

مميزات الغزل عند الشعراء الأندلسيين في ضوء النقد النفسي الحديث

عباس إقبالي (الكاتب المسؤول)*

فائزه پسندی**

الملخص

من ملامح تاريخ الأدب الأندلسي كثرة الشعراء المجيدات في القريض وتسبب هذا أن قدرا كبيرا من الشعر الأندلسي يختصّ بهنّ. دراسة هذا الأدب تكشف عن الميزات الأصلية لهذه التجربة الشعرية وما يعود إلى خصائص هؤلاء الشعراء وإخراجهم المعاني القديمة بصياغة جديدة تختلف عن المعاني السائدة في الشعر التقليدي والتي أدت إلى النهضة الأدبية.

هذا والمنهج المتبع في دراستنا هذه هو المنهج التوصيفي - التحليلي وهو يعتمد على مناهج الدراسات الحديثة في النقد النفسي الحديث، لكي نتعرّف الأجواء الأدبية المسيطرة على هذا العصر والبواعث النفسية المؤثرة على الشعراء وعلى تجربتهم الشعرية.

ونستنتج من القراءة السيكلوجية والنقدية النفسية الحديثة لغزل الشعراء الأندلسي أنه مرآة لمنازعتهم النفسية وقد تضمّن سمات من المعاني والخيال النابغين من البواعث الباطنية. وموافقهم تعود إلى الإزدواجية الذاتية. وقد تبلورت هذا الغزل في اتجاهين متعارضين؛ أولاً الاتجاه المحافظ (العذري) مرتبطاً بالنظرة الإسلامية ومن أهم عناصره: "الوجع العشقي والانشطار الداخلي" و"الكبت"، و"النوستالجيا"، و"تعطيل الإرادة"، و"الزفانا"، و"المازوشية"؛ ثانياً الاتجاه غير المحافظ (الإباحي) متأثراً بظروف المجتمع ومن أهم عناصره: "الجنسية المثلية" أو "الغزل المؤنث"، و"الصراحة والجرأة في التعبير"، و"التهتك والمجاهرة بالذات".

الكلمات الدليلية: النقد النفسي، الغزل، الأندلسيات، العذري، غير المحافظة.

*. أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان، كاشان، إيران

aeghbaly@kashanu.ac.ir

** طالبية مرحلة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان، كاشان، إيران

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. مهدي ناصري

تاريخ القبول: ١٣٩٤/٦/٢٧ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٣/١١/٢١ش

المقدمة

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

ولذلك عندما نبحت عن الشخصيات المتميّزة والمؤثرة في الأدب الأندلسي نجد شاعرات من النساء اللاتي زها هذا الأدب بهنّ وزهونَ به. فإنّ شعرهنّ كان متلوناً بألوان الحبّ أو الحزن أو الفرح، وبعبارات بعيدة عن التعقيد والإلتواء. وقد ابتكرن في المعاني وكنّ ذوات وحدة في الفكرة والاستقلال في الأغراض. (غومس، لاتا: ٤٧)

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

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

خلفية البحث

إنّ ما وصل إلينا من شعر الشاعرات الأندلسيات قليل جدّاً وأكثره مبعثر في الكتب إلاّ أنّه قد حظى بالعناية من قبل بعض الباحثين والنقاد، وأقيمت حوله دراسات منها: "الشعر النسوي في الأندلس" لمحمد المنتصر الريسوني (١٩٧٨م) "الشعر النسوي الأندلسي" لسعد بوفلاحة (١٤٢٤ق) و"صورة الرجل في شعر الشواعر الأندلسيات" لأوراس تامر (٢٠٠٥م)، "شعر الغزل عند الشاعرات الأندلسيات وشاعرات التروبادور" لوفاء بنت إبراهيم (٢٠١٤م)، "شاعرات الأندلس" لستيريسا جارولوفو (١٩٩٦م)، "قراءة في أدب النفس، المريتلى الأندلسي" لقارة حياة (٢٠٠٨م)، "الشعر العذري" لمحمد بلوحي (٢٠٠٠م)، "الغزل العذري دراسة في الحب المقموع" ليوسف اليوسف (١٩٨٢م). هذه الدراسات تكشف عن مكانة الشعر النسوي الأندلسي وخاصّة الغزل منه؛ ولكن ما عثرنا على بحث أو مقال يقوم بتحليل ودراسة الغزل النسوي الأندلسي من وجهة الدراسة والنقد النفسي. فإنّ غزل الشاعرات الأندلسيات، فضلاً عن جماله ورقته فإنّه يعكس جوانب من حياة المرأة في الأندلس وتدلّ على البواعث النفسية لديها فهناك أسئلة تقتضى العناية وتطلب الجواب وهي:

١. ما هي العوامل المؤثرة في غزل الشاعرات الأندلسيات وما هي مميزاتهنّ؟

٢. ما هي العوامل النفسية المؤثرة في غزل الشاعرات الأندلسيات؟

العوامل المؤثرة في غزل الشاعرات الأندلسيات ومميزاتهنّ

١. المجتمع الطبقي

كان المجتمع الأندلسي بصورة لم يسبق لها مثيل كما تمتعت المرأة بحريّة لم تعرفها بغداد في أوج ازدهارها في ذلك المجتمع المتحضر. (الخازن، ١٤١٤ق: ١٩) ولذلك فإنّ ابن رشد، فيلسوف الموحدين (الأسرة الحاكمة في الأندلس لابن رشد) قد عاب على المشاركة حرمانهم المرأة من تمتّعها بقواها الإنسانيّة ويرى أنّ طبيعة النساء تشبه طبيعة الرجال، فطالب بإعطائهنّ حريّة التفكير وإفساح المجال لهنّ بالعمل. (أمين، ١٩٦٩م: ٢٥٧/٣) واختلاف الطبقي للمرأة الأندلسية تسبّب اختلافاً بيناً في غزلها. وتفصيل ذلك

أنه في المجتمع الأندلسي الطبقي كانت الشاعرات ينتمين إلى ثلاث طبقات ونوع من التصنيف الاجتماعي:

- الطبقة الأرستقراطية: الشواعر التي ينتسب إلى بيوت المجد والسلطان كـ "ولادة" و "بثينة".

- الطبقة الوسطى: أو الطبقة العامة وأغلب الشواعر منهن نحو مهجة وحسنة وحمدونة وحفصة ونزهون وكلهن حرائر.

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

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

٢. طبيعة بيئة الاندلس

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

لله بستانى إذا يهفو به القصبُ المندى
فكأتمَّ كفَّ الرياحِ قد اسندتَ بنداً فَبندا

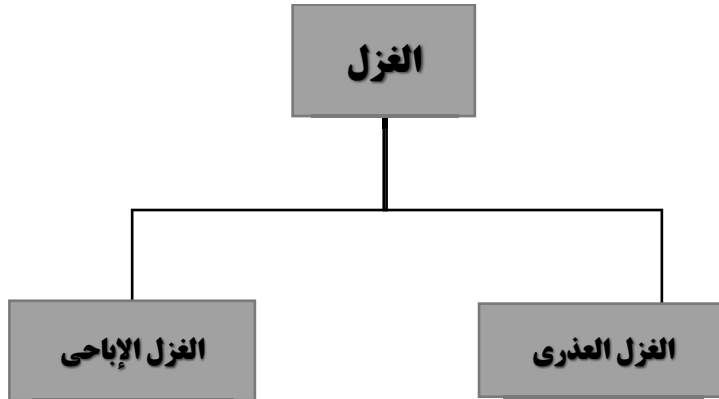
(ابن سعيد، ١٩٩٣م: ج ١/١١٣)

قد رسمت الشاعرة الصورة الجميلة لبستانها الذى يهفو به القصب المندى فى كف الرياح فيبدو أعلاما ترفرف على خفقات النسيم.
وكما تصف "حمدونة" وادى "آش" وتقول:

وقانا لحنة الرمضاء وادٍ سقاه مُضاعف الغيث العميم
حللنا دوحه فحننا علينا حنو المرضعات على الفطيم
وارشفنا على ظمأ زلالا ألد من المدامة للنديم
يصدُّ الشمس أنى واجهتنا فيحجُّها ويأذن للنسيم..

(المقرى، ١٩٦٨م: ج ٤/٢٨٨)

الشاعرة هذه قد اعتمدت فى وصفها الوادى على التصور والتخيل فقد جعلته ذا صورة رائعة وفيه بهاء بهية الألوان والظلال وقد حلت به لتتعم بظلال دوحاته ونسيمه، فلمست منه حنواً كحنو المرضعات على الفطيم وتصف ويصف الماء الزلال الجارى فى جداول واديه، بأنه ألد من خمر المدامة يروى ظمأها وظمأ رفيقتها وتذكر أن دوحه الظليل تصدُّ الشمس حتى لا تؤذى وتسمح للنسيم أن يعطف.



مميزات الغزل عند الشعراء الأندلسيات

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

الغزل العذرى (العفيف، الروحى) وميزاته:

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

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

فعلى اساس ما قاله فرويد، الشخصية ذات بيولوجية تعيش فى المجتمع وتخضع لتأثيره ولكنّها تعارضه. (فيصل، ١٩٨٢م: ١٨٦) والحياة الاجتماعية ترجع فى الأساس إلى نشاط العمليات اللاشعورية والغريزية المختلفة لشخصية الفرد. فالعذرية شكل من أشكال المعارضة مع المجتمع الذى يحاول أن يخضع الذات ويريد تنازل الفرد عن طبيعته الأصلية. العذرى ذو نفس ممزّقة بين الإنجذاب المادى للجسد والتعلق الروحى بالمحبوب، من حيث أنّه إنسان بالروح قبل الجسد. والعفة والتّمنع والحياء عنده ليست إلا نتيجة تلقائية للإيمان بالقيم الاسلاميّة والخوف من السقوط فى الذنب ونتيجة جهاد النفس ومقاومة الهوى.

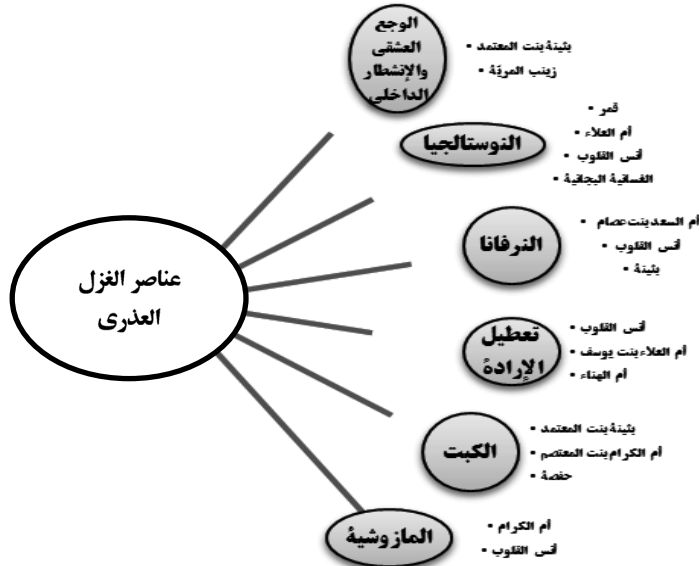
أمّا التّمنع عند المقدرة على الوصال فهو ما يسمى عادة بالأفلاطونية فى الحب وهو تعبير عن العواطف والأحاسيس الإنسانية التى فطر عليها الإنسان المحبّ، إلا أنّ التّطبع والتّخلق بأخلاق الدين والتّحلى بسمات مهذبة يجعلان هذا المحب متعففا مترفعاً يسمو فى حبّه عن العلاقة الجنسية. والحق أن أصحاب هذا الحب شطحوا شطحات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

«الحب - أعزك الله - أوله هزل وآخره جدّ. دقت معانيه لجلالته عن أن توصف فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة وقد اختلف الناس في ماهيته وإنه إتصال بين أجزاء النفوس.» (الأندلسي، ١٩٧٢م: ٦٠)

واللافت للنظر أن الغزل العذري (المحافظة) في الأدب الأندلسي ذو طابع فني ومنتسم بالسلمات العرفانية التي اتصلت بالذات الإلهية؛ فلذلك بين العفة في الحب وبين الزهد سمات مشتركة وملامح متشابهة ونزوع إلى الأعلى والتحرير الجنسي. (جودة نصر، ١٩٨٣م: ١٣١) فالعذرية في تعبيرها عن العشق أعطت للحب بعداً روحياً كان إرهاباً حقيقياً لدخول رمز المحبوب بمجولة معرفية عرفانية تدلّ على الحب الإلهي.

إذن دراسة المعاني المستفادة في "المحافظة" تكشف لنا أن الشاعرة الأندلسية تنغزل غزلاً رقيقاً، تمزج فيه بين الحب والعطف والإعجاب، وتعبر فيه عن شكوى الفراق وابتعاد الحبيب، وتصف الحبيب الغائب، وتأتي بالحديث عن الوشاة وما يقومون به من أفعال شائنة وهو كالشكوى، لكنها هادئة وبصوت خافت وفيها السرور الذي تمازجه دموع الفرح بقرب موعد لقاء الحبيب. (الركابي، ١٩٧٠م: ١١٨)

والرسم التالي يشير إلى أهم عناصر الغزل العفيف وميزاته عند الشاعرات الأندلسيات:



الوجع العشقى (bitterness) والانشطار الداخلى (Fusions self)

الوجع العشقى هو نوع من التمزق بين رغبات الفرد العذرى وحاجاته (مبدأ اللذة) وبين رغبات المجتمع ومشاريعه (مبدأ الواقع)؛ وهذا الانشطار الداخلى أساسه "الصراع النفسى" الذى يتمييز به كبار العذريين. (بلوحي، ٢٠٠٠م: ٩١)

هذا وإن ظاهرة الصراع النفسى احتلت جانباً كبيراً من الشعر العذرى وكانت من أكثر الظواهر إلحاحاً فى هذا الأدب ولها أثر مباشر لسيطرة الانفعالات والعواطف على القصيدة العذريّة. (المليجى، لاتا: ١٥٧) وهذه الانفعالات كانت عنصراً بارزاً فى التجربة الشعرية لدى العذريين وكانت مجالاً خصباً للتوتر النفسى وصارت صراعا استطاع أن يتغلغل فى معظم الشعر العذرى، ويؤثر فيه سلباً أو إيجاباً.

فإن مشكلة الصراع النفسى من المشاكل المهمة، إذ تنتهى إلى حالة من الكبت، وهو الدافع الذى لم يتم إشباعه، وعدم حلّها هو نتيجة حالة من التوتر والقلق وعدم الارتياح؛ (عبدالواحد، ١٩٧١م: ١٠٦) وإنّها قد تنتهى إلى المرض النفسى أو العصبى، نحو ما نرى فى شعر "بثينة بنت المعتد" لدى شكواها الزمان وتقلب صروفه وغدر الأيام وهو ما نسمّيه بالوجع العشقى:

| | |
|----------------------------------|--------------------------------|
| ما يعلم المرءُ والدينا تمرُّ به | بأنَّ صرفَ ليالى الدهرِ محذورُ |
| بيننا الفتى متردُّ في مسرّته | وافى عليه من الايام تغييرُ |
| وفرَّ خُسرًا فلا الأيامُ دُمن له | ولا بما وعد الأحرارُ محبورُ |

(ابن بسام، ١٩٧٨م: ج ١/٩٨)

ومنها قولها فى الشكوى من الدهر حيث نرى فيه نوعاً من التصادم بين موقفها والواقع:

| | |
|-----------------------------|---------------------------------|
| حَنِقَ الدهرُ علينا فَسَطَا | وكذا الدهرُ على حُرِّ حَنِقِ... |
| وإذا ما اجتمع الدينُ لنا | فحقيرٌ ما من الدّنيا افترق |

(المصدر نفسه: ج ٣/٥٩)

وأيضاً الشاعرة "زينب المريّة" تعلن شكواها ووجدتها بجيبها وأنّ وجدها بهذا الحبيب فوق حبّ الناس وحزنهم لدى فراق أحبّتهم. وغاية رضاها أن تفوز برضا

المحجوب وتنال وده:

يا أيها الراكب الغادى لطيته عرّج أنبتك عن بعض الذى أجد
ما عالج الناس من وجد تضمّنهم إلاّ ووجدى بهم فوق الذى أجد
حسبى رضاه وأنيفى مسرته و وده آخر الايام أجتهد

(المقرى، ١٩٦٨م: ج ٤/٢٨٦)

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

الكبت

إنّ الانشطار الذاتى قد ولد "كبتاً" يعدّ من أكبر ظواهر التحليل النفسى داخل المجتمع وهو ذوطابع حضرى للعشق من حيث هو عطالة وسكينة لحركية الذات واندفاعيتها فى اتجاه صنع التاريخ والحفاظ على المجتمع فى كليته من حيث هو هدف جمعى. (عصار، ١٩٨٤م: ٥٩) فالمكبوتة ميّالة إلى السكينة، عاجزة عن مواجهة متطلبات الحياة الواقعية؛ ففى صنع حركة التاريخ ذات سلبية وفى طاقاته النفسية متّسمة بالفقر والجذب. وظاهرة إخفاء الهوى، التكتّم، السّر وخشية الإفتضاح من السمات الأساسية عند المكبوتة. (اليوسف، ١٩٨٢م: ٥) كما نرى "أم الكرام بنت المعتم" عند ما استولى الحبّ عليها تنشد:

ألا ليت شعرى هل سبيل خلوةٍ ينزّه عنها سمعُ كلِّ مراقب
ويا عجباً أشتاقُ خلوةً من غدا ومثواه ما بين الحشا والتّرائب

(ابن سعيد، ١٩٩٣م: ج ٢/٢٠٣)

فترى أنّ الشوق يلحّ على الشاعرة ويكويها ألم الجوى؛ فتطلب خلوةً بحبيها لكى تطفى لظى قلبها وهيب أشواقها ولكنها تتعجّب من نفسها كيف تشتاق خلوةً بالحبيب الذى غدا قلبها مثواه؟

وعلى الرغم من جمال هذين البيتين إلاّ أنّ تمّنى الإختلاء بالحبيب من المعانى التى

طرقتها الشعراء أثيراً ولا جديد فيها سوى صدورها عن امرأة. وإذا تشابهت الأميرتان "ولادة" و"أم الكرام" فيجراًتَهُما، فإن ثمة اختلاف بينهما فقد اختلفت "ولادة" بحبيبتها وتكرّر لقاءهما أما "أم الكرام" فلم تحظ بهذه الخلوّة وبقيت في طور التمنيّ.

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

| | |
|--------------------------|-------------------------|
| سلام يفتّح في زهره الـ | كمام وينطق ورق الغصون |
| على نازح قد ثوى في الحشا | وإن كان تحرم منه الجفون |
| فلا تحسبوا البعد ينسيكم | فذلك والله ما لا يكون |

(هيكل، ١٩٧١م: ج ٤/١٧٧)

النوستالجيا (الحنين) (Nostalgia)

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

وكذلك الشاعرة العذرية الأندلسية، جعلت من "المحبوب" المثير الرئيسى لحس المكان والزمان والعنصر الأساسى لحنينها العذرى. وباستعانة بتوظيف العناصر الثلاثة الحنينية تأخذ القصيدة العذرية بعداً شمولياً وقد تجسّد هذا التوظيف تجسيداً جمالياً عرفانياً صوفياً أعطى القصيدة العذرية رؤية جديدة مثلت ذلك التطور الفكرى الذى

أحدثه الإسلام.

الف: عنصر المكان

المكان العذري يحمل بعداً نفسياً داخل النص إلى جانب وظائفه الفنية وأبعاده الاجتماعية والتاريخية المرتبطة به. فالمكان العذري له جاذبية تساعد على الإستقرار ولذلك لا يحتاج إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش بها؛ وجمالية المكان في النص العذري تكمن في تحوله من المكان المحسوس إلى مكان روحي ذي طابع قدسي وعرفاني. (بلوحي، ٢٠٠٠م: ١٠٧)

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

| | |
|----------------------------|--------------------------------|
| أهأ على بغدادها وعراقها | وظبائها والسحرُ في أحداقها |
| ومجالها عند الفراتِ بأوجهٍ | تبدوا أهلّتها على أطواقا... |
| متبختراتٍ فى النعيم كأنما | خُلق الهوى العذرى من أخلاقها |
| نفسى الفداء لها فأى محاسنٍ | فى الدهرِ تشرقُ من سنا إشراقها |

(المقرى، ١٩٦٨م: ج ٧٦/٣)

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

ب: عنصر الزمان

الزمن العذري هو زمن التجربة الداخلية للعاشق، بعيداً عن الزمن الفيزيائي الذي يتحكم فيه الضبط والتدقيق وهو الزمان النفسى أو السيكلوجى. (عبدالمعطى، ١٩٨٥م: ٢٥٤) هذا الزمن متمثّل فى الماضى بكل ذكرياته وعنصر الإطمئنان عند العذرى؛ لأنّه كان يدرك البداية والنهاية للحياة وهو فى صراع أبدي مع الموت ولا يخوض حرباً مع

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

كلّ ما يصدر عنكم حسن وبُعلياكم يُجَلّى الزمنُ...
من يعيش دونكُم في عمره فهو في نيل الأمانى يَغيبُ

(هيكل، ١٩٧١م: ج ٢٨٧/٤)

ج: عنصر المحبوب

إنّ في النّظرة الدراميّة، الحبيبة رمز الحياة، والفراق موت يحدثه ظعن الحبيبة وبينها؛ فالشاعرة تتورّط مهالك السفر لتكافح الموت وتنال فوز الحياة وكذلك ترى شاعرة العذرى في حبيبته البداية والنهاية والحياة بكاملها بل السَّرمدية في أبديتها. والمحبوب هو المركز الحينى النوستالجي بين العناصر الثلاثة. (بلوحى، ٢٠٠٠م: ٦٥) فترى أنّ الشاعرة "الغسانية البجانية" تتحدّث عن الظعن وتصرّح بأنّها لا تطيق الصبر وتعتبر بينونة الحبيب موتاً وتشكوا الفراق وتتمنى عودة أيام وصال لا يخشى عليه هجران:

أُتَجزَعُ إن قالوا سَتَرَحَلُ أظعانُ وكيف تُطيقُ الصَّبرَ ويحك إذ بانوا
وما هو إلا الموت عند رحيلهم وإلا فعيش تجتنى وأحزان
عهدتهم والعيش في ظل وصلهم أنيق وروض الدهر أزهر ريان
ليالى سعدٍ لا يخاف على الهوى عتاب ولا يخشى على الوصل هجران

(المقرى، ١٩٦٨م: ج ٢٨٦/٤)

تعطيل الإرادة (Disable will)

إنّ العشق سلوك إنسانى مرتبط بالنفس البشرية وإن تعطيل الإرادة أصيل فى الهوى لأنّ المرء يرتبط فيه بإرادة شخص آخر فهو مقيدٌ بهذا الارتباط الذى لا تتفق فيه الإرادتان فى جميع الأحيان وينتهى به الأمر على حالة العجز عن تغيير لا رغبة فيها.

فهو يتعلّق بمعشوقته بلاإرادة وبفراقه تصابُ بضروب من الوسائوس والإضطرابات ولا حيلة له فيها ولا قدرة له عليها. (اليوسف، ١٩٨٢م: ج١٦/٢٦٦) كما تعبر "أنس القلوب" عن شدة وجدها وتتغنى متغزلة متمنية وصال من تحبّه، إذ جتنا عينها فأصيبت بالهيام دون أن تريدها:

نظري قد جنى على ذنوباً كيف ممّا جنته عيني إعتذاري؟...

(المقري، ١٩٦٨م: ج٢/١٤٦)

ومن مميزات سيطرة العشق على العشاق وتعطيل الإرادة لديهم أنه لا حول لهم ولا قوة في ردّها فيرتفع عنهم اللوم في جميع أعمالهم وترفع عنهم المسؤولية، باعتبارهم مجبرون لا مخيرون خاضعون لسلطات العشق فتعبرّ الشاعرة عن الرغبة في الوصال بتعبير يقبله المجتمع:

أذنبتُ ذنباً عظيماً فكيف منه اعتذاري؟
واللهُ قَدَّرَ هذا ولم يكن باختيارى
والعفو أحسنُ شيءٍ يكون عند اقتدار

(المصدر نفسه: ج١/٦١٨)

تدلّ الإرادة على الرغبة الواعية وعلى الغريزة اللاواعية وهى تشمل العادات والإندفاعيات والميول من أى نوع ومن كل نوع. ومن ذهب إلى القول بتعطيل الإرادة في العشق العذرى فمذهبه يحمل كثيراً من المثالب والمغالطات النابعة من سوء فهم لإشكالية الإرادة في بعدها الفلسفى والنفسى إذ الإرادة ليست هى الوعى ولكن فى جوهرها هى اللاوعى. (اليوسف، ١٩٨٢م: ج١٦/٢٦٧)

فى هذا المجال قد قيل: «السالك العذرى، بوصوله إلى مقام الفناء يتحقّق له قول النبي (ص): «موتوا قبل أن تموتوا» أى موتوا عن رؤيه وجودكم وإختياركم وإعتمادكم على حولكم؛ والوجود والإختيار فى الحقيقه وقف على الله الواحد وإنكم أسباب وهو مسبّب الأسباب». (ماتيسوس، ٢٠١٣م: ١٢١) وهى حالة - كما وصفه ابن الفارض - تنجرّد فيها النفس عن رغباتها، وميوها، وبواعثها، بحيث تتعطل إرادتها وتموت، فإذا ماتت الإرادة أصبحت النفس طوع الإرادة الإلهية. (نومسوك، ١٩٩٩م: ٢٧٣)

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

لولا منافرةُ المدام عةً للصَّباةِ والغنا
لَعَكفْتُ بينَ كُؤُوسِها وجمعتُ أسبابَ المنى

(ابن سعيد، ١٩٩٣م: ج ١/٣٨)

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

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

(المقرئ، ١٩٦٨: ج ٣/٥٠٣)

النرفانا (Nirvana)

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

حقيقياً للصوفية العرفانية فيما بعد والمراد منها القضاء على الفردية التي تذوب في الروح الجماعية مؤدية إلى حالة من السكينة والسعادة الكاملة وغلبة الحياء على طغيان النفس الحيوانية هي ناتجة عن التربية الإسلامية.

فإن أشعار الشاعرات الأندلسيات قد استوعبت ألفاظاً من الدين والقرآن وقد هذا يعود إلى العقيدة الإسلامية والثقافة الدينية لديهن ويؤكد مدى تأثرهن بالقرآن وإستعانتهم به. فاتجاه بعضهن إلى الألفاظ الدينية نابعة عن نزعتهم العقائدية؛ كما أنشدت "أم السعد بنت عصام" شاعرة متدينة، محبة لرسول الله (ص) وعفيفة من قرطبة، في تمثال نعل النبي بالمفردات الدينية:

سألتم التمثال إذا لم أجد للثم نعل المصطفى من سبيل
لعلني احظى بتقبيله في جنة الفردوس أسنى مقيم...

(المصدر نفسه: ج ١٦٦/٣)

فترى أن الشاعرة الأندلسية في تقلب الأحوال والمسرات والأحزان، تظهر ثباتاً وصموداً وإيماناً بالخالق، فلها نفس مطمئنة ولا تضطرب في الحوادث، ولا يكون لها إلا الشكر والنعمة والإبتهاج لله الذي بيده مقادير الأمور. وهذا دليل على ثقافتها الدينية ومنه قول "بثينة":

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

(ابن بسطام، ١٩٧٨م: ج ٥٨/٣)

المازوشية (Almazhukah)

المازوشية صورة لنفس الشاعرة وتاريخ لحياتها الباطنية وهدفها الوصول إلى السعادة؛ إنها تعبر عن حالة مرضية متغلغلة في نفس العاشق وتبين في ولعه بسقمه وهزاله وحرمانه وتلذذه بألمه وإستمتاعه بحرقة الشوق الذي لا أمل في إشباعه. (اليوسف، ١٩٨٢م: ج ٢٦٦/٦) والشاعرة العذرية الأندلسية تعتمد التشبيب بالمحبوب تعمداً كانت وراءه دوافع اللاوعي كأنها من العصائيين الذين يهونون "تعذيب الذات"

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

كيفَ كيفَ؟ الوصولُ للأقمارِ بين سحر القفا وبين السفار
لو علمنا بأنَّ حبَّك حقُّ لطلبنا الحياة منك بثارٍ
وإذا ما الكرامُ همَّوا بشيءٍ خاطروا بالنفوسِ فى الأخطارِ

(المصدر نفسه: ٢٣١)

الأدبية هذه ترجى الوصول؛ فتقع نفسها فى المهالك والطرق الصعبة، لأنَّ حبها حقٌّ ولا تخاف من الموت بل تلتذُّ من هذا العذاب والفداء فى طريق المحبوب.

الغزل الإباحى (المادى، الحسى، غير المحافظة) (**unchasteLove**) وميزاته لم نعهد هذا الإتجاه لدى الشاعرات فى أدب الشاعرات من قبل وهذا "الاتجاه المحدث" يتمثل فى حدة المجون والمجاهرة بالمعاصى والإستخفاف بالأخلاق والإسفاف فى ذكر السوات والعورات والقاذورات ووصف ساعات اللقاء فى الخلوات والتغزل بالحبيب غزلاً مكشوفاً يتسم بالجرأة والصراحة. (سليمان سلمى، ١٤٢٦ق: ٣٤٢)

إنَّ فى هذا النوع من غزل الأندلسيات، نصير المرأة عاشقة والرجل معشوقاً وتتغلب على غزلها روح الإباحية والمجون وهذا الأمر - بلا شك - يعبرُ أصدق تعبير عن التهتك المزرى الذى بلغه المجتمع الأندلسى فى آنذاك؛ لأنَّه كان خليطاً من عناصر مختلفة، فأرضية المجتمع بكاملها كانت بعيدة عن جاهلية الصحراء وعن إسلامية مكة، فهى أوروبية متحررة وبعيدة عن المحافظة أو التحفظ وفيه أنواع الترف، فارغ عن الروح الباكية الحزينة التى تنمو عن الحرمان والكبت. وهكذا الندوات التى كانت تنعقد والمنتديات التى كانت تفتح أبوابها بصراعيها أمام الجوارى والقينات هما منشآن فى العلاقات الغرامية والغزل الإباحى؛ ومن نماذج هذا الغزل قول "حفصة" التى تصرّح

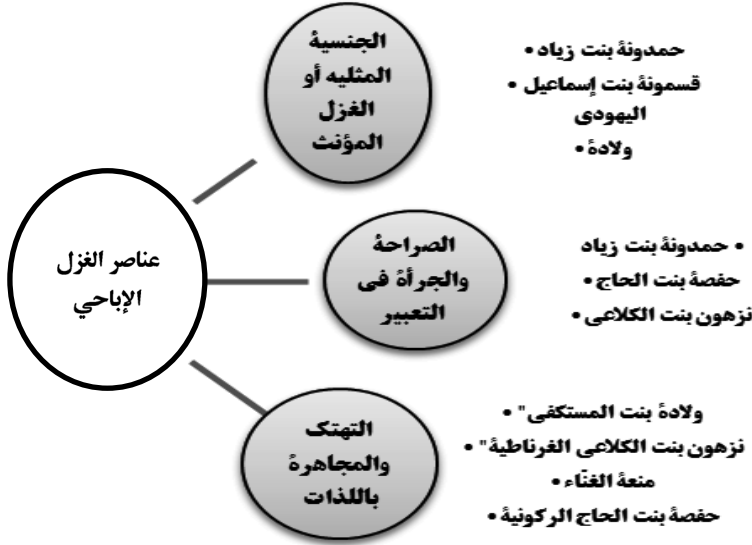
بوحشتها المتمادية في فراق الأحبة وتذكر ليلة وداعهم وتشير إلى حبها إياهم:

يا وحشتي لأحبتى يا وحشةً متمادية

يا ليلة ودّعتهم يا ليلة هي ماهية

(المقرئ، ١٩٦٨م: ج ٤/٢٣٦)

وفي التعرف على أهم عناصر هذا الغزل ومميزاته يمكن أن نشير إلى الرسم التالي:



الجنسية المثلية أو الغزل المؤنث (Homosexuality)

الجنسية المثلية هي ميل المرأة إلى بنات جنسها والبوح بمشاعرهنّ وحبّهنّ فتتجاوز حواجز المجتمع وموانعه وهي نتيجة انحلال المجتمع الأندلسي. (شلبى، ١٩٧٢م: ١٢٢) ونلاحظ أنّ المفردات المتصلة بالجنس كثيرة عندهنّ وهذا يدلّ على نزوعهنّ إلى أسلوب التصريح؛ فأغلبهنّ منحطات الأخلاق حيث يجرأن على إستعمال الألفاظ السوقية والكلمات الجنسية واللاأخلاقية التي لم يتجرأ الرجل على استخدامها وروايتها.

ومن الشواعر اللاتي تغزّلنّ بالمؤنث "حمدونة بنت زياد المؤدب" (خنساء المغرب) فإنّها تهوى فتاة؛ فأثارت عواطفها وهي تستحمّ في النهر فتصف حبّها لها بصورة بصرية وقد كلّفتها بجمالها قائلة:

أباح الدمعُ أسرارى بوادى له للحسن آثارٌ بوادى...
 ومن بين الطباء مهأة أنسٍ سَبَت لِيّ وقد ملكت فُوادى
 لها لحظ تُرقّده لأمر وذاك الأمر يَمَعْنى رُقّادى...

(المصدر نفسه: ج ٤/٢٨٨)

ونرى من خلال الأبيات حواراً يكشف عن طبيعة المحبوبة، وتطلب منها فتمنعها وتمنعها، كما نلاحظ، نوعاً من القصة (أو سيناريو) بين العاشق والمعشوق وهى وسيلة تعبير مشهورة فى الشعر العربى.

وترسّم "قسمونة بنت إسماعيل اليهودى" حبّها لمرأة حينما يتسم غزلها بالحزن والشكوى من الوحدة ولا يمكن الوصال فعليها الصبر أمام القدر:

يا ظبية ترعى بروض دائماً إنى حكيتك فى التوحش والخور
 أمسى كلانا مفرداً عن صاحب فنصطرأبدأ على حكم القدر

(المصدر نفسه: ج ٧/٥٣٠)

الشاعرة تنظر إلى جسدها فتراه يانعة قد حان قطافها ولكن ليس لها من يد تمتد إليها لتقطف ذلك الورد وتجنّى تلك الثمار فتأسف لذلك وتتألم لأنّ الشباب ينصرم مضيعاً وفى قلبها عاطفة متغلغلة؛ كذلك قولها حينما نظرت إلى جمال المرأة وهى الوسيمة فراعها ألاّ يتقدم إليها أحد يطلب يدها:

أرى روضةً قد حانَ منها قطافُها ولستُ أرى جانٍ قد يمدُّ لها يدا
 فوا أسفاً يمضى الشبابُ مُضيعاً ويبقى الذى ما إن أسميه مفردا

(المصدر نفسه: ج ٣/٥٣١)

وفى جانب آخر، رمى المستشرقون كـ"غرسيا غومس"، "زهبون" و"ولادة" بالجنسية المثلية (غومس، لاتا: ٤٩) ومصدر هؤلاء كتاب (المغرب) لابن سعيد الذى أقرّ تعلق ولادة بمهجة حين قال:

"... وكانت من أجل نساء زمانها، وأخفهن روحاً، فعلقت بها ولادة، ولزمت تأديبها".

(ابن سعيد، ١٩٩٣م: ج ١/١٤٣)

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

"إن العلاقة التي كانت تربط ولادة بمهجة والتي ليس فيها شك، تلك العلاقة تبين بأنها كانت تسخر من التقاليد... ثم يصفها بالمسترجلة". (المقرى، ١٩٦٨م: ج ٤/٢٩٣)

وقد تنغزل "ولادة" (علية المغرب) بفتور عيني حبيبته ورشاقته وجمال قدها ويدها و...؛ فجاءت أشبه بظبي ريع لإنفراده عن سائر الظباء وهي أقرب إلى صورة المرأة العربية المشرقية قائلة:

أناة عليها من سنا البدر مبسمٌ وفيها من الغصن النضير شمائلُ
يجول وشاحها على خيزرانِه وتشرقُ في موشيتين الخلاخلُ

(ابن زيدون، ١٩٥٧م: ١٠٠)

الصراحة والجرأة في التعبير (Enounce)

الأدب الأندلسي تتميز بأن تعبر الشاعرة عن الحب والمحوب بلسان صريح متجاوز وتبوح بمكنون فؤادها ثم تنغزل بجرأة لم نعهدها في المرأة العربية (الشرقية). ومن ثم فإن غزها بالرجل قد فاق غزل الرجل بالنساء وإن معانيها الشعرية جديدة جريئة على ألسنة الشاعرات ولقد بالغن في وصف الجمال الحسى للحبيب إلى جانب صفاته وعلاقاتها الغرامية مع الرجل ولهذا اتسم غزلهن بخصوبة الخيال وأكثر الشاعرات اللواتي صدر عنهن هذا الغزل من الطبقة الراقية في المجتمع. (الركابي، ١٩٧٠م: ٢٢٥)

إن الصراحة والجرأة في ممارسة العشق دون خجل أو خوف من القيود الاجتماعية دليل على حرية التي تمتعت بها المرأة الأندلسية (لم تعرفها المرأة العربية من قبل) بسبب كثرة المثالب والفجور والمفاسد في المجتمع الأندلسي بحيث دفعت بعض الشاعرات إلى الإسراف والتبذل والبذاءة في القول. (شلي، ١٩٧٢م: ١٢٢)

ومن المعاني المتداولة في هذا المجال هي طلب الخلوة بالحبيب، وصف لقاءهن في الليل لكتمان السر، الشكوى لفراده، التصريح بالشوق إليه وزيارته، وصف محاسنه وجسده ومفاته وغيرها.

إن الشاعرة "حمدونة بنت زياد" لم تقتصر في شعرها على وصف جمال الطبيعة التي تثير عواطف الشاعرة وأحاسيسها وجعلت نفسها وعواطفها جانباً من ذلك الشعر، لأن

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

ولما أبى الواشون إلاّ فراقنا وما لهم عندى وعندك منشار
وشنّوا على أسمعنا كلّ غارة وقل حماتي عند ذاك وأنصاري
غزوتهم من مقلتيك وادمعي ومن نفسي بالسيف والسيل والنار

(المقرى، ١٩٦٨م: ج ٤/٢٨٧)

و"حفصة بنت الحاج" رائدة شعر الغزل، قد طرقت باب الغزل بخفة وتردد وتحفظ،

وفي وصف لقاءها حبيبها قد استخدمت الرموز وصور المجاز وقالت:

زائرٌ قد أتى بجيد الغزال مطلعٌ تحتَ جُنحةٍ للهِلال
بلحاظٍ من سحرٍ بابلٍ صيغت ورضابٌ يفوقُ بنتَ الدَّوَالِي
يفضحُ الوردُ ما حوى منه حدّ وكذا الثَّغرُ فأضح لَلآلِي

(بوفلاحة، ١٤٢٤ق: ٢٤١)

أتاك زائرٌ بعنق كالغزال وهو موضع طلوع القمر تحت الظلام، له عيون ساحرة منتسبة بمدينة عراقى (بابل: موضع إليه يُنسب السُّحرُ والحمر) وبزاق أفضل من العنب (نشوةٌ وسكرًا)، ما يجمع في خده يتجلى النور وفمه وثلمته يلمع كالدرّة. فيشتدّ حبّ المحبوب في قلب الشاعرة حتى لا تستطيع السيطرة عليه فحبّها الكبير يتعدى الحدود حتى أعراف المجتمع وتقاليده، لا في الشعر فحسب.

ولها قطع مجونية فاحشة تنغزل فيها بمعشوقها الذى تزوره في بيته دون موعد وتؤكد

بأنّها قد رشفت بها ريقاً أرقّ من الخمر:

ثنائى على تلك الثنايا لأننى أقول على علم وانطق عن خبر
وانصفها لا أكذب ... أننى رشفت بها ريقاً أرقّ من الخمر

(المقرى، ١٩٦٨م: ج ٢/١٧٨)

تجد في هذه الأبيات صورة شعرية ذوقية وبألفاظ إباحية وعواطف غريزية لأنّ الشاعرة تتحدّث عن تجربة حقيقية وتتصوّر لنا بصدق عاطفتها. وهكذا نرى في قول "زهون بنت الكلاعى" تلوّن نغمة العاطفة بين حُزنٍ تنبعث عن فراق الحبيب وهجرانه وبين تحلّق القلب وطيرانه فرحاً وإستبشاراً بقربه:

حفظ الله حبيباً نَزَحاً خشية الهَجْر
جاءت البُشرى له فانشرحا عندها صدرى
واستطارَ القلبُ منى فرحا ثمَّ لا أدرى

(أنيس، ١٩٧٢م: ٥)

التهتك والمجاهرة بالذات (Unrestrained)

قد تأرجح الغزل (خاصة في عصر ملوك الطوائف) بين العفاف والفجور وبين الشهوة والترفع؛ لكن كان الإتجاه الغالب على الحبِّ ومفهومه إتجهاً حسّياً مريضاً متهتكاً تحركه الشهوة ويتسم بالإسراف في المجون والمجاهرة بالذات. (غومس، لاتا: ٤٣)

وقد استخدمت بعض الشعراء المعانى الفاحشة المقذعة وشائعة الإستعمال في آنذاك معبرة عن الحياة المبتذلة ولم تكن تلتزم بالتقية في إقتراف المذات وقد يكون ذلك أثراً لمجالس اللهو وغيرها وأيضاً التنافس الشديد بينهم في إبتكار المعانى الجديدة.

(ابن بسطام، ١٩٧٨م: ج ١/٤٢)

ومنهنَّ "ولادة بنت المستكفي" التي قالت شعراً غزلياً جريئاً في التغزّل بالرجل وقد تجاهر فيه بلذاتها. وهى لثقافتها تميل إلى نوع من الحرّية في العادات. ومن جملة أخبارها أنها كتبت بالذهب على عاتقها الأيمن ثمّ الأيسر:

أنا والله أصلحُ للمعالى وأمشى مَشِيَّتِي وَأَتِيَهُ تِيهَا
وأمكنُ عاشقى من صحنِ خَدِي وأعطى قُبَلْتى مَنْ يَشْتِيهَا

(المصدر نفسه: ج ٣/٤٢٩)

إذن اهتمامها باللامبالاة والابتعاد عن الحياء والطعن في أنوثتها بسبب تقليعة الملابس ومجارات العصر ومسايرة الأناقة بعد شيوع الكتابات وتطريزها ووشبها على الملابس. كما تتلفظ بألفاظ الرجال وتتطق بأفكارهم وتردّ عليهم بمستوى عقولهم وهذا نتيجة حرّيتها واختلاطها بهم وانتصارها عليهم في الآداب والشعر. (الخازن، ١٤١٤ق: ١٨) فإنّها وفي أول لقاءها مع ابن زيدون بعثت إليه بيتين من الشعر الجميل تحدّد له في أولهما موعداً للقاء ليلاً لأن الليل أكرم للسرّ وفي ثانيهما توضّح له ما تعانيتها وتكايدها

بسبب حبها إياه إذ تقول:

ترقب إذا جنّ الظلام زيارتي فأنى رأيت الليل أكمّ للسرّ
وبى منك ما لو كان بالبدر ما بدا وبالليل ما أدجى وبالنجم لم يسر

(المقرى، ١٩٦٨م: ج ٧/٤٣٠)

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

لله درّ لىالى ما أحيسنها وما أحيسن منها ليلة الأحد
لو كنت حاضرا فيها وقد غفلت عين الرقيب فلم تنظر إلى أحد
أبصرت شمس الضحى فى ساعدى قمرٍ بل ريم خازمة فى ساعدى أسدٍ

(المصدر نفسه، ج ٤/٢٩٦)

الشاعرة تصف ليلة الأحد التى قضتها مع حبيبها وكانا بعيدين عن أعين الرقباء. وقد أبدعت فى بيتها الثالث إذ رسمت صورة مشرقة جميلة وأجادت فى توزيع ألوانها وأضوائها ومشاهدها فصوّرت لنا مشهداً غرامياً عن حبيبة بين يدي حبيبها فأبرزت فيها مفاتها إلى جانب صفات الحبيب.

لقد أظهرت الشواعر إباحية عاطفية سرت بينهن واكتنفت مشاعرهن فكان للمجون نصيبٌ من عاطفتهم وأطلقت لنفسهن العنان ونستطيع أن نطلق عليهن "شواعر الرجال" للتجاهر بالغرام وخلع العذار. (ابن بسطام، ١٩٧٨م: ج ١/٤٢٩) كما نجد جارية زرياب اسمها "منعة الغنّاء" أبدت رغبتها للأمير عبدالرحمن بن الحكم:

يا مَنْ يغطى هواهُ من ذا يُغطى النهارا
قد كنتُ أملكُ قلبى حتى علقْتُ فطارا
يا ويلتا ... أتراه لى كان أو مستعاراً
يا بأبى قرشى خلعتُ فيه العذارا

(المصدر نفسه، ج ١٢٧/٢)

كما نرى شاعرتنا "حفصة بنت الحجاج الركونية" فاقت سابقتيها في الجرأة فأطلقت
لحبيبه أبي جعفر حبل الهوى في جرأة وتطلب منه زيارتها فإن لم يفعل جاءته زائرة وقد
أثارت فيه شوقاً ولهفة إليها بما قدمته من أوصاف جمالها الجسدي:

أزورك أم تزور فإن قلبى إلى ما تشتهي أبداً يميلُ
فتغرى مورد عذب زلال وفرعٌ ذؤابتى ظلّ ظليلُ
وقد املت أن تظماً وتضحى إذا وافى إليك بى المقيّلُ

(المصدر نفسه ج ١٧٧/٤)

إن شعرها من أحسن نماذج شعر النساء العاطفى، المصبوغ بصبغة واقعية والمرتبط
بصورة وجدانية عميقة بالحياة وهو كمجموعة يشكّل فصلاً حياً من مسرحية عاشتها
الشاعرة. وبعبارة أخرى نرى جرأة الشاعرة في الهجوم على معانى العشق وصراحة
التعبير عن مشاعرها وفي هذه المقطوعة الشعرية الرائعة أبدعت الشاعرة نسجها
وأحكمت صياغتها وكلّ توضيح يتضاءل أمام هذه الألفاظ الموحية الغنية بمعانيها.
البيت الثالث ضمّته الشاعرة لفظتين قرآنيتين وهما "تظماً" و"تضحى" ﴿أَتَكَ لَا تَظْمُؤُا
فِيهَا وَلَا تَضْحَى﴾ (طه: ١١٩) فجعلت الشاعرة من نفسها فردوساً يلوذ به الحبيب فلا
ظماً ولا رمض بل ظلّ ظليل. ولم تكتف الشاعرة العاشقة بهذه الخطوة الجريئة وهى
تخّير حبيبها (أزورك أم تزور) بل أردفتها بخطوة ثانية أكثر جرأة واندفاعاً، لقد نسيت
الشاعرة في ذروة ثورة عواطفها نسيت أنوثتها وكبرياءها ووقارها فذهبت إليه بنفسها
زائرة تطرق بابه بجرأة وقد هيأت بطاقة ضمّنتها أبياتاً شعرية جميلة تصف فيها مفاتن
جسدها وتغريه بنفسها محرّضة إياه طالبة منه الإذن بالدخول.

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

رأى ابن جميل أن يرى الدهر مجملاً فكل الورى قد عمهم سيب نعمته
له خلق كالخمر بعد امتزاجها وحسن فما أحلاه من حين خلقتة

بوجه كمثل الشمس يدعو ببشره عيوناً وبعشيها بإفراط هييته
(المصدر نفسه، ج ٤/٢٨٥)

النتيجة

١. نستنتج من القراءة السيكلوجية والنقدية النفسية الحديثة لأدب الشعراء الأندلسيات أنّ مواقفهنّ تعود إلى الازدواجية الذاتية وقد تبلورت في اتجاهين متعارضين؛ أولاً الاتجاه العفيف ومن أهم ميزاته وعناصره: "الوجع العشقي والإنشطار الداخلي" و"الكبت"، "النوستالجيا"، "تعطيل الإرادة"، "الترفان"، "المازوشية"؛ ثانياً الاتجاه الإباحي وهذا لون جديد من التعبير الأدبي يتّسم بالصراحة والقوّة في التعبير عن العواطف ما ليس مماثلها في الأدب المشرقي وهي نابعة من الطبيعة المادية وامتداد للنظرة الجاهلية فيها الجسد هو المطلوب ومن أهم عناصره وميزاته: "الجنسية المثلية" أو "الغزل المؤنث"، "الصراحة والجرأة في التعبير"، "التهتك والمجاهرة بالذات".

٢. الازدواجية الذاتية بين الشعراء تعود إلى تنوع معيشتهم وموقفهم من الأحداث وظروفها النفسية، دوافع القول وشدة الحافز، الإرهاف العاطفي الطبيعي، التجاوب الذاتي، صدق التجربة الشعورية وقوة الخيال، الاستجابة لمقاييس العصر والتنوع في تجربة الحب.

٣. الشاعرة الأندلسية تتغزل غزلاً رقيقاً، تمزج فيه بين الحبّ والعطف والإعجاب، وتعبرّ فيه عن شكوى الفراق وابتعاد بعد الحبيب.

٤. العذرية في شعر الأندلسيات ليست إلاّ تعبيراً عن العشق وقد أعطت للحبّ بعداً روحياً وكان إرهاباً حقيقياً لدخول رمز المحبوب بمحولة معرفيّة عرفانية تدلّ على الحبّ الإلهي.

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

٦. بعض الشعراء قد استخدمت المعاني الفاحشة المقذعة وشائعة الاستعمال في

آنذلك معبرة عن الحياة المتبدلة.

٧. بعض الشعراء الأندلسيين قد استوعبت ألفاظاً من الدين والقرآن وقد هذا يعود إلى العقيدة الإسلامية والثقافة الدينية لديهن ويؤكد مدى تأثرهن بالقرآن واستعانتن به فاتجاه بعضهن إلى الألفاظ الدينية نابعة عن نزعتن العقائدية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أمين. أحمد. (١٩٦٩م). ظهر الإسلام. بيروت: دارالكتاب العربي.

الأندلسي. ابن حزم. (١٩٧٢م). طوق الحمامة. لبنان: مكتبة الحياة.

أنيس. ابراهيم. (١٩٧٢م). موسيقى الشعر. مصر: مكتبة الأنجلو.

ابن بسطام. أبو الحسن علي. (١٩٧٨م). الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تحقيق احسان عباس. بيروت: دار العلم للطباعة.

ابن زيدون. (١٩٥٧م). ديوان. تحقيق علي عبدالعظيم. مصر: مكتبة النهضة.

ابن سعيد. علي بن موسى. (١٩٩٣م). المغرب في حلى المغرب. تحقيق: شوقي ضيف. لبنان: دارالكتب العلمية.

بلوحي. محمد. (٢٠٠٠م). الشعر العذري. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

بوقلاقه. سعد. (١٤٢٤ق). الشعر النسوي الأندلسي أغراضه وخصائصه الفنية. لبنان: دارالفكر.

جودة نصر. عاطف. (١٩٨٣م). الرمز الشعري عند الصوفية. لبنان: دارالأندلس.

الحازن. وليم. (١٤١٤ق). ابن زيدون، أثر ولادة في حياته وأدبه. بيروت: دار مكتبة الحياة.

الركابي. جودت. (١٩٧٠م). في الأدب الأندلسي. مصر: دارالمعارف.

سليمان. سلمى علي. (١٤٢٦ق). المرأة في الشعر الأندلسي. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.

شليبي. سعد إسماعيل. (١٩٧٢م). دراسات أدبية في الشعر الأندلسي. القاهرة: دار النهضة.

الماضي، عزيز شكري، (١٩٨٤م). محاضرات في نظرية الأدب. قسطنطينية: دارالبعث.

عبدالمعطي. علي. (١٩٨٥م). مقدمات في الفلسفة. لبنان: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

عبدالواحد، مصطفى. (١٩٧١م). دراسة الحب في الأدب العربي. القاهرة: دارالمعارف.

عصار. خيرالله. (١٩٨٤م). مبادئ علم النفس الإجتماعي. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

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

فيصل. عباس. (١٩٨٢م). الشخصية في ضوء التحليل النفسي. لبنان: دارالمسيرة.

ماتيوس، أحمد، (٢٠١٣م). الوسائل العملية لتحقيق الفناء في الإسلام والبوذية. Global Journal.

- المقرى التلمساني. أحمد بن محمد. (١٩٦٨م). نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب. تحقيق إحسان عباس. بيروت: دار صادر.
- المليجي، حلمي. (لاتا). علم النفس المعاصر. بيروت: دار النهضة العربية.
- نومسوك، عبد الله مصطفى. (١٩٩٩م). البوذية تاريخها وعقائدها وعلاقة الصوفية بها. الرياض: مكتبة أضواء السلف.
- هال. كالتن. (١٩٧٠م). أصول علم النفس الفرويدي. ترجمة محمد فتحى الشنيطى. لبنان: دار النهضة العربية.
- هلال. محمد غنيمي. (١٩٧٣م). النقد الأدبي الحديث. بيروت: دارالثقافه.
- هيكل. أحمد. (١٩٧١م). الأدب الأندلسى من الفتح إلى سقوط الخلافة. القاهرة: دارالمعارف .
- اليوسف. يوسف. (١٩٨٢م). الغزل العذرى دراسة فى الحب الممموع. لبنان: دارالحقائق.
- La vie litteraire a sevilla au XI siècle. S N E D. ALGER.(1966).Salah Khalis