

المضامين التراثية في شعر المرأة الأندلسية- قراءة جديدة

مقدمة:

ما أوسع رحاب التراث الأندلسي لمن يقلب صفحاته باحثاً في درره النفيسة لينفض عنها غبار الزمن الذي جار على تراثها فظل في طي النسيان لولا الأقلام المباركة التي انبرت لتحيط بهذا السفر الخالد من جوانبه المختلفة باحثة في تراثه شعرا ونثرا ونقدا لعلها تهتدي لجمع حلقاته المفقودة فيعود ذلك السفر الخالد نابضا بنتاجات مبدعيه متألقا في سماء الأدب ولكن هيهات فقد امتدت يد العابثين لتمحو كثيرا من ذلك التراث الذي نقف على شاطئ بحره الزاخر نلتقط من درره ما تسنى لنا آملين أن نضع نقطة بين تلك الأقلام.

من هذا المنطلق وقف البحث عند شعر المرأة الأندلسية، وآثرت في هذا البحث أن أقف على شعرها على الرغم من الأعلام الذين تناولوا هذا الموضوع لأدلو بدلوي فيه باحثة بين ثنايا تلك المقطوعات المتناثرة في كتب الأدب هنا وهناك عن المرجعيات الثقافية للشاعرة الأندلسية فانضوى البحث تحت عنوان (المضامين التراثية في شعر المرأة الأندلسية-قراءة جديدة) .

وقد انتظم البحث على ثلاثة مباحث تسبقها مقدمة ثم المدخل الذي تناولت فيه شعر المرأة من حيث الموضوعات والخصائص.

وجاء المبحث الأول ليتناول المضامين الدينية متمثلة بالافتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف والإفادة منهما في تعزيز المضامين الشعرية ثم الوقوف عند المفاهيم الدينية وكذلك استدعاء بعض الشخصيات الدينية، وأخيرا الإفادة من المكان والزمان الدينيين.

م.د. زهراء نعمة حسن
كلية التربية للبنات /جامعة الكوفة

دليلا على إن نصيب المرأة الأندلسية من العلم والمعرفة والتحرك أكثر من نصيب أختها الشرقية، حتى ظهر لديهن نشاطات نسائية أدبية كالمنتديات الأدبية التي أقامتها بعض الشاعرات^٢ ، ورأى "أن إتاحة الفرصة للمرأة الأندلسية في ميدان التعليم والثقافة قد صقل من شخصيتها ووسع آفاق تفكيرها وجعلها تحتل مكانة مرموقة في مجتمعتها"^٤.

ولابد أن الأدب من أبرز المجالات التي أسهمت المرأة الأندلسية فيها إذ امتطت صهوة الشعر وأطلقت العنان لنفسها لتتوغل في طرقه ناظمة في معظم الأغراض الشعرية التي عرفها الأدب الأندلسي فقد نظمت في المدح والغزل والفخر والرتاء والهجاء والحنين إلى الوطن ووصف الطبيعة^٥.

أما بالنسبة لخصائص شعرها فقد نظمت في معظم اتجاهات الشعر (الاتجاه التقليدي والمحدث والشعبي) ولم تترك مجالا إلا وخاضت فيه، امتاز شعر المرأة بصدق العاطفة واتصف بالسهولة والبساطة والعفوية لأنه مال إلى استعمال الألفاظ السهلة والتراكيب البسيطة والصور الواضحة مع توظيف الخيال والميل إلى استعمال الأوزان الخفيفة^٦، كما مالت إلى الارتجال في مواقف كثيرة ، ولوحظ أن شعرها في أكثره مقطوعات لا

أما المبحث الثاني فقد توقفت فيه عند المضامين الأدبية وتجلت في توظيف المفاهيم الأدبية الفكرية ثم توظيف الأمثال واستدعاء أشعار السابقين وأخيرا استدعاء الشخصيات الأدبية.

وجاء المبحث الثالث ليقف عند المضامين التاريخية متمثلة باستدعاء القبائل العربية والشخصيات التاريخية واستحضار المكان التاريخي لتفيد الشاعرة بذلك من العمق التاريخي المتأصل في هذه المسميات فتشكل نصا ذا عمق فكري وفني.

ثم جاءت الخاتمة ونتائج البحث وتليها قائمة تضم هوامش البحث ثم قائمة بأهم المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث.

مدخل: إطلالة على شعر المرأة الأندلسية:

يعد المجتمع الأندلسي من المجتمعات المتحضرة إذ تمتعت فيه المرأة بنصيب وافر من الحرية فأسهمت في مجالات الحياة المختلفة كما تشير المصادر الأندلسية إلى ذلك^١. ويرون أنها "تمتعت بحريتها في ظل بيئة جديدة لم ترتبط تقاليدها بأنقال وقيود ارتبطت بها بيئة المشرق .. واستطاعت أن تتجاوز الحدود الخانقة التي أحاطت بالمرأة العربية"^٢.

وقد أشار أحد الباحثين إلى كثرة عدد الشاعرات الأندلسيات نسبة إلى شاعرات المشرق وجعله



الأساس المتين الذي يعتمد عليه الأديب في بنائه الجديد بل به يستطيع أن يعمق مفاهيمه وأفكاره ، وهذا لا يعني الاتكاء الأعمى على المخزون الفكري بكل أبعاده بل يجب على الأديب أن يوظف ذلك الخزين بما يتناسب مع عصره وبيئته ليظهره بالمظهر المناسب⁹.

وهذا الاتكاء لا يكون عيبا إذا أحسن الشاعر استغلاله واستعماله في خدمة المعنى العام للقصيدة قاصدا تغذية مضامينه الشعرية وإثرائها مستعملا وسائل البيان في تحقيق هذا الغرض، وقد برع الشاعر الأندلسي في استغلال ثقافته لاسيما الدينية في بناء القصيدة الشعرية وتقوية مضامينها¹⁰.

ولابد إن الاتجاهات الدينية تأخذ الحيز الأوسع في الذاكرة الإنسانية وهذا لا يبتعد عن البيئة الأندلسية فمنذ أن فتحت الأندلس وحل الإسلام فيها لم يكن ضيفا طارئا بل كان هو الدين الذي اعتمده أهلها وبني على وفق منهجه دستورهم ونظام دولتهم وشعت من ثنايا تعاليمه أفكارهم وراح الشعراء ينهلون من نبعه المعطاء لتصوير حياتهم العامة والخاصة بكل تفاصيلها، حتى أصبحت العلوم الدينية أول ما يتعلمه الأندلسي في مجتمعه الذي ظهرت فيه العلوم العامة وعلوم اللغة وما إلى ذلك من فروع الثقافة المختلفة، وبذلك فقد أصبح خزين الأديب الأندلسي ضخما

ترقى إلى حجم القصيدة مما يدل على قصر نفسها الشعري، وإن كان بعض الدارسين يرون أن (قصر النفس) شكلا من أشكال الحداثة في البناء الشعري وأثرا من آثار التطور في المجتمع الأندلسي¹¹، وربما إن من آثار قصر النفس الشعري عندها إنه لم يتسن لها الوقوف عند تقاليد القصيدة القديمة في أغراضها المختلفة كالمدح والغزل والرثاء . وذلك لأن معظم أشعار النساء قد فقدت إذ تذكر المصادر إن لبعض الشاعرات شعرا كثيرا وهذه مفارقة واضحة فما ترويه المصادر لا يتجاوز مقطوعات متناثرة في المصادر الأندلسية كالذخيرة والمغرب والنفح وغيرها من المصادر الأندلسية وهذا موضوع يحتاج إلى وقفة متأنية¹².

وعلى الرغم من ذلك تبقى النصوص النسوية قليلة ولكنها معبرة عن مشاعر المرأة وأفكارها ووجهات نظرها وثقافتها، وسأقف في هذه الصفحات لاستشف المضامين التراثية التي استلهمت منها المرأة الأندلسية لتشكيل نصوصها الشعرية .

المبحث الأول : المضامين الدينية :

إن الإنسان المبدع مهما وصل إلى درجة من الرقي والإبداع فهو لا يستطيع أن يقتلع جذوره لأن ذلك يعني الموت الاضمحلال أو الانسلاخ من جلده التي تكسبه هويته، فالتراث هو

يتضمن الدين والأدب والتاريخ والعلوم المختلفة وما يؤيد صدق هذا الكلام النصوص الأدبية التي حوتها كتب الأدب ودواوين الشعراء الأندلسيين .

أما بالنسبة لشعر المرأة الأندلسي فمن الواضح أنها نهلت من المشارب ذاتها لأنها وليدة هذه البيئة المفعمة بالعلم والثقافة، فقد تنقفت بثقافة مجتمعها المتنوعة الفروع، وعلى الرغم من قلة النصوص الشعرية - مع كثرة شاعرات الأندلس عدداً - يستطيع المتأمل في هذه النصوص أن يجد الثقافة واضحة المعالم في نصوصها، وخاصة الثقافة الدينية والتي تجلت في :

١- الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف:

أ- القرآن الكريم :

هو النبع الدائم والمعين الثر الذي لا ينضب والذي ينهل منه الشعراء في أغراضهم كلها ولم تبعد الشاعرة الأندلسية عن اللجوء إلى القرآن الكريم وطرق أبوابه الواسعة ثم الوقوف على عتباته مستسقية ألفاظه ومعانيه وصوره للوصول إلى مبتغاها في تجسيد المعاني والأفكار التي تريد إيصالها إلى المتلقي الذي بدوره ينتظر الحلة الجديدة التي تخرج الشاعرة بها صورتها متأملاً أن تكسر طوق توقعاته نافذة إلى أعماق شعوره مستثيرة مكامن إحساسه ليعرب عن نجاح هذا

التوظيف، لقد حاولت الشاعرة الأندلسية الإفادة من القرآن الكريم في مواضع عديدة وفي أغراضها المختلفة لتعزز فكرتها من حيث المضمون وتقوي ألفاظها من حيث الصياغة ، وحسبما يرى بعض الدارسين " أن أشعار بعضهن جاءت لتؤكد نزوعهن نحو المفاهيم الدينية في تمثيل أساليبهن الفنية وتشكيل عناصر تصويرهن الشعرية"^{١١}، وإن المتأمل لنصوص الشاعرة يجد أنها تفيد من الثقافة الدينية والتي تظهر بشكل أساس من خلال القرآن الكريم فتستدعي من مخزونها الفكري ما يتلاءم والموقف الذي هي فيه إلا إنها شطت في بعض الأحيان لتوظف ثقافتها الدينية بما لا يناسب المقام كما سيتضح لاحقاً ، لقد تجلت إفادة الشاعرة من القرآن الكريم عن طريق الاقتباس وهو "كل أخذ من القرآن الكريم أو الحديث الشريف"^{١٢} وقد ظهر في شعر شاعرات الأندلس بطرق عدة هي :

١- الاقتباس النصي : وهو أخذ النص القرآني بلفظه وتركيبه^{١٣}، لقد شاع في شعر شاعرات الأندلس الإفادة من النص القرآني في التعبير عن أفكارهن، أما الاقتباس النصي فقد كان قليل التوظيف في أشعارهن وقد أشار بعض الباحثين إلى سبب قلته في الشعر الأندلسي بقوله: "وهو قليل جداً ولعل ذلك يعود إلى عدم توافق الآية

القرآنية الكاملة مع البحور الشعرية من جهة وطول أكثر الآيات من جهة أخرى إذ إنها لا تتناسب مع حجم البيت أو شطره فضلا عن كراهية الاقتباس النصي^{١٤}، وربما لهذا السبب لم يرد الاقتباس النصي إلا في مواضع قليلة من شعر الشاعرة إذ استقت الآية كاملة كقول إحداهن:

هو شيخ سوء مزدرى

له شيوب عاصية

كلا لئن لم ينته

لنسفعا بالناصية^{١٥}

ومن الملاحظ أن الشاعرة الأندلسية أفادت من قوله تعالى: "كلا لئن لم ينته لنسفعا بالناصية"^{١٦}، وقد جاء هذا التوظيف في معرض التهديد .

٢- الاقتباس الإشاري : وهو الاقتباس الذي لا يلتزم فيه الشاعر بلفظ الآية وتركيبها^{١٧}، وفي هذا الاقتباس يكون الشاعر " أكثر حرية إذ يحق له في هذه الحالة أن يقدم ويؤخر في معنى النص القرآني فضلا عن عدم التزامه بالألفاظ والتراكيب ، ولكن يكون لديه معنى قرآني يحاول تطويعه وتوظيفه في نصه الشعري حسب غرض الشاعر، ويعد هذا الاقتباس الأكثر شيوعا في دواوين شعراء الأندلس ولعل ذلك يعود لعدم تناقضه مع مذهب أهل الأندلس وهو المذهب المالكي على عكس الاقتباس النصي فهم

يجيزون الاقتباس الإشاري ويحرمون الاقتباس النصي"^{١٨}، وقد أكثرت منه الشاعرة فهي توظف جزءا من الآية القرآنية بما يخدم فكرتها وقد ورد مثل هذا التوظيف في مواضع عدة ومنها قول الشاعرة:

وما يرتجى من بنت سبعين حجة

وسبع كنسج العنكبوت المهلل

تدب دبیب الطفل تسعى إلى العصا

وتمشي بها مشي الأسير المكبل^{١٩}

وهنا تعبر الشاعرة عن كبر سنها وضعفها حتى أصبح عمرها كنسج العنكبوت القديم الذي سرعان ما يدمر ويزول مستسقية من قوله تعالى: "وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون"^{٢٠}، لقد أجادت الشاعرة هنا في توظيف العبارة القرآنية بشكل يوحى بما تحمله في داخلها من نوازع نفسية تستشعر بها قرب الرحيل بعد سنوات طويلة قضتها نسجت أمام ناظرها خيوطا ضعيفة تتأرجح لتنبهها إلى دنو الأجل ، ثم تؤكد ذلك في تركيزها على حالة الضعف التي سرت إلى بدنها واتضحت في مشيتها التي أصبحت ترافقها العصا ثم وظفت هذا التشبيه البديع وهو صورة الأسير المقيد الذي لا يمتلك حرية الحركة .

تسعى الشاعرة في أحيان كثيرة إلى تعزيز نصوصها بالجوانب الدينية وذلك بتوظيف النص القرآني والذي من شأنه توضيح المعنى وتقوية

حجته، فضلا عن إكساب النص الحسن والجمال^{٢١}.

لم تكن اقتباسات الشاعرة ناجحة في كل الأحيان من حيث التوظيف - وإن كانت قوية الصياغة ومحكمة السبك - لأنها من حيث المضمون وظفت الآيات الشريفة في مواضع لا تليق بها خاصة في معرض الغزل وهذا يعد من المآخذ على الشاعرة الأندلسية إذ تجرأت على كلام الله لتزخرف به نصوصها الجريئة كقول إحداهن:

أزورك أم تزور فإن قلبي

إلى ما تشتهي أبدا يميل

فثغري مورد عذب زلال

وفرع ذؤابتي ظل ظليل

وقد أملت أن تظماً وتضحى

إذا وافى إليك بي المقليل^{٢٢}

لا يخفى الأثر الفني لهذه الأبيات واحتشاد الثقافة الدينية فيها من خلال الوقوف المتكرر عند آيات القرآن الكريم لقد وظفت الشاعرة هنا أجزاء من الآيات لتعزز فكرتها وإيصالها إلى المتلقي بأسلوب مشوق فهي تفيد من قوله تعالى: (والذين آمنوا وعملوا الصالحات سندخلهم جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها أبدا ولهم فيها أزواج مطهرة وندخلهم ظلا ظليلا)^{٢٣}. وأفادت كذلك من قوله تعالى: (وإنك لا تظماً فيها ولا

تضحى)^{٢٤}، لقد صور القرآن الكريم في الآيتين مشاهد من الجنة فالتقطت الشاعرة هذا التصوير ووظفته في قصيدة الغزل لتبدي موارد حسناتها وتجعل من ذؤابتها ظلا لهذا المحبوب وفي الصورة الثانية أفادت من خطاب الله تعالى لآدم (ع) إذ بين له تعالى أنه لن يجوع ولن يصيبه حر الشمس ما دام في الجنة وقد وظفت الشاعرة هذا الوصف بعد حذفها (لا النافية) ليأتي المعنى بمدلول جديد يخدم فكرة الشاعرة في إغراء المحبوب لتكون هي جنته التي يبحث عن ملذاتها.

أما من حيث توظيف القصة القرآنية فلم تقف الشاعرة عند القصة بشكل واضح ولا توجد سوى إشارات بسيطة أفادت فيها الشاعرة من جوانب من القصة القرآنية، ويتضح للبحث من خلال النماذج التي اطلع عليها إن هناك أكثر من إشارة في شعرها يمكن أن تكون الشاعرة قد أفادت فيهما من القصة القرآنية كقول إحداهن:

زائر قد أتى بجيد غزال

مطلع تحت جناحه للهلال

بلحاظ من سحر بابل صيغت

ورضاب يفوق بنت الدوالي^{٢٥}

إن قصة الملكين بيبابل كانت واحدة من أبرز القصص القرآني التي وقف الشعراء عندها يقول

البرق، لقد خلقت الشاعرة جوا نفسيا ليتماشى مع القصة التي نسجتها مستمدة فكرتها من النص القرآني، ولابد أن هذا القصص قد رسخ في ذاكرتها وكان ركنا أساسا من ثقافتها فانساب إلى وعيها لتتسج منه صورتها الشعرية موظفة حسها الفني ودقة ملاحظتها واستلهاها للموروث.

وهناك قصة أخرى ألمحت إليها الشاعرة الأندلسية وهي قصة مريم (ع) التي حفها القرآن الكريم بقدسية كبيرة ونقل لنا قصتها العجيبة في سورة كاملة هي (سورة مريم)، وقد أفاد الشاعر الأندلسي من قصة مريم في مواضع عديدة^{٣٠}، أما الشاعرة الأندلسية فكان نصيبها الإخفاق في استغلال هذه القصة وما فيها من موارد لخلق صور رائعة، إذ وقفت الشاعرة مهجة القرطبية عند هذه القصة في غرض الهجاء لتقيد من ولادة مريم (ع) لابنها عيسى (ع) من غير أب لتهجو به ولادة بنت المستكفي وربما كان اسم ولادة هو الذي أوحى لها بفكرة هذا النص تقول:

ولادة قد صرت ولادة

من غير بعل فضح الكاتم

حكّت لنا مريم لكنه

نخلة هذي^{٣١}.

وهناك إشارة أخرى لقصة أصحاب الفيل وقفت عندها الشاعرة في موضع الهجاء الفاحش يمكن العودة إليها في مظانها^{٣٢}.

تعالى: (يعلمون الناس السحر وما أنزل على الملكين ببابل هاروت وماروت)^{٢٦}، لقد بينت الآية الشريفة اقتران السحر بمدينة بابل واقترانه بهاروت وماروت، ومن هنا فان المطلع على الأدب الأندلسي يجد شعراءه كثيرو التوظيف لهذه القصة وإنهم كانوا يربطون جمال العيون بسحر بابل^{٢٧}، ولم تبتعد الشاعرة الأندلسية عن ثقافة بينتها فوقفت عند هذه القصة القرآنية وأفادت من تفصيلاتها .

ولقد كان لقصة إبراهيم (ع) والبشرى التي جاءت وزوجه بولدهما إسحاق (ع) حضور - وإن كان غير مباشر - في شعر الشاعرة الأندلسية تقول:

جاءت البشرى به فانشرحا

عندها صدري

واستطار القلب مني فرحا

ثم لا أدري

أمن الأنس الذي بشرني

أم من الجان

غير أنني شمت برقاً أو مضاً

حين حياني^{٢٨}

يوحي سياق الكلام بأن فرح الشاعرة بالمحبيب كفرح إبراهيم وزوجه نبأ المولود في قوله تعالى " ولقد جاءت رسلنا إبراهيم بالبشرى"^{٢٩}، والظاهر من الأبيات أنها استعاضت عن الملائكة الذين بشروا نبي الله إبراهيم بالجن الذي رافقه وميض

ب- الحديث الشريف :

لم يكن للحديث الشريف الحضور الواضح في شعر الشاعرة الأندلسية إلا في مواضع قليلة حسب ما تبين للبحث ومنها قول الشاعرة:

ناد الأمير إذا وقفت ببابه

يا راعيا إن الرعية فانية

أرسلتها هملا ولا مرعى لها

وتركتها نهب السباع العادية^{٣٣}

لقد أوصى الرسول الكريم محمد (ص) الحاكم بالشعب وأطلق عليهم الرعية بقوله "فكلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته"^{٣٤}، لقد أجادت الشاعرة هنا في توظيف الحديث الشريف لتوضح للأمير تقصيره تجاه أهل بلدها بإسلوبها البسيط الذي أيقظ ضميره وجعله يعالج الأمر بسرعة.

٢- المفاهيم الدينية :

ومن الوسائل التي أظهرت الشاعرة بها مضامينها الدينية المفاهيم القرآنية التي عززت بها نصوصها الشعرية والتي أعطت عمقا ووسعت مساحتها اللفظية والفكرية ومنها ما ضخته الشاعرة في نص الموشح اليتيم في شعر المرأة، تقول:

وهو يتلو آية من حبه

يبتغي الأجر

بعدما ذكرني من حبه

آية أخرى^{٣٥}

إن الألفاظ التي وظفتها الشاعرة لصيقة بالقرآن الكريم بل هي داخلة في تقسيماته وهي (الحزب، الآية) ثم نلاحظ لفظة (يتلو والأجر) إذ إن تلاوة القرآن الكريم من المفاهيم التي ركز عليها القرآن الكريم لمن يبتغي الأجر وهذا يدل على سعة التوظيف القرآني.

ومن المفاهيم الأخرى الإيمان بالقدر والذي استدعته الشاعرة في أكثر من موضع كقولها:

يا ظبية ترعى بروض دائما

إني حكيئك في التوحش والخور

أمسى كلانا مفردا عن صاحب

فلنصطبر أبدا على حكم القدر^{٣٦}

أو كقول الشاعرة:

كيف وقد أميست في حال قطعة

لقد عجل المقدور ما كنت أنتقي

تمر الليالي لا أرى البين ينقضي

ولا الصبر من رق التشوق معنقي^{٣٧}

يظهر بوضوح في نصوص الشاعرة الأندلسية الإيمان بالقدر ومحاولة الصبر على حكم الله الذي يجريه على عباده، وإن كان بعض ما تعالجه الشاعرة يتعلق بالغزل ولكنها تفيد من ثقافتها الدينية في جميع المجالات، ومن المفاهيم الأخرى التي عالجتها الشاعرة الأندلسية هي كراهة الغيبة تقول الشاعرة :

ما لابن زيدون على فضله

يغتابني ظلما ولا ذنب لي^{٣٨}

لقد بينت الشاعرة أن تناولها بالحديث يدخل في باب الغيبة وهو الظلم بحد ذاته وهذا شيء معيب فحددت بأنه (على فضله) يغتابها إذا فالفضل يتعارض مع هذه الصفة المشينة، ونلاحظ إنها إشارة إلى التجاوز على الآخرين وأدخلته في باب الظلم وهو من المفاهيم التي ركزت عليها الشاعرة الأندلسية في أكثر من موضع على اختلاف تناول فهي تلبس هذا المفهوم طابعا دينيا في حين تسحب عليه ظلالة أدبية في أحيان أخرى ، تقول الشاعرة :

شلب كلا شلب وكانت جنة

فأعادها الطاغون نارا حامية

حافوا وما خافوا عقوبة ربهم

والله لا تخفى عليه خافية^{٣٩}

لقد ارتبط لديها مفهوم الظلم باتجاهه الديني إذ رفض الدين الحنيف الظلم بكل أشكاله وهي هنا تحول من قضيتها الشخصية - إذ ظلمها حاكم بلدتها- إلى قضية عامة فتشير إلى تفشي الظلم في مدينتها وجور حاكمها حتى أصبح طاغية لشدة ظلمه وتجاوزه على حقوق الآخرين لقد ركزت الشاعرة هنا على الطرح الديني إذ رأت من مدينتها - جنتها- تتحول إلى نار لتشير بذلك إلى الألم النفسي والمعاناة التي غدت واقعا معاشا

وهي لا تملك إلا أن تذكر بعقوبة الله تعالى التي توعدها الظالمين في أكثر من موضع في القرآن الكريم فهو أعلم بخفايا الأمور، وهي تشير إلى قوله تعالى: (يومئذ تعرضون لا تخفى منكم خافية)^{٤٠}، وأشارت الآية الشريفة إلى الطغاة كفرعون وأمثاله، ربما أحسنت الشاعرة بإشارتها إلى إن الظلم واحد في كل وقت وإن عقوبته شديدة .

٣- استدعاء الأسماء الحسنى:

أفادت الشاعرة الأندلسية من الخزين الفكري الديني في تعزيز الصور الشعرية ومن أهم ما يمكن رصده أسماء الله الحسنى فقد وظفت الشاعرة لفظ الجلالة (الله) في أكثر من موضع تقول:

لله أخلاقك الغر التي سقيت

ماء الفرات فرقت رقة الغزل

أشبهت مروان من غارت بدائعه

وأنجدت وغدت من أحسن المثل^{٤١}

وتقول في موضع آخر:

فلا تحسبوا البعد ينسيكم

فذلك والله ما لا يكون^{٤٢}

وتقول في موضع آخر:

يا أبا البدر سناء وسنا

حفظ الله زمانا أطلعك^{٤٣}

تنوع التوظيف للفظ الجلالة في نصوص الشاعرة

الأندلسية فهي غالبا ما تسعى لإثبات آرائها وبيان وجهات نظرها وحسب ما يتضح من النصوص السابقة أن لفظ الجلالة وظف للتعجب من أخلاق هذا الممدوح ثم للقسم وكذلك للدعاء، وقد كان للقسم والدعاء ظهورهما الواضح في العديد من النصوص الشعرية.

كما وظفت الشاعرة اسم (الرحمن) في قولها:

قد آن أن تبكي العيون الآبيه

ولقد أرى أن الحجارة بأكيه

يا قاصد المصر الذي يرجى به

إن قدر الرحمن رفع كراهيه^{٤٤}

من الملاحظ على استعمالات الشاعرة الأندلسية هو دقة الاستعمال في أغلب مواضع شعرها مما يدل على ذكائها وخبراتها المعرفية المتنوعة وقد وفقت في انتقاء اسم (الرحمن) المناسب لمقام الحديث عن الرحمة المرجاة منه تعالى في لطفه بهم بأن ترفع الشدائد عن هذه البلاد التي بينت الشاعرة أنها في شدة عظيمة حتى بكت لها الحجارة فكان لا بد أن يكون اسم (الرحمن) هو التوظيف الأمثل ليناسب الوضع العام فهي تترجى أن تشملهم رحمة الله.

وفي هذا المقام أيضا نلاحظ أنها وظفت صفات أخرى كـ (ذي العرش، رب المنن)^{٤٥} وإن كانت قد وظفت في أبيات الهجاء إلا إنها جاءت لتذكير

المهجو بنعم الله تعالى عليه.

٤- استدعاء الشخصيات الدينية :

لا بد أن آثار ملامح الثقافة الدينية تمتد لتنتهل الشاعرة من فيض الشخصيات الدينية التي كان لها وقعها في المجتمع الإسلامي "وذلك لما تحمله من قيم وعادات خلقية مثلى راسخة فيها الروح الإسلامية وتعاليمه السمحة من كرم وصدق وعدالة وحياء وحكمة وشجاعة"^{٤٦}، ومن أبرز الشخصيات التي وفقت عندها الشاعرة الأندلسية شخصية الإمام علي (ع) تقول الشاعرة :

عدي وتيم لا أحاول ذكرهم

بسوء ولكني محب لهاشم

وما يعتريني في علي ورهطه

إذا ذكروا في الله لومة لائم

يقولون: ما بال النصارى تحبهم

وأهل النهى من أعرب وأعاجم

فقلت لهم: إني لأحسب حبهم

سرى في قلوب الخلق حتى البهائم^{٤٧}

إن الإمام علي (ع) من ألمع الشخصيات الإسلامية فبسيفه ثبت أركان الإسلام وقد أحبه المسلمون في المشرق والمغرب لأنه يجسد الإخلاص والأمانة والكرم والورع وكل الصفات النبيلة التي تميز المؤمن عن غيره، وهنا تشير الشاعرة الأندلسية إلى مكانة الإمام علي وأولاده

(ع) وتميزهم عن غيرهم فبفضلهم تميز بنو هاشم عن قبائل العرب الأخرى ولم تقف دائرة الحب العلوي عند العرب فقط بل اتسعت لتشمل العجم أيضا بل وخصت أن المحبين لهم هم أصحاب العقول الذين يستطيعون التمييز بين الحق والباطل ، فهي ترى أن حبهم سرى وتملك القلوب حتى وصل إلى كافة المخلوقات .

ومن الشخصيات التي استدعتها الشاعرة الأندلسية شخصية أبي بكر خليفة المسلمين الأول تقول الشاعرة :

حللت أبا بكر محلا منعه

سواك وهل غير الحبيب له صدري

وإن كان لي كم من حبيب فإنما

يقدم أهل الحق حب أبي بكر^{٤٨}

لقد انطلقت الشاعرة من تشابه الاسم لتبين للمحبوب المساحة التي يحتلها من قلبها باستدعاء شخصية أبي بكر الذي ترى أن أهل الحق يحلونهم المنزل المتقدمة وذلك تجسيدا لثقافتها ومعتقداتها الديني .

٥- المكان والزمان الدينيين :

إن المكان والزمان من الأبعاد المهمة التي تسهم في هيكلة القصيدة الشعرية من جهة وفي تجسيد الجوانب المعرفية للأديب من جهة أخرى، ف " الزمان والمكان عنصران رئيسان يشكلان الفضاء الذي تتبلور فيه اللغة الأدبية وغالبا ما يكونان

متلازمين في العمل الواحد"^{٤٩}، لقد جعلت الشاعرة من المكان والزمان الدينيين بؤرة مضيئة ينعكس من خلالها الاهتمام بهذين البعدين لتشكيل تجاربها الذاتية وما تجده في داخلها من نوازع بشرية لصيقة بالبعدين المكاني والزمني صورا نابضة بالحياة .

ويرى بعض الدارسين في علاقة المكان بالشاعر أن الشاعر "واحد من الخلق يعيش في مكان يؤثر في تشكيله وبناءه، ويؤثر هذا المكان في أدق تفاصيل حياة الشاعر، وأهم تشعباتها فلا جرم أن نجد انعكاسات كثيرة ودلالات مختلفة لهذا التأثير والتأثر بين الإنسان الشاعر ومكانه"^{٥٠}.

وهذا لا يبتعد عن المكان الديني فهو ملجأ الأمان الذي تهفو إليه النفوس لاسيما الأماكن الأخروية إذ تحن نفس الشاعرة إليها فهي ستلتقي بأمل المحبين ومناهم الحبيب المصطفى (ص) تقول الشاعرة :

سألتم التمثال إذ لم أجد

للثم نعل المصطفى من سبيل

لعلني أحظى بتقبيله

في جنة الفردوس أسنى مقل

في ظل طوبى ساكنا آمنا

أسقى بأكواس من السلسبيل

وأمسح القلب به عله

يسكن ما جاش به من غليل

فطالما استشفى بأطلال من

يهواه أهل الحب في كل جيل^{٥١}

إن المطلع على هذه الأبيات يلاحظ أن الشاعرة حددت المكان الذي تراه مكانها المستقبلي (جنة الفردوس) فتراه أرفع مكان للإقامة فيه وقد بينت السنة النبوية ذلك كما ورد ذكرها في القرآن الكريم يقول تعالى بعد ذكر صفات المؤمنين: (أولئك هم الوارثون الذين يرثون الفردوس هم فيها خالدون)^{٥٢}، وتعمق الشاعرة الدلالة المكانية من خلال تحديدها لبعض سماته فتشير إلى (شجرة طوبى) التي ورد ذكرها في القرآن الكريم يقول تعالى: (الذين آمنوا وعملوا الصالحات طوبى لهم وحسن مآب)^{٥٣}، وقد بينت السنة النبوية أن طوبى شجرة في الجنة تظلل الجنة كلها^{٥٤}، والظاهر أن الشاعرة أفادت من ذلك كله في رسم حدود المكان الذي تتأمل أن تعيش فيه وذهبت إلى أبعد من ذلك فبعد أن خيم شبح الحرب على الأندلس عانى أهلها من تدهور الأوضاع السياسية وفقدان الأمان فما كان منها إلا أن تركز على إظهار صفة مكانها الذي تتمناه وهي الأمان الذي فقد على أرضها الآنية، ثم عمقت وصفها للفردوس المنشود بما ورد في القرآن الكريم من وصف الجنة أن فيها عينا اسمها السلسيل يقول تعالى: (عينا فيها تسمى سلسيلا)^{٥٥}، وبذلك فقد أفادت

الشاعرة من ثقافتها الدينية في تحديد صورة المكان (الجنة) بتفصيلات دقيقة لتصل إلى هذه الصورة المعبرة لقد تكرر استعمال الجنة في أكثر من نص للشاعرة الأندلسية وهي توازن بين حياتها الماضية في مدينتها (الجنة) وكيف تحولت إلى نار هذا التغير المكاني لم يكن إلا تغيرا نفسيا فمدينتها هي ذاتها ولكن الظروف تغيرت لتجعل من المكان نارا تلتفح ساكني هذه المدينة بلظاها تقول: شلب كلا شلب، وكانت جنة فأعادها الطاغون نارا حامية^{٥٦}.

ها هي الشاعرة تقيم موازنتها بين ماضي المدينة وحاضرها إذ بينت أنها كانت تتعم بكل مواصفات الجنة -الدنيوية- من مظاهر طبيعية واجتماعية وحتى نفسية ثم تنفي عن هذه المدينة ملامحها التي هي ملامح الجنة من وجهة نظرها بعد أن عاث فيها المفسدون (الطغاة) لتتحول إلى نار حامية - وأكد من صفات النار أنها حامية - لتؤكد بذلك استحالة العيش في هذه المدينة التي انهارت ملامحها لتستعر على أنقاضها تلك النار التي استمدت صورتها من القرآن الكريم إذ وردت في أكثر من موضع يقول تعالى: (وما أدراك ما هيه نار حامية)^{٥٧}، ويقول تعالى: (تصلى نارا حامية)^{٥٨}. في معرض وصفه تعالى ليوم القيامة وذكر الجزاء الذي أعده للظالمين في موازنة بين

أهل الجنة ونعيمهم وأهل النار وجحيمهم، لقد أفادت الشاعرة من توظيف المكان الديني لتظهر للقارئ أحاسيسها ومشاعرها وتبين معاناتها بأسلوبها البسيط ولغتها الواضحة .

لم تكن الشاعرة بالوقوف عند حدود المكان الديني بل تجاوزته إلى صنوه الملاصق له وهو الزمان إذ شكل هو الآخر المنفذ الذي ولجت منه إلى الموروث الديني لتتهل منه ما يدعم نصوصها بمزيد من القوة الدلالية، إن الزمن الذي استلهمت منه الشاعرة هو الزمن الحاضر المتمثل بيوم (العيد) الذي يتصل اتصالا مباشرا بالمناسبات الدينية وإن كان بعض الباحثين يشير إلى أن "الأعياد هي نتاج حركة المجتمع وتعبير عن نشاطاته وعن معتقداته الدينية فهي ضمن إطار الزمن الاجتماعي"^{٥٩}، ولا ضير أن يعبر يوم العيد عن الجانب الاجتماعي والديني في وقت واحد ، فهو يوم فيه طقوس دينية محددة ، لقد وظفت الشاعرة الأندلسية يوم العيد وما يرافقه من مظاهر الفرح به والتهنئة فيه تقول :

يا ذا العلا وابن الخلي

فة والإمام المرتضى

يهنيك عيد قد جرى

فيه بما تهوى القضا

ليعيد من لذاته

ما قد تصرم وانقضى^{٦٠}

على الرغم من كون (يوم العيد) مظهرا دينيا تتجسد فيه مظاهر دينية وسلوكيات عبادية من شأنها أن تكون شكرا لله على بلوغ العبد هذا اليوم سواء كان عيد الفطر أو الأضحى، إلا إن هذه المظاهر كانت بعيدة عن وعي الشاعرة الأندلسية طبقا للعادات البيئية المتعارف عليها لدى الناس في إتخاذ هذا اليوم للهو والتمتع إذ تركز على إن العيد رجع حاملا للذات الممارسة في الأعياد الماضية وجعلت من هذا العيد مصدرا لسعادة الممدوح إذ سارت الأقدار كما يتمنى .

ويتجلى الزمن الديني أيضا في توظيف الشاعرة ليوم القيامة ذلك اليوم الذي تبدأ به الحياة الأخرى لقد مثل هذا اليوم بعدا زمنيا ممتدا عند الشاعرة الأندلسية فقد وظفت الشاعرة (يوم القيامة) في قولها:

أغار عليك من عيني رقيبي

ومنك ومن زمانك والمكان

ولو أني خبأتك في عيوني

إلى يوم القيامة ما كفاني^{٦١}

لابد أن هذه الأبيات تدل على اتحاد الزمان والمكان في وعي الشاعرة فهما مترابطان واحدهما دليل على الآخر لأن الأحداث ترتبط بزمانها ومكانها لقد جعلت من يوم القيامة نهاية المطاف بالنسبة لها فهو الأمد البعيد إذ لم يقف زمنها عند الموت ليكون النهاية بينها وبين المحبوب بل امتد

الأمد عندها ليدخل في زمن ما بعد الموت لتشير بهذه المبالغة إلى شدة حبها له.

لقد وظفت الشاعرة كذلك يوم الحشر أو الحشر لتشير به إلى بعد الأمد ولها نص وإن كان في معرض الهجاء تقول :

قل للوضع مقالاً

يتلى إلى حين يحشر

.....^{٦٢}

والظاهر أن الشاعرة عمدت إلى هذا الامتداد الزمني لتشير من خلاله إلى إن ما هجته به سيكون ملاصقا له إلى الأبد مبينة لقوة حبتها وبلاغتها.

يتضح مما سبق إن المضامين الدينية جليلة الظهور في شعر الشاعرة الأندلسية وعلى مساحة لفظية واسعة على الرغم من قلة نصوصها الشعرية إلا إنها وظفت تلك الثقافة لخدمة المعنى المنشود .

المبحث الثاني: المضامين الأدبية:

من الملاحظ أن الشخصية الأندلسية لم تنشأ من فراغ بل غذتها الثقافة العربية بفروعها كافة كما صقلتها التجارب ليكتمل نضجها، ولابد أن الشعر الأندلسي يحمل ميزته وطابعه الخاص الذي يميزه على الشعر العربي في المشرق "بما فيه من المعاني المبتكرة الجميلة التي يعالجها الشعراء

بين الوصف البديع والكلام الرشيق والذوق الفني والافتتان في أساليب الخيال، ولأنه يدل على الحياة الأندلسية ويرسم صورتين من أحوال العرب ، فبينما نرى الشاعر يحن إلى ذكر بلاده الأولى من حياته البدوية نجده يذكر الرياض والبساتين والأزهار والمياه الجارية وظلال الأشجار والنسيم العليل والآراء العامة والخاصة وأحوال الاجتماع والعادات"^{٦٣}. ويرى بعض الدارسين أن الأندلسي ظل "عربيا في ثقافته وفي تراثه كان دائب التطلع إلى المشرق يحن إلى أرومته ويتشوق إلى مهد عروبه ولكنه بات يشيد لنفسه كيانا متميزا وحضارة باذخة مباهايا بذلك قومه المشاركة"^{٦٤}.

لقد أشار بعض الدارسين إلى أن من أول الروافد التي انفتحت لتغذي الثقافة الأندلسية هي الثقافة العربية الأصيلة فوقف عند معينها ليرتوي منه متأثرا بشعرهم القديم متمثلا بالشعر الجاهلي وصولا إلى الأدب العباسي كما نهل من الحكم والأمثال فضلا عن الثقافة الدينية والتاريخ والعلوم الأخرى^{٦٥}.

إن ظاهرة التأثير بالتراث الأدبي المشرقي ظاهرة تجلت في الكثير من النصوص الأندلسية منذ أن أدرك وعيهم هذا التراث وصولا إلى نهاية وجودهم هناك وهذا ما حددته المصادر الأندلسية نفسها^{٦٦} شكلت المضامين الأدبية ركيزة مهمة يستند عليها

وأحلامه أو قلقه ومخاوفه، ومن أبرز تلك المفاهيم:

١- استحضر الطلل :

مثل الطلل بالنسبة للشاعر القديم المتنفس الذي يعبر من خلاله عن مكنونات نفسه ويُبوح بمشاعره الأليمة التي يستثيرها ذلك الطلل، والطلل في الوعي العربي هو التجسيد الأول للانتماء المكاني الذي هيمن على العقل العربي وافر به^{٦٩}، وهذا لم يبتعد عن الوعي الأندلسي الذي استلهم الفكر العربي وسار على نمطه ، وعلى الرغم من ذلك فقد خرج الأندلسي في بعض الأحيان على "العرف السائد بالوقوف على الأطلال في مطالع القصائد واستهلوها بشعر الطبيعة"^{٧٠}، حسبما يرى بعض الدارسين، إلا إن الطلل بمفهومه السابق شكل عمقا فكريا وظفه معظم شعراء الأندلس ليركزوا على عمق انتمائهم الفكري للتراث العربي^{٧١}، وهذا لا يبتعد عن وعي المرأة الأندلسية فقد وظفت الطلل بوصفه مفهوما أدبيا وليس كمقدمة للقصيدة -ولا ننسى أن شعرها مقطوعات- في أكثر من موضع تقول:

وأمسح القلب به عله

يسكن ما جاش به من غليل

فطالما استشفى بأطلال من

يهواه أهل الحب في كل جيل^{٧٢}

تؤكد الشاعرة على فكرة إن الأطلال هي المتنفس

الأديب الأندلسي فكان لابد من استيعاب الموروث الأدبي ثم الإفادة منه بطريقة إبداعية جديدة تظهر شخصية الشاعر الأندلسي^{٦٧}، ولابد إن ظاهرة الإفادة من نصوص السابقين ظاهرة مألوفة في الأدب العربي عموما وفي الأدب الأندلسي خصوصا إذ يلجأ إليها الشاعر لتقوية أفكاره وتعميق رؤاه هذا حيث المضمون فضلا عن إضفاء لمسة جمالية من شأنها أن تبعث في النص عبق الماضي بما يحمله من تجارب الماضين، بل كان من شروط الشخصية الشعرية حفظ الكثير من النصوص الأدبية والإفادة منها^{٦٨}. وهذا لا يبتعد عن شعر المرأة الأندلسية، التي تنفقت بثقافة أدبية متنوعة، ولابد أن هذه المضامين شكلت مرتكزا مهما في وعي الشاعرة الأندلسية فاستعملتها بصور شتى وأهم ما يمكن ملاحظته:

أ- توظيف المفاهيم الأدبية و الفكرية :

لقد كان من آثار ثقافة الشاعرة الأندلسية وضوح بعض ملامح التراث الأدبي فظهر في شعرها العديد من تلك المفاهيم التي مثلت اللبنة الأساسية في الفكر العربي في مجال الشعر فقد استلهمت من قراءاتها للأشعار القديمة -والتي شكلت محورا رئيسا في ثقافة الأندلسي- العديد من المفاهيم التي تجذرت في وعي الشاعر القديم وانطبعت في نصوصه صورا نابضة بآماله

الذي يعتمد إليه الشعراء لبث أشواقهم وآلامهم وتذكر ماضيهم وأيامهم التي عاشوها مع المحبوب، لابد أن الأطلال ليست مجرد آثار بل هي أبعد من ذلك بكثير فهي كما صورتها الشاعرة البلسم الشافي من لواعج الشوق للمحبيب تصويره هنا في إطار ديني وهي تقصد الرسول الكريم محمد (ص) إذ تتبرك بأثر نعله الشريف لتجعل منه الطلل الذي تستشفي به كما يفعل أهل الحب مع آثار المحبوب ، لقد خرج الطلل عندها من بعده المكاني فلم تقف عند الآثار التي تترك على الأرض بل امتد ليشمل كل ما يتعلق بالمحبوب من أثر يدل عليه وهذا ما يعزز القيمة النفسية للطلل عندها .

٢- الدعاء بالسقيا :

ومما يتصل بالثقافة القديمة التي استلهمتها الشاعرة الأندلسية وإن كانت لا تتناسب مع طبيعة البيئة الأندلسية إلا إنها استثمرت الطاقات الإيحائية الكامنة في الأفكار التي تعارف عليها الشعراء قديما فشكل مفهوم (الدعاء بالسقيا) معلما واضحا اتكأت عليه الشاعرة في التعبير عن كوامن ذاتها في أغراضها المختلفة تقول:

إني إليك أبا العاصي موجهة

أبا المخشى سقته الواكف الديم^{٧٣}

ونقول في موضع آخر بنفس المعنى:

سقاء الحيا لو كان حيا لما اعتدى

علي زمان باطش بطش قادر^{٧٤}

وظفت الشاعرة هنا فكرة الدعاء بالسقيا بمفهومها القديم لقبر الميت ولا بد أنها تشير إلى إحسان المتوفى وجوده الذي كانت تنتعم في ظله وهو من باب الشكر له (متمثلا بالأب في البيت الأول، والممدوح في البيت الثاني) وكثيرا ما وقف الشاعر الأندلسي عند هذه الفكرة ووظفها في شعره .

لقد امتدت دائرة السقيا لتدخل باب الغزل فقد وظفت الشاعرة هذه الفكرة ختاماً لنصها الذي عرضت فيه تغير حالها وفراقها لذلك الحبيب فهي تريد أن تبين له أنها ما زالت على ودها وتتمنى له الخير فما كان منها إلى أن تستحضر فكرة السقيا فنقول:

سقى الله أرضا قد غدت لك منزلا

بكل سكوب هائل الويل مغدق^{٧٥}

لا بد أن الدعاء بالسقيا حمل بعدا دلاليا ونفسيا عميقا في البيئة الصحراوية فهو يتعلق بحياة الشاعر وحياة من حوله، إن امتداد هذه الفكرة إلى ما بعد الموت يدل على زيادة في الاهتمام بقبره وأن يبقى مخضرا بسبب المطر حبا وتعلقا بمن في داخله، أما الشاعرة الأندلسية فقد استلهمت هذه الفكرة لتدلل على معرفتها الواسعة التي

٤- السلام :

من عادة الشاعر القديم أن يختم قصيدته بالسلام في أكثر نصوصه وهذا المفهوم وظفه الشاعر الأندلسي في قصائد كثيرة لمشاهير شعراء الأندلس^{٧٧}، وقد وظفته الشاعرة الأندلسية أيضا لتستغل الطاقة الإيجابية له والتي تتمثل بما يحمله من حزن وأسى لمن فارقه فهو يبعث إليه بالسلام على بعد المكان تقول:

ولو لم يكن نجما لما كان ناظري

وقد غبت عنه مظلما بعد نوره

سلام على تلك المحاسن من شج

تتأنت بنعماء وطيب سروره^{٧٨}

إن التثائي والبعد عن المحبوب هو الدافع الأول لإرسال السلام فهي تتمنى له أن يكون سالما بعد أن ارتحل حاملا معه أيام النعيم والسرور ومخلفا الحزن والظلمة التي خيمت على حياة الشاعرة بعد أن كان النور الذي يضئ سماء حياتها.

لم يكن السلام دائما ختاماً لنص الشاعرة بل جعلت منه المفتاح لبعض نصوصها تقول:

سلام يفتح في زهره الـ

كمام وينطق ورق الحمام

على نازح قد ثوى في الحشا

وإن كان تحرم منه الجفون

فلا تحسبوا البعد ينسيكم

فذلك والله ما لا يكون^{٧٩}

يمكنها تطويعها كيف شاعت.

٣- الخطاب :

اعتاد الشاعر القديم على تصوير مخاطب يرسل معه رسالة إلى أهله أو أحبائه يفتتح بذلك نصه الشعري ليجعل من ذلك وسيلة لبث خلجات نفسه والتعبير عن مكنوناتها، وقد استحضرت الشاعرة الأندلسية هذا المفهوم إلا إنها تعاملت معه بشكل مغاير فقالت:

يا أيها الراكب الغادي لطيبته

عرج أنبئك عن بعض الذي أجد

ما عالج الناس من وجد تضمنهم

إلا ووجدني بهم غير الذي وجدوا

حسبي رضاه وإنني في مسرته

ووده آخر الأيام أجتهد^{٧٦}

فالشاعرة هنا غايتها البوح ببعض ما تحمله من لواعج الحب وألم الشوق الذي انفردت به - من وجهة نظرها - ولم تكن لتحمل هذا الراكب رسالة محدودة إلى شخص بعينه على الرغم من إشارتها إلى رحلته البعيدة ، لقد طوت الشاعرة كل آمالها وأحلامها بكلمتين (حسبي رضاه) و (الاجتهاد في مسرته ورضاه) ، ربما جاءت مناداة الراكب ليس لغرض إرسال الرسالة بقدر ما هو تنفيس عن مكنونات الذات من خلال استحضار أساليب الشاعر القديم فهي أعلق بفكر الشاعرة من غيرها من الأساليب .

لقد تفاعلت الطبيعة بشكل لافت للنظر في نص الشاعرة الذي على قصره يحمل دلالات نفسية وفكرية عميقة، فلم يكن السلام عابرا بل هو سلام يحمل دفء مشاعرها وعمق ألمها لهذا الفراق الحتمي بينها وبين الحبيب الذي نزح بجسده ليسكن في جوارحها فينتفي النسيان مع هذا الحلول، لقد كان السلام مفتاحا ناجحا ولجت منه الشاعرة إلى أعماق ذاتها موظفة ملامح الطبيعة وما تحمله من إحياءات ترتبط بالوعي العربي منذ القدم فلا يجسد هديل الحمام عادة إلا الحزن والأسى عند الشعراء .

٥- الرحلة والاستجداد :

لقد شكل مفهوم الرحلة إلى الممدوح وتصوير متاعبها ركيزة أساسية من الركائز التي يعتمدها الشاعر في قصيدته المدحية^{٨٠}، وكلما استطاع تجسيد معاناته وتصويرها بشكل معبر كانت استجابة الممدوح أسرع وقد عمد بعض شعراء المدح في الأندلس إلى إتباع هذا المنهج الشعري^{٨١}، لم تشكل الرحلة منهاجا شكليا سارت عليه في مقدمة قصيدتها بقدر ما عبر عن وعي وإلمام بتوظيف مخزونها الثقافي بما يتناسب وأحوالها الاجتماعية العامة لتصل إلى مقصدها ،وعلى الرغم من أن نصها الشعري لم يرق إلى قصيدة كي تضمنها المقدمات اللازمة فقد كثفت

دلالاتها لتوحي بمقصودها وقد نجحت في ذلك ، ومما يلاحظ على هذا النص أيضا اقتران الرحلة عند الشاعرة بمفهوم آخر وهو الاستجداد الذي عرفه العربي منذ القدم وشكل محورا من محاور تفكيره وله حضوره الواضح في شعر المرأة الأندلسية فهي أحيانا كانت تستجد لرفع الظلم عنها وإعادة الحق إلى نصابه كقول الشاعرة مستجدة بالممدوح بعد أن غصب حقها:

إلى ذي الندى والمجد سارت ركائبي

على شحط تصلى بنار الهواجر

ليجبر صدعي إنه خير جابر

ويمنعني من ذي الظلمة جابر^{٨٢}

هبت الشاعرة مطالبة بحقوقها المسلوبة ولم ترض الذل والهوان بل رحلت على بعد ديارها عن الممدوح لتستعيد حقها وقد نجحت في مسعاها فراحت تتغنى بأمجاد ممدوحها مركزة على رفض الظلم وربما جعلت هناك صلة بين رفع الظلم والعادات العربية القديمة بدليل الأبيات التي قالتها مادحة بعد إعادة حقها تقول:

ابن الهشامين خير الناس مأثرة

وخير منتجع يوما لرواد

إن هز يوم الوغى أثناء صعودته

روى أنابيها من صرف فرصاد

قل للإمام أيا خير الورى نسبا

مقابلا بين آباء وأجداد
جودت طبعي ولم ترض الظلامه
لي فهاك فظل ثناء رائح غاد
فإن أقمت ففي نعماك عاطفة

وإن رحلت فقد زوتني زادي^{٨٣}
فقد بينت هنا استجابة الممدوح وإعادة حقوقها
إليها وهي من العادات التي ركز عليها شاعر
المدح .

٦- طول الليل وقصره :

إن الليل بما يحمله من غموض وظلمة شكل
هاجسا نفسيا تجلى في الكثير من النصوص
الشعرية قديما وحديثا ، فلا يكاد يخلو شعر شاعر
من وقفة مع الليل يجسد في هذه الوقفة حالته
الشعورية في الفرح أو الحزن ولابد أن الحالة
الشعورية للإنسان هي التي تعطي الليل زيه الذي
يلبسه إياه مبدع النص، لقد وظفت الشاعرة
(طول الليل وقصره) كمفهوم أفادت منه في
التعبير عن دواخلها بصورة جلية ولم يشكل
مقدمات تقليدية كما هو عند شعراء الأندلس،
وإن كان الشاعر الأندلسي هو الآخر قد أفاد من
هذا المفهوم بصور شتى^{٨٤}، فقد وصف الليل بكل
ما فيه من مظاهر مفيدا منها في التعبير عما
يريد.

أما الشاعرة الأندلسية فقد تجلى عندها الليل
بخاصيته الزمنية فليلها في وقت سعادتها يختلف

عنه في وقت حزنها تقول:
إن يطل بعدك ليلي فلکم

بت أشكو قصر الليل معك^{٨٥}

إن الليل هو الليل ساعاته ثابتة ولكن التغير هو
الحالة النفسية للشاعرة التي تجعلها تحس بطول
الليل وتقل ساعاته فعبرت عنه بالطول في حين
أنها في أوقات سعادتها تمر عليها ساعاته قصيرة
فهي تتحرك على وفق شعورها، إن هذه الثنائية
الضدية بين الطول والقصر قد منحت صورة
الليل عند الشاعرة حركة أبعدته عن الرتابة التي
كان يمكن أن تحكم النص لو اقتصر على إحدى
الصورتين .

ب- توظيف الأمثال :

لا بد أن استلهم المثل وتوظيفه بشكل جديد باب
من أبرز الأبواب التي يتعامل معها الشعراء
لتأكيد كلامهم وتعزيز أفكارهم ووجهات نظرهم،
إن توظيف الأمثال يعزز عند الشاعر إمكانية
التعامل مع التراث الذي يعبر عن أصالة وعراقة
هذه الأمة فضلا عن الإفادة الأدبية مما يحمله
المثل من قيم إيحائية ودلالات واسعة^{٨٦}.
وقد كانت الأمثال من الخزين الفكري الثقافي
الذي حصلت الشاعرة وانعكس في نصوصها وإن
كان بشكل قليل تقول:

فلا تحسن الظن الذي أنت أهله

فما هو في كل المواطن بالرشد

فما خلت هذا الأفق أبدى نجومه

لأمر سوى كيما تكون لنا رصد^{٨٧}

إن التجارب الإنسانية تفرز الأفكار العامة للتعامل مع المحيطين من خلال المواقف المختلفة التي تمثل نقاط الالتقاء مع الآخرين ولابد أن التجربة التي عاشتها الشاعرة جعلتها تصل إلى هذه النتيجة الحتمية فكان من المناسب أن تستعين بالمثل القائل "حسن الظن ورطة"^{٨٨}، لتوحي بعمق المعاناة مع الآخر الذي شكل لها هاجسا نفسيا حتى طلبت من محبوبها أن يبتعد عن حسن الظن لتجسد بذلك المثل القائل "الحزم سوء الظن بالناس"^{٨٩}، لقد تعدى سوء الظن عندها الإنسان ليصل إلى مظاهر الكون حولها ليدلّل بذلك على حالة اليأس التي تعانيتها الشاعرة فهي لا تثق بأي أحد.

ووقفت في موضع آخر لتوظف الأمثال وحسب حاجاتها النفسية والاجتماعية تقول:

والعفو أحسن شئ

يكون عند اقتدار^{٩٠}

ألمحت الشاعرة هنا إلى المثل القائل "خير العفو ما كان عن القدرة"^{٩١}، إن النبل والخلق الكريم ينبع من تصرف الإنسان مع من حوله خاصة إذا كان مقتدرا .

وتوظف الشاعرة مثلا آخر تقول:

افهم مطارح أحوالي وما حكمت

به الشواهد واعذرنى ولا تلم

ولا تكلني إلى عذر أبينه

شر المعاذير ما يحتاج للكلم

وكل ما جئته من زلة فبما

أصبحت في ثقة من ذلك الكرم^{٩٢}

يتضح في هذه الأبيات إشارة الشاعرة إلى المثل القائل "إياك وما يعتذر منه"^{٩٣}، فهي تطالبه بأن يفهم حالها دون الحاجة إلى الاعتذار وتعرج على كرمه وبذلك تستميله إلى عذرها عما بدر منها.

ج- تضمين الأشعار :

كان الاهتمام بأشعار الأقدمين من السمات الواضحة في الشعر الأندلسي فلا يوجد شاعر من الشعراء تكاد تخلو أشعاره من تضمين شعري والتضمين هو "أن يضمن الشاعر كلامه شيئا من مشهور شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا لدى النقاد"^{٩٤}، وذلك للإفادة من دلالاته" إذ لا تكتمل شاعرية الشاعر وتتضح عقلية وعاطفته وثقافته الشعرية، ما لم يحفظ ويهضم الأدب العربي القديم ولاسيما الشعر الجاهلي وما جاء بعده من العصور التي أصبحت المثل الأعلى للشعر والأصل الذي يحاول الشعراء - ومنهم الأندلسيون- السير على نهجه والنهل منه والتقرب إليه إذ يجدون في ذلك رفعا لمكانتهم

في نصها لتمنحه عمقا من الأصالة والجودة،
تقول :

وقانا لفحة الرمضاء واد

سقاء مضاعف الغيث العميم

حللنا دوحه فحنا علينا

حنو المرضعات على الفطيم

وأرشفنا على ظمأ زلالا

ألذ من المدامة للنديم

يصد الشمس أنى واجهتنا

فيحجبها ويأذن للنسيم

يروع حصاه حالية الغواني

فتلمس جانب العقد النظيم^{٩٥}

لابد أن المطلع على وادي الشاعرة بما فيه من
مفائن الحسن وأسباب الجمال يتلمس دقة
تصويرها لأدق التفاصيل التي تمنح واديها صورة
مشرفة نابضة بالحياة وإن أول أسباب الحياة وفرة
الماء الذي أدى إلى ترعرع نباته حتى غدا أشجارا
باسقة تتدلى أغصانها المتشابكة لتمنع أشعة
الشمس عنهم ويسمح للنسيم فهي ترتوي وتتظلل
في هذا الوادي كما شاءت وقد ركزت الشاعرة
على صورة الماء في أكثر من موضع لتختتم
نصها بصورة يداعب فيها شكل الماء الصافي
المتدفق فوق الحصا مخيلة الشاعرة حتى تراه
كالجواهر لمعانا وبريقا فتظن الفتاة أنها حلاها،
وهنا لابد من تذكر (شعب بوان) وصورته التي

الشعرية، ورقيا بأشعارهم إلى مصاف مثلهم
الأعلى^{٩٥}، وقد ينجح هذا التوظيف بحسب مقدرة
الشاعر على توظيف الشعر القديم والإفادة منه،
إن الأخذ من شعر السابقين لا يشكل خلا أو
نقصا في مقدرة الشاعر المستفيد بل هي عادة
دأب عليها الشعراء منذ القديم^{٩٦}.

لقد كان الشاعر الأندلسي "أشد حرصا على
الأخذ من هذا التراث لا سيما الأدبي منه وذلك
تأكيدا لهويته العربية^{٩٧}".

وهذا لا يبتعد عن شخصية الشاعرة الأندلسية إذ
وظفت ثقافتها العامة في خدمة الغرض الذي
تسعى إلى تحقيقه ومن ذلك تقول:

يا سيدا حاز العلا عن سادة

شم الأنوف من الطراز الأول^{٩٨}

إن المدح هو الغرض الذي حدد طبيعة النص
فكان لابد للشاعرة أن تستلهم ما يناسب فكرتها
من الموروث الشعري فوقفت عند بيت حسان بن
ثابت إذ يقول:

بيض الوجوه كريمة أحسابهم

شم الأنوف من الطراز الأول^{٩٩}

فهي تمدحه وتمدح الماضين من آبائه لذلك
ضمنت شطر البيت بما يحمله من إحياءات
تتعلق بذكر كريم صفاته وأصالة حسبه.

لم تقف الشاعرة عند تضمين الأبيات فقط بل
ظهر لديها توظيف لنفس الشاعر القديم إذ تبثها

خلدها المتنبى بقصيدته الرائعة وبما فيها من أوصاف لذلك المكان^{١١}، تكاد أن تلامسها الشاعرة في هذا النص ويتضح للبحث أن الشاعرة قد استلهمت هذه القصيدة فانطبعت في مخيلتها لتتغلغل أنفاس الشاعر في ثنايا أبياتها .

د- استدعاء الشخصيات الأدبية :

إن من أبرز ملامح استلهام التراث الأدبي العروج على الشخصيات الأدبية في عصورها المختلفة وهم يبتغون بذلك "دلالاتها ورمزيتها لان الشاعر حينما يستدعي شخصية تراثية معينة يكون قد استدعى كل الإحياء والدلالات التي ارتبطت في وجدان المتلقي تلقائياً"^{١٢}.

إن استدعاء الشخصيات التراثية يدل على الارتباط بالموروث وقد أدرك الشاعر أن الانفتاح على الموروث يمنح القصيدة طاقات تعبيرية كبيرة^{١٣}، وإن واحد من أبرز صور استلهام الموروث هو الوقوف على الشخصيات الأدبية والإفادة منها، أما بالنسبة للشاعرة الأندلسية فلم تطل الوقوف عند الشخصيات الأدبية ولكننا نجدها وقفت عند شخصيتين من أبرز شخصيات الحب في الأدب العربي في قولها:

فعجل بالجواب فما جميل

إباؤك عن بثينة يا جميل^{١٤}

تظهر في هذا البيت شخصية العاشق المحب

جميل بن معمر (ت ٨٢هـ) ومحبوبته بثينة وقد اشتهرا بقصة حبهما العذري فهي تريد استلهام هذه القصة وذكر شخصياتها لتشير إلى علاقتها بالمحبيب وعمق تلك العلاقة فما كان منها إلا أن تقف على عتبة التراث الأدبي وتنهل منه موزنة تلك الأسماء ما يوحى بعمق شعورها وغمارة ثقافتها.

لقد نهلت الشاعرة الأندلسية من مشارب الأدب العربي ما جعل أبياتها تنبض بعمق الانتماء إلى ماضيها وتراثها بجوانبه الأدبية وقد تجلى ذلك في شعر المرأة بشكل واضح كما لاحظنا من خلال نصوصها الشعرية.

المبحث الثالث: المضامين التاريخية:

إن الجوانب التاريخية لصيقة بالوعي الإنساني فهي تمثل ماضيه الذي لا يستطيع منه فكاكاً بل ترسم حدود مستقبله أحياناً وهو يعود إلى أحضان الماضي لان فيه عبق الذكريات فينهل من تجاربه ويفيد من خبرته وأكد أن هذا الاتجاه يظهر في أشعار الشعراء كل على حسب ثقافته واستحضاره لهذا الموروث في مواقفه المختلفة. وهذا الفهم لا يبتعد عن الشاعرة الأندلسية فهي في بعض الأحيان تعتمد على خزينها الفكري بجوانبه التاريخية لتعزيز فكرة أو إيضاح صورة أو ولوجا في عالم الذكريات، فتفتح أبواب الماضي مفيدة

منه في الجوانب الآتية :

١- استدعاء القبائل :

للقبيلة مكانة كبيرة في نفس العربي فهي المحور الأول الذي يدور في فلكه فلا يبتعد منها إلا إليها بل هو لا يستطيع أن يدور في غير هذا الفلك وإلا فقد انتمائه بل وجوده ومن هذا المنطلق راح الشاعر يتغنى بأمجاد القبيلة ويتفاخر بها وكانت القبائل تعتزr بالأنساب العربية وقد تغير هذا المفهوم جزئيا بمجيء الإسلام فبدأ الشعراء يتفاخرون بالقرابة للرسول الكريم (ص) وكل الخطوة في الشعر نالها بنو هاشم لأنهم آل رسول الله^{١٠٥}، وقد ظهر هذا الاتجاه واضحا عند بعض شاعرات الأندلس نقول :

عدي وتيم لا أحاول ذكرهم

بسوء ولكني محب لهاشم^{١٠٦}

حفل نص الشاعرة باستدعاء بطون قريش التي تنتمي إليها أبرز الشخصيات في التاريخ العربي والإسلامي فوقفت عند (عدي وتيم وبنو هاشم) ويظهر أن الشاعرة لم تستدع القبائل هنا إلا لتدل على أبرز شخصياتها فالخليفة الثاني عمر بن الخطاب ينتمي إلى عدي في حين أن الخليفة الأول أبا بكر ينتمي إلى تيم أما الإمام علي (ع) فينتمي إلى بني هاشم وهم سادة قريش فهم آل رسول الله (ص) والشاعرة هنا تبين حبها لآل هاشم وتركز على أن هذا الحب لا يتعارض ولا

يتقاطع مع الآخرين وهي ربما تلمح إلى قضية فكرية هي عدم التعرض بسوء للصحابة إلا إنها لا تصرح بأكثر من ذلك وهذا يدل على توظيف المعتقدات والأفكار في شعر الشاعرة الأندلسية. لم تقف الشاعرة عند القبائل فقط بل ذكرت الأنساب أيضا نقول:

ابن الهشامين خير الناس مأثرة

وخير منتجع يوما لرواد

إن هز يوم الوغى أثناء صعده

روى أنابيها من صرف فرصاد

قل للإمام أيا خير الوري نسبا

مقابلا بين آباء واجداد^{١٠٧}

إن النسب للقبائل أو المشاهير من رجالها كان عاملا من عوامل التفاخر عند العربي خاصة في باب المدح والشاعرة هنا لم تنسب ممدوحها إلى قبيلته بل إلى آباءه وأجداده فقالت (ابن الهشامين) والممدوح هو عبد الرحمن الأوسط (ت ٢٣٨هـ) وهي تشير إلى هشام بن عبد الرحمن وهشام بن عبد الملك وهم أجداد الممدوح الأمويين، وهي تؤكد على النسب وتذكره في البيت الثالث فقد استدعت الشاعرة هنا نسبه إذ وجدت أن هناك رابطا بين أعماله وأعمالهم في سابق أيامهم وهذا أدعى إلى ذكر التفاخر بنسبه وجعله فاتحة لمدحها ثم توكيده في بيت آخر صراحة بل جعلته يتفاخر بهذا النسب على الآخرين.

٢- استدعاء الشخصيات التاريخية :

سعت الشاعرة الأندلسية إلى رفد نصوصها الشعرية بما يقوي من مدلولاتها الفكرية وقد طرقت بابا آخر لبث نفحات تاريخية في ثنايا نصها - على قصره- فنستشق منه عقب التراث والأصالة في الفكرة والعمق في الدلالة من خلال استدعاء الشخصيات التاريخية بما تحمله من طاقات إيحائية توحى بها الشخصيات وفق الظروف الاجتماعية أو السياسية التي تعبر عنها الشخصية المستدعاة، يسعى الشاعر إلى استلزام الشخصية من حيث دلالتها ورمزيتها ويستثير ما يحمله المتلقي من خلفية ثقافية عن تلك الشخصية فهي تنتقل من عالمها إلى عالم المبدع لتدخل في إطار جديد وفق ثقافة المبدع والمتلقي^{١٠٨}، قد يلجأ الشاعر إلى توظيف الشخصيات التاريخية كي يلقي على عاتقها شيئاً من تجربته فهي وسيلة للإحياء والتعبير عند الشعراء^{١٠٩}. وهذا لا يبتعد عن توظيف الشاعرة الأندلسية فقد استلهمت بعض الشخصيات للإفادة من طاقتها الإيحائية ومن أبرز الشخصيات التي وظفتها شخصية الحسن بن سهل (ت ٢٣٦هـ) وابنته بوران زوجة المأمون الخليفة العباسي (ت ٢١٨هـ) وقد وظفت الشاعرة هذه الشخصيات في معرض الهجاء الفاحش^{١١٠}.

وللشاعرة طريقة أخرى في استلزام الموروث في جانبه التاريخي فهي تعتمد إلى استحضار الشخصيات من خلال تمثيلها لشاعر مشرق في ربط ذكي بين الحادثة الآنية التي تمر بها وبين مناسبة النص الأصلي تقول:

أنت الخصيب وهذه مصر

فتدققا فكلكما بحر^{١١١}

لقد وعت الشاعرة الموروث بكل جوانبه وأفادت منه بما يتناسب ومواقفها المختلفة في الجد أو الهزل في الفرح أو الحزن، لقد جاء هذا التوظيف في معرض السخرية والاستهزاء من الآخر حينما رأيته يجلس وأمامه بركة ماء تولدت من كثرة الأمطار وتجمعت فيها القاذورات فما كان منها إلا أن تتمثل بيت الشاعر أبي نواس (ت ١٩١هـ) في مدحه للخصيب حاكم مصر حين رحل إلى هناك .

٣- استحضار المكان التاريخي :

إن النص الأدبي يمثل عالم الشاعر الداخلي بما في من أحاسيس ومشاعر وذكريات ومن بين كل هذه المسميات يحتل المكان حيزاً خاصاً من ذاكرة المبدع فهو الفضاء الخاص الذي يضيف على النص ظلاله التي تتسع وتضيق تعبيراً عن الفكرة التي يصورها المبدع، وهو استذكار لحوادث الماضين ووقائعهم وقد ارتبط الإنسان بمكانه منذ

القدم فشكل الحنين إلى المكان جزءاً من التكوين البشري^{١١٢}.

إن الشاعر يسعى "من خلال استدعاء المكان إلى خلق فني جديد للمكان فهو لا يسعى إلى تصوير ذلك المكان أو ذكر صفاته وحقائقه بل يعمل على إعادة خلقه من جديد مستلهما كل إيماءات ذلك المكان وما تفوح منه من دلالات تعني فكرة الشاعر وثقافته الشعرية"^{١١٣}.

وهذا لا يبتعد عن فهم الشاعرة الأندلسية فقد حمل المكان لديها عبق الماضي وارتبط بذكرياتها الجميلة فراحت تحن إليه وتقول:

أها على بغدادها وعراقها

وظبائها والسحر في أحداقها

ومجالها عند الفرات بأوجه

تبدو أهلتها على أطواقها

متبخرات في النعيم كأنما

خلق الهوى العذري من أخلاقها

نفسى الفداء لها فأى محاسن

في الدهر تشرق من سنا إشراقها^{١١٤}

يمتزج عبق الماضي بذكريات الشاعرة وما تحمله مخيلتها عن هذه الأماكن والتي قضت فيها شطراً من حياتها وهي (قمر جارية جاءت إلى الأندلس من بغداد)^{١١٥}، لقد رسمت الشاعرة للمكان صورة لونها بظلال الماضي وذكرت فيها أكثر من مكان تركيزاً على عمق ذلك المكان في وجدانها

فهي تحاول إظهار أدق تفاصيله فتذكر (بغداد) مكانها الأم أو الذي تنتمي إليه ثم تأتي إلى المكان الأكبر الذي يحويه وهو (العراق) لتشير إلى مقدار تعلقها بذلك المكان وبظهر عبق الماضي من خلال ذكرها للسحر الذي ارتبط ببابل منذ القدم ليكون ميزة تختص بها فتياتها فالمكان عندها يمتد ليشمل كل ما يتعلق به، ولا تنسى وهي تقف بمخيلتها على تلك الأرض أن تعرج على سر جمالها ونضرتها وهو (الفرات) بما يحمله من عبق الماضي الذي يتفق مع مياهه فحملت منه مخيلة الشاعرة الشيء الكثير، فها هي تصور الفتيات الرافلات في النعيم وتشير إلى رقة المكان ولطافته فكل شيء فيه يدل على الجمال. وقفت الشاعرة الأندلسية في أكثر من مكان على بابل بما تحمله من قدم الزمان وما يحيط به من غموض تضيفه خصوصيته التي تقترن بالسحر إذ لا يغادر الشعراء هذه الخصوصية ولم تبتعد الشاعرة الأندلسية عن ذلك^{١١٦}. لم تستطع الشاعرة إلا أن تقف على الجوانب التاريخية وتتهل منها ما يؤكد ارتباطها بالماضي على الرغم من ذلك فإن هذه المضامين لم تسجل حضوراً واضحاً في شعر الشاعرة الأندلسية ولكنها مثلت جانباً من جوانب ثقافتها.

الخاتمة:

في النهاية لابد من تسجيل أبرز النقاط التي

أوسع من خلال توظيف جزء من آية إذ كان هذا النوع محبذاً في المجتمع الأندلسي في حين قل توظيف الحديث النبوي لدى الشاعرة الأندلسية.

- وظفت الشاعرة جوانب من القصة القرآنية لتعزز من خلالها دلالاتها فورد توظيف لجوانب من قصة سحر بابل وقصة إبراهيم (ع) وقصة مريم وقصة أصحاب الفيل.

- نجحت الشاعرة في التوظيف القرآني سواء الاقتباس أو القصة القرآنية في بعض الأحيان وأخفقت في أحيان أخرى لأنها تجاوزت باستعمالاتها للنص المقدس في مواضع غير لائقة كما مر في ثنايا البحث .

- أفادت الشاعرة من جوانب دينية متعددة فقد وقفت عند المفاهيم الدينية وأفادت منها كالرضا بالقدر والصبر وكراهة الغيبة ورفض الظلم .
- استحضرت الشاعرة أسماء الله الحسنى كلفظ الجلالة (الله) لتفيد منها في مواضع عدة وكذلك لفظ (الرحمن) .

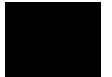
- استدعت الشاعرة الشخصيات الدينية بما تحمله من رمزية من شأنها أن تدعم النص بطاقتها الإيحائية لتختزل الشاعرة فيها كل أحلامها وآمالها ورؤاها وقد وردت عندها شخصية الإمام علي (ع) وشخصية أبي بكر .
- ومن المضامين الدينية عندها أيضاً المكان

توقف البحث عندها وشكلت الومضات التي انعكست على عالم المرأة الأندلسية الشعري فأبصر البحث من خلالها ما يأتي :

- نظمت المرأة الأندلسية الشعر في مختلف الأغراض التي تعارف عليها الشعر العربي وإن لم يكن لها حضور في شعر الرثاء الذي تميزت فيه الشاعرة المشرقية فضلاً عن إن الأندلس تميزت عن المشرق برثاء المدن نظراً لظروف الأندلس السياسية وبقيت ساحة المرأة الأدبية خالية من هذا الغرض الشعري .

- حسب ما اتضح للبحث تميز شعر المرأة الأندلسية بصدق العاطفة ومال إلى استعمال الألفاظ السهلة والتراكيب البسيطة مع توظيف الخيال وخفة الأوزان ، كما تميز بأنه مقطوعات .
- إن المطلع على أشعار المرأة الأندلسية يجد أنها أفادت من ثقافتها بكل أبعادها الدينية والأدبية والتاريخية وحسب ما استلهمته من ثقافة مجتمعيها ، وقد تراوح توظيف هذه الأبعاد في شعرها حسب وعيها الثقافي واستلهاها للثقافة العربية الإسلامية.

- إن أول ما يطالع القارئ لشعر المرأة هي الثقافة الدينية والتي احتلت بعداً واضحاً في شعرها وتجلت من خلال الاقتباس من القرآن الكريم بنمطيه النصي والإشاري الذي ظهر بشكل



والزمان الدينيين إذ وظفت الشاعرة المكان الأخرى متمثلاً بـ (الجنة) بتفصيلات دقيقة إذ أفادت من القرآن الكريم والحديث الشريف، وكذلك وردت عندها الجنة في أكثر من موضع وذكرت (النار) كذلك، أما الزمان فقد وقفت عند يوم (العبد) ويوم (القيامة) ويوم (الحشر) .

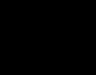
- أما بالنسبة للمفاهيم الأدبية فقد وردت عندها بشكل أقل من المفاهيم الدينية وركزت فيها على المفاهيم الأدبية والفكرية التي تعارف عليها الشاعر القديم كـ(استحضار الطفل، الدعاء بالسقيا ، الخطاب، السلام، الرحلة والاستجداء، طول الليل وقصره)، ثم توظيف الأمثال ولكن بشكل قليل وكذلك تضمين الأشعار واستدعاء الشخصيات الأدبية كـ(جميل وبثينة).

- لم تبتعد المرأة عن جذورها المشرقية في ميلها إلى استدعاء القبائل والشخصيات التي تراها جديرة بالتخليد أما بالنسبة للمضامين التاريخية فقد وردت بشكل قليل في شعر الشاعرة الأندلسية

ووقفت الشاعرة فيه على محطات ثلاث هي استدعاء القبائل والأنساب إذ وقفت عند (بني هاشم وعدي وتيم) كما استدعت الأنساب فخطبت ممدوحها بذكر نسبه. أما بالنسبة للشخصيات التاريخية فقد استدعت شخصية الوزير العباسي (الحسن بن سهل) وابنته (بوران) وكذلك عرجت على ذكر (الخصيب) في التمثيل ببيت شعر لشاعر آخر، وآخر ما يطالعنا عند الشاعرة هو استحضار المكان التاريخي بما يحمله من مدلولات تبتث الشاعرة من خلاله مشاعرها وأفكارها فكان للمكان الماضي حضوره في نص الشاعرة كـ(العراق وبغداد وبابل والفرات).

حفل شعر المرأة على قلته وكونه مقطوعات بالمضامين التراثية والتي كان من شأنها أن تعرب عن ثقافة المرأة الأندلسية للمطلع على أشعارها وكما اتضح فيما سبق.

- ١ ظ : قراءات في الشعر الأندلسي : ١٧١.
- ٢ شعر المرأة الأندلسية إلى نهاية القرن السادس الهجري : ٢.
- ٣ ظ : الأدب الأندلسي موضوعاته ومقاصده : ٤٤.
- ٤ نفسه : ٤٥.
- ٥ ظ : قراءات في الشعر الأندلسي : ١٧٥-١٨٢ .
- ٦ ظ : صورة المرأة في الأدب الأندلسي : ٢٣٩-٢٤٢ ، وظ : الشعر النسوي الأندلسي : ٢٥.
- ٧ ظ : نفسه : ٢٤١.
- ٨ وستأتي دراسة عن هذا الموضوع لاحقا إن شاء الله .
- ٩ ظ : المضامين التراثية : ٢٧.
- ١٠ ظ : الشعر في عهد المرابطين والموحدين : ٣٧٥-٣٧٦ .
- ١١ صورة المرأة في الأدب الأندلسي : ٢٥٢.
- ١٢ معجم آيات الاقتباس : ١٥.
- ١٣ ظ : نفسه : هامش ٢١.
- ١٤ المضامين التراثية : ٥٠.
- ١٥ نفح الطيب : ٤ : ٢٩٤.
- ١٦ العلق : ١٥.
- ١٧ ظ : معجم آيات الاقتباس : ١٢.
- ١٨ المضامين التراثية : ٦٢.
- ١٩ نفح الطيب : ٤ : ٢٩١.
- ٢٠ العنكبوت : ٤١.
- ٢١ ظ : المضامين التراثية : ٥٢.
- ٢٢ نفح الطيب : ٤ : ١٧٨.
- ٢٣ النساء : ٥٧.
- ٢٤ طه : ١١٩.
- ٢٥ نفح الطيب : ٤ : ١٧٩.



- ٢٦ البقرة : ١٠٢ .
- ٢٧ ظ : المضامين التراثية : ١١٣ وما بعدها .
- ٢٨ ديوان الموشحات : ١ : ٥٥١ .
- ٢٩ هود : ٦٩ .
- ٣٠ ظ : المضامين التراثية : ١١٥ - ١١٦ .
- ٣١ نفح الطيب : ٤ : ٢٩٣ .
- ٣٢ نفسه : ٤ : ٢٠٦ .
- ٣٣ نفسه : ٤ : ٢٩٤ .
- ٣٤ ظ : صحيح البخاري : كتاب الخصومات : ٥٨٠ ، رقم الحديث : ٢٤٠٩ .
- ٣٥ ديوان الموشحات : ١ : ٥٥١ .
- ٣٦ نفح الطيب : ٣ : ٥٣٠ .
- ٣٧ نفسه : ٤ : ٢٠٦ .
- ٣٨ نفسه : ٣ : ٢٠٨ .
- ٣٩ نفسه : ٤ : ٢٩٤ .
- ٤٠ الحاقة : ١٨ .
- ٤١ نفح الطيب : ٤ : ٢٩١ .
- ٤٢ نفسه : ٤ : ١٧٦ .
- ٤٣ نفسه : ٤ : ٢٠٦ .
- ٤٤ نفسه : ٤ : ٢٩٤ .
- ٤٥ نفسه : ٤ : ٢٠٦ .
- ٤٦ المضامين التراثية : ١٥٥ .
- ٤٧ نفح الطيب : ٢ : ٣٧٧ .
- ٤٨ نفسه : ٤ : ٢٩٥ .
- ٤٩ قراءات نقدية : ٦٠ .
- ٥٠ المكان في الشعر الأندلسي : ٧ .
- ٥١ نفح الطيب : ٤ : ١٦٦ .
- ٥٢ المؤمنون : ٢٣ .
- ٥٣ الرعد : ٢٩ .

٥٤ ظ : صحيح البخاري ، باب صفة الجنة والنار : ٨٠٠ ، رقم الحديث : ٣٢٢٥ .

٥٥ الانسان : ١٨ .

٥٦ نفح الطيب : ٤ : ٢٩٤ .

٥٧ القارعة : ١١ .

٥٨ الغاشية : ٤ .

٥٩ البنى الأسلوبية : ١٥٣ .

٦٠ نفح الطيب : ٤ : ١٧٧ .

٦١ نفسه : ٤ : ١٧٦ .

٦٢ نفسه : ١ : ١٩٢ .

٦٣ الأدب العربي في الأندلس : ٤٧ .

٦٤ ملامح الشعر الأندلسي : ٣٩ .

٦٥ الأدب العربي في الأندلس : ٣٦٤ .

٦٦ الذخيرة : ١ : ٣-٤ .

٦٧ ظ : المضامين التراثية : ٢٦٥ .

٦٨ ظ : نفسه : ٢٦٦ .

٦٩ ظ : تجليات النص : ١٠٥ .

٧٠ الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة : ٢٩٠ .

٧١ ظ : مقدمة القصيدة الأندلسية ١٣ وما بعدها .

٧٢ نفح الطيب : ٤ : ١٦٦ .

٧٣ نفسه : ٤ : ١٦٧ .

٧٤ نفسه : ٤ : ١٦٨ .

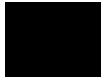
٧٥ نفسه : ٤ : ٢٠٧ .

٧٦ نفسه : ٤ : ٢٨٦ .

٧٧ ظ : مقدمة القصيدة : ١٩ وما بعدها .

٧٨ نفح الطيب : ٤ : ١٧٦ .

٧٩ نفسه : ٤ : ١٧٥ - ١٧٦ .



- ٨٠ ظ : الشعر والشعراء : ١ : ٢١ .
- ٨١ ظ : مقدمة القصيدة ٤٨ - ٤٩ و ظ : الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة : ١٤٩ .
- ٨٢ نفسه : ٤ : ١٦٨ .
- ٨٣ نفسه : ٤ : ١٦٨ .
- ٨٤ ظ : مقدمة القصيدة : ٨٨ وما بعدها .
- ٨٥ نفح الطيب : ٤ : ٢٠٦ .
- ٨٦ المضامين التراثية : ٢٤٤ .
- ٨٧ نفح الطيب : ٤ : ١٩٧ .
- ٨٨ مجمع الأمثال : ١ : ٢٦٦ .
- ٨٩ نفسه : ١ : ٢٥٨ .
- ٩٠ نفح الطيب : ١ : ٦٨١ .
- ٩١ مجمع الأمثال : ١ : ٣٠٠ .
- ٩٢ نفح الطيب : ٤ : ١٦٩ .
- ٩٣ مجمع الأمثال : ١ : ٦٤ .
- ٩٤ البلاغة والتطبيق : ٤٦٠ .
- ٩٥ المضامين التراثية : ٢٦٥ .
- ٩٦ ظ : نفسه : ٢٦٦ .
- ٩٧ نفسه : ٢٦٧ .
- ٩٨ نفح الطيب : ٤ : ٢٩٣ .
- ٩٩ ديوان حسان بن ثابت : ١٦٦ .
- ١٠٠ نفح الطيب : ٤ : ٢٨٨ .
- ١٠١ ظ : ديوان المتنبي : ٤١٩ .
- ١٠٢ المضامين التراثية : ١٤٢ .
- ١٠٣ استدعاء الشخصيات التراثية : ١٧ - ١٨ .
- ١٠٤ نفح الطيب : ٤ : ١٧٨ .
- ١٠٥ ظ : المضامين التراثية : ١٢٦ .
- ١٠٦ نفح الطيب : ٢ : ٣٧٧ .
- ١٠٧ نفسه : ٤ : ١٦٨ .

- ١٠٨ ظ : المضامين التراثية : ١٤١ .
- ١٠٩ ظ : استدعاء الشخصيات التراثية : ١٥ .
- ١١٠ نفح الطيب : ٤ : ٢٠٦ .
- ١١١ نفسه : ٤ : ٢٠٨ ، وظ : ديوان أبي نواس : ٤١٦ .
- ١١٢ ظ : المضامين التراثية : ١٨٦ ، وظ : المكان في الشعر الأندلسي : ١٦٢ .
- ١١٣ المضامين التراثية : ١٨٦ .
- ١١٤ نفح الطيب : ٣ : ١٤١ .
- ١١٥ ظ : نفسه : ٣ : ١٤٠ .
- ١١٦ ظ : نفسه : ٤ : ١٧٩ ، وظ : البحث : ٧ ، فيما يتعلق بهذه الأبيات إذ يظهر فيها الجانب الديني أكثر من التاريخي فوضعت هناك .

المصادر والمراجع:

١. الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ٩٢-٨٩٧ هـ ، د.منجد مصطفى بهجت ، الموصل ، ١٩٨٨ م .
٢. الأدب الأندلسي موضوعاته ومقاصده ، د. مصطفى الشكعة ، د.ط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٢ م .
٣. الأدب العربي في الأندلس تطوره - موضوعاته أشهر أعلامه ، د. محمد علي سلامة ، ط ١ ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، ١٩٨٩ م .
٤. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، د. علي عشري زايد ط ١ ، طرابلس ، ١٩٧٨ م .
٥. البلاغة والتطبيق ، د. أحمد مطلوب ، د. كامل حسن البصير ، ط ٢ ، بغداد ، ١٩٩٠ م .
٦. البنى الأسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية ، د. راشد بن حمد بن هاشل الحسيني ، ط ١ ، دار الحكمة ، لندن ، ٢٠٠٤ م .
٧. تجليات النص مسارات تأملية في سؤال الذات ، ماجد الحسن ، ط ١ ، دار ومكتبة البصائر ، بيروت ، ٢٠١٤ م .
٨. ديوان أبي نواس برواية الصولي ، تحقيق د. بهجت عبد الغفور الحديثي ، د.ط ، بغداد ، ١٩٨٠ م .
٩. ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، شرح علي العسيلي ، ط ١ ، مؤسسة الأعلمي بيروت ، ١٩٩٨ م .
١٠. ديوان المتنبي ، شرح علي العسيلي ، ط ١ ، منشورات الأعلمي ، بيروت ، ١٩٩٧ م .
١١. ديوان الموشحات الأندلسية ، تحقيق د. سيد غازي ، د.ط ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، مصر ، ١٩٧٩ م .
١٢. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢هـ) ، تحقيق سالم مصطفى البدري ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٨ م .

١٣. شعر المرأة الأندلسية إلى نهاية القرن السادس الهجري ، هاشمية حميد جعفر الحمداني (رسالة دكتوراه) ، جامعة الكوفة ، كلية التربية للبنات ، ١٩٩٨ م .
١٤. الشعر النسوي الأندلسي أغراضه و خصائصه الفنية ، سعد بوفلاحة ، د. ط ، دار الفكر ، د. ت .
١٥. الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس ، د. محمد مجيد السعيد ، د. ط ، مطابع الرسالة ، الكويت ، ١٩٧٩ م .
١٦. صحيح البخاري ، لأبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري (١٩٤ - ٢٥٦ هـ) ، طبعة جديدة ، دار ابن كثير ، بيروت ، ٢٠٠٢ م .
١٧. صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين ، د. محمد صبحي أبو حسين ، الأردن ، ٢٠٠٣ م .
١٨. قراءات في الشعر الأندلسي ، د. صلاح جرار ، ط١ ، دار المسيرة ، عمان - الأردن ، ٢٠٠٧ م .
١٩. قراءات نقدية في نصوص إبداعية ، د. فليح كريم خضير الركابي ، ط٢ ، دار الكتب العلمية ، بغداد ، ٢٠١١ م .
٢٠. مجمع الأمثال ، لأبي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني (٥١٨ هـ) ، ، ضبط وتعليق سعيد محمد اللحام ، د. ط ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٩٢ م .
٢١. المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عصر المرابطين والموحدين ، د. جمعة حسين يوسف الجبوري ، ط١ ، دار الصفاء للنشر والتوزيع - الأردن ، مؤسسة دار الصادق الثقافية - العراق ، ٢٠١٢ م .
٢٢. معجم آيات الاقتباس ، حكمت فرج البديري ، د. ط ، دار الحرية للطباعة بغداد ، ١٩٨٠ م .
٢٣. المغرب في حلى المغرب ، لابن سعيد المغربي ، تحقيق د. شوقي ضيف ، ط٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٥ م .
٢٤. مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي دراسة موضوعية فنية ، د. هدى شوكت بهنام ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠ م .
٢٥. المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (٤٨٤ - ٨٩٧ هـ) ، د. محمد عويد الطربولي ، ط١ ، دار الرضوان للنشر والتوزيع - الأردن ، مؤسسة دار الصادق الثقافية - العراق ، ٢٠١٢ م .
٢٦. ملامح الشعر الأندلسية ، د. عمر الدقاق ، د. ط ، دار الشرق العربي ، بيروت ، د. ت .
٢٧. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، الشيخ أحمد بن محمد المقرئ التلمساني ، تحقيق د. إحسان عباس ، الطبعة الجديدة ، دار صادر ، بيروت ، ٢٠٠٤ م .

