وتطويعها في إيصال أفكارها ومشاعرها إلى الآخر.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

أولًا: المصادر:

١- ابن الأبار ، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر القضاعي المعروف بابن الأبار:

- إعتاب الكتاب، تحقيق: صالح الأشتر، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٦١م.

-التكملة لكتاب الصلة، تحقيق:د.عبد السلام الهراس، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، ١٩٩٠م.

-الحلة السيراء، تحقيق: د. حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥م.

٢- ابن الأثير(ضياء الدين): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق وتقديم وتعليق: د. أحمد الحوفي، د. بدوى طبانه، دار نهضه مصر للطباعة، القاهرة، ط٢، (ب.ت).

٣- أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد بدوي، مكتبة الحلبي، القاهرة، ١٩٦٠م.

٤- ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، مؤسسة إحياء التراث، القاهرة (ب ت).

٥- الأصفهاني، العماد الكاتب الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر، نشره: أحمد أمين، وشوقي ضيف، وإحسان عباس، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٧١م.

٦- الأوسي، أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك المراكشي الأوسي: الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٨٥م.

٧- البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم البخارى: صحيح البخارى، تحقيق: الشيخ عبد العزيز بن عبد الله بن باز، دار الفكر، بيروت، ١٩٩١م.

٨- ابن بسام الشنتريني، توفي (٥٤٢هـ): الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م.

٩- ابن بشكوال، عبد الملك أبي القاسم خلف بن بشكوال: كتاب الصلة في تاريخ علماء الأندلس، تحقيق: صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت ، لبنان، ٢٠٠٣م.

١٠- الترمذي ،محمد بن عيسى بن أبو عيسى: سنن الترمذى، تحقيق: أحمد محمد شاكر وآخرون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابلي الحلبي، القاهرة، ١٩٧٥م.

١١- التنوخي، أبو يعلي التنوخي: القوافي، تحقيق: محمد عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨م.

١٢- الجاحظ: أبو عمرو بن عثمان بن عمرو بن بحر: الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابلى الحلبى، القاهرة، ط٢، ١٩٦٥ م.

١٣- الجرجاني، القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، على محمد البجاوي، مكتبة: عيسى البابلي الحلبي وشركاه، القاهرة،ط٣، (ب ت).

١٤- الجرجاني، عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٣م.

١٥- الجرجاني، محمد بن علي الجرجاني(ت ٧٢٩هـ) : الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق:د.عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٧م.

١٦- ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة والألاف، ضبط وتحرير:الطاهر أحمد مكي، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٤م.

١٧- الحميدي(محمد بن فتوح بن عبد الله بن حميد الأذدي الميورقي (ت٤٨٨هـ): جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس: الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٦م.

١٨- الحميري (محمد بن عبد المنعم ت ٧٢٧ هـ) : صفة جزيرة الأندلس (منتخبة من كتاب الروض المعطار في خبر الأقطار)، تحقيق: ليقي بروفسنال، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٨ هـ.

١٩- الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي بن العماد: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨٥م.

٢٠- ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله بن خاقان بن عبد الله القيسي الإشبيلي (ت: ٥٢٩ هـ) :

- قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، تحقيق: حسين يوسف خربوش، مكتبة دار المنار، عمان، ١٩٨٠م، ط١ .

- مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، تحقيق: محمد علي شوابكة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م.

٢١- ابن الخطيب، لسان الدين أو عبد الله محمد بن عبد الله ابن سعيد السلماني الغرناطي(ت ٧٧٦هـ):

- الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٣م.

- أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام، تحقيق: ليفي بروفيسنال، دار المكشوف، لبنان، ط٢، ١٩٥٦م.

٢٢- ان خلدون، عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، مكتبة الهداية، دمشق، سوريا،٢٠٤٤م.

٢٣- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن حمد: وفيات الاعيان وأنباء أبناء أهل الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر ، بيروت،(ب،ت).

٢٤- ابن خير: أبو بكر محمد بن خلف بن محمد بن عبد الله بن صاف الإشبيلي: فهرسة ما رواه عن شيوخه من الدواوين المصنفة في دروب العلم وأنواع المعارف، وقفا على نسخها وطبعها: فرانشسكو قدارة، خليان ريبارا، مؤسسة الخانجي، القاهرة،١٨٩٣م.

٢٥- ابن دحية، مجد الدين أبو خطاب عمر بن الحسن بن علي بن محمد الداني الكلبي: المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الإبيارى، د. حامد عبد المجيد، د. أحمد أحمد بدوى، مراجعة د. طه حسين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان (ب . ت).

٢٦- ابن رشيق، أبو الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، ١٩٨١م.

٢٧- ابن الزبير، أبو جعفر أحمد بن إبراهيم بن الزبير العاصمي الغرناطي: كتاب صلة الصلة، تحقيق: عبد السلام الهراس، سعيد أعرب، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، الدار البيضاء ، المغرب ،١٩٩٤م.

٢٨- الزركلي، خير الدين: الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م.

٢٩- الزمخشري، جار الله محمود بن عمر: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠م.

٣٠- ابن سعيد الأندلسي، علي بن موسى بن سعيد الأندلسي:

- رايات المبرزين وغايات المميزين، تحقيق: النعمان عبد المتعال القاضي، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٧٣م.

- المغرب في حلي المغرب، تحقيق: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٣.

٣١- السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر، مفتاح العلوم، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٧م.

٣٢- السلفي، أبو طاهر أحمد بن محمد بن إبراهيم السلفي الأصفهانى (ت٥٧٦هـ): أخبار وتراجم أندلسية مستخرجة من معجم السفر للسلفي، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٦٣م.

٣٣- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

٣٤- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن:

- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ١٩٩٨م.

- نزهة الجلساء في أشعار النساء، تحقيق: عبد اللطيف عاشور، مكتبة السباعي، الرياض، السعودية، ١٩٨٦م.

٣٥- الصفدي، صلاح الدين أبو الصفا خليل بن أيبك بن عبد الله الألبكي:

- نكت الهميان في نكت العميان، تحقيق: طارق الطنطاوي، دار الطلائع، القاهرة، ١٩٩٧م.

-الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الارناؤوط، دار غحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠م.

٣٦- صفوان، أبو بحر صفوان بن إدريس التيجي المرسي: زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر، تحقيق: عبد القادر محداد، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨٠م.

٣٧- صفي الدين الحلي: شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تحقيق: نسيب نشاوي، مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٨٢م.

٣٨- الضبي، أحمد بن يحيى بن عميرة: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، علمائها وأمرائها وشعرائها وذوي النباهة فيها ممن دخل إليها أو خرج عنها، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧.

٣٩- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٨٥م.

٤٠- ابن عبد البر، يوسف بن عبد البر النمري القرطبي: جامع بيان العلم وفضله وما ينبغي في روايته وحمله، تحقيق: إدارة الطباعة المنيرية، القاهرة، (ب، ت).

٤١- ابن عبد ربه الأندلسي، أبو عمر أحمد بن محمد (ت ٣٢٨ هـ): العقد الفريد، تحقيق: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٦٥م.

٤٢- العجلونى ، إسماعيل بن محمد: كشف الخفا ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس، عنيت بنشره مكتبة القدسي، بجوار الأزهر الشريف، القاهرة ، ١٣٥١ هـ.

٤٣- ابـن عـزارى المراكشي:البيـان المغـرب في أخبـار الأنـدلس والمغـرب ، تحقيق ،ج.س،كـولان ،وليفـي بروفسـنال ، دار الثقافـة ، بـيروت ، لبنـان ، ط٢ ، ١٩٨٠م.

٤٤- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل: كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر "، تحقيق: على محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط١، ١٩٥٢م.

٤٥- عبد الله بن عسكر، وأبو بكر بـن خمـيس: أعـلام مالقـة، تقـديم د. عبـد الله المرابط الترغي، دار الغرب الأسلامى، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

٤٦- العلوي ، يحى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلـوي اليمنـي: كتـاب الطـراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق: محمد عبـد السـلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٥م.

٤٧- ابن فضل الله العمري، شهاب الدين أبو العبـاس أحمـد بـن يحيـى: مسـالك الأبصار في ممالك الأنصار، تحقيق: محمد عبد القادر خريسـات، مركـز زايـد للتراث والتاريخ، أبو ظبي، ٢٠٠١م.

٤٨- قدامة بن جعفر، أبو الفرج بن جعفر:

- نقد الشعر، تحقيق: د. محمـد عبـد المـنعم خفـاجي، دار الكتـب العلميـة، بيروت، لبنان، (ب، ت).

-كتاب نقد النثر (كتاب البيـان)، تقـديم وتمهيـد: طـه حسـين، دار الكتـب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٨٠ م.

٤٩- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيـق محمـد الحبيـب بـن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.

٥٠- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، لجنة تحقيق دار الكتب العلمية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، (ب. ت).

٥١- القفطي، جمال الدين أبو الحسن عل بن يوسف بن إبراهيم بن عبد الواحد الشيباني:

- انباه الرواة على انباه النحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي ، القاهرة، ١٩٨٦م.

-المحمدون من الشعراء وأشعارهم، تحقيق: رياض عبد الحميد، منشورات دار اليمامة، الرياض، ١٩٧٠م.

٥٢- الكتاني، أبو عبد الله محمد بن الكتاني: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٦٦م.

٥٣- الكتبي، صلاح الدين محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن الدمشقي: فوات الوفيات، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

٥٤- مؤلف مجهول:أخبار مجموعة في فتح الأندلس وذكر أمرائها رحمهم الله والحروب الواقعة بها بينهم ،تحقيق:إبراهيم الإبياري ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،ط٢، ١٩٨٩م.

٥٥- مسلم، الإمام حسين مسلم بن الحجاج النيسابوري: صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٥م.

٥٦- المراكشي، عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق: محمد سعيد العريان، أشرف محمد توفيق، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة،(ب ت).

٥٧- ابن المعتز، أبو العباس عبد الله بن محمد: كتاب البديع، تعليق: اغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط٣، ١٩٨٢م.

٥٨- المقري، شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني:

- أزهار الرياض في أخبار عياض، تحقيق: علي عمر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ٢٠١٠م.

-نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٦٨م.

٥٩- النباهي، أبو الحسن بن عبدالله بنمحمد بن الحسن الجذامي المالقي: تاريخ قضاة الأندلس، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م.

٦٠- الهاشمي، السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ظبط:د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م.

٦١- اليعمري، إبراهيم بن علي بن محمد بن فرحون برهان الدين: الديباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب، تحقيق: محمد الأحمدي أبو النور، دار التراث للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١١م.

ثانيًا: الدواوين:

٦٢- أبو إسحق الألبيري: ديوانه، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١م.

٦٣- أمية بن أبي الصلت: ديوانه، تحقيق د. سجيع الجبيلي، دار صادر، بيروت، (ب ت).

٦٤- البحتري: ديوانه، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٧٢م.

٦٥- أبو بكر يحي بن محمد المعروف بالجزار السرقسطي: ديوانه (روضه المحاسن، وعمدة المُحاسِن) صنعه: أبي عبد الله محمد بن مطروح السرقسطي، تحقيق، د/ منجد مصطفي بهجت، عالم الكتاب الحديث، أربد، الاردن، ط ١، ٢٠٠٨م.

٦٦- أبو تمام: ديوانه: (شرح الصولى)، تحقيق: د. خلف رشيد نعمان، الجمهورية العراقية، وزارة الأعلام، ج١، ط١.

٦٧- ابن الحداد الأندلسي: ديوانه، جمع وتحقيق: د. يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠م.

٦٨- ابن حزم: ديوانه، تحقيق صبحي رشاد، دار الصحابة للتراث، طنطا، (ب ت).

٦٩- ابن حمديس: ديوانه: صححه وقدم له: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (ب ت ط).

٧٠- ابن خفاجة الأندلسي: ديوانه، تحقيق: عبد الله سنده، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٦م.

٧١- ابن دراج القسطلي: ديوانه، تحقيق: د. محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق، سوريا، ط١، ١٩٦١م.

٧٢- الزوزنى (أبو عبد الله الحسين بن أحمد): شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق، الدار العالمية للطباعة والنشر، ١٩٩٣ م.

٧٣- ابن زيدون: ديوانه، شرح: د. يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٤م.

٧٤- السميسر: أبو القاسم خلف بن فرج الألبيري: شعره، جمع ودراسة: محمود محمد العامودي، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد التاسع، عدد ٢، ٢٠٠١م.

٧٥- أبو فراس الحمداني: ديوانه، شرح وتحقيق: د. خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٤م.

٧٦- القيرواني، أبو عبد الله محمد بن شرف القيرواني(ت ٤٦٠هـ) : ديوانه، تحقيق: حسن ذكري حسن، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٨٣م.

٧٧- ابن شهيد الأندلسي: ديوانه، تحقيق يعقوب زكي، مراجعة: محمود علي مكي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، (ب ت).

٧٨- ابن اللبانة الداني: ديوانه، جمع وتحقيق: د. محمد مجيد السعيد، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٨م، ط٢.

٧٩- المتنبي: شرح ديوان المتنبي: عبد الرحمن البرقوقي، بيروت، لبنان، ١٩٧٩م.

٨٠- مجنون ليلى: ديوانه، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار مصر للطباعة، (ب.ت).

٨١- مسلم بن الوليد الأنصارى(صريع الغواني ت ٢٠٨ هـ): شرح ديوانه ، تحقيق: د. سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ط٣، (ب . ت).

٨٢- المعتمد بن عباد: ديوانه، جمع وتحقيق: د. حامد عبد المجيد، د. أحمد أحمد بدوي، مراجعة: د. طه حسين، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٠م.

٨٣- أبو نواس: ديوانه، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٢م.

ثالثا: المعاجم والموسوعات والتفاسير:

٨٤- د. أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٢م.

٨٥- د. أسعد رزق: موسوعة علم النفس، مراجعة: عبد الله الدايم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٨٧م.

٨٦- بتروفسكي: معجم علم النفس المعاصر، ترجمة: حمدي عبد الجواد، عبد السلام رضوان، دار العالم الجديد، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.

٨٧- المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٧م، باب الهمزة، مادة (أجر).

٨٨- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٩م.

٨٩- الجرجاني، علي بن محمد الشريف (ت ٨١٦ هـ): معجم التعريفات، تحقيق ودراسة: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (ب ت ط).

٩٠- د. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م.

٩١- جوردون مارشال: موسوعة علم الاجتماع، ترجمة: محمد الجوهري وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط٢، المجلد الأول، ٢٠٠٧م.

٩٢- الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي البغدادي: معجم البلدان، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ١٩٩٠م.

٩٣- أبو حيان، أثير الدين أبو عبد الله محمد بن يوسف، المشهور بأبي حيان الأندلسي (ت ٧٤٥ هـ): تفسير البحر المحيط، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، شارك في التحقيق: زكريا عبد المجيد المنوفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣م.

٩٤- الرازي، الإمام محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، إخراج: دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٦م.

٩٥- د. شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة.

٩٦- الفيروزابادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (ت ٨١٧ هـ): القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٨، ٢٠٠٥م.

٩٧- مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

٩٨- مجموعة من الأساتذة: المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، الطبعة الاولى، (ب ت ط).

٩٩- د. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٣م.

١٠٠- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة (ب ت ط).

١٠١- د. ميجان الرويلي،د. سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م.

١٠٢- الميدانى (أبو الفضل أحمد النيسابورى): مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٧٢م.

١٠٣- د. ميشال عاصي، د. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان، ١٩٨٧م.

١٠٤- الهناني: أبو الحسن علي، المشهور بكراع، (ت ٣١٠ هـ): المنجد في اللغة، تحقيق: أحمد مختار عمر وآخرون، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٨م.

رابعًا: المراجع:

١٠٥- د. إبراهيم أنيس:

- الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٦، ١٩٨٤م.

- من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٦، ١٩٧٨ م.
- موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م.
١٠٦- د. ابراهيم على أبو الخشب: تاريخ الأدب العربي في الأندلس، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٦م.
١٠٧- د. إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، دار الشروق، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٧م.
١٠٨- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٦م.
١٠٩- د. إحسان عباس: فن الشعر، دار الشروق، عمان، ١٩٩٦ م.
١١٠- أحمد أمين، ظهر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٣م.
١١١- د. أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨م.
١١٢- د. أحمد زايد: علم الاجتماع بين الاتجاهات الكلاسيكية والنقدية، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٤م.
١١٣- د. أحمد الشايب: الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٦، ١٩٩٦م.
١١٤- أحمد سويلم: الشعراء والسلطة، دار الشروق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
١١٥- د. أحمد ضيف: بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسه، تونس، ط٢، ١٩٩٨م.
١١٦- د. أحمد مختار البرزة: الأسر والسجن في شعر العرب (تاريخ ودراسة)، مؤسسة علوم القرآن، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥م.

١١٧- أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط٣.

١١٨- أشرف نجا: قصيدة المديح في الأندلس قضاياها الموضوعية والفنية (عصر ملوك الطوائف)، دار الوفاء، الإسكندرية،ط١، ٢٠٠٣م.

١١٩- د. تمام حسان: اللغة العربية، معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٨ م.

١٢٠- د.جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ١٩٩٢م.

١٢١- د. جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٨.

١٢٢- د. حسن شحاتة: الذات والآخر في الشرق والغرب، صور ودلالات وإشكالية، دار العالم العربي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.

١٢٣- د. حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، اتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، ١٩٩٨م.

١٢٤- حليم بركات: الاغتراب في الثقافة العربية (متاهات الإنسان بين الحلم والواقع)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٦م.

١٢٥- د. حسين مؤنس، فجر الأندلس، دراسة في تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الأموية، دار المناهل بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.

١٢٦- د. خالد بن سعيد العامري: الصراع العقائدي في الأندلس خلال ثمانية قرون بين المسلمين والنصارى من الفتح الإسلامي ٩٢هـ حتى سقوط غرناطة ٨٩٧هـ ،مكتبة الكوثر، المملكة العربية السعودية ،الرياض ،الطبعة الأولى،١٤٢٩هـ.

١٢٧- د.خالد عبد الحليم السيوطى ،الجدل الديني بين المسلمين وأهل الكتاب بالأندلس ، دار قباء للطباعة والشر والتوزيع ، القاهرة ،٢٠٠١م.

١٢٨- د. خليل نوري مسيهر العاني: الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، العراق، بغداد، ط١، ٢٠٠٦م.

١٢٩- د. رجب محمد عبد الحليم:العلاقات بين الأندلس الإسلامية وأسبانيا النصرانية في عصر بني أمية وملوك الطوائف ،دار الكتاب المصري، القاهرة ،(ب.ت).

١٣٠- رشا عبدالله الخطيب، تجربة السجن في الشعر الأندلسي، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ١٩٩٩م.

١٣١- زايد على عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٧ م.

١٣٢- د. زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، مكتبة مصر (دار مصر للطباعة)، القاهرة، ١٩٧١م.

١٣٣- زينب محمود شقير: مقياس الاغتراب النفسي (مكوناته ومظاهره)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.

١٣٤- د. سراج الدين محمد: الرثاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، (ب ت).

١٣٥- د. سعد البازعي: مقاربة الآخر، مقارنات أدبية، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م.

١٣٦- سيد حامد النساج: في الرومانسية والواقعية، مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، ١٩٨١م.

١٣٧- د. سيد محمد غنيم: سيكولوجية الشخصية ومحدداتها (قياسها، نظرياتها)، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٥م.

١٣٨- د. شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٥م.

١٣٩- د. شفيع السيد: البحث البلاغي عند العرب، تأصيل وتقييم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٦م.

١٤٠- د. شوقي ضيف: الرثاء، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، (ب ت).

١٤١- د. الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه (عدة مقالات، تحرير: الطاهر لبيب)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م.

١٤٢- د.عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروتن لبنان، ط١، ١٩٨٠م.

١٤٣- عبد السلام بنعبد العالي: أسس الفكر الفلسفي المعاصر، مجاوزة الميتافيزيقا، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢، ٢٠٠٠م.

١٤٤- د. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٣، ١٩٨٢م.

١٤٥- د. عبد العزيز عتيق:

- الأدب العربي في الأندلس، دار الآفاق العربية، القاهرة ١٩٩٠م.
- علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩م.

١٤٦- د. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة،١٩٨٨م.

١٤٧- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي: الصورة الفنية في شوقيات حافظ، دراسة تنظيرية تطبيقية، دار المعرفة للطباعة، المنصورة، مصر، ١٩٩٧م، ط١.

١٤٨- عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، مكتبة الثقافة، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ، ط١، ١٩٣٠م.

١٤٩- د. عبد المنعم شحاتة: أنا والآخر وسيكولوجية العلاقات المتبادلة، أيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.

١٥٠- د. عزت قرني: الذات ونظرية الفعل، بناء الفلسفة الجديدة، دار قباء للنشر، القاهرة، ٢٠٠١م.

١٥١- د. عز الدين إسماعيل:

- الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط ٣، ١٩٧٤م.

- التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط٤.

- الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٢م.

١٥٢- د. عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.

١٥٣- د. عصام نور الدين: علم الأصوات اللغوية (الفونيتيكا)، دار الفكر اللبناني، ط١، ١٩٩٢م.

١٥٤- د. علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠م.

١٥٥- د. علي يونس: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م.

١٥٦- عمرو فروخ: تاريخ الأدب العربي (الأدب في المغرب والأندلس) منذ الفتح الإسلامي إلى آخر عصر ملوك الطوائف، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

١٥٧- د. فؤاد البهي السيد، د. سعد عبد الرحمن: علم النفس الاجتماعي (رؤية معاصرة)، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٩م.

١٥٨- د. فرج عبد القادر طه وآخرون: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، دار سعاد الصباح للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٣م.

١٥٩- قحطان أحمد الظاهر: مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م.

١٦٠- كمال أحمد غنيم: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

١٦١- د. كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٠م.

١٦٢- د. ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، القاهرة، ٢٠١٣م.

١٦٣- د. مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية.

١٦٤- د. مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ط٤.

١٦٥- د. مصطفى فهمي: التكيف النفسي، دار مصر للطباعة، القاهرة.

١٦٦- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٥٨م.

١٦٧- د. محمد البهي: الفرد والمجتمع في الميثاق، جامعة الإسكندرية، المكتبة العامة، ١٩٨٨م.

١٦٨- محمد خضر عبد المختار: الاغتراب والتطرف نحو العنف، دراسة نفسية اجتماعية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (ب ت).

١٦٩- د. محمد ذكى العشماوى: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩ م.

١٧٠- د. محمد رجب البيومي: الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثر، المجلس العلمي، إدارة الثقافة والنشر، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، ١٩٨٠م.

١٧١- د. محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ٢٠٠٠م.

١٧٢- د. محمد سعيد الدغلي: الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسى، منشورات دار أسامة، الأردن، عمان، ط١، ١٩٨٤م.

١٧٣- د. محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الاجتماعية، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، ٢٠٠١م.

١٧٤- محمد عباس يوسف: الاغتراب والإبداع الفني، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٤م.

١٧٥- د. محمد عبد الله جبر: الأسلوب والنحو، دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظواهر النحوية، دار الدعوة، الإسكندرية، ط١، ١٩٨٨م.

١٧٦- د. محمد العبد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م.

١٧٧- د. محمد عبد الله عنان: دولة الإسلام في الأندلس، العصر الثاني، دولة الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م.

١٧٨- د. محمد عبد المطلب:

- هكذا تكلم النص، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧م.
- قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة الكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م.

١٧٩- د. محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية، الدرر العالمية للنشر، الرباط، ط١، ١٩٩٠م.

١٨٠- د. محمد عيد: النحو المصفى، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩٠م.

١٨١- د. محمد غنيمي هلال:

- الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (ب ت).
- النقد الأدبي الحديث، مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧م.

١٨٢- د. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م.

١٨٣- محمود قاسم نوفل: تاريخ المعارضات في الشعر العربي، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٨٣م.

١٨٤- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.

١٨٥- د. محمد مندور: الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٦م.

١٨٦- د. منير سلطان: البديع في شعر شوقي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٢، ١٩٩٢م.

١٨٧- د. منير سلطان: الصورة الفنية في شعر المتنبي، الكناية والتعريض، منشأة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٢م.

١٨٨- د. مى يوسف خليف: الشعر النسائى في أدبنا القديم، مكتبة غريب، القاهرة (ب ت).

١٨٩- النعمان القاضي: أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٢م.

خامسًا: الكتب الأجنبية المترجمة:

١٩٠- إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، ترجمة وتقديم: د. محمد عنانى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦م.

١٩١- أميركو كاسترو: أسبانيا في تاريخها، المسيحيون والمسلمون واليهود، ترجمه على إبراهيم منوفي، مراجعه:حامد أبو أحمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٢م، ط١، ص٥٣٨.

١٩٢- أميليو غرسيه غومس: الشعر الأندلسي، بحث في تطوره وخصائصه، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٢ م، ط١.

١٩٣- أنخل جنثالث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة: حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة ،١٩٥٥م.

١٩٤- بيرو جيرو: الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط٢، ١٩٩٤م.

١٩٥- جان بليمان نويل: التحليل النفسي والأدب، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ١٩٩٧م.

١٩٦- جوليا كرستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للطباعة والنشر، المغرب، ط٢، ١٩٩٧م.

١٩٧- جون كوين: بناء لغة الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق د. أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٠ م.

١٩٨- دونكان هيث، جودي بورهام: أقدم لك الرومانسية، ترجمة: عصام حجازي، مراجعة: إمام عبد الفتاح، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٢م.

١٩٩- رينهرت دوزي ،المسلمون في الأندلس ، ترجمة الدكتور: حسن حبشي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م.

٢٠٠- ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات الحديثة، بيروت، لبنان، ١٩٨٠م.

٢٠١- سيجموند فرويد: الأنا والهو، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، مصر، ط٤، ١٩٨٢م.

٢٠٢- فيليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة: عمر حلي، دار النهضة، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

٢٠٣- كارل غوستاف يونغ: جدلية الأنا واللاوعي، ترجمة: نبيل محسن، دار الحوار، سوريا، ط١، ١٩٩٧م.

٢٠٤- ميشال فوكو: المعرفة والسلطة، تقديم: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤م.

٢٠٥- ميشيل فوكو: الانهيام بالذات، ترجمة: جورج أبو صالح، مركز الإنماء العربي، لبنان، ١٩٩٢م.

٢٠٦- نيقولاي برديائف: العزلة والمجتمع، ترجمة: فؤاد كامل عبد العزيز، مراجعة: علي أدهم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م.

٢٠٧- هنري بيريس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف(ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسة وقيمته التوثيقية)، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م.

سادسًا: رسائل الماجستير والدكتوراه:

٢٠٨- أحمد عبد الرحمن حسين: شعر الشكوى عند المتنبي، ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، شعبة الأدب، ٢٠٠١م.

٢٠٩- حسن بن علي بن عبد الله الشيخي: اللامعيارية (الأنومي) ومفهوم الذات والسلوك الانحرافي لدى المنحرفين وغير المنحرفين في مدينة الرياض، ماجستير، جامعة نايف، كلية الدراسات العليا، قسم العلوم الاجتماعية، الرياض، ٢٠٠٣م.

٢١٠- الحميدي محمد ضيان: تقدير الذات وعلاقته بالسلوك العدواني، ماجستير، أكاديمية نايف للعلوم الأمنية، كلية الدراسات العليا، السعودية، ٢٠٠٣م.

٢١١- حنان عبد العزيز: نمط التفكير وعلاقته بتقدير الذات، ماجستير، جامعة تلمستان، قسم العلوم الاجتماعية، الجزائر، ٢٠١١م.

٢١٢- رائد حميد مجيد البطاط: جدلية الذات والآخر في شعر سجون العصرين الأموي والعباسي، دراسة نفسية، رسالة دكتوراه، جامعة البصرة، العراق، كلية الأداب، قسم اللغة العربية، ٢٠١١م.

٢١٣- رحمة مهدى الديمي: بناء القصيدة الوجدانية عند شعراء المدينة المنورة المعاصرين، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، ٢٠٠٥م.

٢١٤- ظافر بن مشيب الكناني: الذات الناقدة في النقد العربي القديم، دكتوراه، جامعة الملك سعود، عمادة الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، السعودية، ١٤٢٠ هـ.

٢١٥- محمد خلف مهني: الذات في شعراء دواوين المعلقات، ماجستير، كلية الآداب، جامعة المنيا، قسم اللغة العربية، ٢٠١٠م.

٢١٦- منتصر نبيه محمد: شعر زهير بن أبي سلمى، دراسة أسلوبية، ماجستير، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، ٢٠١٠م.

سابعًا: الدوريات والسلاسل:

٢١٧- د. أمل طاهر محمد نصير: الانكسار في شعر المتنبي، مقاربة نصية، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، عمان، الأردن، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، ٢٠٠٦م.

٢١٨- د. بدران عبد الحسين البياتي: دلالات البكاء وموضوعاته في الشعر الأموي، العراق، جامعة كركوك، مجلة كلية الآداب، العدد ٩٨.

٢١٩- جنان خالد ماهود: صدق التجربة الشعرية وأثرها في شعر الأندلسيات، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد ٩٨،(ب . ت).

٢٢٠- د. حافظ المغربي: جدلية الذات والآخر في الشعر المعاصر (قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل "نموذجًا")، مجلة أبحاث في الشعر المعاصر، إعداد نخبة من الباحثين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م.

٢٢١- د. حنان إسماعيل أبو عمايره: الأثر المشرقي في شعر بن خفاجة الأندلسي، مجلة جامعة دمشق، مجلد ٢٧، العدد الأول والثاني، ٢٠١١م.

٢٢٢- د. دندوقه فوزيه: ضمائر العربية، المفهوم والوظيفة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد حيضر، بسكرة، الجزائر، العدد السادس، ٢٠١٠م.

٢٢٣- د. رحمى عمران، د. محمد أبو ذر خليل: صورة المرأة في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد الثامن عشر، ٢٠١١م.

٢٢٤- د. عباس علي المصري: الصورة البيانية عند شعراء السجون في العصر العباسي، مجلة جامعة الخليل للبحوث، فلسطين، عدد١، مجلد ٤، ٢٠٠٩م.

٢٢٥- عبد الله بن محمد بن طاهر تريسي: ثنائية الأنا والآخر (الصعاليك والمجتمع الجاهلي)، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، العدد المزدوج ١٢٠، ١٢١، رمضان – ذو الحجة، ١٤٢١ هـ السنة الثلاثون.

٢٢٦- د. غزالة شاقور: القارئ بين مركزية السلطة وهامشية الإبداع، قراءة في الخطاب النقدي الأدونيسى، مجلة المَخْبَر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد (٨) ٢٠١٢م.

٢٢٧- د. فاطمة عبد الفتاح الذعبى: الشعر القديم ونقد السلطة، مجلة التراث العربي، سوريا، (ب،ت).

٢٢٨- د. نسيمة قط: حضور المرأة النصرانية في معجم الغزل عند عبد الله بن الحداد الأندلسي، مجلة المخْبَر ،أبحاث فى اللغة والأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر، العدد السادس،٢٠١٠م.

٢٢٩- نور الهدي لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، العدد ٢٦، ١٤٢٤ هـ مجلد ١٥.

٢٣٠- وئام محمد سيد أحمد: الذات وأحوالها في شعر البهاء زهير، مجلة جامعة الملك سعود، الآداب والعلوم، عدد ١، مجلد ٢١، الرياض، ٢٠٠٩م.

الفهرس

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
مقدمة	٥
تمهيد	١١
[١] الذات والاخر في اللغة	١٣
[٢] الذات والاخر في الفلسفة	٢٥
[٣] الذات والاخر في علم النفس	٢٨
[٤] الذات والاخر في علم الاجتماع	٣٣
[٥] الذات والاخر في الادب	٣٧
[٦] الهوية وجدل الذات والاخر	٤٢
الفصل الأول الـــذات	٤٩
المبحث الأول الذات المنكسرة	٥١
[١] الذات المنكسرة بالسجن والاسر	٥٣
[٢] الذات المنكسرة بالدهر وتقلباته	٥٩
[٣] الذات المنكسرة بالمرض وقلق الموت	٦٢
[٤] الذات المنكسرة بالشيب والكبر	٦٦
المبحث الثاني الذات المتفردة	٧١
[١] الذات المتفردة بالاخلاق والقيم	٧٣
[٢] الذات المتفردة بالعلم والفكر	٧٧
[٣] الذات المتفردة بالقوة والشجاعة	٨٣
[٤] الذات المتفردة بالمجد	٨٧
المبحث الثالث الذات المغتربة	٩١
[١] الذات المغتربة نفسيًا	٩٣
[٢] الذات المغتربة اجتماعيًا	٩٦
[٣] الذات المغتربة زمانيًا	١٠٠
[٤] الذات المغتربة مكانيًا	١٠٢
[٥] الذات المغتربة دينيًا	١٠٦
[٦] الذات المغتربة سياسيًا	١٠٨
المبحث الرابع صور أخرى للذات	١١٢
[١] الذات العاشقة	١١٣
[٢] الذات المفتقدة	١١٨
[٣] الذات الباكية	١٢٤
[٤] الذات المنتجة للقيم	١٢٧
الفصل الثاني الآخـــــر	١٣٥

الفهرس

المبحث الأول الآخر السلطة	١٣٨
[١] الآخر (السلطة) / الذات (الشاعرة) التوافق والتبعية	١٤١
[٢] الآخر(السلطة) / الذات(الشاعرة) الاختلاف والتمرد	١٤٧
[٣] الآخر (السلطة) / الذات (الشاعرة) ـ الحاجة وطلب العفو	١٥٥
المبحث الثاني : الآخر الاجتماعي	١٦٠
[١] الآخر الاجتماعى / المرأة	١٦١
أ. الآخر (الزوجة)	١٦٢
ب. الآخر المحبوبة	١٦٤
ج. الآخر الأم	١٦٦
د. الآخر الابنة	١٦٧
هـ. الآخر الجارية	١٦٨
[٢] الآخر الاجتماعي / الرجل	١٦٩
أ. الذات (المرأة) / الآخر (الرجل) ـ الحب والتغزل	١٦٩
ب. الذات (المرأة) / الآخر (الرجل) ـ العتاب	١٧٢
ج. الذات (المرأة) / الآخر (الرجل) الاعتذار	١٧٢
د. الذات (المرأة) / الآخر (الرجل) ـ المدح والشكر	١٧٣
هـ. الذات (المرأة) / الآخر (الرجل) ـ طلب النصح	١٧٥
[٣] الآخر الاجتماعي / الابن	١٧٦
[٤] الآخر الاجتماعي / الأخ	١٧٩
[٥] الآخر الاجتماعي/ ابن العم	١٨٠
[٦] الآخر الاجتماعي / الأب	١٨١
[٧] الآخر الاجتماعي / الصديق	١٨٢
[٨] الآخر الاجتماعي / الغلمان	١٨٥
المبحث الثالث : الآخر الديني	١٨٨
[١] الآخر الديني (النصارى)	١٩١
أ. الذات (المسلمة) / الآخر (المسيحي) التسامح	١٩٢
ب. الذات (المسلمة)/ الآخر (المسيحي) العداوة والبغض	٢٠٠

[٢] الآخر الديني (اليهود)	٢٠٥
أ. الذات (المسلمة)/الآخر (اليهودي) التسامح وقبول الآخر	٢٠٦
ب. الذات (المسلمة) / الآخر (اليهودي) التصادم والكراهية	٢١٢
المبحث الرابع الآخر المشرقي	٢١٧
١. الذات الأندلسية / الآخر المشرقي ذكر شخصياته وشعرائه	٢٢١
٢. الذات الأندلسية / الآخر المشرقي ـ التفاخر بالأصل المشرقي	٢٢٣
٣. التأثر بالآخر (الشعراء) المشرقي في المعاني والألفاظ والسمات الفنية	٢٢٦
٤. معارضة أشعار الآخر المشرقي	٢٣١
٥.الذات الأندلسية / الآخر المشرقي – ذكر بلاده ومدنه وقبائله	٢٣٤
الفصل الثالث: الدراسة الفنية	٢٣٩
المبحث الأول الذات والآخر والروابط اللغوية	٢٤٢
١.الضمائر	٢٤٤
٢. جزالة الألفاظ وعذوبتها	٢٤٩
أ. جزالة الألفاظ	٢٥١
ب. رقة الألفاظ وعذوبتها	٢٥٢
ج. تجاور الألفاظ الجزلة والرقيقة	٢٥٥
١. التناص	٢٥٧
أ. التناص الديني	٢٦٠
ب. التناص الأدبي	٢٦٨
ج. التناص التاريخي	٢٦٩
المبحث الثاني الذات والآخر والروابط الأسلوبية	٢٧١
[١] التكرار	٢٧٥
أ. التكرار على مستوى الأصوات	٢٧٨
ب. التكرار على مستوى الأدوات والحروف	٢٨٢
ج. التكرار على مستوى الكلمة	٢٨٣
[٢] الجناس	٢٨٦

الفهرس

أ. الجناس التام	٢٨٨
ب. الجناس الناقص	٢٩٠
[٣] الطباق والمقابلة	٢٩١
أ. المقابلة بالإيجاب	٢٩٣
ب. المقابلة بالسلب	٢٩٤
[٤] الأساليب الإنشائية	٢٩٦
أ. أسلوب الأمر	٢٩٦
ب. أسلوب النهي	٢٩٧
ج. أسلوب الاستفهام	٢٩٧
د. أسلوب النداء	٢٩٩
هـ. أسلوب التمني	٣٠٠
المبحث الثالث الذات والآخر والروابط التصويرية	٣٠١
[١] الصورة البلاغية	٣٠٤
أ. الصورة الاستعارية	٣٠٤
ب. الصورة التشبيهية	٣٠٥
ج. الصورة الكنائية	٣٠٧
[٢] الصورة الحسية	٣٠٩
أ. الصورة البصرية	٣١٠
ب. الصورة السمعية	٣١١
ج. الصورة التذوقية	٣١٢
د. الصورة اللمسية	٣١٣
هـ. الصورة الشمية	٣١٣
و. الصورة اللونية	٣١٤
[٣] الصورة الرامزة	٣١٥
أ.الرمز الديني	٣١٦
ب.الرمز العلمي والأدبي	٣١٨
ج. الرمز التاريخي	٣١٨

د.الرمز المكاني	٣١٩
هـ. الرمز الأسطوري	٣٢٠
و. الرمز الشعبي	٣٢١
المبحث الرابع الذات والآخر والروابط الموسيقية	٣٢٣
[١] الموسيقى الخارجية	٣٢٥
أ.الوزن	٣٢٥
ب.القافية	٣٣٠
[٢] الموسيقى الداخلية	٣٣٣
أ.التصريع	٣٣٣
ب.حسن التقسيم	٣٣٤
الخاتمة	٣٣٧
المصادر والمراجع	٣٤٥
فهرس المحتويات	٣٧٣



الذات و الآخر
في الشعر الأندلسي

د. منتصر نبيه صديق

عبرت الذات الأندلسية في فترة حكم الإسلام بالأندلس عن عديد من القضايا والموضوعات التي صاغها الشعراء في قصائدهم، فيما يتعلق بأحوالها، أو ما يتعلق بجدليتها مع الآخر سواء كان هذا الآخر دينيًا، أو اجتماعيا، أو مكانيًا ونقصد به الآخر المشرقي، أو حتى جدل الآخر مع السلطة.

ويقف هذا الكتاب عند أبرز تشكلات الذات، وكذلك تشكلات الآخر في الشعر الأندلسي فترة عصر ملوك الطوائف، من خلال الذات المغتربة، والمنكسرة، والمتفردة، والعاشقة، والمفتقدة، وكذلك المنتجة للقيم. ثم يقف عند علاقة الذات بالآخر المغاير عنها دينيًا وسياسيًا ومكانيًا، وكذلك اجتماعيًا وذلك من الناحية الموضوعية داخل قصائد الشعراء المتنوعة. ومن الناحية الفنية فإنه يقف عند الروابط المتنوعة في علاقة الذات والآخر داخل النص الشعري، سواء كانت روابط لغوية، أو أسلوبية، أو تصويرية، وكذلك موسيقية، وقبل كل هذا يبدأ الكتاب بمقدمة نظرية تتناول مفهوم كل من الذات والآخر في اللغة، والفلسفة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وكذلك الأدب، كما تتناول موضوع الهوية وجدل الذات والآخر.

ISBN 978-977-799-307-4





المؤلف: أحمد صادق



السيرة الذاتية للمؤلف

الدكتور/ منتصر نبيه محمد صديق

البيانات الشخصية:

- الاسم: منتصر نبيه محمد صديق
- المهنة: أستاذ الأدب العربي المساعد، بكلية دار العلوم، جامعة المنيا.
- الجنسية: مصري.
- حاصل على دكتوراه الأدب العربي، بقسم الدراسات الأدبية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا.

الجوائز:

- حاصل على جائزة الشارقة للأبداع العربي ٢٠١٩م، بدولة الأمارات، المركز الثاني، فرع النقد، عن كتاب (أدب الأطفال الرقمي/ التفاعلي بين سلطة الرابط وتأثير الوسيط).
- حاصل على جائزة الجياد الدولية، المركز الأول، بالأردن، فرع النقد، ٢٠٢١م.

المؤلفات والكتب المنشورة:

- أدب الأطفال الرقمي/ التفاعلي بين سلطة الرابط وتأثير الوسيط، وزارة الثقافة والإعلام، الشارقة، دولة الإمارات، ٢٠١٩م.
- علم الأسلوب بين التنظير والتطبيق، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، جمهورية مصر العربية ٢٠٢٠م.
- الذات والآخر في الشعر الأندلسي، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، جمهورية مصر العربية ٢٠٢٠م.
- مقاربات تأويلية في الشعر الأندلسي، دار فكرة كوم، الجزائر، ٢٠٢٣م.

الأبحاث المنشورة:

- الرقمنة وثقافة المواجهة، دور الأدب الرقمي في تأسيس الوعي الثقافي والفكري، مؤتمر أدباء مصر، وزارة الثقافة، ٢٠٢٠م.
- أطفالنا وإشكالية الهوية في العصر الرقمي، جائزة الشارقة للأبداع العربي، الشارقة، دولة الإمارات،٢٠١٩م.
- سلطة النص وآليات الحجاج، قراءة في نونية أبي إسحق الإلبيري، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، ٢٠١٨م.
- سيمياء الانكسار والرجاء في رائية ابن زيدون، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة،٢٠١٩م.
- ثنائية الترابط والتعالق في الأدب الرقمي، بحث في الجذور والاتجاهات الرائدة، كتب الصلات الأندلسية نموذجًا، مجلة بحوث في تدريس اللغات، كلية التربية، جامعة عين شمس، العدد الثاني عشر، يوليو ٢٠٢٠م.
- توظيف الصورة الحسية عند شاعرات الأندلس، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، أسيوط، العدد التاسع والثلاثون، الجزء الثالث، ٢٠٢٠م.
- تشكلات المضمون والبناء للرسائل الاجتماعية في مجموع رسائل ومقامات أندلسية، حولية كلية اللغة العربية، جرجا، جامعة الأزهر، العدد الخامس والعشرون، ٢٠٢١م.
- تداولية خطاب الأبوة والبنوة في شعر المعتمد بن عباد، دراسة في الأفعال الكلامية، مجلة بحوث في تدريس اللغات، كلية التربية، جامعة عين شمس، ٢٠٢١م.
- رؤية الواقع وأثرها على بناء الشخصية في رواية يوتوبيا لأحمد خالد توفيق، حولية كلية الآداب، جامعة بني سويف،٢٠٢١م.
- الذات المنكسرة في الشعر الأندلسي، عصر ملوك الطوائف نموذجًا، مجلة المخطوطات والبرديات العربية وتحقيق التراث، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، ٢٠١٦م.