



رقم الترتيب:
رقم التسلسل:

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب و العلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة

مقدمة لنيل شهادة

الماجستير

الفرع: الأدب العربي

التخصص: أدب جزائري قديم

من طرف الطالب: دحمان ميلودي

تحت عنوان

صورة المرأة في الشعب الجزائري القديم

- العهد الزياني أنموذجاً -

نوقشت يوم: 18 جانفي 2009م

أمام لجنة المناقشة المكونة من :

رئيسا	أستاذ محاضر (أ) بجامعة ورقلة	د. أحمد موساوي
مناقشا	أستاذ التعليم العالي بجامعة ورقلة	أ.د. مشري بن خليفة
مناقشا	أستاذ محاضر (أ) بجامعة باتنة	د. عبد الرزاق بن السبع
مشرفا	أستاذ محاضر (أ) بجامعة باتنة	أ.د. أحمد جاب الله

شكر و عرفان

أحمد الله تعالى وأشكره على نعمه وحسن عونه، وأصلي وأسلم على خاتم الأنبياء والمرسلين ، صلوات ربي وسلامه عليه .
وأقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل الدكتور أحمد جاب الله على حسن إشرافه على هذا العمل وتقديمه لنا النصح والتوجيه .

كما لا يفوتني أن أتوجه بالتحية والشكر إلى كافة أساتذة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة ورقلة ، وأخص بالذكر أساتذتي المحترمين الذين تلقيت عنهم مبادئ البحث العلمي عبر كامل مشواري الدراسي الجامعي .
شكر خاص الى الأستاذ الذي لم يبخل علي بنصائحه و توجيهاته أحمد موساوي زملائي عمال متوسطة عامرة بعين الإبل -الجلفة-... السند ... الدعم... الأسرة الثانية.

فاللهم لك منا كل الشكر والثناء على نعمة الصبر و الطاعة و الولاء ، لك حمدا لا نمل من ذكره ، حتى نلقاتك في ساعة الصفح و أنت في منتهى الرضى .

والحمد لله من قبل ومن بعد .

دحمان

دحمان

ملخص البحث:

يدور موضوع البحث حول صورة المرأة في الشعر الجزائري القديم ويختص بالعهد الزياتي أنموذجا للدراسة، ولاستجلاء صورة المرأة في تلك الفترة حاول البحث الوقوف على نظرة الشاعر الجزائري للمرأة من خلال طبيعة تصويره لها سواء كان تصويرا حسيا أو تصويرا معنويا، معتمدا في عرض مادة البحث على المنهج النفسي.

الكلمات المفتاحية: الملامح الحسية، المنهج النفسي، الصورة المعنوية، البعد الرمزي، الانزياح، الزمن النفسي، الأصول الأسطورية، التناص.

Résumé:

Le sujet de cet exposé se débat sur l'image de la femme dans la poésie Algérienne classique, il prend comme modèle d'étude l'époque Zianide et pour éclaircir l'image de la femme à cette époque; il a essayé de jeter le coup d'œil du poète Algérien sur la femme selon la nature de sa description, que se soit une description morale ou physique ; en appuyant dans sa matière de recherche sur l'approche psychologique.

Les mots clés:

Les aspects physiques, l'approche psychologique, l'image morale, la dimension symbolique, l'écart; le temps psychologique, les sources légendaires, la textualité.

A summary:

This research work is on woman's image in the old Algerian poetry. It takes the Zianide epoc as a model for study. To get a clear picture of the women in that period, this work relies on the Algerian poets' views through their description, whether sensory or moral, and it adopts the psychological approach in its presentation.

Key words:

Sensory aspects, psychological approach, moral picture, symbolic dimension, connotation, psychological time; legendary roots, textuality.

الفهرس

الفهرس

01مقدمة

التمهيد: مفهوم الصورة بين النقد القديم و النقد الحديث

071- مفهوم الصورة في النقد القديم

142- مفهوم الصورة في النقد الحديث

الفصل الأول: لمحة عن المرأة في الشعر الجزائري القديم

261 - العهد الرستمي

282-عهد الفاطميين والزيريين

393-عهد المرابطين والحماديين

414-عهد الموحدين

الفصل الثاني: الصورة الحسية للمرأة في الشعر الزياني القديم

461- الصور الجزئية

642- الصور الكلية

الفصل الثالث: الصورة المعنوية للمرأة في الشعر الزياني القديم

711-ملاح العذرية في الشعر الزياني القديم

852-تجليات الجمال المعنوي للمرأة في الشعر الزياني القديم

الفصل الرابع: صورة المرأة في الشعر الزياني القديم:أبعادها و مصادرها

981-أبعاد صورة المرأة في الشعر الزياني القديم

98-البعد النفسي

105- البعد الأسطوري

108- البعد الرمزي

1122-مصادر صورة المرأة في الشعر الزياني القديم

112- الطبيعة

- 116 - الشعر العربي القديم
- 120 - القرآن الكريم
- 123 - خاتمة
- 126 - ثبت المصادر و المراجع

المقدمة

حظي موضوع الصورة باعتبارها إحدى الخصائص المميزة في الشعر العربي باهتمام النقاد والأدباء الذين ارتبط مفهومهم للصورة بعلم البلاغة العربي وعلم النفس والميثولوجيا وغيرها من العلوم الأخرى.

ولعل تركيزهم على موضوع الصورة ينطلق من تصورهم لمفهوم الشعر ووظيفته؛ فليس الشعر مجرد وصف مباشر للأشياء، أو تصوير للطبيعة أو تسجيلا للأحداث والوقائع، بل هو ضرب من الإبداع يتيح للشاعر انطلاقا من تجاربه الذاتية واعتمادا على خياله الخصب بأن يحيل تلك الأحداث والوقائع أو المشاهد الماثلة أمامه في الطبيعة إلى صور فنية مفعمة بالحركة والحيوية تشعر إزاءها أنك أمام لوحة زيتية لرسام مبدع أو مشهد سنمائي لمخرج بارع، بل إن بعض الصور التي وردت في شعرنا العربي القديم عصية عن الإخراج السينمائي لأن مبدعها لم يستمدّها من الواقع، بل استلهمها من مخيلته وعالمه الخاص.

وجوهر الإبداع هاهنا يكمن في مدى قدرة الشاعر على تلوين صورته بألوان الحياة ومظاهرها، واستنطاقها لتتحدث بلسانه وتكشف عن طبيعة الفكر في محيطه وبيئته، وتحريكها حتى يلغي ما بها من جمود، فيضفي عليها طابع الحيوية والنماء.

ولما كانت صورة المرأة من أبرز مضامين الصورة الفنية فقد احتلت حيزا هاما من التراث الفني والأدبي الذي خلفه العرب، فكان أغلب الشعر العربي يدور حول المرأة.

وإذا كانت المرأة قد حظيت بكل ذلك الاهتمام وتلك الهالة التي أحاطها بها الشعراء فماذا عن المرأة في الشعر الجزائري القديم، أو بالأحرى ما هي نظرة الشاعر الجزائري للمرأة من خلال طبيعة تصويره لها؟ وهل الصورة التي رسمها الشاعر الجزائري للمرأة صورة حسية مادية أم هي صورة معنوية؟

من هنا وقع اختياري على موضوع « صورة المرأة في الشعر الجزائري القديم » وقد اخترت هذا الموضوع لهذا الموضوع للأسباب التالية:

1- ميولي للأدب العربي القديم وخاصة الشعر، ومما زادني حبا لهذا الأدب وشغفا به أستاذي الدكتور أحمد جاب الله الذي تتلمذت على يديه في مرحلتي: التدرج وما بعد التدرج، وكان دائما يحفزنا للاطلاع على الشعر العربي القديم وحفظ القصائد والنصوص التي أثرت عن فحول الشعر العربي، و ينصحننا بتحليل تلك القصائد والنصوص وسبر أغوارها واستكناه معانيها وعدم الاكتفاء بالقراءة السطحية التي لا تفي بالغرض في الكثير من الأحيان.

2- رغبتني في التعرف على الأدب الجزائري القديم والتعريف بأعلامه وإثبات أن هذا الأدب لا يقل جودة وفنية عن الأدب العربي القديم، بل هو امتداد له وجزء لا يتجزأ منه.

3- أما عن سبب اختياري لموضوع المرأة فنابع من اهتمامي بموضوع الصورة حيث نلمس عنصر التصوير في تلك النصوص والنماذج الغزلية المأثورة عن الشعراء الجزائريين، والتي تتسم بالصدق الفني لأن الشاعر لا يصدر فيها عن محاباة أو تكلف وإنما يصدر عن تجربة ذاتية أو موقف نفسي .

4- قلة الدراسات التي تناولت موضوع المرأة في الشعر الجزائري القديم، وقد اخترت العهد الزياني ليكون أنموذجاً للدراسة لأن الأدب الجزائري في هذه الفترة عرف ازدهاراً كبيراً وبلغ مستوى عالياً من الجودة والنضج الفني، مما جعل مؤرخو الأدب يصفونه بالعصر الذهبي، ومن ثم، فمن الطبيعي أن يغلب عنصر التصوير على النصوص والنماذج التي قيلت في تلك الفترة ولاسيما تلك المتعلقة منها بالمرأة.

ويتكون البحث من مقدمة تمهيد وأربعة فصول مذيلة بخاتمة وبقائمة المصادر والمراجع. وقد ارتأيت أن أعرف في التمهيد بمفهوم الصورة بين النقد القديم والنقد الحديث. أما الفصل الأول فيتناول لمحة عن المرأة في الشعر الجزائري القديم حيث تضمن إطلالة سريعة عن نظرة الشاعر الجزائري للمرأة خلال الفترات التي سبقت العهد الزياني. ويعالج الفصل الثاني الصورة الحسية للمرأة في الشعر الزياني القديم وتطرق فيه إلى الملامح الحسية للمرأة كما صورها الشعراء الزيانيون، سواء كانت صوراً جزئية أو صوراً كلية.

ويتناول الفصل الثالث الصورة المعنوية للمرأة في الشعر الزياني القديم وتطرق فيه إلى ملامح العذرية في الشعر الزياني القديم، ثم عرّجت فيه بعد ذلك على تجليات الجمال النفسي للمرأة وفقاً لرؤية الشعراء الجزائريين وتصورهم.

ويعالج الفصل الرابع أبعاد صورة المرأة ومصادرها في الشعر الزياني القديم، وقد تمثلت أبعاد الصورة في البعد النفسي والبعد الأسطوري والبعد الرمزي، أما مصادر الصورة فقد تمثلت في الطبيعة والشعر العربي القديم والقرآن الكريم.

والمأمل للبحث يلحظ تكرار بعض النصوص أو الشواهد الشعرية وهذا التكرار فرضه السياق العام الذي وردت فيه هذه النصوص، وكذا دراسة بعض الصور الجزئية.

وقد تبنيت المنهج النفسي باعتباره المنهج الأنسب لهذا الموضوع لأن الموضوع وثيق الصلة بالنفس البشرية، ولكنني لم أقتصر على المنهج النفسي فاستعنت بمناهج أخرى كالمنهج الأسطوري مثلا، إلا أن المنهج الغالب على الدراسة هو المنهج النفسي.

وغير خاف أن طريق البحث محفوف بالعوائق والصعاب وأبرز هذه الصعاب قلة الإمكانيات المادية حيث يجد الطالب نفسه في كثير من الأحيان بحاجة إلى التنقل قصد اقتناء بعض المصادر أو المراجع التي قد تفيده في البحث.

أما المشكلة الثانية التي يجدر الإشارة إليها فهي قلة الدراسات التي قاربت نصوص الأدب الجزائري القديم وفقا للمناهج النقدية المعاصرة، فأغلب الدراسات التي أنجزت حول الأدب الجزائري القديم ذات طابع تاريخي.

ومن أهم المصادر التي اعتمدتها ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين لابن الخلوف القسنطيني وديوان الشاب الظريف، أما المراجع فأهمها الغزل لأحمد محمد الحوفي وصورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة لخليل محمد عودة.

وأود في الأخير أن أعبر عن خالص شكري وامتناني لأستاذي الدكتور أحمد جاب الله لسعة صدره وتفهمه ومساهمته في حل المشاكل والصعاب التي اعترضتني خلال جميع مراحل البحث، والذي لولا نصائحه وتوجيهاته العلمية التي أفدت منها في تقويم البحث وتصويب بعض الأخطاء الواردة فيه لما تمكنت من إتمام البحث.

والشكر الموصول لأساتذتي بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة ورقلة ولعمال المكتبة بالمعهد وكل من ساهم في هذا البحث نصحا وإرشادا وعطاءا.

وأخيرا لقد بذلت ما في وسعي حتى أقدم هذا البحث في أحسن صورة ممكنة في حدود ما سمح به الوقت وما أتيح لي من إمكانيات، ولست أدعي خلوه من الهنات والعيوب، أخطأت فمن نفسي والشيطان وحسبي أجر الاجتهاد، وإن أصبت فمن الله تعالى.

وأسأل الله أن يقل عثراتي وأن يبصرني بعيوبي إنه ولي ذلك والقادر عليه. والصلاة والسلام على خير المرسلين وخاتم النبيين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين صلاة وسلاما متلازمين إلى يوم الدين.

تھریک

يجمع أغلب النقاد في العصر الحديث على أن أهم ما يميز الشعر عن النثر هو خاصية الانزياح ولذلك نجدهم يعرفون الشعر بأنه «مرسلة تحتوي على عناصر المرسلة النثرية من لغة وكلام و فكر (موضوع) ولكنها تتحرف عنها لتصير تعبيراً مرتبطاً بتنظيم معقد - ظاهر أو غير ظاهر - يغاير تنظيم النثر المباشر، ويتميز عنه بتخطي المعنى الوضعي للكلمة، ويخلق ذاكرة جديدة لها غير ذاكرتها المعهودة أو إلى جانبها»⁽¹⁾.

على أن فضاء هذا الشذوذ وهذه المنافرة الدلالية يتحقق في الصور قناة الرؤية الكونية للمبدع وآلتها اللاقطة.⁽²⁾

وهكذا فقد احتلت الصورة موقعا هاما في حياة الأفراد والمجتمعات بفضل هذا التطور التكنولوجي الذي ساهم في حضورها وانتشارها اللامحدود عبر وسائل مختلفة كالتلفزة والسينما وفضاء الأنترنت؛ يقول فريد الزاهي: «تكتسي مباحث الصورة اليوم من الأهمية ما يجعلها طلائعية، خاصة وأن تكنولوجيا الصورة والإعلام قد حولت العالم إلى راحة يد يكفي أن نبسطها كي نطلع على ما يدب فيه. وإذا كانت الفلسفة قد بدأت منذ وقت ليس بالطويل في الانفتاح على مجالات المتخيل سواء بجوانبه الذهنية أو بجوانبه المادية فإننا لا نزال نحمل ذكرى ذلك التعامل التحقيري الذي خص به فلاسفة ومفكرون، من أفلاطون إلى جان بول سارتر، قضايا الخيال والمتخيل والصورة بحيث كاد أن يرمي بها إلى مفاز العدم»⁽³⁾.

1- مفهوم الصورة في النقد القديم:

إذا جئنا للمفهوم اللغوي لكلمة "صورة" عند العرب نجد أنها تعني «الهيئة والشكل والوجه وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي. والتساوير: التماثيل. وفي الحديث: أتاني الليلة ربي في أحسن صورة. قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته. يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته، ويجوز أن يعود إلى النبي: أتاني ربي وأنا في أحسن صورة، وتجري معاني الصورة كلها عليه، إن شئت ظاهرها أو هيئتها أو صفتها، فأما

(1) - سقال ديزيرة، علم البيان بين النظريات والأصول، دار الفكر العربي، بيروت، (1997)، ص 179.

(2) - الحمداوي العربي، شعرية القصيدة الوجدانية في المغرب (1930-1960م)، الدار العالمية للكتاب، دار الأمان للنشر والتوزيع، المغرب، (1998م)، ص 127.

(3) - ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، تر: فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، المغرب، (2002م)، ص 05.

إطلاق ظاهر الصورة على الله عز وجل فلا، تعالى الله عز وجل عن ذلك علوا كبيرا. ورجل صيّر شير أي حسن الصورة والشارة» (4).

لقد سقطت كلمة الصورة بمعناها الفلسفي إلى العرب مع الفلسفة اليونانية، وبالذات الفلسفة الأرسطية. حيث دعم الفصل بين الصورة والهيولى في هذه الفلسفة فكرة المعتزلة القائلة بالفصل بين اللفظ والمعنى في تفسير القرآن الكريم. وسرعان ما انتقل هذا الفصل بين اللفظ والمعنى إلى ميدان دراسة الشعر، الذي هو رافد من روافد تفسير القرآن الكريم. فلم يساؤوا بين التعبير الشعري والتعبير في غيره من الحديث فحسب، بل ساؤوا بين فن الشعر نفسه و بين أي صناعة من الصناعة اليدوية. (5)

ويعتبر الجاحظ (ت255هـ-869م) من أوائل النقاد الذين قالوا بالفصل بين اللفظ والمعنى في الشعر العربي ف« المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، وإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير....» (6)

والحق أن هذا النص يضع بين أيدينا مفهوما متطورا جدا للشعر، إذ يفرق الجاحظ هنا بين المعاني الغفل التي لم يصورها الشعر، وبين الشعر الذي يصنع، وينسج ويصور. ولعل ماهية الشعر تتضح أكثر هنا عندما نصف الشاعر بالأوصاف التي جعلها الجاحظ قوام مفهوم الشعر، فنقول الشاعر عند الجاحظ صانع، ونسّاج، ومصوّر. وأصحاب هذه الصناعات جميعا يستخدمون مادة أولية غفلا يعملون فيها يد التشكيل وبراعة التكوين والرسم حتى تتخلق بين أيديهم خلقا جديدا قادرا على الإبهاج والإمتاع. (7)

وبناء على ذلك فإن فضل المعنى لا يرجع إلى فضل قائله، وفضل الكلام ليس من فضل معناه. وإنما التفضيل يرجع إلى صياغة الكلام وتشكيله والتصرف في ألفاظه وتراكيبه

(4) - ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، (1968م)، (مادة : صور).

(5) - علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها)، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (1983م)، ص15-16.

(6) - الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط3، دار الجيل، لبنان، (1996م)، ج3، ص132-133.

(7) - عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب (مدخل إلى نظرية الأدب العربي)، دار الفكر، دمشق، (2000م)،

تصرفاً يظهر براعة قائله، لأن الشعر نوع من التصوير، فكما أن المصور يجعل المادة الغفل أمامه ثم يصنع منها ما يريد، فكذلك الشاعر وكما أن المصور والنساج يحتاج إلى أدوات خاصة تعينه على أداء عمله، فكذلك الشاعر. وكما أن المصور يسير وفق قواعد في فنه، فكذلك الشاعر، وكما أن هناك مقاييس لجودة عمل المصور الرسام، فكذلك الشاعر لعمله مقاييس تحدد جودته.⁽⁸⁾

إلا أن ما عيب عن الجاحظ في موقفه هذا من الشعر هو عدم تحديده لمفهوم المعنى؛ يقول الشيخ بوقربة معقبا على رأي الجاحظ في قضية اللفظ والمعنى: «يشير الجاحظ إلى قيمة اللفظ، ودوره في الصياغة الأدبية دون أن يحدد مفهوم المعنى تحديداً صحيحاً، واكتفى بالفصل بينه وبين المعنى، الأمر الذي يوضح قصور عملية الإبداع الأدبي عنده»⁽⁹⁾.

تتعدد الأنماط البلاغية للصورة ومنها التشبيه والاستعارة والكناية والأرداف والتمثيل... الخ إلا أن مفهوم الصورة في النقد القديم يكاد ينحصر في التشبيه والاستعارة نظراً لأهميتهما وتوظيفهما بكثرة في الشعر العربي القديم. وعليه سنقتصر على تناول مفهوم الاستعارة والتشبيه في النقد العربي القديم.

- التشبيه:

يعتبر التشبيه أهم الأنماط البلاغية للصورة وأكثرها تداولاً في الشعر العربي القديم. تعددت تعريفات التشبيه في النقد العربي القديم، فالتشبيه عند أبي هلال العسكري (ت 395هـ - 1004م) هو «الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه. وذلك قولك: زيد شديد كالأسد؛ فهذا القول الصواب في العرف وداخل في محمود المبالغة، وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على الحقيقة»⁽¹⁰⁾. ويقسم أبو هلال العسكري التشبيه إلى ثلاثة أقسام؛ يقول: «

(8) -الغنيم، إبراهيم بن عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، الشركة العربية للنشر والتوزيع، السعودية (1416هـ)، ص 09.

(9) -الشيخ بوقربة، «قضية اللفظ والمعنى في الخطاب النقدي المغاربي حتى منتصف القرن الخامس للهجرة»، الفضاء المغاربي، ع 02، أبريل، 2003، ص 142.

(10) -العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 1، المكتبة العصرية، بيروت (2006)، ص 213.

والتشبيه على ثلاثة أوجه: فواحد منها تشبيه شيئين متفقين من جهة اللون؛ مثل تشبيه الليلة بالليل، والماء بالماء، والحر بالحر. والآخر تشبيه شيئين متفقين يعرف اتفاقهما بدليل؛ كتشبيه الجوهر بالجوهر، والسواد بالسواد. والثالث تشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما، كتشبيه البيان بالسحر؛ والمعنى الذي يجمعهما لطافة التدبير ودقة المسلك. وتشبيه الشدة بالموت، والمعنى الذي يجمعهما كراهية الحال وصعوبة الأمر»⁽¹¹⁾

وحد التشبيه عند ابن رشيق (ت456هـ - 1064م) «صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم خد كالورد إنما أرادوا به حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه...»⁽¹²⁾

ف «التشبيه يفيد الغيرية ولا يفيد العينية. بمعنى أن طرفي التشبيه وإن تعددت صفاتهما المشتركة - لا تتداخل معالهما، ولا يتحد أي منهما، أو يتفاعل مع الآخر. بل يظل هذا غير ذاك ومتمايز عنه.»⁽¹³⁾

ويرى ابن رشيق أن وظيفة التشبيه تتمثل في توضيح الصورة وتقريبها إلى ذهن المتلقي. يقول: «والتشبيه والاستعارة جميعا يخرجان الأغمض إلى الأوضح، ويقربان البعيد»⁽¹⁴⁾.

وبوحي من هذه الوظيفة يميز ابن رشيق بين ضربين من التشبيه؛ يقول: «واعلم أن التشبيه على ضربين تشبيه حسن، وتشبيه قبيح، فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بيانا، والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك»⁽¹⁵⁾.

⁽¹¹⁾ - المرجع السابق، ص 213 - 214.

⁽¹²⁾ - القيرواني، الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط1، دار الطلائع، القاهرة، (2006م)، ج1، ص237.

⁽¹³⁾ - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، (1992م)، ص174.

⁽¹⁴⁾ - القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص238.

⁽¹⁵⁾ - المصدر السابق، ص238.

والواقع أن السمة العامة لنشاط التشبيه الجمالي هي الإيضاح الذهني. بمعنى أنه لا يكشف تحليله عن أي موقف رمزي ينبغي أن يتسع له النشاط التصويري الشعري. ولا يؤول إلى أن اللغة خلق، وإنما يمثل وجوداً متميزاً من النشاط الخيالي الشعري، وكثيراً ما تكون صورته مجرد زينة.⁽¹⁶⁾

أما عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ-1078م) فيميز بين ضربين من التشبيه؛ يقول: «اعلم أن الشئيين إذا شُبَّ أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما: أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه إلى التأول. والآخر أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأول فمثال الأول: تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل، نحو أن يشبه الشيء إذا استدار بالكرة في وجهه و بالحلقة في وجه آخر. وكالتشبيه من جهة اللون كتشبيه الخدود بالورد، والشعر بالليل، و الوجه بالنهار ... ومثال الثاني؛ وهو الشبه الذي يحصل بضرب من التأول، كقولك هذه حجة كالشمس في الظهور، وقد شبهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها...»⁽¹⁷⁾

الاستعارة:

لا تقل الاستعارة أهمية عن التشبيه وقد عُنِيَ بها النقاد والبلاغيون وتباينت تعريفاتهم لها فالاستعارة عند أبي هلال العسكري هي «نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشادة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه؛ وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة؛ ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة؛ من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً»⁽¹⁸⁾

(16) - شرفي عبد اللطيف، «التفكير البلاغي عند ابن رشيق»، الفضاء المغربي، ع01، جوان 2002، ص206.

(17) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، ط3، المكتبة العصرية، بيروت، (2001م)،

ص69-70.

(18) - العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، الصنائع (الكتابة والشعر)، ص240.

ويعنى أبو هلال العسكري بالاستعارة المصيبة ويرى أنها أبلغ من الحقيقة وأولى بالاستعمال منها فيسهب في شرحها وإيضاحها ويأتي بأمثلة من القرآن الكريم ومن الشعر والنثر.

ومن الأمثلة التي استشهد بها من القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وَأَيَّةٌ لَهُمْ أَلَيْلٌ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُمْ مُظْلِمُونَ﴾⁽¹⁹⁾ يقول: « وهذا الوصف إنما هو على ما يتلوح⁽²⁰⁾ للعين لا على حقيقة المعنى؛ لأن الليل والنهار اسمان يقعان على هذا الجو عند إظلامه لغروب الشمس وإضاءته لطلوعها، وليس على الحقيقة شيئين يُسلخ أحدهما من الآخر، إلا أنهما في رأي العين كأنهما كذلك، والسلخ يكون في الشيء الملتحم بعضه ببعض، فلما كانت هوائي الصبح كالملتحمة بأعجاز الليل أجرى عليها اسم السلخ؛ لأن السلخ أدل على الالتحام المتوهم فيهما من الإخراج⁽²¹⁾ ».

وقد اختلف النقاد والبلاغيون في تصنيف الاستعارة فابن رشيق يعدّها ضرباً من البديع؛ وهي في نظره « أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها⁽²²⁾ » ويمثل ابن رشيق للاستعارة بقول لبيد [من الكامل]:⁽²³⁾

وَعَدَاةٍ رِيحٍ قَرَرَتْ وَزَعَتْ وَ قَرَرَتْ إِذَا أَصْبَحَتْ بَيْدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا⁽²⁴⁾

فاستعار لريح الشمال يدا، وللغداة يدا، وجعل زمام الغداة ليد الشمال إذ كانت الغالبة عليها، وليست اليد من الشمال، ولا الزمام من الغداة.⁽²⁵⁾

ويحدد عبد القاهر الجرجاني مفهوم الاستعارة بقوله: « اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم

(19) - سورة يس، الآية 37.

(20) - تلّوح: بان واتضح.

(21) - المرجع السابق، ص 244.

(22) - الفيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1، ص 222.

(23) - لبيد بن ربيعة، الديوان، شرح: حمدي طماش، ط 1، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت (2004م)، ص 51.

(24) - وزعت: كفت وأزلت الجوع بالقرى، القرّة: البرد، الزمام: الأمر.

(25) - الفيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1، ص 223.

يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية»⁽²⁶⁾

فالاستعارة أن تريد تشبيه شيء بالشيء فتدع أن تفصح عنه بالتشبيه و تظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيّره المشبه وتجرّيه عليه. تريد أن تقول: رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول رأيت أسدا. وضرب آخر من الاستعارة وهو ما كان نحو قوله «إذا أصبحت بيد الشمال زمامها» هذا الضرب وإن كان الناس يضمونه إلى الأول حيث يذكرون الاستعارة فليس سواء، وذاك أنك في الأول تجعل الشيء ليس به، وفي الثاني تجعل للشيء الشيء له. تفسير هذا أنك إذا قلت: رأيت أسدا، فقد ادّعت في إنسان أنه أسد وجعلته إياه، ولا يكون الإنسان أسدا. وإذا قلت «إذا أصبحت بيد الشمال زمامها» فقد ادّعت أن للشمال يدا ومعلوم أنه لا يكون للريح يد.⁽²⁷⁾

ويقسم عبد القاهر الجرجاني الاستعارة إلى قسمين؛ يقول: «ثم إنها تنقسم إلى قسمين. أحدهما أن لا يكون لنقله فائدة. والثاني أن يكون له فائدة في أوضاع اللغة والتتوق⁽²⁸⁾ في مراعاة دقائق الفروق في المعاني المدلول عليها، كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان، نحو وضع الشفة للإنسان، والمشفر للبعير، والجحفة للفرس، وما شاكل ذلك من فروق ربما وجدت في غير لغة العرب وربما لم توجد، فإذا استعمل الشاعر شيئا منها في غير الجنس الذي وضع له فقد استعار منه ونقله عن أصله وجاز به موضعه»⁽²⁹⁾.

ويقول في القسم الثاني من الاستعارة «وأما المفيد فقد بان لك باستعارته فائدة ومعنى من المعاني وغرض من الأغراض، لولا مكان تلك الاستعارة لم يحصل لك، وجملة تلك الفائدة وذلك الغرض التشبيه ... ومثاله قولنا: رأيت أسدا. وأنت تعني رجلا شجاعا - وبحرا - تريد رجلا جوادا -، وبدرا وشمسا - تريد إنسانا مضيء الوجه متهللا - وسللت سيفاً على العدو - تريد رجلا ماضيا في نصرتك، أو رأيا نافذا-، وما شاكل ذلك. فقد استعرت

(26) - الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص 27.

(27) - الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تقديم: علي أبو زقية، موفم للنشر، الجزائر، (1991م)، ص 80.

(28) - التتوق: التأنيق.

(29) - الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص 27-28.

اسم الأسد للرجل، ومعلوم أنك أفدت بهذه الاستعارة ما لو لم يحصل لك. وهو المبالغة في وصف المقصود بالشجاعة وإيقاعك منه في نفس السامع صورة الأسد في بطشه وإقدامه وبأسه وشدته، وسائر المعاني المركوزة في طبيعته، مما يعود إلى الجرأة، وهكذا أفدت باستعارة البحر سعته في الجود وفيض الكف، وبالشمس والبدر ما لهما من الجمال والبهاء والحسن المليء للعيون والباهر للنواظر». (30)

وهكذا يطوف عبد القاهر الجرجاني بكل جوانب الاستعارة في كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة". مؤكداً أن الاستعارة ليست محسناً لفظياً، وإنما هي صورة ترتبط مع بقية الصور في السياق لتوكيد المعنى المطلوب وتوضيحه، صورة انصهر فيها اللفظ مع معناه، وبذلك استطاع عبد القاهر أن يجعل الاستعارة جزءاً من نظرية النظم، وفيها ترتبط الصورة الشعرية بالتجربة سواء أ كانت صورة جزئية أم صورة كلية. (31)

2- مفهوم الصورة في النقد الحديث:

يرتبط مفهوم الصورة عند الغرب بأبعاد فلسفية ودينية مثلما هو الشأن عند الفيلسوف والباحث الفرنسي " ريجيس دوبري " الذي قدّم في كتابه "حياة الصورة وموتها" فهما خاصاً للصورة حين ربط نشأة الصورة بالموت ؛ يقول: « لولادة الصورة علاقة وطيدة بالموت. لكن إذا كانت الصورة العتيقة تنبثق من القبور، فذلك رفضاً منها لك، كلّما انمحي الموت من الحياة الاجتماعية كلّما غدت الصورة أقل حيوية وكلّما غدت معها حاجتنا للصور أقل مصيرية » (32)

وهذا يعني أن الصورة تستمد حيويتها وديمومتها من الموت؛ فالموت وفقاً لرؤية " ريجيس دوبري " هو المحرك الفعال للصورة.

حاول ريجيس دوبري (Regis Debray) الابتعاد الكامل عن تناول الصورة كعقل محرك للتاريخ، بل أراد من كتابه هذا الصعود والبحث في أنظمة الاعتقاد في الوقت الذي لم تكن

(30) - المرجع السابق، ص 29.

(31) - الصاوي، أحمد عبد السيد، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين (دراسة تاريخية فنية)، منشأة

المعارف بالإسكندرية، مصر (1988م)، ص 90.

(32) - ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ص 15.

فيه بعد معرفة منظمة ولا ثقافة منطقية، بل فقط صورا وأشكالا فنية تكون أحيانا وثيقة الصلة بالموضوع.⁽³³⁾

وأهم ما ركّز عليه دوبري في الكتابة عن الصورة وعن تاريخها، هو ضرورة إبراز العلاقات والتقاطعات بين الصورة وتاريخ الفن، وتاريخ الدين من جهة، وبين تاريخ الصورة وتاريخ التقنية من جهة أخرى. ولا تعني الصورة بالنسبة له تلك الصورة المجسدة أو الحائطية أو المنقوشة على الصخر أو الجليد أو القماش فقط، بل هي تعني له أيضا تلك التمثلات الذهنية التي تكوّنت عند الإنسان قبل ثلاثين ألف سنة من ميلاد المسيح.⁽³⁴⁾

أما في النقد الحديث وبعيدا عن الظلال الفلسفية والدينية للصورة فقد تطور مفهوم الصورة ليقترن مجال الدراسات اللسانية.

إن التحليل الدلالي للصورة البيانية تجاوز المفاهيم الكلاسيكية المرتبطة بالدراسات البلاغية ودخل الدراسات اللسانية وخاصة بعد ثورة دي سوسير، وستيفان أولمان، ورومان جاكسون، وجيرار جينات، وميشال لوگران. الخ، لتبدأ دراسة الصورة في حقلها الدلالي تحوم حول التشبيه والاستعارة، والكناية والمجاز المرسل... والأسلوبية، ذلك أن الصورة تعطي قيمة وتخلق جواً وتنقل انفعالا، بحيث أن أي وصف دقيق لا يمكن أن يستغني عنها مهما كان واضحا وصحيحا وتكثر الصورة كتقنية جديدة للدراسات الدلالية في الشعر.⁽³⁵⁾

وبناء على ما تقدّم فإن النقد الحديث يعنى بالمضمون العاطفي للصورة ولذلك يرى إيزرا باوند أن الصورة هي «تلك التي تقدّم مركبا فكريا وعاطفيا في لحظة من الزمن»⁽³⁶⁾

وفي معرض حديثه عن تحليل القصيدة يميز آ. أي. ريتشاردز بين ضربين من الصورة:

- **الصور المرتبطة:** صور سمعية وهي صورة الكلام في أذن العقل - وصورة النطق هي الشعور في الشفتين، وفي الفم، وفي الحنجرة، بما يمكن أن تكون عليه الكلمات التي سوف تظهر بالكلام.⁽³⁷⁾

(33) - عالمي سعاد، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، إفريقيا الشرق، المغرب، (2004م)، ص 06.

(34) - المرجع السابق، ص 06.

(35) - صالح بلعيد، «التحليل الدلالي للصورة البيانية في قصيدة حرقة الشيوخ لخليل جبران خليل»، «جريدة الأطلس، يومية جزائرية»، ع 234، أفريل 1999، ص 17.

(36) Sean M. concrey, «image in poetry», july 2002, [http://english.purdue.edu/handouts/general/g/image.html], (15/05/2005), 25ko, p04.

(37) - آ، أي ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي (دراسة أدبية)، تر: إبراهيم الشهابي، منشورات وزارة الثقافة السورية،

يمكن تسمية هذين الشكليين من الصور بالصور الشفهية، وتقدّم عناصر ما يسمى بـ «البنية الشكلية» للشعر.⁽³⁸⁾

- **الصور الحرة** : تمثل مكانا بارزا في أدب النقد تهمل معها الأشكال الأخرى من الصور، طالما أنه من المحتمل وجود صورة لكل نوع من الأحاسيس تتطابق معه.⁽³⁹⁾ فالصورة الحرة هي محط اهتمام الناقد وتتجاوز الجانب الشكلي للشعر الذي تقف عنده الصور المترابطة، والصورة الحرة ترتبط بالأحاسيس.

وإذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة فإن المفهوم الجديد يوسع من إطارها، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة - بالمعنى الحديث - من المجاز أصلا، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب⁽⁴⁰⁾، كما نرى في قول النابغة [من الطويل]:⁽⁴¹⁾

يَقُولُونَ: حِصْنٌ، ثُمَّ تَأْبَى نَفُوسُهُمْ وَكَيْفَ بِحِصْنٍ وَ الْجِبَالُ جُنُوحُ
وَلَمْ تَلْفُظِ الْمَوْتَى الْقُبُورَ وَلَمْ تَزَلْ نُجُومُ السَّمَاءِ وَ الْأَيْمُ صَحِيحُ
فَعَمَّا قَلِيلٍ ثُمَّ جَاءَ نَعِيَهُ فَبَاتَ نَدِي الْقَوْمِ وَهُوَ يُنُوحُ

فهو يراوح في تشكيله لهذه الصورة الموسعة البديعة، بين جيشان الحركة النفسية المروعة، في الداخل، وبين السكون اللامبالي في الخارج، إذ تأبى النفوس تصديق خبر موت "حصن"....، وتأبى نفوسهم التصديق، وتأبى أن تلفظ تمام الجملة. فيلتجئون إلى مظاهر الكون يستشهدون بها على تكذيب الخبر، ويكادون يطمئنون إلى كذبه، ما دام نظام العالم ما يزال في استمراره الطبيعي، فالجبال قائمة، ولم تخرج الأرض أثقالها. ومع هذا السكون اللامبالي، نجد أن نفي وقوع هذه الظواهر يستدعي تصوّر وقوعها عند تحقق الخبر، فالنفي هنا إيجاب سلبي إن صح التعبير، يساوي بين موت حصن - إن تحقق، وبين الانهيارات الكونية المفزعة. وحين يتيقن صدق الخبر تخلو الصورة من مظاهر الطبيعة

دمشق، (2002م)، ص117.

⁽³⁸⁾ المرجع السابق، ص119.

⁽³⁹⁾ - المرجع السابق، ص119-120.

⁽⁴⁰⁾ - علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري (دراسة في أصولها وتطورها)، ص25.

⁽⁴¹⁾ - النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق وشرح: علي فاعور، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، (1993م)، ص31.

فكأنها ألغيت، وكأن "نديّ الحي" قد ترك وحيداً في مجابهة هذه الكارثة. وهكذا يحمل الشاعر صورته تيارات متبادلة من السلب والإيجاب تثريها غاية الثراء، وإن خلت الصورة من وسائل التصوير المجازية.⁽⁴²⁾

وكذلك قول الخنساء [من الوافر]:⁽⁴³⁾

يُذَكِّرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا وَ أَذْكَرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسٍ
وَلَوْلَا كَثْرَةُ الْبَاكِينَ حَوْلِي عَلَى إِخْوَانِهِمْ لَقَتَلْتُ نَفْسِي
وَمَا يَبْكُونَ مِثْلَ أَخِي، وَ لَكِنْ أُعْزِّي النَّفْسَ عَنْهُ..بِالنَّاسِي

فهي لا تلجأ إلى الوسائل المجازية المألوفة في التصوير، ومع ذلك تبذل صورة تمور بالحركة الدائبة، يتواصل فيها السريان من العالم الخارجي إلى داخل النفس المحزونة، في طبقات من الصور الجزئية يتراكم بعضها فوق بعض لتكون صورة كلية مؤثرة، ففي الأولى نجد الصورة فارغة إلا من الشاعرة المتفردة بحزنها، في وسط اتساع المدى المكاني بين الشرق والغرب. والاستمرار المتوالي - في الزمن - لعملية الشروق والغروب، لا تجد غير إنسان واحد باك هو الخنساء.⁽⁴⁴⁾

وكان الشمس -آلة الزمن- لا تعمل في اتساع المكان وتوالي الزمان إلا من أجلها هي، وبالذات لتذكّرها فقدّها لصخر، ثم تأتي الطبقة الثانية فتمتليء الصورة بالكثرة، ولكنها كثرة تكرر المثال المتفرد، فكل من فيها يبكي أخاه، وكأنه لا يموت إلا الأخوة. ومع ذلك لا تغني الكثرة، فيعود التفرد في الطبقة الثالثة "وما يبكون مثل أخي"، ويظل حزنها فيها فريدا لا مثل له. وفيما بين امتلاء الصورة وتفريغها تحسّ التمزق النفسي الذي تعانيه الشاعرة، فلا جدوى للناسي ولا تغني كثرة الأمثلة للمصابين بإخوانهم، ما داموا لا يكون إخوة كأخيها.⁽⁴⁵⁾

وإذا كان النقد الحديث قد غني بالصورة الحقيقية فإن ذلك لا يعني أنه ألغى الصورة المجازية لأن جمال الصورة لا يرتبط باحتوائها على المجاز أو بخلوها منه بقدر ما يرتبط بدلالاتها الرمزية والنفسية .

(42) - علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري (دراسة في أصولها و تطورها)، ص25.

(43) -الخنساء، الديوان، شرح وتحقيق:عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، ص62.

(44) - علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها و تطورها)، ص26.

(45) -المرجع السابق، ص26.

وعن طريق الصورة المجازية يستطيع المبدع إقامة علاقات جديدة بين الإنسان والأشياء، وتلتقي الأشياء والموجودات التقاء يتجاوز الممكن، لكنه لا يتجاوز الخيال، فالخيال هو الذي يجمع بين المتناقضات والمتآلفات، ويكسر الحواجز، ويُلغي تلك الحدود الصارمة التي وضعها العقل وحدّ بها الناس والموجودات.⁽⁴⁶⁾

ومن الصور الخيالية التي يأتي بها الشاعر لكي يكسب المعنى امتلاءً وخصوبة تلك التي يجسّم فيها مشاعره في تركيبة حسّية موحية⁽⁴⁷⁾ قول الشاعر [من الوافر]:⁽⁴⁸⁾

كَأَنَّ الْقَلْبَ لَيْلَةً قِيلَ يُغْدَى بِلَيْلَى الْعَامِرِيَّةِ أَوْ يُرَاحُ
قَطَاةٌ عَزَّهَا شَرَكٌ فَبَاتَتْ تُجَاذِبُهُ وَ قَدْ عَلِقَ الْجَنَاحُ⁽⁴⁹⁾
لَهَا فَرَحَانٍ قَدْ تُرِكََا بِقَفْرِ وَعُشُّهُمَا تُصَفِّقُهُ الرِّيحُ⁽⁵⁰⁾

إِذَا سَمِعَا هُبُوبَ الرِّيحِ هَبًّا وَقَالَا أَمْنَا، تَأْتِي الرِّوَاخُ⁽⁵¹⁾
فَلَا بِاللَّيْلِ نَالَتْ مَا تُرْجِي وَلَا فِي الصُّبْحِ كَانَ لَهَا بَرَاخُ⁽⁵²⁾

ففي هذه الصورة يقول الشاعر أنه عندما أحس بالليلة التي همّت فيها محبوبته بالفراق في صبيحتها أو في وقت الرواح من عشيتها أخذ قلبه يخفق كقطاة وقعت في شرك فقضت ليلتها تحاول الخلاص منه، ولكن جناحها للأسف كان قد تعلّق بالشرك بحيث لا خلاص له.

(46) - حسني عبد الجليل يوسف، التصوير البياني بين القدماء والمحدثين (دراسة نظرية تطبيقية)، دار الآفاق العربية، القاهرة (بدون تاريخ)، ص 09.

(47) - عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للنشر والطباعة والتوزيع، مصر (بدون تاريخ)، ص 83.

(48) - مجنون ليلى، الديوان، شرح: عدنان زكي درويش، دار صادر، بيروت، (بدون تاريخ)، ص 61-62.

(49) - عزّها شرك: صعب عليها التخلص من حبائل الصيد.

(50) - تصفقه الرياح: تتلاعب به.

(51) - الرواح: المساء.

(52) - براخ: ذهاب

وكانت هذه القطاة قد تركت فرخين لها في الوكر فإذا سمعا صوت الريح في عشهما ظنا أنه صوت جناح أمهما فرفعا عنقيهما، لكن القدر قد كتب الهلاك لذلك العش، وباعت القطاة بخسران في سعيها ولم يكن لها خلاص من شركها. (53)

هذه الصورة التفصيلية لم يصنعها خيال الشاعر إلا ليتحدث عن مشاعره وهو يتوقع فراق محبوبته. وهي صورة حسية مشحونة بألوان المشاعر. فالشاعر حين سمع خبر الفراق لم يشأ أن يصدقه وكأنه هاجس كربه أراد أن يبعده عن خاطره. إنه لفي هذا الصراع بين هاجس مخيف وأمل في بطلانه حتى ينجلي الأمر عن حقيقة الفراق فينحلّ الصراع في نفسه إلى خيبة أمل وشعور بالضيق. (54)

والصورة تجسد المعنوي من خلال التصوير الحسي، وهو تصوير ذو بعد درامي حيث قدّم القطاة في صراعها طلبا للخلاص من أجل صغيرتها ورمز بها للمحاولة الأبدية للمفهورين حبا حين تفترسهم مخالب القهر العاطفي. (55)

إن السامع لهذه المقطوعة الموسيقية الحزينة، يتأثر لحال الثلاثة، القطاة التي باتت بين نارين، الشراك الذي وقعت فيه، والتفكير في فرخيها وقد باتا وحيدين لأول مرة! والفرخان اللذان أحسّا بفقدان أمهما. وعشّهما تصفّقه الرياح. وقلب المحب الذي تفنّق حزنا على فراق محبوبته. (56)

ومن الصور الجميلة المتحركة في هذه المقطوعة، صورة القطاة وهي تجذب الشراك، وقد تركها الشاعر تجاذبه طول الليل. بينما جناحها عالق فيه. (57)

ومنها عش الفرخين على كف الرياح، تذهب به يمنا ويسرة، وهما داخله مشتتي الخواطر بين فقدان الأم، ومصير العش. فإذا سمعا صوت الريح نصبا أعناقهما وفتحا أفواههما ظنا منهما أن أمهما جاءتهما بالطعام. (58)

(53) - عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص83.

(54) - المرجع السابق، ص84.

(55) - حسني عبد الجليل يوسف، التصوير البياني بين القدماء والمحدثين، ص109.

(56) - الخالدي صلاح عبد الفتاح، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، دار الشهاب، باتنة، (بدون تاريخ)، ص32.

(57) - المرجع السابق، ص32-33.

(58) - المرجع السابق، ص33.

إن النماذج والمقطوعات الشعرية التي سبق استعراضها تعكس أهمية عنصر التصوير الفني في الشعر حيث باتت الأعمال الشعرية تحاكم بمدى قدرة مبدعيها على إنتاج صورهم الشعرية .

ولعله من هذه الوجهة يرى رواد المدرسة الرومنسية أن « الصورة لب القصيدة، وأن القصيدة في مجموعها ليست إلا صورة واحدة كلية، تتشكل من مجموعة من الصور الجزئية؛ ومؤدى ذلك أن تتأزر الصور جميعا داخل القصيدة لتبث إحساسا واحدا »⁽⁵⁹⁾

لقد قامت البرناسية على أنقاض الرومانتيكية، وهو أمر يفسر التحول في سياق الصور الشعرية من الذاتي إلى الموضوعي، ومن الوجداني إلى الحيادي الذي يختار موضوعه من خارج نطاق الذات، ويصفه وصفا لا يمتزج بالعواطف الشخصية.⁽⁶⁰⁾

والصورة عند الرمزيين إفراز خيالي متوتر يجمع بين الانكشاف والتجيب، بين الكيف الحسي للصور والدلالة الكلية المجردة، بين النسق المثالي الذي يحدده الخيال، والأساس المادي للتجربة وهو الذي تبدأ منه الصور.⁽⁶¹⁾

إن المفهوم المتداول للصورة في النقد الحديث يركز على الطابع النفسي للصورة ويربطها بالتجربة الشعرية والأحاسيس فالصورة هي « وعاء الأديب الذي ينقل به مشاعره وأحاسيسه »⁽⁶²⁾ وهي « تحويل الأفكار المجردة إلى امتثالات عينية تتفعل لها الحواس انفعالا جماليا، إنها تجسد الأفكار المجردة وتصور أو تجسم الخواطر النفسية والمشاهد الطبيعية ». ⁽⁶³⁾

والحق أن اتحاد الفكرة أو الشعور بالصورة، وعدم إمكانية تصورهما مستقلين حقيقة نقدية مألوفة، وشرط أساسي من شروط التصوير. وإن كانت الصورة تنتمي في جوهرها إلى عالم الشعور أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع لأن الواقع الحسي فيها لا يحتفظ بمواصفاته،

(59) - السيد شفيق، التعبير البياني (رؤية بلاغية نقدية)، ط4، دار الفكر العربي، مصر، (1995م)، ص166.

(60) - عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر (1998م)،

ص 326.

(61) - المرجع السابق، ص332.

(62) - الغنيم إبراهيم بن عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، الشركة العربية للنشر والتوزيع،

السعودية (1426هـ)، ص18.

(63) - شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (بدون تاريخ)، ج1، ص70.

والشاعر مع أنه يأخذ مادة صوره من الواقع فإنه يعيد تشكيل الواقع تشكيلا مكانيا جديدا وفقا لحركات النفس التي تتحدد و تتلون مع كل دفقة شعورية.⁽⁶⁴⁾

إن قيمة الصورة لا تبدو في قدرتها على عقد التماثل الخارجي بين الأشياء، وإيجاد الصلات المنطقية بينها، وإنما قدرتها في الكشف عن العالم النفسي للشاعر، والمزج بين عاطفته والطبيعة.⁽⁶⁵⁾

إن الأديب الفنان يستخدم التعبير لتصوير التجربة الشعورية التي مرت به وللتأثير في شعور الآخرين بنقل هذه التجربة إلى نفوسهم في صورة موحية، مثيرة لانفعالاتهم. ومن هنا يستمد التعبير قيمته في عالم النقد، فالتعبير ليس ألفاظا وعبارات فقط. ولكنه هو العمل الأدبي باعتبار ما يصوره من التجارب.⁽⁶⁶⁾

وإذا كان الحديث عن الصورة حديث عن التجربة الشعرية كون العمل الأدبي تصوير لهذه التجربة فإن للخيال دوره وفاعليته في إنتاج الصور باعتبار «الصور في الشعر تحققا للخيال وهو يمارس إبداعه في حرية منعزلة عن مقولات العلل الكافية- ولن ينجو قراء الشعر من سوء الفهم وسطحية التلقي ما لم يضعوا في الاعتبار أن الصورة ليست كما تظن الفلسفة المادية نسخة يتدهور فيها الأصل المدرك ويتحلل، وأنها ليست بالنسبة للواقع الخارجي كيانا سلبيا لاحقا، أو مجرد انطباعات تفسر بالإحالة على ترابطية ساذجة، وذلك أن الصورة الشعرية لا ترد إلى معيار ثابت، وإنما تتأمل بنوع من المباطنة، لأنها ذات كيان نفسي يتفتح صوب الوجود». ⁽⁶⁷⁾

ويعتبر كولردج من النقاد الأوائل الذين أشادوا بأهمية الخيال باعتباره وسيلة لإدراك الحقيقة.

والخيال عند كولردج أساسي في عملية المعرفة، فالخيال يستطيع أن يجمع صوره من الطبيعة ويقوم بتنظيمها، والتوفيق بين ما يكون فيها من متناقضات عن طريق رؤية الوحدة

(64)- هيمة عبد الحميد، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر (دراسة نقدية)، ط1، اتحاد الكتاب

الجزائريين، الجزائر، (2005م)، ص30.

(65) - الزواوي خالد، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، (2005م)،

ص30.

(66)- الخالدي صلاح عبد الفتاح، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، ص75.

(67) - عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص324.

الباطنية المختفية وراء هذه المتناقضات، ومن ثم لا يجمع الخيال ما في الطبيعة فحسب، ولا ينقله كما هو، وإنما يحاول أن يخلع على ما هو متفرق في الطبيعة روحا واحدة، فإذا المتفرق في الطبيعة يصبح متكاملا وموحدا.⁽⁶⁸⁾

وإذن لا تتحقق وحدة الشعر بدون خيال، كما لا يكون خيال بدون تحقيق الوحدة، وهي وحدة الشعور أو العاطفة أو الإحساس، إلى جانب أن ملكة الخيال ضرورة مهمة وأساسية في جميع عمليات المعرفة، والخيال الملكة التي تمكن الإنسان من الوصول إلى الحقيقة والخيال عند الفنان هو القوة التي تمكنه من أن يخلق لنا عملا يتجسد فيه مبدأ التوفيق بين المتناقضات، فالعمل الفني يعبر عن الحقيقة التي تحاول الفلسفة التعبير عنها.⁽⁶⁹⁾

والخيال له القدرة على تجاوز المدركات. ويرجع الفضل إليه في اختراق العوالم المغلقة وتخطي المرئيات؛ وهو منبع العلوم والاكتشافات المتعلقة بالأفكار والأوضاع غير الموجودة أو التي لم توجد من قبل.⁽⁷⁰⁾

ويشرح رسكن عملية الخيال فيقول: كل من الشاعر والمصور يلتقط كل ما رأى وما سمع طول حياته، ولا يفوتهما منظر حتى ولو كان أدق طيات الملابس أو حفيف أوراق الشجر، ثم يخرنها ثم يهيم الخيال، فيستخرج منها صورا وآراء متناسقة منسقة في الأوقات الملائمة، ومن هذا نرى أن الصور التي يخلقها الخيال لا عداد لها، وهو يدخل كثيرا أو قليلا في عملياتنا العقلية، فهو الملكة التي تربط الحقائق المفككة للحياة.⁽⁷¹⁾

ويلخص إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم آثار الصورة في النقاط التالية:⁽⁷²⁾

- التأثير: وهو ما يشعر به المتلقي في أثناء سماعه للصورة الفنية.
- الإمتاع: فالصورة الفنية تطرب النفوس، وتهز الأعطاف، وتدعو إلى التعجب، وذلك لما تحويه من خيال بديع، وقدرة على نقل الأفكار والعواطف، والجمع بين المتباعدات .

⁽⁶⁸⁾ - الزواوي خالد، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص 23.

⁽⁶⁹⁾ - المرجع السابق، ص 26.

⁽⁷⁰⁾ - Guy Lazorthé, L'imagination (source d'irréel et d'irrationnel puissance créative), ellipse, France, (1999),

⁽⁷¹⁾ - أحمد أمين، النقد الأدبي، تقديم: محمد الطاهر مدور، موفم للنشر، الجزائر، (1992م)، ص 55.

⁽⁷²⁾ - الغنيم إبراهيم بن عبد الرحمن، الصورة الفنية مثال ونقد، ص 18-19-20-21-22.

- **الإيضاح:** وقد يتحقق الإيضاح بطريقة نقل المتلقي إلى ما يألفه، وذلك حينما نقرن بين مألوف وغير مألوف - في تشبيه أو استعارة - فيتبين غير المألوف و تتضح معالمه لوجود علاقة بينه و بين المألوف المعروف.

- **جمال الأسلوب :** حيث تمنح الصورة الكلام تلويها وتوبيعا. وتجعله يراوح بين الحقيقة والمجاز، وبين الواقع والخيال. وقد تتضمن محسنات بدعية فيزداد جمال الأسلوب بحسب ملاءمة تلك المحسوسات.

- **المبالغة:** حيث تمنح الصورة الفنية معاني الكلام قوة وجلالا، فلا يقف معها التعبير عند المعنى القليل، بل يزداد ويتسع، ويكون بذلك عاملا مهما من عوامل التأثير في المتلقي.

- **التجسيم:** حيث تبرز الصورة الفنية الأمر المعنوي في صورة الجسم المحسوس، فيغدو أقرب إلى الإدراك، وأحرى بالتأمل، ولا ريب أن الشيء المحسوس لا يكلف ذهن مشقة التملي منه والتعرف على صفاته، بخلاف الشيء المعنوي الذي غاب عن الحس ولم يكن من سبيل إليه إلا العقل المجرد. ومن أجل ذلك أصبحت الصورة الفنية المجسمة ذات تأثير في المتلقي من جهة إفادته وإمتاعه.

- **التشخيص:** حيث تبرز الصورة المشخصة غير العاقل في صورة العاقل، وتلبسه صفات الأشخاص، فيصبح مدركا كإدراكهم ومحسا بإحساسهم. وبذلك يكون التعبير حيويا لا جامدا أجوفا.

تاريخ



الفصل الأول

سجلت المرأة حضورها في الشعر الجزائري القديم على امتداد مراحل الزمنية المتعاقبة بدءاً من العهد الرستمي إلى غاية العهد الزياني. فلا يكاد عهد من هذه العهود يخلو من ذكر للمرأة وتغزل بها، وإن كان هذا الغزل يتفاوت كما وكيفاً من مرحلة إلى أخرى حسب ظروف وملابسات كل عهد، ولا بأس أن نستعرض بعض النصوص والنماذج الغزلية التي جادت بها قرائح الشعراء الجزائريين وفقاً للتقسيم الزمني الذي ارتضاه مؤرخو الأدب الجزائري القديم.

1- العهد الرستمي:

يعتبر بكر بن حماد⁽⁷³⁾ من الشعراء المفلّحين في هذا العصر وقد نظم الشاعر نصوصاً ومقطوعات شعرية في أغراض مختلفة ومما أثر عنه في الغزل قوله [من الوافر]:⁽⁷⁴⁾

وَمُؤْنِسَةٍ لِي بِالْعِرَاقِ تَرَكْنُهَا وَغُصْنُ شَبَابِي فِي الْغُصُونِ نَضِيرُ
فَقَالَتْ كَمَا قَالَ النَّوَاسِيُّ قَبْلَهَا عَسِيرٌ عَلَيْنَا أَنْ نَرَكَ تَسِيرُ

فالشاعر يعود بالذاكرة إلى عهد الصبا والشباب ليتحدث عن إحدى تجاربه العاطفية التي حدثت له أثناء إقامته في العراق ولكنه لا يتعمق في الحديث عن هذه التجربة.

ويرجع عبد المالك مرتاض عزوف بكر بن حماد عن الغزل لعاملين اثنين:⁽⁷⁵⁾

أولهما: أنه كان راوية للحديث، عالماً به، مميّزاً لرجاله، فكان من الوقار والوفاء لهذه الصفة أن لا يقول شعراً في الغزل فيسيء إلى سمعته في الرواية، ويجلب على نفسه ومنزلته بين الفقهاء والمحدثين شيئاً من العنت والأداة.

(73) - هو أبو عبد الرحمن بكر بن حماد الزناتي ولد سنة (200هـ-816م) بتاهرت ونشأ بها. وبها تلقى دروسه الأولى. انتقل إلى القيروان فأخذ عن علمائها ثم ارتحل إلى المشرق فدخل البصرة والكوفة وبغداد واتصل بالخلفاء العباسيين وخصوصاً بالمعتصم الذي مدحه ونال منه جائزة ثمينة رجع إلى القيروان ومنها قفل راجعاً إلى تاهرت رفقة ابنه عبد الرحمن فاعترضهما اللصوص في طريقهما فقتلوا ولده وجرحوه فمات متأثراً بجراحه سنة (296هـ-909م).

(74) - الباروني باشا، سليمان بن عبد الله، الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية، تحقيق: أحمد كروم، عمر بن زين، مصطفى بن دريسو، ط3، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، (2002م)، ص365.

(75) - مرتاض عبد المالك، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، (2003م)، ص66.

وثانيهما: أنه اشتهر بالزهديات والوعظيات؛ وهي صفة مكملة لرواية الحديث وحفظه ومدارسته؛ فكان من النشاز في الشخصية أن يقول في باب الزهد شعرا، وفي باب الغزل شعرا مثله.

ومما يتصل بالغزل في تلك الفترة أبيات لبكر بن حماد نقلها محمد بن رمضان شاوش والغوثي حمدان عن ابن الأبار [من الطويل]:⁽⁷⁶⁾

خُلِقْنَ الْعَوَانِي لِلرِّجَالِ بَلِيَّةٌ فَهُنَّ مَوَالِينَا وَنَحْنُ عَبِيدُهَا
إِذَا مَا أَرَدْنَا الْوَرْدَ فِي غَيْرِ حِينِهِ أَتَيْنَا بِهِ فِي كُلِّ حِينٍ خُدُودَهَا
ثم كتب الشاعر تحت البيتين [من الوافر]:⁽⁷⁷⁾

فَإِنْ تَكُنِ الْوَسَائِلُ أَوْعَزْتَنِي فَإِنَّ وَسَائِلِي وَرَدُ الْخُدُودِ

سبب نظم هذه الأبيات أن الشاعر كان ينتجع إبراهيم بن الأغلب ويمدحه فغدا يوما لمديح له على "بلاغ" الخادم فقال له: الأمير عنا مشغول في هذا اليوم: قال فالطف في إيصال رقعة إليه. قال: إنه مصطبح في الجنان مع الجواري ولا يصل إليه أحد. فكتب بكر بن حماد رقعة واحتال بلاغ في توصيلها مساعدة له وفيها أبيات منها هذه. فلما رآها أنشدها الجواري فأظهرن له سرورا بها وشفعن إليه أن خرج إليه بصرة مختومة فيها مائة دينار.⁽⁷⁸⁾ ويستفاد من هذه الحادثة ما يلي:

1- ارتجال بكر بن حماد لهذه المقطوعة التي أرسلها إلى الأمير دليل على شاعريته وتمكنه من ناصية النظم؛ فهو لا يقول الشعر تكلفا وإنما يرسله على السجية. وهذا الموقف يشي بأن بكر بن حماد «كان قادرا على التشبيب حين يشاء»⁽⁷⁹⁾

⁽⁷⁶⁾ - محمد بن رمضان شاوش، الغوثي حمدان، الأدب الجزائري عبر النصوص نقلا عن الحلة السيرة لابن الأبار، ط1، هـ، داود بريكسي، تلمسان، (2001م)، ج1، ص33.

⁽⁷⁷⁾ - المصدر السابق، ج1، ص33.

⁽⁷⁸⁾ - المصدر السابق، ج1، ص33.

⁽⁷⁹⁾ - مرتاض عبد المالك، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، ص66.

2- إدراك بكر بن حماد لسلطان الغزل على النفوس، ومن ثم، اتخذه وسيلة يلج بها إلى قلب الأمير حتى إذا بلغت الرقعة إلى الأمير أجزل له العطاء لقاء ما أرسله عليها من أبيات.

3- سرور الجواري بالأبيات التي ارتجلها بكر وتغنيهم بها دليل على جودة هذه الأبيات وعلى شاعرية قائلها.

عهد الفاطميين والزييريين:

عرف الغزل في هذه الفترة تطوراً ملحوظاً قياساً إلى العهد الذي سبقه ولاسيما من حيث الكم، وكان من بين الشعراء الذين تغزلوا بالمرأة ابن رشيق وابن هانيء وابن أبي الرجال وابن قاضي ميلة... وغيرهم.

ويعتبر ابن رشيق⁽⁸⁰⁾ من أشد هؤلاء الشعراء ولعا بالمرأة و تغنيا بجمالها و من شعره الغزلي هذان البيتان[من الطويل]:⁽⁸¹⁾

وَقَائِلَةٌ مَاذَا الشُّحُوبُ وَذَا الضَّنَا فَقُلْتُ لَهَا قَوْلَ الْمَشُوقِ الْمُنِيمِ
هَوَاكَ أَتَانِي وَهُوَ ضَيْفٌ أُعِزُّهُ فَأَطْعَمْتُهُ لَحْمِي وَ أَسْقَيْتُهُ دَمِي

يصور ابن رشيق في هذين البيتين امرأة تسأله عن سبب تغير لونه وهزاله فيرد عليها كما يرد المتيّم الذي أحرقتة لواعج الشوق بأن سبب ما آل إليه حاله هو زيارة حبها له وهل من تعبير أدق وأصح من هذا التعبير عما أصيب به شاعرنا من الشحوب وسوء الحال؟ فقد تهافت سرطان الحب على ذلك الجسم فأكل اللحم وشرب الدم ولم يبق غير هيكل من العظام تغرق في مجتمتها عينا عالقان في نفق كسراج كوخ شبه متقد.⁽⁸²⁾

(80) - هو أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي: شاعر، ناقد، مصنف، وأديب فاضل. ولد سنة (390هـ-1000م) بالمسيلة. وتسمى المحمدية. قرأ ابن رشيق القرآن والشعر وبعض علوم عصره في مدارس وكتاتيب المحمدية. رحل إلى القيروان، وكانت حاضرة العلم والأدب في عصره. فمدح ملكها المعز بن باديس وأمضى أربعين سنة ما بين قصره وحلقات العلم في المسجد، فعرف بالقيرواني. توفي سنة (456هـ-1064م).

(81) - القيرواني ابن رشيق، الديوان، شرح: صلاح الدين الهواري، هدى عودة، دار الجيل، بيروت، (بدون تاريخ)،

(82) - الفخوري حنا، تاريخ الأدب في المغرب العربي، ط1، دارالجيل، بيروت، (1996م)، ص242.

وغزل ابن رشيق لا يخلو من تكلف وتقليد؛ يقول عمر بن قينة: « في الغزل بدا كثير من الاجترار لدى ابن رشيق للتعبير الجاهزة التي قد تلوذ بصيغ الحوار والرواية لإشاعة بعض الحركة والحيوية في التصوير». (83)

ومن شعره في الغزل كذلك قوله [من الكامل]: (84)

وَمُهَفِّفٍ يَحْمِيهِ عَنْ نَظَرِ الْوَرَى غَيْرَانُ سَكْنَى الْمُلْكِ تَحْتَ قِبَابِهِ
أَوْ مَا إِلَيَّ أَنْ ائْتَنِي فَأَتَيْتُهُ وَالْفَجْرُ يَرْمُقُ مِنْ خِلَالِ نِقَابِهِ (85)
وَضَمَمْتُهُ لِلصَّدْرِ حَتَّى اسْتَوْهَبَتْ مِنِّي ثِيَابِي بَعْضَ طَيْبِ ثِيَابِهِ
فَلْتَمْتُ خَدًّا مِنْهُ ضَرَمَ لَوْعَتِي وَجَعَلْتُ أَطْفِي حَرَّهُ بِرُضَائِهِ
فَكَأَنَّ قَلْبِي مِنْ وَرَاءِ ضُلُوعِهِ طَرِبًا يُخَبِّرُ قَلْبَهُ عَمَّا بِهِ

يصور ابن رشيق في هذه الأبيات المرأة التي يتغزل بها ضامرة البطن دقيقة الخصر، يحميها رجل ذو قوة وسطوة ويغار عليها من أن يراها أحد. إنما وصفها بذلك ليؤكد حبها له، وتحديها الأخطار من أجله. وهي منقبة ترتدي قناعا على مارن أنفها، تستر به وجهها. يقول إليّ أن اذهب إليها ففعلت وكان الفجر يطلع من بهاء وجهها ونور محياها وعانقتها وضممتها إلى صدري حتى أشبعت ثيابي من عطر ثيابها وحين قبلت خدها اشتعلت نيران لوعتي، فأخذت أطفئها بعذب ريقها وطرب قلبي لها فراح يخفق بين ضلوعي حتى كأنه يخبر قلبها عما به من شوق وحنين وحب. (86)

والملاحظ أن ابن رشيق ينزع إلى التصوير الحسي للمرأة لذلك نجده « مشدودا للصور المادية التي تكاد تنحصر في الجانب الجسدي المباشر » (87) فهو لا يقيم كبير وزن للجانب المعنوي والنفسي أثناء تصويره للمرأة إلا فيما ندر.

(83) - ابن قينة عمر، أدب المغرب العربي قديما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (1994م)، ص 80.

(84) - القيرواني ابن رشيق، الديوان، ص 46-47.

(85) - يرمق: يطلع.

(86) - المصدر السابق، ص 46-47.

(87) - ابن قينة عمر، أدب المغرب العربي قديما، ص 80.

إن ابن رشيق يروعه بابتكاره، وصدق اعترافه، وبعد أفاقه، وحسن تصويره لأي شيء يصفه أو يعبر عنه. وغزله... حكاية حال، وإبراز لعناصر الجمال ومؤثراته. وهو على كل حال غزل يحفل بالصنعة.⁽⁸⁸⁾

ويقدم ابن رشيق صورة للمرأة مغايرة لما عودنا عليه الشاعر، حيث أن الغالب على شعره ميله إلى التصوير الحسي واحتفائه بجمال المرأة الجسدي؛ إلا أنه في إحدى مقطوعاته الغزلية يعبر عن إخلاصه ووفائه لمن يحب في صورة بديعة؛ يقول [من الكامل]:⁽⁸⁹⁾

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ فِي السَّفِينَةِ وَالرَّدى
مُتَوَقِّعٌ بِنَلَّاطُمِ الْأَمْوَاجِ
وَالْجَوُّ يَهْطِلُ وَالرِّيَّاحُ عَوَاصِفُ
وَاللَّيْلُ مُسَوِّدُ الذَّوَابِ دَاجٍ⁽⁹⁰⁾
وَعَلَى السَّوَاهِلِ لِلْأَعَادِي غَارَةٌ
يُتَوَقَّعُونَ لِغَارَةٍ وَهِيَّاجٍ
وَعَلَتْ لِأَصْحَابِ السَّفِينَةِ ضَجَّةٌ
وَأَنَا وَذِكْرُكَ فِي أَلْدِّ تَنَاجِي

فهو يذكر الحبيبة في أحلك الظروف وأشدّها خطراً على حياته، فلا البحر الهائج المضطرب الذي كانت أمواجه تعبت بالسفينة التي كان الشاعر على متنها، ولا الجو الماطر والعواصف الهوجاء في عتمة الليل المعتكر، ولا الأعادي على السواحل يتربصون بالشاعر ويستعدون للانقضاض عليه وصحبه، جعله ينسى ذكر الحبيبة.

إنها صورة معبرة عن وفاء الشاعر وإخلاصه لمن يحب. فإذا كانت فظاعة المشهد وهول الحادثة قد جعلت رفاق الشاعر الذين كانوا معه على متن السفينة في حالة رعب وفزع وصراخ وضجيج، لا يفكرون في شيء إلا في النجاة بأنفسهم من هذا الحادث المريع، فإن الشاعر قد نسي ذاته وكيانه غير آبه بما يدور حوله من حوادث وصروف، لا يشغله شاغل سوى ذكر هذه المرأة التي أحبها فبقيت ذكراها عالقة في ذهنه لا تغادره في الشدائد والمحن.

وكأن الشاعر يتحدى غدر الإنسان وقهر الطبيعة، ويسمو بروحه من هذا العالم المادي المقيت إلى عالم الحب الذي تلتقي فيه أرواح المحبين فتتعم بلذة اللقاء ونشوة المناجاة.

(88) - الفاخوري حنا، تاريخ الأدب في المغرب العربي، ص 242.

(89) - القيرواني ابن رشيق، الديوان، ص 55-56.

(90) - داج: مظلّم.

أما الشاعر ابن هاني⁽⁹¹⁾ فيتحدث عن إحدى مغامراته العاطفية في شيء من الاستهتار والمجون وهو في نظرتة للمرأة لا يختلف كثيرا عن معاصره ابن رشيق؛ يقول في إحدى قصائده الغزلية[من الطويل]:⁽⁹²⁾

فَلَمَّا رَأَيْتُ الْأُفُقَ قَدْ سَارَ سِيرَةً مَجُوسِيَّةً وَاسْحَنَكَكَ اللَّوْحُ وَ ادْلَهْمُ⁽⁹³⁾
وَلَمْ يَبْقَ إِلَّا سَامِرُ اللَّيْلِ هَادِرٌ مِنْ الْبُزْلِ أَوْ غَرِيدُ سَرْبٍ مِنَ الْبَهَمِ⁽⁹⁴⁾
طَرَقْتُ فَتَاةَ الْحَيِّ إِذْ نَامَ أَهْلُهَا وَ قَدْ قَامَ لَيْلُ الْعَاشِقِينَ عَلَى قَدَمٍ
فَقَالَتْ أَحَقًّا كُلَّمَا جِئْتُ طَارِقًا هَتَكَتْ حِجَابَ الْمَجْدِ عَنْ ظَبْيَةِ الْحَرَمِ⁽⁹⁵⁾
فَسَكَنْتُ مِنْ إِرْعَادِهَا وَ هِيَ هَوْنَةٌ ضَعِيفَةٌ طَيِّ الْخِصْرِ فِي لَحْظِهَا سَقَمُ⁽⁹⁶⁾
أَضْمُ عَلَيْهَا أَضْلُعِي وَ كَأَنَّهَا مِنْ الذُّعْرِ نَشْوَى أَوْ تَطَرَّقَهَا لَمَمُ⁽⁹⁷⁾
أَمِيلُ بِهَا مَيْلَ النَّزِيفَةِ مُسْنِدًا إِلَى الصَّدْرِ مِنْهَا نَاعِمَ الصَّدْرِ قَدْ نَجَمُ⁽⁹⁸⁾
وَلَمْ أَنْسَهَا تَنْثِي يَدِي بِمُطَرَّفٍ لَطِيفٍ عَلَى الْمِسْوَاكِ مُخْتَضِبٍ بِدَمِ⁽⁹⁹⁾
وَلَمْ أَنْسَ مِنْهَا نَظْرَةً حِينَ وَدَّعْتُ وَقَدْ مُلِئْتُ دَلْوُ الصَّبَاحِ إِلَى الْوَدَمِ⁽¹⁰⁰⁾
أَنَازِعُهَا بِاللَّحْظِ سِرًّا كَأَنَّمَا تَعَلَّمَ مِنْهَا اللَّحْظُ مَا نَسِيَ الْعَلَمُ⁽¹⁰¹⁾
وَقَدْ أَحْكَمَ الْغَيْرَانُ فِي سُوءِ ظَنِّهِ فَمَا شَكَّ فِي قَتْلِي وَ إِنْ كَانَ قَدْ حَلَمُ⁽¹⁰²⁾

(91) - هو أبو القاسم محمد بن هانيء الأزدي الأندلسي. ولد سنة (326هـ - 938م) بمدينة المسيلة. اتصل بصاحب اشبيلية ومدحه، وقد أغرق في حياة المجون كما انحرف في التشيع والاعتقاد بإقامة الفاطميين، فاتهم بالزندقة واضطر أن يغادر اشبيلية، فذهب إلى المغرب، واتصل بالخليفة المعز لدين الله الفاطمي ومدحه ولقي عنده حظوة. توفي في برقة وهو في عنفوان شبابه سنة (362هـ - 973م).

(92) - الأندلسي ابن هانيء، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (1980م)، ص 344-345.

(93) - سار سيرة مجوسية: أراد بها سار سيرة مظلمة، أي اشتد ظلامه. اسحنكك الليل: أي اشتد ظلامه. اللوح: أي لوح الأرض. ادلهم: اشتد ظلامه.

(94) - البهم: أولاد الضأن والمعز والبقر.

(95) - ظبية الحرم: فتاة لا يجوز مسها.

(96) - إرعادها: اضطرابها. الهونة: غير الغليظة.

(97) - لمم: جنون.

(98) - النزيفة: السكرى. نجم: أراد نجم صدرها، أي نهد.

(99) - المطرف: من طرفت المرأة بنانها إذا خضبتة بالحناء.

(100) - الودم: السيور بين أذان الدلو وعرقوبته، أي الخشبنتين اللتين تعرضان عليه كالصليب. وكنى بهما عن ارتفاع النهار.

(101) - أنازعها باللحظ: أسارقها النظر.

فَبَاتَ بِقَلْبٍ قَدْ تَوَعَّرَ خَلْبُهُ عَلَيَّ وَ شَبَبْتُ نَارُهُ وَاحْتَدَمَ (103)

والقصيدة ميمية حاول فيها الشاعر أن يقلد رائية عمر بن أبي ربيعة، فروى لنا فيها كيف تسلل إلى حي حبيبته في ليلة داجية، وكيف دخل عليها عندما نام أهلها، وكيف قضى ليله معها ثم ودّعها وودعته، وكيف حاول "الغيران" أي زوجها أو أحد ذويها أن يثأر لشرفه، وكيف نجا الشاعر من رجال الحي الذين حاولوا أن يقضوا عليه. (104)

وهكذا فالغزل عند ابن هانيء حكاية حال، لا تلمس فيه معاناة ولا وجدا. إنه غزل مصطنع يغلب عليه التقليد والجفاف. (105)

ويقول ابن هانيء في موضع آخر [من الطويل]: (106)

فَكَيْفَ بِهَا نَجْدِيَّةٌ حَالٌ دُونَهَا صَعَالِيكُ نَجْدٍ فِي مُتُونِ الصَّلَادِمِ (107)

فالحبيبة عربية بدوية، وقومها يترحلون في طلب المرعى لإبلهم، أو يقطنون مشارف نجد أو سهول اليمامة أو يعتصمون بجبلي أجأ وسلمى، وهي محروسة حصينة دونها تزهق النفوس وتسيل الدماء. (108)

ومن الشعراء الذين أورد لهم ابن رشيق مقطوعات غزلية في عمدته الشاعر ابن أبي الرجال (109). له مقطوعة شعرية يتغزل فيها بفتاة حضرية؛ يقول [من الكامل]: (110)

(102) - يريد بالغيران إما زوجها أو أحد أهلها.

(103) - توغر: اغتاط. خلبه: غشاؤه.

(104) - الفاخوري حنا، تاريخ الأدب في المغرب العربي، ص 64.

(105) - المرجع السابق، ص 65.

(106) - الأندلسي ابن هانيء، الديوان، ص 308.

(107) - الصلادم: واحدها صلدم: الصلب، الشديد الحافر.

(108) - اليعلاوي محمد، ابن هانيء المغربي الأندلسي، دار الغرب الإسلامي، بيروت (1985م)، ص 205.

غَرَاءُ وَاضِحَةٌ يَنْوُسُ بِقُرْطِهَا جَيْدٌ حَكَى جَيْدَ الْغَزَالِ الْأَعْنَقِ⁽¹¹¹⁾
 صَدَّتْ فَأَعْرَتْ بِالسُّجُومِ مَدَامِعِي وَ الْعَيْنُ تَذْرِفُ بِالْذُّمُوعِ السُّبْقِ⁽¹¹²⁾
 تَشْكُو الْبِعَادَ إِذَا بَعُدْتُ تَصْبِرًا وَ إِنِ ارْتَجَعْتُ إِلَى الزِّيَارَةِ تَفَرَّقَ
 وَلَقَدْ يَبِيتُ أَخُو الْمَوَدَّةِ لَائِمِي فِي حُبِّهَا لَوْمَ الشَّفِيقِ الْمُشْفِقِ
 حَتَّى إِذَا طَلَعْتُ فَأَبْصَرَ شَخْصَهَا أَخْزَى جَهَالََةَ لَائِمِي الْمُسْتَحْمِقِ
 كَمْ قَدْ قَطَعْتُ بِوَصْلِهَا مِنْ لَيْلَةٍ وَ بِشَرْبِ صَافِيَةٍ كَلَوْنِ الزُّبْقِ
 يَسْعَى بِهَا كَالْبَدْرِ لَيْلَةً تَمَّهِ سَحَّارُ الْأَحَاطِ رَخِيمُ الْمَنْطِقِ⁽¹¹³⁾
 أَلَيْتُ أَتْرُكُ ذَا وَتِلْكَ وَ هَذِهِ حَتَّى يُفَارِقَنِي سَوَادُ الْمَفْرَقِ⁽¹¹⁴⁾

يعقب ابن رشيق على هذه الأبيات بقوله: «فله سلامة هذا الطبع واندفاعه، وقرب هذا اللفظ واتساعه والله رقة معانيها وإرهاقها، وظهورها مع ذلك وانكشافها، ولطف مواقعها من القلوب، وسرعة تأثيرها في النفوس»⁽¹¹⁵⁾

يبدأ الشاعر بوصف الحبيبة وصفا حسيا فهي بيضاء واسعة الجبين لها جيد يشبه جيد الغزال، وسرعان ما ينتقل الشاعر إلى ذكر ما خلفه صدور هذه المرأة وإعراضها عنه من حزن وألم عميق، مما جعل الشاعر في حالة بكاء مستديم. ويبدو أن الشاعر قد احتار في أمر هذه المرأة، فهو إن فارقها شكت البعاد ولم تحتل فراقه لها، وإن وصلها أبدت نوعا من الريبة والحذر، ثم يذكر الشاعر أن من لومه في حبه لها قد عدل عن لومه، وأدرك بعد أن رآها أنه كان مصابا بالحمق والجهالة، يريد أنها جميلة بالغة الجمال.

(109) - هو أبو الحسن علي بن أبي الرجال الشيباني التاهرتي رئيس ديوان الإنشاء ببلاط المعز بن باديس الزيري، وهو أستاذ ابن رشيق ومعاصره وهو مفتون به وبأدبه وقد صنف له كتاب "العمدة" كعادة أكثر العلماء. توفي سنة (454هـ - 1062 م).

(110) - القبرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص97.

(111) - غراء: بيضاء واسعة الجبين، الأعنق: طويل العنق.

(112) - السجوم: من سجم الدمع إذا سال.

(113) - رخيم: لين وسهل.

(114) - المفرق: وسط الرأس وهو الذي يفرق فيه الشعر.

(115) - المصدر السابق، ج2، ص97.

وَيَصُورُ أَبُو الْحَسَنِ الْمَرْأَةَ وَهِيَ تَمْشِي مَتَبَخَّرَةً يَقُولُ [مَنْ السَّرِيعُ]:⁽¹¹⁶⁾

مَرَّ بِنَا يَهْتَرُّ فِي مَشْيِهِ مِثْلَ اهْتِرَازِ الْغُصْنِ الرَّطْبِ
فَمُقَلَّتِي تَرْتَعُ فِي حُسْنِهِ وَمُقَلَّتَاهُ أَحْرَقَتْ قَلْبِي

ويذكر الشاعر في مقطوعة غزلية، يصفها ابن رشيقي بأنها من أحسن أشعاره، أنه ضاق ذرعاً بأقوال من جاء يلومه ويعاتبه على حبه، وفي الوقت نفسه يدعو هؤلاء العذال إلى الكف عن صنيعهم هذا، مؤكداً أن هذا العتاب لا يجدي نفعا في علاج من تيمه الحب، لا سيما إذا كان في ريعان شبابه، وفي هذا ما يبرر خوضه لهذه التجربة العاطفية؛ يقول [مَنْ الطويل]:⁽¹¹⁷⁾

خَلِيلِيَّ، إِنْ لَمْ تُسْعِدَانِي فَأَقْصِرَا فَلَيْسَ يُدَاوِي بِالْعِتَابِ الْمُتَيْمِّ
تُرِيدَانِ مِنِّي النُّسْكَ فِي غَيْرِ حِينِهِ وَغُصْنِي رِيَّانٌ وَرَأْسِي أَسْحَمُ⁽¹¹⁸⁾
ومن الشعراء الجزائريين الذين أثر عنهم مقطوعات غزلية ابن قاضي ميلة⁽¹¹⁹⁾، له مقطوعة غزلية من قصيدة تقع في ستين بيت، وقد حظيت هذه القصيدة بإعجاب النقاد والكتّاب.

على أن الذي يعنينا في هذه القصيدة هو جانبها الغزلي؛ يقول ابن قاضي ميلة [مَنْ الطويل]:⁽¹²⁰⁾

يُذِيلُ الْهَوَى دَمْعِي وَ قَلْبِي الْمُعَنْفُ وَتَجْنِي جُفُونِي الْوَجْدَ وَهُوَ الْمُكَافُ⁽¹²¹⁾
وَإِنِّي لَيَدْعُونِي إِلَى مَا شَنَفْتِهِ وَفَارَقْتُ مَعْنَاهُ الْأَعْنَ الْمُشَنَّفُ⁽¹²²⁾
وَأَحْوَرُّ سَاجِي الطَّرْفَ أَمَّا وَشَاحُهُ فَصِفْرٌ وَ أَمَّا وَقْفُهُ فَمَوْقَفُ⁽¹²³⁾

(116) - المصدر السابق، ج2، ص95.

(117) - المصدر السابق، ج2، ص96.

(118) - أسحم: أسود.

(119) - هو أبو محمد عبد الله بن محمد التتوخي المعروف بابن قاضي ميلة و كل ما نعلم عنه أنه كان معاصر لابن رشيقي وأنه دخل صقلية ومدح أميرها ثقة الدولة الكلبي في عيد النحر بقصيدة بدیعة ولا ندري هل وجد ضالته المنشودة أم أخفق في العثور عليها لكننا نعلم أنه فارق الجزيرة وعاد إلى وطنه. إن ابن قاضي ميلة من مدرسة عمر بن أبي ربيعة يسلك طريقه في نظم الأقوال والحكايات الحسنة الغريبة وينعته ابن رشيقي بأنه «شاعر لسن مقتدر».

(120) - ابن خلكان، وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت (بدون تاريخ)، مج6، ص159.

(121) - يذيل: يسيل.

(122) - الأغن: الذي في صوته غنة. المشنف: لابس الحلي.

- يَطِيبُ أَجَاجَ الْمَاءِ مِنْ نَحْوِ أَرْضِهِ
وَأَيَّاسِنِي مِنْ وَصْلِهِ أَنْ دُونَهُ
وَعَيْرَانُ يَجْفُو النَّوْمَ كَي لَا يَرَى لَنَا
يَظُلُّ عَلَى مَا كَانَ مِنْ قُرْبِ دَارِنَا
وَجُونُ بِمُزْنِ الرَّعْدِ يَسْتَلُّ وَدْفُهُ
كَأَنِّي إِذَا مَا لَاحَ وَالرَّعْدُ مُعُولٌ
سَلِيمٌ وَ صَوْتُ الرَّعْدِ رَاقٍ وَوَدْفُهُ
ذَكَرْتُ بِهِ رِيًّا وَ مَا كُنْتُ نَاسِيًّا
وَلَمَّا التَّقَيْنَا مُحْرَمِينَ وَسَيْرُنَا
نَظَرْتُ إِلَيْهَا وَ الْمَطِيَّ كَأَنَّمَا
فَقَالَتْ أَمَا مِنْكُنَّ مَنْ يَعْرِفُ الْفَتَى
أَرَاهُ إِذَا سَرْنَا يَسِيرُ حِذَاءَنَا
فَقُلْتُ لِتَرْبِيهَا أَلْبَعَاها بِأَنِّي
وَقُولَا لَهَا يَا أُمَّ عَمْرٍ أَلَيْسَ ذَا
تَفَاعَلْتُ فِي أَنْ تَبْذُلِي طَارِفَ الْوَفَا
وَأَمَّا دِمَاءُ الْهَدْيِ فَهِيَ هُدًى لَنَا
- يُحْيِي وَ يَنْدَى رِيحُهُ وَهُوَ حُرْجُفُ⁽¹²⁴⁾
مَتَالِفُ تُسْرِي الرِّيحُ فِيهَا فَتُتَلَفُ
إِذَا نَامَ شَمْلًا فِي الْكَرَى يَتَأَلَفُ⁽¹²⁵⁾
وَعَفْلَتِهِ عَمَّا مَضَى يَتَأَسَفُ
يُرَى بَرْقُهُ كَالْحَيَّةِ الصَّلِّ تَطْرِفُ⁽¹²⁶⁾
وَجَفْنُ السَّحَابِ الْجَوْنِ بِالْمَاءِ يَذْرِفُ
كَفَتْ الرُّقَى مِنْ سُوءِ مَا أَتَكَفُّ⁽¹²⁷⁾
فَأَذْكُرُ لَكِنْ لَوْعَةً تَتَضَعَفُ
بِلَبْيِكَ رَبًّا وَ الرِّكَائِبُ تَعْسِفُ⁽¹²⁸⁾
غَوَارِبُهَا مِنْهَا مَعَاطِسُ رُعْفُ⁽¹²⁹⁾
فَقَدْ رَابَنِي مِنْ طُولِ مَا يَتَشَوَّفُ⁽¹³⁰⁾
وَنُوقُفُ أَخْفَافَ الْمَطِيِّ فَيُوقِفُ⁽¹³¹⁾
بِهَا مُسْتَهَامٌ قَالَتَا نَتَلَطَّفُ⁽¹³²⁾
مِنَى وَالْمُنَى فِي خَيْفَةٍ لَيْسَ يَخْلُفُ
بِأَنْ عَنَّا لِي مِنْكَ الْبَنَانُ الْمُخَضَّبُ⁽¹³³⁾
يُدُومُ وَ رَأْيِي فِي الْهَوَى يَتَأَلَفُ

(123) - أحور: ما في عينه بياض. ساجي الطرف: ساكن العين. الوشاح: شبه قلادة من نسيج عريض يرصع بالجواهر، وتشده

المرأة بين عاتقها وكشحها. صفر: مرصع بالذهب.

(124) - أجاج: الماء المالح.

(125) - غيران: شديد الغيرة. الكرى: النوم.

(126) - جون: سحاب أسود. الودق: المطر كله شديده وهيئه. الصل: الحية التي لا تنفع فيها الرقية.

(127) - سليم: لذيغ. راق: من الرقية: العوذة.

(128) - تعسف: تسير بغير هداية.

(129) - المطي: الدواب التي تركب من نوق و جمال. غواربها: مفردها غارب وهو الكاهل. معاطس: أنوف. رعف: تنزف دما.

(130) - رابني: أدخل الريبة و الشك علي.

(131) - أخفاف: مفردها خف وهو للبعير كالحافر للفرس.

(132) - تربيتها: مثيلتها في السن.

(133) - طارف الوفاء: جديد الوفاء. البنان المخضب: الأصبع المخضب بالحناء.

وَتَقْبِيلُ رُكْنِ الْبَيْتِ إِقْبَالُ دَوْلَةٍ
وَفِي عَرَافَاتٍ مَا يُخْبِرُ أَنَّنِي
فَأَوْصَلْتَا مَا قُلْتُهُ فَتَبَسَّمْتَ
بِعَيْشِي أَلَمْ أُخْبِرْكُمْ أَنَّهُ فَتَى
فَلَا تَأْمَنَّا مَا اسْتَطَعْتُمَا كَيْدَ نُطْقِهِ
إِذَا كُنْتَ تَرْجُو فِي مَنَى الْفَوْزَ بِالْمَنَى
وَقَدْ أُنْذِرَ الْإِحْرَامُ أَنَّ وَصَالَنَا
وَهَذَا وَ قَدْ فِي الْحَصَى لَكَ مُخْبِرٌ
وَحَازِرٌ نَفَارِي لَيْلَةَ النَّفْرِ إِنَّهُ
فَلَمْ أَرِ مِنْ لَيْنَا خَلِيلِي مَوَدَّةٍ
أَمَا أَنَّهُ لَوْلَا أَغْنُ مُهْفَهْفٌ
لَرَجَعَ مُشْتَقٌ وَنَامَ مُسَهَّدٌ

لَنَا وَرَمَانٌ بِالْمَوَدَّةِ يَعْطِفُ
بِعَارِفَةٍ مِنْ عَطْفِ قَلْبِكَ أُسْعَفُ
وَقَالَتْ أَحَادِيثُ الْعِيَاةِ زُخْرُفُ (134)
عَلَى لَفْظِهِ بُرْدُ الْكَلَامِ الْمُفَوِّفُ (135)
وَقُولَا سَتَدْرِي أَيُّنَا الْيَوْمَ أَعْيَفُ (136)
فَفِي الْخِيفِ مِنْ إِعْرَاضِنَا تَتَخَوَّفُ (137)
حَرَامٌ وَأَنَا عَنْ مَزَارِكَ نَصْدِفُ (138)
بِأَنَّ النَّوَى بِي عَنْ دِيَارِكَ تَقْدِفُ (139)
سَرِيعٌ فَقُلْ مَنْ بِالْعِيَاةِ أَعْرِفُ
لِكُلِّ لِسَانٍ ذِي غَرَارَيْنِ مُرْهَفُ
وَأَشْنَفُ بَرَّاقٌ وَأَحْوَرُ أَوْطَفُ (140)
وَأَيَقِنَ مُرْتَابٌ وَأَقْصَرَ مُدْنِفُ (141)

يبدو ابن قاضي ميلة في هذه الأبيات متأثراً بعمر بن أبي ربيعة مقلداً له؛ يقول محمد الطمار: « فيتخيل لك، وأنت تقرأ تغزله، أنك أمام عمر بن أبي ربيعة وهو ينشد قصيدته في البقع المقدسة إبان الحج » (142)

(134) - العيافة: الكهانة.

(135) - المفوف: الموشى.

(136) - أعيف: أقدر على التكهن.

(137) - منى: من مناسك الحج. الخيف: مكان منخفض بمناسك الحج.

(138) - نصدف: نعرض.

(139) - النوى: البعد.

(140) - مهفوف: ضامر البطن. أوطف: كثير شعر أهداب العين.

(141) - أقصر: تراجع. مدنف: رجل براه مرض ملازم أو داء مخامر.

(142) - الطمار محمد، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، (1981م)، ص 33-34.

ويبدو أن هذا الحب قد تسبب للشاعر في شعور عميق بالمعاناة والألم وأن الشاعر قد تعرّض للوم والعتاب والتعنيف.

وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى وصف هذه المرأة التي وقع في غرامها، فهي جميلة ومن مظاهر جمالها حور عينها وسكونها، وهي إلى جانب جمالها الطبيعي، قد تزينت بالحلي وارتدت الثياب. ثم يعبر الشاعر عن شعوره باليأس ويعزز شعوره باليأس هذا "الغيران"، ومجيء اللفظ على وزن صيغة المبالغة "فعلان" التي تدل على الكثرة له ما يبرره. فالشاعر من خلال توظيفه لهذه الصيغة يؤكد على شدة غيرة هذا الرجل الذي يجفو النوم ولا تكرر له عين من أجل أن يفرق بين الشاعر وحبيبته ويكدر صفو حياتهما. بل إن هذا الغيران يظل يتحسر ويتأسف على كل لحظة من لحظات القرب والوصال بين الشاعر وحبيبته.

وربما كان هذا "الغيران" وسيلة اختلقها خيال الشاعر ليقول للحببية: « إن حبنا يتهدده الضياع و إن أعين الحساد تترصد بنا وعليه يتعين توثيق هذه العلاقة وتوطيدها بما يضمن استمرارها وديمومتها ».

إن توظيف الشاعر للفظ "جون" التي تعني السحاب الأسود يحيل إلى حالة اليأس التي تنتاب الشاعر وتسيطر على مشاعره وأحاسيسه.

إن وضع الشاعر بلغ حد المأساة، ومأساة الشاعر في حبه هي مأساة الوجود كلّها. وكأن مظاهر الطبيعة قد هالها ما آل إليه حال الشاعر. وما بكاء الرعد "الرعد معول" إلا مظهر من مظاهر الحزن والأسى.

ويواصل الشاعر سرد تفاصيل مغامرته العاطفية عن طريق الحوار؛ فيذكر أنه التقى بحبيبته في الحج، وأنه لما نظر إليها سألت رفيقتها إن كانتا تعرفانه، وأخبرتاه أنها ترتاب في أمره بسبب ملاحقته لها وسعيه خلفها، ثم يقول أنه طلب من صاحبتها أن تبلغها بأنه مغرم بها ويمضي الشاعر في تأويل ما للأمكنة والشعائر من علامات على قرب اللقاء، ويطلب من صاحبتها أن تتوسل لها بقدسية الأمكنة التي حلت بها حتى تحقق مناه ولا تخيب أمله.

ويبدو أن هذه المرأة قد أومأت إلى الشاعر بطرف أصبعها المخضب بالحناء ما جعله يتفاعل بوفائها له.

ويذكر الشاعر أن صاحبتها قد أوصلتا رسالته إليها فكان ردّها: ليتفاعل كما يشاء فلا تتخدعا بطيب كلامه وأبلغاه أينا أقدر على التأويل والتنبؤ. فإن الإحرام دليل على حرمة وصالنا؛ وهو علامة إعراضي عن زيارته، وكذلك رمي الحصى دليل على الرحيل والجفاء. فالشاعر يصور هذه المرأة عفيفة متمنعة يسعى خلفها ولكنها تصدّه وتعرض عنه. ورغم هذا الحوار الساخن وهذه الملاسنة الكلامية التي دارت بين الشاعر وحبيبته، إلا أن الشاعر لا يتصور مثيلاً لهما في الحب و المودة.

ثم يستعرض الشاعر بعض الأوصاف الحسية للحببية، فهي ضامرة البطن في صوتها غنة، ذات أسنان بيضاء حسنة، وعينها حوراء كثيرة شعر الحاجب. فلولا مظاهر الجمال هذه، يقول الشاعر، لما كلفت بها ولما أصبت بالسهاد والأرق.

وابن قاضي ميلة جمع في هذه الأبيات بين التصوير الحسي والتصوير المعنوي للمرأة في غير فحش، ولا ابتذال تمجده النفوس وتآباه طبائع البشر.

وقد صور الشاعر في هذه الأبيات صباغة المحب وما يلقاه من معاناة جراء الجفاء والصدود، وجمال المحبوب وما يتصف به من مزايا خلقية و نفسية.

والحق أن هذا المنزع الفني الذي سلكه ابن قاضي ميلة وابتدعه الشعراء قبله كامريء القيس من الشعراء الجاهليين وابن أبي ربيعة من الشعراء الأمويين، والمتمثل في أسلوب القص والحوار ينم عن إدراك الشاعر للأثر النفسي الذي يتركه هذا الأسلوب في نفس المتلقي لما يتضمنه من عناصر التشويق والإمتاع والإثارة.

ولابن قاضي ميلة مقطوعة غزلية تتدفق رقة و عذوبة؛ يقول [من الرمل]:⁽¹⁴³⁾

قَالَتِ الْحَسَنَاءُ لَمَّا أَنْ رَأَتْ أَدْمَعِي تَرْفُضُ فِي مَا ابْتَدَرَا

لَيْسَ هَذَا الدَّمْعُ مَا خُبِّرْتُهُ أَنَا مَنْ يَهْدِي إِلَيْكَ الْخَبْرَا

رَقَّ فِي خَدِّي مِنْ مَاءِ الصَّبَا رَوْنَقٌ يُعْشِي سَنَاهُ الْبَصَرِ⁽¹⁴⁴⁾

تَأْخُذُ الْأَلْحَاطُ مِنْهُ رِيَّهَا فَإِذَا جَازَ التَّنَاهِي قَصْرَا

عهد المرابطين والحماديين:

⁽¹⁴³⁾ الشنترنيني أبو الحسن علي بن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: سالم مصطفى البدوي، ط1، دار الكتب

العلمية، بيروت، (1998م)، مج 4، ص 278-279.

⁽¹⁴⁴⁾ - يعشي: المصدر منه العشا: سوء البصر من غير عَمَى.

ومن شعراء هذا العهد يوسف بن النحوي البسكري⁽¹⁴⁵⁾ الذي يقول في إحدى مقطوعاته الغزلية [من الطويل]:⁽¹⁴⁶⁾

بِمَا اسْتَرْقَتْهُ مِنْ جُفُونِكَ بَابِلُ بِمَا عَلِمْتَ مِنْ مُقْلَتَيْكَ الْمَنَاصِلُ⁽¹⁴⁷⁾
بِوَجْهِكَ مَاءُ الْحُسْنِ فِي صَفَحَاتِهِ كَذِكْرِكَ مِنِّي فِي الضَّمَائِرِ جَائِلُ
خُذُونِي عَلَى التَّجْرِبِ عَبْدًا فَإِنْ أَكُنْ أُخَالِفُ أَمْرًا فَاطْرَاحَ مَعَاجِلُ
فَمَا طُوِيَتْ إِلَّا عَلَيْكُمْ جَوَانِحُ وَلَا بُسِطَتْ إِلَّا عَلَيْكُمْ أَنَامِلُ

فهو يتغنى في هذه الأبيات بسحر عيني حبيبته وبجمال وجهها ويرى أن ذكر هذه المرأة يسري في كيانه ووجدانه؛ وهو لذلك متيم بها تترع على عرش قلبه، لا يحب سواها ولا يكلف إلا بها.

أما الشاعر عمر بن فلفول البجائي⁽¹⁴⁸⁾ فمن شعره الغزلي هذه المقطوعة [من الطويل]:⁽¹⁴⁹⁾

وَقَالُوا نَأَى عَنْكَ الْحَبِيبُ فَمَا الَّذِي تَرَاهُ إِذَا بَانَ الْحَبِيبُ الْمُوَاصِلُ
فَإِنْ أَنْتَ أَحْبَبْتَ التَّصَبُّرَ بَعْدَهُ وَلَمْ تَسْتَطِعْ صَبْرًا فَمَا أَنْتَ فَاعِلُ
فَإِنَّ الْهَوَى مَهْمًا تَمَكَّنَ فِي الْحَشَا وَحَلَّ شِعَافَ الْقَلْبِ لَيْسَ يُزَايِلُ
فَكَمْ رَامَ أَهْلُ الْحُبِّ قَبْلَكَ سَلْوَةً وَزَادَهُمْ عَنْهَا هَوَى مُتَوَاصِلُ

(145) - هو أبو الفضل يوسف بن محمد بن محمد بن يوسف المعروف بابن النحوي ولد سنة (453هـ-1061م). أصله من بسكرة إلا أن أبويه انتقلا إلى توزر (إفريقيا) وبها ولد ونشأ ثم ارتحل إلى المغرب الأوسط واستقر بقلعة بني حماد بعد أن زار المغرب الأقصى. توفي سنة (513هـ-1119م).

(146) - الأصفهاني العماد الكاتب، **خريدة القصر و جريدة العصر**، تح: محمد المرزوقي، محمد العروسي المطوي، الجيلالي بلحاج، ط2، الدار التونسية للنشر، تونس (1973م)، ج1، ص339.

(147) - المناصل: السيوف.

(148) - كان أبو حفص عمر بن فلفول كاتباً للسلطان يحيى بن عبد العزيز الذي هو آخر ملوك الدولة الحمادية ببجاية.

كان ابن فلفول يدعى الفقيه كما كانت له اليد الطولى في الإنشاء الدال على تفوقه في البلاغة والبيان.

(149) - المصدر السابق، ج1، ص179.

فَقُلْتُ أَلَا لِلصَّبْرِ مَفْرَعُ عَاشِقٍ وَلِلصَّبْرِ أُحْرَى بِي وَ إِنْ غَالِ غَائِلُ (150)
سَأَصْبِرُ حَتَّى يَفْتَحَ اللَّهُ فِي الْهَوَى بَوْصِلِ حَبِيبِ طَالَ فِيهِ الطَّوَائِلُ

فالشاعر يعبر عن ردّ فعله عندما جاءه من يبلغه برحيل الحبيبة وابتعادها عنه ويسأله ما الذي سيفعله غداة رحيل هذه المرأة التي كانت على صلة حميمة بالشاعر؟ ويذكره هذا السائل بأنه إن تجلد بالصبر لم يحتمل مرارته لأن الهوى إذا سكن الفؤاد واستقر به لن يبرحه ولا سبيل إلى الخلاص منه. فما أكثر المحبين الذين راموا السلوى والنسيان ولكن لم يزددهم ذلك إلا هوى وصبابة. فيجيب الشاعر هذا السائل بأن العاشق أولى به وأحرى له أن يتجمل بالصبر وأن يتحمل تبعات الهوى، وأن يتشبث بالأمل حتى يفتح الله عليه بوصل الحبيبة وإن طال غيابها.

وللشاعر علي بن مكوك (151) مقطوعة غزلية يتحدث فيها عن لواعج الشوق وتباريح الهوى؛ يقول [من الطويل]: (152)

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ مِنَ الدَّهْرِ عَوْدَةٌ لَيَقْرَبَ نَاءٍ لَيْسَ يُدْرِي لَهُ أَيْنُ
تَكَدَّرَ صَفْوُ الْعَيْشِ مُذْ جَدَّ بَيْنَنَا وَأَيُّ التَّدَاذِ لَا يُكَدِّرُهُ الْبَيْنُ
لَعَلَّ الَّذِي يُبْلِي وَ يُشْفِي مِنَ الْأَسَى يُعِيدُ الَّذِي وَلَّى فَكُلُّ بِهِ هَيْنُ
غَدَوْتُ مِنَ الْأَيَّامِ فِي حَالِ عُسْرَةٍ تُطَالِبُنِي دَيْنًا وَلَيْسَ لَهَا دَيْنُ

يبدو أن الشاعر يعاني من ألم الفراق وأوجاع البعاد بسبب ارتحال الحبيبة إلى مكان بعيد ويتأسى الشاعر لفراقها، ومما زاد حسرتة وأساه أنه لا يدري الموطن الذي حلت به. ويتمنى الشاعر أن تعود آلة الزمن إلى الماضي ليستعيد لحظات القرب والوصال وذكريات الحب والهوى. فهذا الفراق قد نَعَصَ على الشاعر حياته وكَدَّرَ صفوها. ويعزو الشاعر ما حل به من عسر وسوء طالع إلى الزمان.

عهد الموحدين:

لم يعن الشعراء في هذا العهد بالغزل وانصرفوا إلى أغراض أخرى كالمدح والثناء. ومن الشعراء الذين تغزلوا بالمرأة في هذا العهد الحسن بن الفقون القسنطيني (153) وإن كان الشاعر

(150) - غال: غاله إذا وصل إليه منه شر .

(151) - هو أبو علي بن مكوك الطنبلي شاعر ذكره ابن بشرون في كتابه "المختار في النظم والنثر".

(152) - المصدر السابق، ج1، ص184.

لا يتغزل بامرأة بعينها، فإنه ينقل لنا في إحدى قصائده ما وقع عليه ناظره من مظاهر الجمال البشري في كل موطن حل به أثناء رحلته من قسنطينة إلى مراكش يقول [من الوافر]: (154)

أَبِي الْبَدْرِ الْجَوَادِ الْإِرْحِيَّ	أَلَا قُلْ لِلْسَرِيِّ بَنُ السَّرِيِّ
وَيَا بَحْرَ النَّدَى بَدْرَ النَّدِيِّ	أَيَا مَعْنَى السِّيَادَةِ وَالْمَعَالِي
وَمَا قَدْ حُرَّتْ مِنْ حَسَبٍ عَلِيٍّ	أَمَّا وَبِحَقِّكَ الْمُبْدَى جَلَالًا
وَمَا أُوتِيَتْ مِنْ خُلُقٍ رَضِيٍّ (155)	وَمَا بَيْنِي وَبَيْنَكَ مِنْ ذِمَامٍ
وَلَيْسَ سِوَى فُؤَادِي مِنْ رَمِيٍّ (156)	لَقَدْ رَمَتْ الْعُيُونُ سِهَامَ غُنْجٍ
وَحَسْبُكَ دَمْعَ عَيْنِي مِنْ أَتِيٍّ	فَحَسْبُكَ نَارَ قَلْبِي مِنْ سَعِيرٍ
سِوَى زَيْدٍ وَعَمْرُو غَيْرُ شَيْءٍ (157)	وَكُنْتُ أَظُنُّ أَنَّ النَّاسَ طُرًّا
أَمَّا لَتَنِي بِكُلِّ رَشَى أَبِيٍّ (158)	فَلَمَّا جِئْتُ مِيلَةَ خَيْرِ دَارٍ
أَوَارَ الشَّوْقِ بِالرِّيقِ الشَّهْيِ (159)	وَكَمْ أَوْرَتْ ظِبَاءُ بَنِي وَرَارٍ
يَضِيقُ بِوَصْفِهَا حَرْفُ الرَّوِيِّ	وَجِئْتُ بِجَايَةٍ فَجَلْتُ بُدُورًا
بِمَغْسُولِ الْمَرَاشِفِ كَوَثَرِيٍّ (160)	وَفِي أَرْضِ الْجَزَائِرِ هَامَ قَلْبِي
بِلَيْنِ الْعُطْفِ وَالْقَلْبِ الْقَسِيِّ	وَفِي مَلْيَانَةٍ قَدْ ذُبْتُ شَوْقًا

(153) - هو أبو علي الحسن بن الفقون القسنطيني أصلاً ونشأة تلقى مبادئ العلوم العربية بمسقط رأسه ثم رحل إلى مراكش ومدح خليفة بني عبد المؤمن وجازاه بأحسن الجوائز وكان رجلاً فاضلاً ذا حظوة واعتبار ومن أشهر تلاميذه العبدري صاحب الرحلة. كان ابن الفقون أديباً صاحب أخبار ظريفة وأشعار راقية وكان غزير النظم والنثر معاً كما كان له "ديوان شعر" وتواشيع مستحسنة لكنها ضاعت مع ما ضاع من التراث الأدبي الجزائري.

(154) - العبدري البلنسي محمد، الرحلة المغربية، تحقيق: أحمد بن جدو. كلية الآداب الجزائرية، الجزائر. (بدون تاريخ)،

ص 30-31.

(155) - ذمام: عهد وميثاق.

(156) - غنج: دلال.

(157) - طرا: ما لا يحصى عدده من صنوف الخلق.

(158) - رشا: غزال.

(159) - أوار: حرقه.

(160) - كوثر: منسوب إلى الكوثر، وهو وادي في الجنة عذب زلال.

- وَفِي تَنَسٍّ نَسِيْتُ جَمِيلَ صَبْرِي
وَفِي مَارُونةً مَارَلْتُ صَبًّا
وَفِي وَهْرَانٍ قَدْ أَمْسَيْتُ رَهْنًا
وَأَبَدْتُ لِي تَلِمْسَانَ قُدُودًا
وَلَمَّا جِئْتُ وَجْدَةً هَمْتُ وَجْدًا
وَحَلَّ رَشَا الرِّبَاطِ رَشَا رِبَاطِي
وَأَطْلَعَ قَطْرُ فَاسٍ لِي شُمُوسًا
وَمَا مَكْنَسَةٌ إِلَّا كِنَاسُ
وَفِي مُرَاكَشَ يَا وَبِحَ قَلْبِي
بُدُورٌ بَلَّ شُمُوسٌ بَلَّ صَبَاحُ
أَنْحَنُ مَصَارِعُ الْعُشَاقِ لَمَّا
بِقَامَةٍ كُلِّ اسْمَرٍ سَمْهَرِيٍّ
إِذَا انْسَوْنِي الْوِلْدَانَ حُسْنًا
فَهَا أَنَا قَدْ اتَّخَذْتُ الْغَرْبَ دَارًا
عَلَى أَنْ اشْتِيَاقِي نَحْوَ زَيْدٍ
يُقَاسِمُنِي الْهَوَى شَرْقًا وَغَرْبًا
فَلِي قَلْبٌ بِأَرْضِ الشَّرْقِ عَانَ
فَهَذَا بِالْغُدُوِّ يَهِيمُ غَرْبًا
- وَهَمْتُ بِكُلِّ ذِي وَجْهِ وَضِيٍّ
بِوَسْتَانِ الْمَحَاجِرِ لُودَعِيٍّ (161)
لِظَامِي الْخَصْرِ ذِي رِنْفٍ رَوِيٍّ (162)
جَلَبَنَ الشَّوْقَ لِلْقَلْبِ الْخَلِيٍّ
بِمُنْخَنَثٍ الْمَعَاطِفِ مَعْنَوِيٍّ (163)
وَتَيَّمَنِي بِطَرْفٍ بَابِلِيٍّ (164)
مَعَارِبُهُنَّ فِي قَلْبِ الشَّجِيٍّ
لَأُحْوَى الطَّرْفِ ذِي حُسْنٍ سَنِيٍّ (165)
أَتَى الْوَادِي فَطَمَّ عَلَى الْقَرِيٍّ (166)
بِهْيٍ فِي بَهْيٍ فِي بَهْيٍ
سَعَيْنَ بِهِ فَكَمْ مَيْتَ وَحَيٍّ
وَمُفْلَةً كُلِّ أَبْيَضٍ مُشْرِفِيٍّ (167)
أُنْسِيَهُمْ هَوَى غِيلَانَ مَيٍّ (168)
وَادَعَى الْيَوْمَ بِالْمُرَاكِشِيِّ
كَشَوْقِي نَحْوَ عَمْرُو بِالسَّوِيِّ
فَيَا لِلْمَشْرِقِيِّ الْمَغْرِبِيِّ
وَجِسْمٌ حَلَّ بِالْمَغْرِبِ الْقَصِيِّ (169)
وَذَاكَ يَهِيمُ شَرْقًا بِالْعَشِيِّ

(161) - وسنان المحاجر: ناعس العيون.

(162) - ظامي الخصر: دقيق الخصر. ردف روي: العجيزة المكتنزة الغليظة.

(163) - منخنث: متثني.

(164) - رشا: حبل.

(165) - كناس: مأوى الطيبي. أحوى: ما فيه سواد و خضرة وقيل حمرة تضرب إلى السواد. سني: رفيع.

(166) - طم: علا وارتفع وملأ النهر. القري: مجرى الماء إلى الرياض.

(167) - سمهري: الرمح الصلب. مشرفي: سيف.

(168) - غيلان مي: الشاعر ذو الرمة عاشق مي.

(169) - عان: أسير.

وَلَوْلَا اللَّهُ مُتُّ هَوًى وَوَجَدًا وَكَمْ لِلَّهِ مِنْ لُطْفٍ خَفِيٍّ

والملاحظ أن أغلب النماذج الغزلية التي قيلت في الفترات التي سبقت العهد الزياني طغى عليها التصوير الحسي للمرأة واتسمت بالتقليد الفني عدا بعض النصوص والمقطوعات الشعرية لابن رشيق وابن قاضي ميلة.

الفصل الثاني

في الكون أفانين من الجمال تنظره، تتجلى في السماء الصافية ونجومها المتألئة، وفي منظر الشروق والغروب، وفي البحر السّاجي، والجدول الرقراق، والمروج الخضر والحدائق النُضْر، وتتجلى في الإنسان والحيوان، وفي النغمات والألحان، وفي الرائع البارح من فن القول، والعبقري الممتع من الصور والتماثيل وغيرها.⁽¹⁷⁰⁾

ولعل مظاهر الجمال المبتوثة في الكون هي التي استهوت الشاعر العربي فانفعل بها وراح يتغنى بجمالها، فعبر عن افتتانه بالطبيعة حية وصامتة، كما افتن بالجمال البشري، فكان أغلب الشعر العربي القديم يدور حول المرأة، لأن الشاعر قد وجد في المرأة خير وسيلة تجسد إحساسه بالجمال وتذوقه له؛ يقول محمد مرتاض: «ونحسب أن غرض الغزل يمثل - من الناحية الجمالية - صورة معربة عن إحساس العربي بالجمال، وتفوقه في تحديد ملامحه، وأيّ جمال أروع وأشدّ نضارة من الجمال البشري؟! ... فالألواح والتماثيل - بغض النظر عما تبرزه من تجاوزات أحياناً - لا ترقى إلى النسق الذي نلاحظه في الجمال الإنساني»⁽¹⁷¹⁾

والغزل أكبر عون في رسم المرأة في لباسها وفي أعضاء جسدها وفي حركاتها، وتقلها ومنهاج عيشتها، مبيّناً أثر العصر الذي عاشت فيه، مصوراً الحرقلة والأسى والنعيم والسعادة عند الشاعر وعند المعشوقة.⁽¹⁷²⁾

وقد عني الشعراء الجزائريون بالتصوير الحسّي للمرأة فجاءت صورهم عن المرأة تتراوح بين صور جزئية يقتصرون فيها على وصف عضو واحد أو عضوين من أعضائها الجسدية وصور كلية حاول فيها الشعراء تقديم صورة متكاملة للمرأة من خلال وصف شامل لملامحها الجسدية .

I - الصور الجزئية:

(170) - الحوفي، أحمد محمد، الغزل في العصر الجاهلي، ط3، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،

(بدون تاريخ)، ص21.

(171) - مرتاض محمد، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم (محاولة تنظيرية وتطبيقية)، ديوان المطبوعات

الجامعية، الجزائر (1998م)، ص48.

(172) - الزواوي خالد، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص93 .

1- القوام:

قوام المرأة من الجمال ما يغري، ومن الحسن ما يفتن، وإدراك ما في قوام المرأة من جمال لا يكلف الرجل كثيرا؛ لأن المرأة مهما حرصت على إخفاء مفاتنها، ومداراة جمالها، فإنها لا تستطيع أن تخفي ذلك في قوامها. والرجل العربي يرى جمال القوام في امتلائه فإذا كانت المرأة كذلك فقد تحقق نصف جمالها أو أكثره.⁽¹⁷³⁾

وقد تحدث الشعراء الجرائريون عن قوام المرأة وذكروا جملة من الموصفات التي ينبغي توفرها في مظهرها العام لكي يتحقق جمال قوامها منها طول القامة ودقة الخصر وثقل الأرداف.

الطول: أحب العرب المرأة الطويلة وهم يقصدون بالمرأة الطويلة المعتدلة القوام وليست الطويلة طولا فاحشا يتنافى مع الذوق السائد في بيئتها وعصرها ولا يتناسق مع مظهرها العام؛ يقول أحمد محمد الحوفي: « أحبوا المرأة الطويلة. ولا أقصد بالطول أن تفرع الرجال، وإنما أقصد ألا تسمى قصيرة، وذلك أنسب لشكلها وقوامها الذي أغرموا به، ومن شأن الطول أن يبرز محاسن الصدر والخصر والردفين، ومن شأنه أن يتناسب مع طول العنق وطول الشعر وانسراح الساعدين والساقين، ومن شأنه أن يساعد على مرونة الحركة والتنشيط، فهو إذن صفة لازمة للاتساق العام »⁽¹⁷⁴⁾

ومن الشعراء الجرائريين الذين عبروا عن إعجابهم بطول المرأة وجمال قوامها الشاعر ابن الخلف القسنطيني⁽¹⁷⁵⁾؛ يقول [من البسيط]:⁽¹⁷⁶⁾

غُصْنٌ تَمْنُطَقُ بِالسَّرِّ الْبَدِيعِ وَ قَدْ عَلَتْهُ مِنْ وَرْدٍ خَدَّيْهِ أَكَالِيلُ

بل إن قد المرأة قد يبرز الغصن أحيانا في الحسن و الجمال؛ يقول [من الطويل]:⁽¹⁷⁷⁾

(173) - خليل محمد عودة، صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان (1998م)، ص107.

(174) - الحوفي أحمد محمد، الغزل في العصر الجاهلي، ص36.

(175) - هو أحمد بن عبد الرحمان بن محمد، شهاب الدين، أبو العباس، الخلف: شاعر، أديب، ناثر، ولد بقسنطينة سنة (829هـ-1425م)، وذهب به والده إلى الحجاز فأقام بها أربع سنين. ثم تحول إلى بيت المقدس فحفظ القرآن. انتقل إلى القاهرة ومنها إلى المغرب حيث استكتبه المولى المسعود بن عثمان حفيد أبي فارس الحفصي و دخل القاهرة بعد ذلك غير ما مرة، توفي بتونس سنة (899هـ-1494م).

(176) - القسنطيني ابن الخلف، ديوان جني الجنيتين في مدح خير الفرقتين، ص136.

وَيَا بَانَّةَ رَامَ الْقَضِيبُ إِنِّشَاءَهَا بِلاَ حَسَدٍ لِلْغُصْنِ قَدْكَ أَقْوَمُ

أما الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني⁽¹⁷⁸⁾ فقد شبهه قد المعشوقة بالرمح ليدلل على استقامة قوامها.

ويبدو أن جمال قوام هذه المرأة قد كان له أثره البالغ على نفس الشاعر؛ الأمر الذي جعله لا يقدره بثمن محدد؛ يقول [من الطويل]:⁽¹⁷⁹⁾

حَبِيبٌ تَغَالَى قَدُّهُ حِينَ سُمْتُهُ وَقَالَ قَوَامِي رُمْحُهُ مَا يُقَوِّمُ
ويقول كذلك [من الطويل]:⁽¹⁸⁰⁾

وَبِي مَنْ يَحْجُ الْغُصْنُ رُمْحَ قَوَامِهَا إِذَا بَاتَ فِي الرَّوْضِ النَّضِيرِ يُنَاطِرُهُ⁽¹⁸¹⁾
وينسج الشاعر ابن الخلوف على منواله فيشبهه قامة المعشوقة بالرمح؛ يقول [من الطويل]:⁽¹⁸²⁾

فَوَجَّنْتُهَا وَالتَّغُرُّ نَارًا، وَجَنَّةً، وَقَامَتْهَا وَاللَّحْظُ رُمْحٌ وَمَخْدَمٌ⁽¹⁸³⁾

ومن هذا القبيل قول الشاعر أبو عبدالله الأريسي⁽¹⁸⁴⁾ [من البسيط]:⁽¹⁸⁵⁾

(177) - المصدر السابق، ص 235.

(178) - هو أبو العباس أحمد بن يحيى بن أبي حجلة الملقب بشهاب الدين ولد بزاوية جده الشيخ عبد الواحد بناحية تلمسان سنة (725هـ-1325م). وبهذه المدينة نشأ وقرأ، ثم رحل إلى المشرق صحبة والديه وإخوته فزار الحجاز، ثم نزل دمشق وأقام بها مدة من الزمن ثم انتقل إلى القاهرة وولي فيها مشيخة الصوفية، توفي بالطاعون سنة (776هـ-1375م).

(179) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة، ديوان الصبابة، تقديم وتحقيق وتعليق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر (بدون تاريخ)، ص 65.

(180) - المصدر السابق، ص 17.

(181) - النضير: الحسن.

(182) - القسطيني ابن الخلوف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص 233.

(183) - المخدم: السيف القاطع.

وَلَا عَوَامِلَ إِلَّا مِنْ قُدُودِهِمْ وَلَا صَوَارِمَ إِلَّا مَا انْتَضَى الْحَوْرُ (186)

ومنهم من شبه قد المرأة في حال وقوفها بقضيب لين الملمس حسن المنظر أما إذا مالت وحنّت جسدها فإنها تشبه الغصن حين ينثني؛ وفي هذا يقول الشاعر أبو محمد عبد الله بن علوان [من البسيط]: (187)

يُبْدِي لِمُبْصِرِهِ مِنْ وَجْهِهِ قَمَرًا عَلَى قَضِيبٍ لُجَيْنٍ نَاعِمٍ نَضِيرٍ
وَإِنْ تَنَتَّى تَنَى مِنْ قَدِّهِ غُصْنًا وَإِنْ رَنَا سَلَّ أَسْيَافًا مِنَ الْحَوْرِ (188)

ويشبه الشاعر محمد المليكشي البجائي (189) معشوقته وهي تتمايل وتترنح بغصن طري يتجه شرقا وغربا؛ يقول [من الكامل]: (190)

وَتَمَايَلَتْ كَالْغُصْنِ أَخْضَلَهُ النَّدَى رَيَّانَ مِنْ مَاءِ الشَّيْبَةِ مَخْصَبٍ
تُنْتِيهِ أَرْوَاحُ الصَّبَابَةِ وَالصَّبَا فَتَرَاهُ بَيْنَ مُشْرِقٍ وَمُغْرَبٍ

ويتحدث الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني عن قوام المرأة حين يشبه حرف الألف بامرأة رشيقة القامة، ووجه الشبه بينهما هو الاستقامة والاعتدال؛ يقول [من الهزج]: (191)

-
- (184) - هو محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد الأريسي المعروف بالجزائر، أبو عبد الله: شاعر، أديب من كبار أدباء الجزائر في أواسط المائة السابعة. كان يسلك في شعره سلوك المتنبي. قال عنه الغبريني: «هو من أدباء الكتاب، كان حسن النظم والنثر، مليح الكتابة سهل الشعر، كثير التجنيس يأتيه عفوا من غير تكلف، وكان مليح التواشيع، إن طال في شعره أعرب، وإن اقتصر أعجب، له شعر كثير في كل فن من فنون الشعر، وكان شيخ كتبة الديوان ببجاية.»
- (185) - الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيق: رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر (بدون تاريخ)، ص 292.
- (186) - العوامل: الرماح.
- (187) - المصدر السابق، ص 263.
- (188) - رنا: أدام النظر.
- (189) - محمد بن عمر بن علي بن محمد بن إبراهيم بن عمر المليكشي البجائي، ثم التونسي الجزائري، أبو عبد الله: شاعر أديب. أخذ عن علماء مدينة الجزائر، ثم رحل إلى المشرق وحج، فروى عنه جماعة بمصر والحجاز كالرضي الطبري ومحمد بن عبد الحميد القرشي. وعني بالكتابة والأدب وله في التصوف قدم راسخ. دخل الأندلس سنة 718هـ، ومدح الكبراء، ثم رجع إلى وطنه توفي بتونس سنة (740 هـ - 1339م).
- (190) - الحفناوي أبو القاسم محمد، تعريف الخلف برجال السلف، ط2، المكتبة العتيقة، تونس، (1985م)، ج1، ص 179.
- (191) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة، ديوان الصبابة، ص 65.

رَشِيقُ الْقَامَةِ النَّضْرَه

فَكَمْ أَلْفٌ بِهَا أَمْسَى

ويقول في المعنى نفسه [من الوافر]: (192)

فَلَا تَعْجَبْ لِدَمْعِي أَنْ تَوَالَيَ

رَفَضْتُ النَّوْمَ بَعْدَكَ يَا عَلِيُّ

حَكَّتْ أَلْفَاتُهُ السُّمَرَ الطَّوَالَا

وَوَافَانِي كِتَابٌ مِنْكَ عَالٍ

وتفضيل ابن أبي حجلة للمرأة الطويلة لا يعكس ذوقا فرديا يخص الشاعر وحده، بل يعكس ذوقا جماعيا مشتركا ومتوارثا؛ فقد كان العرب يستحسنون في المرأة طول أربعة. جاء في ديوان الصبابة لأحمد بن أبي حجلة التلمساني: «ومما يستحسن في المرأة طول أربعة وهي: أطرافها، وقامتها، وشعرها وعنقها» (193)

وسئل أعرابي عن النساء و كان ذا هم بهن فقال: «أفضل النساء أطولهن إذا قامت وأعظمهن إذا قعدت...» (194)

ومما يزيد قوام المرأة جمالا دقة خصرها وضمورها، يعبر الشاعر ابن الخلوف عن إعجابه بامرأة تتمتع بجملة من الأوصاف والمفاتن الحسية منها دقة الخصر؛ يقول [من الطويل]: (195)

فَوَيْلَاهُ حَتَّى خِصْرُهَا يَتَهَضَّمُ

وَأَزْرَى عَلَيَّ الْخِصْرُ إِذْ قُلْتُ قَدْ رَهَا

ويصور الشاعر عفيف الدين سليمان بن علي بن عبد الله التلمساني (196) الحبيبية وقد بدت ضامرة الخصر؛ يقول [من البسيط]: (197)

(192) - المصدر السابق، ص 66.

(193) - المصدر السابق، ص 57.

(194) - الجوزية ابن قيم، أخبار النساء، تحقيق: عبد المجيد طعمة الحلبي، ط 1، دار المعرفة، لبنان، (1997م)، ص 12.

(195) - القسنطيني ابن الخلوف، ديوان جني الجنيتين في مدح خير الفرقتين، ص 235.

(196) - هو سليمان بن علي بن عبد الله الكومي التلمساني الملقب بعفيف الدين ولد بتلمسان سنة (610هـ-1213م). ارتحل إلى الشرق، فدخل القاهرة ثم سافر إلى بلاد الروم و بنى فيها أربعين خلوة ثم استوطن دمشق و كان متصوفا يتكلم عن

نَادَى ضَنَى خِصْرِهِ مَنْ يَشْتَرِي سَقَمًا مَنِّي لِيَفْنَى فِي الْحُبِّ قُلْتُ أَنَا

ويبدو أن هذه المرأة قد سحرت الشاعر بجمالها الأخاذ مما جعله يعبر عن إعجابه بها إعجاباً بلغ به حد الفناء؛ وكأن الشاعر يحصر جمال هذه المرأة في دقة خصرها فهو سرّ حسنها وجمالها.

وطالما كانت المرأة الضامرة البطن الدقيقة الخصر مثارا لإعجاب الشعراء الجزائريين واهتمامهم؛ يقول أبو محمد عبد الله بن علوان [من البسيط]: (198)

مُهَفِّهٌ بَتُّ أُسْقَى مِنْ مَرَاشِفِهِ خَمْرًا فَأَسْقَى الضَّمَامَ مِنْ بَارِدِ خَصِرِ (199)

وإذا كان الشعراء الجزائريون قد عبروا عن افتتانهم بدقة الخصر وما يضيفه من رونق وجمال على قوام المرأة، فإن صورة المرأة السمينية البدينة كانت حاضرة في أشعارهم؛ ومن ثم، فقد أشادوا بالمرأة ثقيلة الأوراك وعدّوا ذلك عنصرا من عناصر الجمال و أحد المقاييس الحسية التي ينبغي توفرها في المرأة.

يقول الشاعر ابن خميس التلمساني [من الكامل]: (200)

اصطلاح" القوم" ويتبع طريقة ابن العربي في أقواله وأفعاله. توفي بدمشق سنة (690هـ-291م). ودفن بدمشق بمقابر الصوفية.

(197) - الكتبي محمد بن شاكر بن أحمد، فوات الوفيات، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (بدون تاريخ)، ج1، ص366.

(198) - الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص263. هو أبو محمد عبد الله بن علوان البجائي. تولى خطة العدالة ببجاية. وكان النائب في صلاة الفريضة بجامعها الأعظم. كان ابن علوان جامعا بين الكتابيتين الشرعية والأدبية وله نظم حسن سلك فيه طريق أهل الحجاز ونجد ينحو فيه إلى اللطافة و يتجنب الكثافة وعلى شهادته كان يعمل في الديار السلطانية لأنه كان شيخ الكتابة الشرعية في وقته.

(199) - مهفف: ضامر البطن رقيق الخصر.

(200) - يحيى بن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تحقيق: عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية،

الجزائر، (1980م)، ج1، ص112.

هو محمد بن عمر بن محمد الحجري الرعيني، أبوعبد الله، الشهير بابن خميس التلمساني. ولد بتلمسان

وَكَاثِمًا خَافَتْ بُغَاةَ وُشَاتِيهَا فَاتَّتَكَ مِنْ أَرْدَافِهَا فِي عَسْكَرٍ

فهو يصفها بثقل الأرداف و ضخامة العجيزة.

ويقول الفقيه والأديب أبو عبد الله محمد بن البناء [من البسيط]:⁽²⁰¹⁾

وَشَادِنٍ خَنِثٍ الْأَعْطَافِ مِنْ تَرَفٍ عُلْفَتُهُ بَدْرًا ثُمَّ فَوْقَ أُمْلُودٍ⁽²⁰²⁾

2- الوجه:

إذا كان قوام المرأة يسحر الرجل ويعجبه بما فيه من إغراء أو ما يحمل من حسن، فإن الوجه لا يقل عن القوام إغراءً وإذا كان القوام هو الرمز الأول لجمال المرأة، فإن الوجه هو الرمز الأول لاكتمال هذا الجمال.⁽²⁰³⁾

وفي الحديث النبوي الشريف عن ابن عباس أنه قال: قال رسول الله (T):

« النظر إلى الوجه الجميل يجلو البصر؛ والنظر إلى الوجه القبيح يورث الفلج ». ⁽²⁰⁴⁾

وقد وصف الشعراء الجزائريون وجه المرأة بأنه أبيض مشرق كالقمر وأنه أبيض ناصع البياض يضيء كما تضيء الشمس أو المصابيح؛ فهذا الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني يشبه وجه إحدى الفتيات التي أقدمت على زيارته ليلاً بالشمس في بياضه وضيائه؛ يقول [من الوافر]:⁽²⁰⁵⁾

فَتَاةٌ حِينَ زَارْتَنِي عِشَاءً رَأَيْتُ الشَّمْسَ لَيْلًا وَسَطَ دَارِي

وقد قابل الشاعر بين النور المنبعث من أشعة الشمس وبين الظلام الذي أشار إليه بلفظة "الليل" ليدلل على صفاء وجه المعشوقة وإضاءته.

سنة (625هـ-1228م). كان ابن خميس شاعراً فحلاً، عالماً بالعربية، قال عنه ابن خلدون « كان لا يجارى في البلاغة والشعر ». ولله السلطان أبو سعيد بن يغمار سن رئاسة ديوان الإنشاء وأمانة سره. فر إلى الأندلس واستقر بغرناطة وجلس فيها لإقراء العربية، فذاع صيته، فضمه الوزير بن الحكم إلى مجلسه. مات قتيلاً آخر شهر رمضان سنة (708هـ-1309م).

(201) - المصدر السابق، ج1، ص124.

الفقيه الأديب أبو عبد الله محمد بن البناء، كاتب شاعر متخلق ظريف وهو من أهل تلمسان. وإليه نسب في غالب الظن مسجد سيدي البناء الكائن قرب "الفسارية" بتلمسان.

(202) - شادن: الضبي الذي قوي واستغنى عن أمه. أملود: غصن ناعم.

(203) - خليل محمد عودة. صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة، ص118.

(204) - الجوزية ابن القيم، أخبار النساء، ص19.

(205) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة، ديوان الصبابة، ص274.

أما الشاعر ابن الخلف القسنطيني فيصور وجه الحبيبة يشع نورا ويتلأأ كما تتلأأ المصابيح؛ يقول [من البسيط]: (206)

إِمَامٌ حُسْنٍ وَ فِي مِحْرَابٍ حَاجِبِهِ يَا مَا أَضَتْ مِنْ مُحَيَّاهُ قَنَادِيلُ (207)
ويقول [من الطويل]: (208)

وَتُسْفِرُ عَنْ رَوْضٍ يُصَانُ بِسَالِفٍ وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ الرَّوْضَ يَحْمِيهِ أَرْقَمُ
ووجه الحبيبة في نظر الشاب الظريف (209) أجمل من البدر؛ يقول [من الطويل]: (210)

بِلَا غَبَّةٍ لِلْبَدْرِ وَجْهَكَ أَجْمَلُ وَمَا أَنَا فِي مَا قُلْتُهُ مُتَجَمِّلُ
ويعبر الشاعر أبو عبد الله الأريسي عن اندهاشه وذهوله حين رأى نسوة من الحي وقد كشفن عن وجوه فانتة كأنها القمر؛ يقول [من البسيط]: (211)

لَمَّا رَأَيْتُ بُدُورَ الْحَيِّ سَافِرَةً عَنْ النَّقَابِ بَدَا لِي أَنَّهُ السَّفَرُ

ويقول الشاعر ابن الخلف القسنطيني [من الكامل]: (212)

أَرْحَوْ ذَوَائِبَهُمْ وَأَبْدَوْا أَوْجُهَاً تَمَّتْ بِمَا أَحْقَاهُ غَيْمُ الْبُرْجَعِ
ويقول ابن الجنان [من البسيط]: (213)

(206) - القسنطيني ابن الخلف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص 136.

(207) - قناديل: مصابيح.

(208) - المصدر السابق، ص 234.

(209) - هو شمس الدين محمد بن عفيف الدين سليمان بن علي التلمساني. ولد في مصر 661هـ، ولم يقدر له عمر طويل فاهتصرته المنون وهو في ريعان شبابه، وقد اشتهر في حياته وبعد وفاته بلقبه لا بنسبه على أن أصله من مدينة تلمسان. توفي سنة 688هـ. كان شمس الدين تلميذ أبيه فيما تلقى من معرفته ودراسته في اللغة والشعر والتصوف، وكان يرافق أباه عفيف الدين إلى مجالس العلماء والأدباء وقد قرأ معا كتاب المنهاج و شروحه على مؤلفه الشيخ محي الدين بن شرف النووي المتوفى عام 677هـ فأفاد الشاب الظريف من صحبة والده وتوجيهه.

(210) - الشاب الظريف، الديوان، تقديم: محمد قنانش، موفم للنشر، الجزائر، (1991م)، ص 111.

(211) - الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص 291.

(212) - القسنطيني ابن الخلف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص 279.

(213) - الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص 305.

هو محمد بن محمد بن الجنان البجائي. كان معاصر لابن عميرة المخزومي و كثيرا ما كانا يتراسلان. كان لابن الجنان نظم و نثر كله حسن و أدبه كثير و نظمه غزير كان متداولاً بين أيدي الناس في ذلك العهد. و لقد وصفه صاحب

رَقَّتْ وَرَقَّتْ مَعَانِيهَا فَمِنْ قَمَرٍ حَيًّا بِغُرَّتِهِ أَوْ شَادِنٍ شَادِي

ويشبه الشاعر أبو عبد الله الأريسي وجه المعشوقة بالشمس؛ يقول [من البسيط]:⁽²¹⁴⁾

تَبْدُو كَشَمْسِ الضُّحَى تَعْلُو قَضِيبَ نَقَا وَتَنْثَنِي مِثْلَ غُصْنٍ فَوْقَهُ قَمَرُ

وينحو الشاعر أبو عبد الله محمد بن يحيى⁽²¹⁵⁾ مثل هذا المنحى؛ يقول [من الطويل]:⁽²¹⁶⁾

أَلَا بِأَبِي مَنْ لَا أَرَى فِي الْهَوَى سِوَى مُحَيَّاهُ شَمْسٍ أَوْ سَنَا تَعْرِهَ بَرْقَا

3- الخد:

من مفاتن المرأة الحسية التي تغري الرجل وتثير إعجابه والخد الجميل هو الخد الأحمر ولذلك شبهوه في كثير من الأحيان بالورد.

يشبه الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني خد المعشوقة بالشقيق؛ يقول

[من الطويل]:⁽²¹⁷⁾

وَلِلْغُصْنِ خَدٌ كَالشَّقِيقِ إِذَا بَدَا وَشَعْرٌ كَجُنْحِ اللَّيْلِ سُودٌ غَدَائِرُهُ

ويقول [من الوافر]:⁽²¹⁸⁾

فَوَرَدٌ خُدُودُهَا مَا لَاحَ إِلَّا وَأَحْرَقَ عَاشِقِيهِ بِجَلَنَارِ

أما الشاعر ابن الخلف القسنطيني فيشبه خد المعشوقة بالورد؛ يقول [من البسيط]:⁽²¹⁹⁾

غُصْنٌ تَمْنَطُقُ بِالسَّرِّ الْبَدِيعِ وَقَدْ عَلَتْهُ مِنْ وَرْدٍ خَدَّيْهِ أَكَالِيلُ

ويقول [من الطويل]:⁽²²⁰⁾

"الذيل و التكميلة " بقوله: « هو الكاتب البارع و الشاعر المجيد ».

(214) - المصدر السابق، ص292.

(215) - هو أبو عبد الله محمد بن يحيى بن عبد السلام أصله من تدلس، وسكن بجاية ولقي بها المشايخ وولي القضاء ببعض أكوار بجاية و كان له سمة حسن و استحسان و كان له حظ كذلك في علم الطب. وكان بارعا في الأدب و التاريخ كما كان له حظ من الفقه حتى أنه كان يحب أن ينسب إلى الفقه لا إلى الأدب ولكن الغالب عليه هو الأدب وله أشعار مطولات ومختصرات رائعة.

(216) - المصدر السابق، ص295.

(217) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة، ديوان الصبابة، ص17.

(218) - المصدر السابق، ص275.

(219) - القسنطيني ابن الخلف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص136.

وَبَيْنَ فَتَاةٍ حَيٍّ هَيْفَاءَ قَامَةٍ
وَأَعْجَبُ أَنَّ الْوَرْدَ زَاهٍ بِخَدِّهَا
لَهَا الْوَرْدُ خَدٌّ، وَالْإِفَاحَةُ مَبْسَمٌ
وَلَمْ أَرْ وَرْدًا أَنْبَتَتْهُ جَهَنَّمُ
ويقول كذلك [من الطويل]: (221)

بِأَعْطَافٍ أَغْصَانٍ وَمُقَلَّةٍ شَادِنٍ
وَوَجْنَةٍ بُسْتَانٍ، وَأَنْفَاسٍ ضَائِعٍ
وقال الشاعر عفيف الدين التلمساني في تشبيه الخد بالورد [من الكامل]: (222)
عَجَبًا لِحَدِّكَ وَرْدَةٌ فِي بَانَةٍ
وَالْوَرْدُ فَوْقَ الْبَانِ مَا لَا يُمَكَّنُ
أَدْنَتْهُ لِي سِنَّةُ الْكَرَى فَلْتَمِثْنُهُ
حَتَّى تَبْدَلَ بِالشَّقِيقِ السَّوْسَنُ
والمرأة التي يفضلها ابن الخلف ذات خد أملس ناعم؛ يقول [من الطويل]: (223)
مُنْعَمَةٌ لَوْ لَامَسَ الْوَرْدُ خَدَّهَا
لَخَبَشَهَا، وَهُوَ الرَّطِيبُ الْمُنْعَمُ
ويقول في المعنى نفسه [من الطويل]: (224)

فِيَا رَوْضَةً قَدْ قَاسَى الْوَرْدُ خَدَّهَا
بِلاَ خَجَلٍ لِلْوَرْدِ خَدُّكَ أَنْعَمُ
ومن مقاييس جمال الخد طوله؛ يقول الشاعر ابن الخلف القسنطيني [من الكامل]: (225)
عَيْدٌ بِغُورِ حَشَاشَتِي قَدْ أَتْهَمُوا
إِذَا أَنْجَدُوا بِالْمُنْحَنِ مِنْ أَضْلَعِ
لَا يُشْرِعُونَ مِنَ الْجُفُونِ لِحَرِينَا
وَمِنَ الْخُدُودِ سِوَى الطَّوَالِ الشُّرْعِ
وقد عبر الشعراء الجزائريون عن إعجابهم بالمرأة ذات الخال؛ يقول الشاعر أحمد بن أبي
حجلة التلمساني [من الطويل]: (226)

وَحَطُّ عِدَارِي أَعْجَمَ الْخَدُّ لَامَهُ
وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ اللَّامَ فِي الْخَطِّ تُعْجَمُ
ومن هذا القبيل قول الشاعر ابن الخلف القسنطيني [من الطويل]: (227)
وَأَبْدَعَ مَعْنَى الرَّسْمِ فِي الْخَدِّ خَالَهَا،
أَلَمْ تَرَهُ بِالْمِسْكِ فِي الْوَرْدِ يُرْسَمُ

(220) - المصدر السابق، ص 233.

(221) - المصدر السابق، ص 399.

(222) - الكتبي محمد بن شاكر بن أحمد، فوات الوفيات، ج 1، ص 365.

(223) - القسنطيني ابن الخلف، ديوان جني الجنيتين في مدح خير الفرقتين، ص 234.

(224) - المصدر السابق، ص 235.

(225) - المصدر السابق، ص 279.

(226) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة، ديوان الصباية، ص 65.

(227) - القسنطيني ابن الخلف، ديوان جني الجنيتين في مدح خير الفرقتين، ص 235.

أما الشاعر أبو عبد الله محمد بن يحيى بن عبد السلام فيقول في الخال [من الطويل]: (228)

وَلَا زَهْرَ إِلَّا مِنْ رِيَّاضٍ بِخَدِّهِ بِمَاءِ النَّعِيمِ اعْتَادَ نَاطِرُهُ يُسْقَى
تُخَالُ بِهِ الْخِيْلَانُ حِسًّا حَوَارِسًا كَمَا نِمَّ وَرَدٍ صَدْرٍ مِثْرَهَا شَقًّا

4- الفم:

فم المرأة موضوع إغراء للرجل فهو أول ما يشتهيها منه تخرج أجمل كلمات الحب، وفيه يكون الريق الذي يسكر كما تسكر الخمر. وإذا كانت الحلاوة في العينين فإن الملاحاة في الفم كما تقول العرب. (229) يقول أحمد محمد الحوفي: «وأرجح أن الشعراء أكثروا من الحديث عن الفم، لأنه ينبوع متعة، حتى العذريون أولوه اهتمامهم، ولا شك أن من جمال المرأة طيب فمها...» (230)

والعرب تستحسن في المرأة بياض أربعة: لونها، وفرقها، وثغرها وبياض عينيها. (231) وقد تغنى الشعراء الجزائريون ببياض ثغر المرأة وصفائه فشبهوه بالدر؛ يقول الشاعر ابن الخلوفا القسنطيني [من الطويل]: (232)

عَجِبْتُ لِيُنِّمَ الدَّرُّ فِي كَنْزِ ثَغْرِهَا، وَلَيسَ عَلَيْهِ ذُلٌّ مَنْ يَنْتَبِئُ

ويقول [من الطويل]: (233)

تُعَازِلُ عَنْ سِحْرِ بِهِ الدَّرُّ كَامِنٌ وَتَبْسِمُ عَنْ ثَغْرِ بِهِ الدَّرُّ يَنْظِمُ
وممن شبه ثغر المرأة بالدر الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني؛

يقول [من الوافر]: (234)

(228) - الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص 295-296.

(229) - خليل محمد عودة، صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة، ص 123.

(230) - الحوفي أحمد محمد، الغزل في العصر الجاهلي، ص 45.

(231) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة، ديوان الصبابة، ص 57.

(232) - القسنطيني ابن الخلوفا، ديوان جني الجنيتين في مدح خير الفرقتين، ص 233.

(233) - المصدر السابق، ص 234.

(234) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة، ديوان الصبابة، ص 275.

لَهَا نَغْرٌ يَصُونُ الدَّرَّ مَجًّا يَبِيتُ عَلَيْهِ مِنْ خَفْرِ خَفِيرٍ
وَفَرَقٌ بَيْنَ ضَوْءِ الصُّبْحِ لَمًّا يُلُوحُ وَ بَيْنَهُمَا فَرْقٌ كَبِيرُ

وريق المعشوقة أشهى وألذ من الخمر، لم يخالطه ما يكدر صفوه بخلاف الخمرة التي أفسدها الاعتصار؛ يقول [من الوافر]: (235)

سَقَانِي مِنْ مُقْبَلِهِ شَرَابًا طَهُورًا لَمْ يُدْنَسْ بِاعْتِصَارِ
وفي نفس السياق يقول الشاعر ابن خميس [من الكامل]: (236)

تَجْرِي عَلَيْهَا مِنْ لَمَاهَا نُطْفَةٌ بَلْ حَمْرَةٌ لَكِنَّهَا لَمْ تُعْصَرِ
ويقول الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني [من الكامل]: (237)

لَكَ مِنْ حَبِيبِكَ مَا تُحِبُّ وَ تَشْتَهِي فَأَجْعَلْ مَدَامَكَ مِنْ مُقْبَلِهِ الشَّهِي
ويقول كذلك [من الوافر]: (238)

تُدِيرُ لَنَا مَرَاشِفَهَا عِقَارًا قَرِيبَ الْعَهْدِ مِنْ كَأْسٍ مُدَارِ

أما الشاعر ابن الخلوف القسنطيني فيذكر أنه كلما اتجه إلى ثغر الحبيبة يروم ريقها العذب ليطفيء نار لوعته ويشفي غليله ويداوي ما به من علة وسقام، كلما ازداد هيامه وشوقه إليها؛ يقول [من الطويل]: (239)

تَغَامَمْتُ كَيْ أُشْفَى بِبَارِدِ رَيْقِهَا وَكَيْفَ وَبَرْدُ الرِّيقِ أَوْرَثَنِي حَرًّا
تُصَيِّرُ سَكَبَ الدَّمِ فِي صَحْنٍ وَجَنَّتِي عَلَى أَنَّ فِي فِيهَا الْمُكَرَّرَ وَ الْقَطْرَا
ويقول الشاعر أبو عبد الله محمد بن البناء [من البسيط]: (240)

لَمَّا سَأَلْنَاهُ عَنْ خَمْرِ بَرِيقَتِهِ يَحْمِيهِ بِالْبَيْضِ مِنْ أَجْفَانِهِ السُّودِ
وَسَالَفِيهِ وَصُّ دَغِيهِ فَقَالَ لَنَا هَذِي الْمُدَامَةُ مِنْ تِلْكَ الْعَنَاقِيدِ

وفم المعشوقة موضع إغراء للرجل يشم فيه رائحة المسك الطيبة العطرة ويرتشف منه ريقها العذب؛ يقول الشاعر ابن الخلوف القسنطيني [من الطويل]: (241)

(235) - المصدر السابق، ص 275.

(236) - يحيى بن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، ج 1، ص 111.

(237) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة، ديوان الصبابة، ص 171.

(238) - المصدر السابق، ص 275.

(239) - القسنطيني ابن الخلوف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص 301.

(240) - يحيى بن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، ج 1، ص 124.

وَسَلَّ ثَغْرَهَا الْمَعْسُولَ عَنْ لُعْسٍ بِهِ
وَيَقُولُ الشَّابُّ الظَّرِيفُ [مَنْ الْمُنْسَرَحُ]: (242)

يَمِيلُ قَلْبِي لِرَشْفِ رِيْقَتِهِ مِنْ أَيْنَ لِي لَنَارٍ نِسْبَةُ الْبَرْدِ

وريق الحبيبة هو سبب اعتلال المحب ومبعث برئه وشفائه؛ فهو الداء والدواء؛ يقول الشاعر أبو عبد الله محمد بن يحيى بن عبد السلام [من الطويل]: (243)

لَنْ لَدَغَتْ قَلْبِي عَقَارِبُ صُدْغِهِ فَرِيْقَتُهُ التَّرْيَاقُ لِي وَبِهَا أَرْقَى

5- العين:

تغنى الشعراء الجزائريون بجمال المرأة وأشادوا بمفاتنها الحسية، وقد كان للعين الجميلة أثرها ووقعها الخاص على الرجل؛ فكلما كانت المرأة جميلة العين كلما استطاعت أن تتفد إلى قلب الرجل وتستبد بحسه وكيانه.

والعين هي «النافذة التي يطل منها الشاعر على دخلة محبوبته، وتطل منها عليه، هي منبع الجاذبية التي يستأسر لها الحبيب ويلتذ الأسر...» (244).

ومن مقاييس جمال العين أن تكون ناعسة؛ يقول خليل محمد عودة: «ومما يزيد العيون جمالا، أن تكون ناعسة، وصاحبها مسترخية الأجفان، ففي هذه العيون ما يقتل الرجل ويسلب عقله ويؤجج عاطفته؛ ولعل سر ذلك هو أن الاسترخاء في العيون الشيء

الذي يعهده الرجل في عيني المرأة حين تكون نشوة اللقاء» (245).

ويبدو أن وراء العيون الناعسة قصة لا يأنف ابن الخلف شرحها وسرد بعض تفاصيلها؛ إذ يعبر الشاعر عن افتتانه بامرأة ذات عيون ناعسة جعلته يجفو النوم وسببت له الأرق والسهاد؛ يقول [من الطويل]: (246)

وَإِنْ شِئْتُمْ أَنْ تَعْلَمُوا شَرْحَ قِصَّتِي وَمَا قَدْ جَرَى لَمَّا جَرَى الْمَاءُ وَ الدَّمُّ

(241) - القسنطيني ابن الخلف، ديوان جني الجنيتين في مدح خير الفرقتين، ص 234.

(242) - الشاب الظريف، الديوان، ص 47.

(243) - الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص 296.

(244) - الحوفي أحمد محمد، الغزل في العصر الجاهلي، ص 43.

(245) - خليل محمد عودة، صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة، ص 121.

(246) - القسنطيني ابن الخلف، ديوان جني الجنيتين في مدح خير الفرقتين، ص 235.

فَمَنْشَا سُهَادِي نَاطِرٌ مُتَنَاعِسٌ وَأَصْلُ بَلَائِي مِعْطَفٌ مُتَتَعَمٌ

وتتكرر صورة العيون الناعسة في شعر ابن الخلف [من الطويل]: (247)

فَأَصْلُ بَلَائِي مِنْ خُدُودِ نَوَاعِمٍ وَمَنْشَا سُهَادِي مِنْ عُيُونِ هَوَاجِعٍ

ويتحدث الشاعر عفيف الدين التلمساني عن العيون الناعسة متمنيا أن يعاوده منظر

تلك العيون؛ يقول [من الكامل]: (248)

يَا نَظْرَةً كَمْ رُمْتُ أَسْرَقُ أُخْتَهَا مِنْ مُقْلَةٍ هِيَ لِلنَّعَاسِ مُعَيِّنٌ

ويقول [من البسيط]: (249)

سَبَى عُيُونَ مُحِبِّيهِ الْكَرَى فَلَذَا أَجْفَأُهُ لَمْ تَزَلْ مَمْلُوءَةً وَسَنَا

ومن مظاهر جمال العين فتورها وسجوها؛ يقف الشاب الظريف مشدوها أمام المعشوقة

عاجزاً عن مقاومة سحر عيونها الفاترة التي أضعفت عقل الشاعر ودينه؛ يقول [من

الوافر]: (250)

أَعَزَّ اللَّهُ أَنْصَارَ الْعُيُونِ وَخَلَدَ مُلْكَ هَاتِيكَ الْجُفُونِ

وَضَاعَفَ بِالْفُتُورِ لَهَا اقْتِدَارًا وَإِنْ تَكُنْ أَضْعَفْتُ عَقْلِي وَدِينِي

ويتحدث الشاعر محمد المليكشي البجائي عن امرأة فتنته بنظراتها الساحرة التي ترسلها

عيونها الفاترة. ومثل هذه المرأة التي يكمن سر جمالها في فتور عينيها هي التي يحق لها أن

تكون آسرة للشاعر وهي الجديرة بحبه؛ يقول [من الكامل]: (251)

وَرَنْتُ بِلِحْظِ قَاتِنٍ لَكَ قَاتِرٍ أَنْظَى وَ أَمْضَى مِنْ حُسَامِ الْمَضْرِبِ

وَأَرْتَكَ بَابِلَ سِحْرِهَا بِجُفُونِهَا فَسَبْتُ وَحَقَّ لِمِثْلِهَا أَنْ تَسْتَبِي

والى جانب إعجابهم بالعيون الناعسة والفاترة فقد عبر الشعراء الجزائريون عن إعجابهم

بالعين الحوراء؛ يقول الشاعر أبو عبد الله الأريسي [من البسيط]: (252)

وَلَا عَوَامِلَ إِلَّا مِنْ قُدُودِهِمْ وَلَا صَوَارِمَ إِلَّا مَا انْتَهَى الْحَوْرُ

(247) - المصدر السابق، ص 397.

(248) - الكتبي محمد بن شاكر بن أحمد، فوات الوفيات، ج 1، ص 365.

(249) - المصدر السابق، ص 366.

(250) - الشاب الظريف، الديوان، ص 147.

(251) - الحفناوي أبو القاسم محمد، تعريف الخلف برجال السلف، ط 2، المكتبة العتيقة، تونس، (1985م)، ج 1، ص 179.

(252) - الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص 292.

فالعين الحوراء لا تقل جمالا وجاذبية عن العين الناعسة الفاترة.
ومنهم من أبدى إعجابه بالعين السوداء؛ يقول الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني
[من الوافر]: (253)

تَغَارُ الشَّمْسُ مِنْهَا حِينَ تَبْدُو كَغُصْنِ الْبَانِ فِي خَضِرِ الْبُرُودِ
بِأَطْرَافٍ مِنَ الْحِنَاءِ حُمْرٍ وَالْحَاطِ كَبَيْضِ الْهِنْدِ سُودِ
ويقول الشاعر أبو عبد الله محمد بن البناء [من البسيط]: (254)

لَمَّا سَأَلْنَاهُ عَنْ حُمْرٍ بِرِيقَتِهِ يَحْمِيهِ بِالْبَيْضِ مِنْ أَجْفَانِهِ السُّودِ
ويقول الشاعر ابن الخلف القسطنطيني [من الطويل]: (255)

تَبَيَّنَ قَلْبِي فِي هَوَاهَا بِنَظَرَةٍ وَمَنْ ذَا يَرَى لَيْلًا وَلَا يَتَيَّنَّمُ
تُغَاوِلُ عَنْ لَحْظٍ بِهِ السَّحَرُ كَامِنٌ وَتَبْسِمُ عَنْ نَعْرِ بِهِ الدُّرُ يَنْظُمُ
ويقول [من الطويل]: (256)

بِأَعْطَافٍ أَغْصَانٍ وَ مُقَلَّةٍ شَادِنٍ وَوَجْنَةٍ بُسْتَانٍ وَأَنْفَاسٍ ضَائِعٍ
فقد شبه الشاعر مقلة المرأة بمقلة الشادن لشدة سواد مقلة الشادن.

والعين الجميلة هي التي استغنت صاحبها عن تزيينها بالكحل، ومن ثم، يغدو سوادها
سوادا طبيعيا؛ يقول الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني [من الكامل]: (257)

أَلَتْ لَوَاحِظُهُ عَلَى أَهْلِ الْهَوَى أَنْ لَا تَرَى قَتْلًا بِغَيْرِ مُهَيِّدٍ
يَرْتَوُ وَ صَارِمُ لَحْظِهِ فِي جَفْنِهِ مَاضِي الْعَرَارِ وَ لَمْ يُمَسَّ بِأَمْدٍ
فَإِذَا تَجَرَّدَ لِلْمُحِبِّ فَلَا تَسَلُ عَنْ سَيْفِ جَفْنٍ كَالْحُسَامِ مُجَرَّدٍ
ومن مظاهر جمال العين اتساعها؛ يقول الشاعر ابن الخلف [من الطويل]: (258)

وَأَهْوَى عُيُونَ الْعَيْنِ مِنْ أَجْلِ قَوْلِكُمْ لِعَيْنٍ تُجَارِي أَلْفَ عَيْنٍ وَ تُكْرِمُ
ويقول الشاعر ابن خميس [من الكامل]: (259)

(253) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة، ديوان الصبابة، ص 95.

(254) - يحيى بن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، ج 1، ص 124.

(255) - القسطنطيني ابن الخلف، ديوان جني الجنيتين في مدح خير الفرقتين، ص 234.

(256) - المصدر السابق، ص 399.

(257) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة، ديوان الصبابة، ص 96.

(258) - القسطنطيني ابن الخلف، ديوان جني الجنيتين في مدح خير الفرقتين، ص 232.

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِمِثْلِ عَيْنِي جُودِرٍ وَتَبَسَّمتُ عَنْ مِثْلِ سِمْطِي جَوْهَرٍ (260)

فقد شبه الشاعر عيني المعشوقة بعيني الجؤذر لاتساعهما.

ويقول الشاعر ابن الجنان [من البسيط]: (261)

وَكَمْ مَعَاهِدٍ أَنْسِ لِي بِأَرْبُعِهِمْ وَفِي مَهَا الْحُسْنِ وَالْحُسْنَى بِمِيعَادٍ

6- الشعر:

ما لون الشعر الذي يوائم البشرة البيضاء والعين السوداء والشفة اللعساء والثنايا البيض؟ لا شك أنه اللون الأسود وحده وكذلك كانت المرأة العربية، وكان تذوق العربي للجمال. (262) ومن تمام الانسجام أن يكون هذا الشعر الأسود طويلاً متنسقاً مع القوام الفارع، والقَد الأهيف والجيد التالع. وكذلك كانت المرأة وكان ذوق الرجل. (263)

وقد أشاد الشعراء الجزائريون بجمال شعر المرأة ورأوا أن سر جماله يكمن في سواده؛

يقول الشاعر ابن الخلف القسنطيني [من الطويل]: (264)

وَفَرَعٌ رَوَى عَنْ لَيْلِهِ كُلِّ حَالِكٍ، وَ بَرَقٌ رَوَى عَنْ صُبْحِهِ كُلِّ سَاطِعٍ (265)

ويقول في المعنى نفسه [من الطويل]: (266)

تَرُورُ تُسْرِي فِي لَيْالٍ ذَوَائِبٍ وَأَنْجُمٍ إِفْرَاطٍ وَسُحْبٍ بَرَاقِعٍ (267)

ويقول الشاعر ابن خميس [من الكامل]: (268)

بَيْضًا إِذَا اعْتَكَرَتْ ذَوَائِبُ شَعْرِهَا سَفَرَتْ فَأَزْرَتْ بِالصَّبَاحِ الْمُسْفِرِ (269)

(259) - يحيى بن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، ج1، ص111.

(260) - جؤذر: ولد البقرة الوحشية. السمط: القلادة.

(261) - الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص305.

(262) - الحوفي أحمد محمد، الغزل في العصر الجاهلي، ص52.

(263) - المرجع السابق، ص52.

(264) - القسنطيني ابن الخلف، ديوان جني الجنيتين في مدح خير الفرقتين، ص399.

(265) - فرع: شعر.

(266) - المصدر السابق، ص399.

(267) - الذؤابة: مقدمة شعر الرأس.

(268) - يحيى بن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، ج1، ص111.

(269) - اعتكرت: اشتد سوادها.

ومما يزيد شعر المرأة جمالا طوله واسترساله فوق أعطافها مما يجعلها تجرره، يقول الشاعر ابن الخلف القسطنطيني [من الطويل]:⁽²⁷⁰⁾

كَمَا رَفَعْتُ أَعْطَافُهَا الشَّعْرَ وَاعْتَدْتُ تُجَرُّهُ يَا مَنْ رَأَى رَافِعًا جَرًّا
ويقول [من البسيط]:⁽²⁷¹⁾

وَطَاقَ الوَصْفُ فِيهِ كُنْهَ هَيَاتِهِ بِالْفَرْقِ مُرْتَفِعٌ وَالْفَرْعُ مَسْبُورٌ
ويقول الشاب الظريف [من الطويل]:⁽²⁷²⁾

إِذَا أَسْرَتِ صَبًّا سَلَسِلُ شَعْرِهِ فَذَاكَ الَّذِي مَا إِنَّ تُفَكُّ قُبُودُهُ
ويقول [من مخلع البسيط]:⁽²⁷³⁾

يَا بَاعِنًا شَعْرَهُ انْتِشَارًا بِقَامَةٍ مَا لَهَا نَضِيرُ
الْمَوْتُ مِنْ نَاطِرِيكَ لَكِنْ مِنْ شَعْرِكَ الْبَعْتُ وَالنُّشُورُ
ويقول [من الكامل]:⁽²⁷⁴⁾

زَادَتْ بِطَرَّةِ شَعْرِهِ الْمَفْرُوقِ قُوًى قَ جَبِينَهَا فِي حُسْنِهَا الْمَجْمُوعِ
فَعَجِبْتُ مِنْ تِلْكَ الذَّوَائِبِ بَعْضُهَا الـ مَحْمُولٍ جَادَبَ بَعْضُهَا الْمَوْضُوعِ

7- الجيد:

شبهوه بجيد الطبي؛ يقول الشاعر ابن الخلف القسطنطيني [من الطويل]:⁽²⁷⁵⁾

وَيَا ظَبِيَّةً قَدْ سَاوَمَ الظَّبِّيُّ جِيدَهَا بِلَا حَضْرَةٍ لِلظَّبِّيِّ جِيدُكَ أَوْسَمُ

8- الصدر:

وصف الشاعر العربي صدر المرأة فجعله مثيرا و فاتحا للكون الجنسي و شهيا تتجاوز حدوده العالم الحسي، فشبهوه بالرمانة في استدارته، و بحق العاج لصفائه وبياضه، وبالحمام و بالمرمر، و بالثمار، وقد سمى بعضهم النهدين ثمار النحور،

(270) - القسطنطيني ابن الخلف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص 301.

(271) - المصدر السابق، ص 137.

(272) - الشاب الظريف، الديوان، ص 53.

(273) - المصدر السابق، ص 77.

(274) - المصدر السابق، ص 87.

(275) - القسطنطيني ابن الخلف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص 235.

وسميت المرأة بأسماء شكل نهديها، فالكاعب التي كان نهداها في أول بروزهما والناهد غير الكعوب من حيث كبر النهدين وقد جاء ذكر الكواعب الأتراب بالقرآن الكريم.⁽²⁷⁶⁾

يقول الشاعر ابن أبي حجلة في نهود ثديي المعشوقة [من الطويل]:⁽²⁷⁷⁾

لَنْ فَتَرْتُ عَيْنِي بِجَزِي دُمُوعِهَا فَتَعُرُ الثِّيَّ أَهْوَى كَمَا قِيلَ بَارِدُ
وَإِنْ حَلَّ طَرْفِي بِالْأُفُوعِ وَكَأَهُ فَهَذَا الثِّيَّ حَلَّتْ بِطَرْفِي عَاقِدُ

ويشبه ابن أبي حجلة ثديي المعشوقة بالرمان [من الوافر]:⁽²⁷⁸⁾

وَعَانِيَةِ مُكَمَّلَةِ الْمَعَانِي بِلُطْفٍ مَا عَلَيْهِ مِنْ مَزِيدٍ
إِذَا مَا أَطْرَبْنَا بِالْمَثَانِي تَنَتَّتْ بَيْنَ رُمانِ النُّهُودِ

أما الشاعر أبو عبد الله الأريسي فيشبه ثديي المعشوقة بالتفاح؛ يقول [من الطويل]:⁽²⁸⁰⁾

وَلَا كَأَسَ إِلَّا مَا سَقَانِي بِهِ اللَّمَى وَلَا نَقَلَ إِلَّا مَا حَجَانِي بِهِ الصَّدْرُ⁽²⁸¹⁾

9- الحلي والرائحة و الزينة:

حلي المرأة من أخص خصائصها في كل عصر وفي كل شعب، تضيف به إلى جمالها جمالا، وتزهي به وتفاخر وتكاثر. وتختلب ألباب الرجال، وقلما تبدو المرأة عاطلا من حلي، وإن قيل إنها غنيت بجمالها عن حليها.⁽²⁸²⁾

والزينة من شيآت الأنثى من بني الإنسان، ولكنها من شيآت الذكر، لأن الطبيعة تزين الذكر من الطيور وغيرها بما يغري الأنثى ويجتذبها، أما في عالم البشر فإن الأنثى تتزين لتجتلب الذكر.⁽²⁸³⁾

(276) - إدريس عبد النور، « المرأة المثال في وجدان الشعر العربي »، 2005/12/10،
[www.rezgar.com/debat/show.art.asp? aid=51945-] (2007/11/6). ص 70، ص 06.

(277) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة، ديوان الصباية، ص 281.

(278) - المصدر السابق، ص 281.

(279) - غانية: التي غنيت بحسنها و جمالها عن الحلي.

(280) - الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص 289.

(281) - اللمي: الشفة التي يضرب لونها إلى السواد أو السمرة. النقل: ما يتنقل به على الشراب من فستق و تفاح و نحوهما.

(282) - الحوفي أحمد محمد، الغزل في العصر الجاهلي، ص 107.

(283) - المرجع السابق، ص 108.

يصف أحمد بن أبي حجلة المعشوقة وقد أقبلت عليه متزينة بالحلي ومتعطرة بالطيب؛ يقول [من الطويل]: (284)

إِذَا أَقْبَلَتْ فِي الْحَلِيِّ وَالطَّيِّبِ قِيلَ لِي حَبِيبُكَ بُسْتَانٌ تَضُوعُ أَزَاهِرُهُ (285)

ويصف ابن أبي حجلة المعشوقة بأنها جميلة فاتقة الجمال وهي لفرط جمالها قد بزت الشمس وأثارت غيرتها، ويشبها بغصن البان لطيب رائحته؛ يريد أن رائحتها عطرة ذكية كرائحة الطيب الذي يعتصر من ثمرة هذا الغصن؛ وهي إلى جانب ذلك، قد خضبت أطرافها بالحناء؛ يقول [من الوافر]: (286)

تَغَارُ الشَّمْسُ مِنْهَا حِينَ تَبْدُو كَغُصْنِ الْبَانَ فِي خُضْرِ الْبُرُودِ
بِأَطْرَافٍ مِنَ الْحِنَاءِ حُمْرٍ وَالْحَاطِظِ كَبَيْضِ الْهِنْدِ سَوْدِ

ويقول ابن الخلوف في طيب رائحة المعشوقة [من البسيط]: (287)

مُبْلَبْلُ الصَّدْغِ قَدْ فَاحَتْ عَوَارِضُهُ لِأَنَّ رِيحَانَهَا الْمُخَضَّرَ مَبْلُولُ
ويقول [من الخفيف]: (288)

وَاسْتَدِلَّا عَلَى الطَّرِيقِ بِنَشْرِ حِينَ جَرَتْ لَيْلَايَ فِيهِ الْإِزَارَا
ويقول [من الطويل]: (289)

أَهِيْمُ بِأَحْدَاقِ الْحَدَائِقِ وَالظُّبَا لِإِخْبَارِهَا بِالسَّحْرِ وَالطَّيِّبِ عَنْكُمُ
ويقول [من الطويل]: (290)

فَنَآةٌ سَرَى مِسْكَاً فَتِيَّتَا نَسِيْمُهَا فَأَنْجَدَ فِيهَا الْعَاشِقُونَ وَأَتَهَمُوا
أما الشاعر ابن خميس فيقول في المعنى نفسه [من الكامل]: (291)

(284) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة، ديوان الصبابة، ص 17.

(285) - تَضُوع: تفوح.

(286) - المصدر السابق، ص 95.

(287) - القسنطيني ابن الخلوف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص 137.

(288) - المصدر السابق، ص 180.

(289) - المصدر السابق، ص 232.

(290) - المصدر السابق، ص 233.

(291) - يحيى بن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، ج 1، ص 112.

وَتَحِيَّةٌ جَاءَتْكَ فِي طَيِّ الصَّبَا أَذْكَى وَ أَعْطَرَ مِنْ شَمِيمِ الْعَنْبَرِ
جَرَّتْ عَلَى وَادِيكَ فَضْلَ رِدَائِهَا فَعَرَفْتَ فِيهِ عُرْفَ ذَاكَ الْإِذْخَرِ⁽²⁹²⁾

ويقول أبو عبد الله الأريسي في لباس المرأة [من الطويل]:⁽²⁹³⁾

وَقَدْ جَاذَبَتْ رِيحُ الصَّبَا فَضْلَ مِرْطِهَا فَأَوْمَضَ لِي بَرْقُ تَضَمَّنَهُ النَّعْرُ⁽²⁹⁴⁾

II- الصور الكلية:

حاول الشعراء الجزائريون رسم صور متكاملة عن المرأة وهذه الصور التي حفلت بها النماذج والنصوص الشعرية التي أنتجها هؤلاء الشعراء عن المرأة أشبه ما تكون بلوحات فنية ابتدعها الشعراء وضمنوها رؤيتهم للجمال البشري من خلال وصفهم الشامل للملامح الحسية للمرأة.

على أنهم حرصوا في إنتاج صورهم الشعرية عن المرأة على التنسيق بين عناصر الصورة الكلية؛ يقول أحمد محمد الحوفي: «تلتقي نظرة الشعراء إلى الجمال الجسدي عند معنى واحد: هو التناسب والتناسق والانسجام، وهذا ذوق الفطرة السليمة التي لم يفسدها الترف، ولم تطغ عليها بدع الحضارة».⁽²⁹⁵⁾

ومن الشواهد التي تعكس نظرة العربي لجمال المرأة الجسدي جواب رجل من غطفان لما طلب منه عبد الملك بن مروان أن يصف له أحسن النساء فقال: «خذها يا أمير المؤمنين ملساء القدمين، ردماء الكعبين»⁽²⁹⁶⁾ ناعمة الساقين، ضخماء الركبتين، لفاء الفخذين⁽²⁹⁷⁾، ضخمة الذراعين، رخصة الكفين⁽²⁹⁸⁾، ناهدة الثديين⁽²⁹⁹⁾، حمراء الخدين، كحلاء العينين،

(292) - الإذخر: حشيش طيب الرائحة.

(293) - الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص 290.

(294) - المرط: كساء من صوف و نحوه يؤتزر به.

(295) - الحوفي أحمد محمد، الغزل في العصر الجاهلي، ص 28.

(296) - ردماء الكعبين: مرتفعة الكعبين.

(297) - لفاء الفخذين: كثيرة لحم الفخذين.

(298) - رخصة الكفين: ناعمة الكفين.

(299) - ناهدة الثديين: التي كعبا ثدياها و أشرفا.

زجاء الحاجبين⁽³⁰⁰⁾. لمياء الشفتين⁽³⁰¹⁾ بلجاء الجبين⁽³⁰²⁾، شماء العرنين⁽³⁰³⁾، شنباء الثغر⁽³⁰⁴⁾، محلولكة الشعر⁽³⁰⁵⁾، غيداء العنق⁽³⁰⁶⁾، مكسرة البطن⁽³⁰⁷⁾.
ومن الشعراء الجزائريين الذين حاولوا رسم صورة كلية للمرأة الشاعر ابن الخلف؛ يقول[من الطويل]:⁽³⁰⁸⁾

بَدِيعَةُ مَعْنَى الْحُسْنِ تَمَّ جَمَالُهَا، وَلَا بَدْرٌ إِنْ خَفَّتْ إِلَّا الْمُتَمِّمُ
فِيَا لَيْلُ مَا أَبْدَاهُ فَاحِمُ شَعْرِهَا، وَلِلصُّبْحِ مَا أَهْدَى سَنَاهُ النَّبَسُ
وَلِلْغُصْنِ مَا زَرَّتْ عَلَيْهِ ثِيَابُهَا، وَلِلزَّهْرِ مَا أَخْفَاهُ عَنَّا التَّلْتُمُ
أَعَانِقُ مِنْهَا الْغُصْنُ وَالْغُصْنُ قَامَةٌ، وَالْتَمُ مِنْهَا الْبَدْرُ وَالْبَدْرُ مَبْسَمُ
أَعَدَ نَظْرًا فِي خِصْرِهَا وَجُفُونَهَا، تَجِدُ مُسَقِّمًا يَشْكُو لَهُ الضَّعْفَ مُسَقِّمُ
وَسَلَّ ثَغْرَهَا الْمَعْسُولَ عَنْ لُعْسٍ بِهِ، وَالْأَ عَنِ الصَّهْبَاءِ بِالْمِسْكِ تُخْتَمُ
وَأَزْرَى عَلَيَّ الْخِصْرُ إِذْ قُلْتُ قَدْ زَهَا، فَوَيْلَاهُ حَتَّى خِصْرُهَا يَنْهَضَ مُمُ

يشبه الشاعر المعشوقة في هذه الأبيات بالبدر لجمالها الفاتن الأخاذ، إلا أنه يضيف على هذا البدر صفة التمام والكمال ليؤكد أن هذه المرأة قد جمعت معالم الحسن وتجلياته، وليس بها ما يعيبها أو يشوه صورتها؛ ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى تفصيل جزئيات هذه الصورة التي رسمها للمعشوقة فشعرها أسود فاحم السواد، وثناياها بيض، وقدما معتدل يشبه الغصن، وخدها أحمر كالزهر عليه شامة سوداء، قد حجبته بلثامها وهي، إلى جانب ذلك، ذات خصر دقيق نحيل ولها عيانان ناعستان قانتلتان.

(300) - زجاء الحاجبين: التي لها حاجبان دقيقان طويلان.

(301) - لمياء الشفتين: سمراء الشفتين.

(302) - بلجاء الجبين: ذات جبين أبيض مشرق.

(303) - شماء العرنين: التي بأنفها شمم وهو ارتفاع القصبه وحسنها واستواء أعلاها وانتصاب الأرنبة.

(304) - شنباء الثغر: المرأة التي لها أسنان بها دقة ويرد وعذوبة وقيل المرأة التي لها أسنان حادة.

(305) - محلولكة الشعر: شديدة سواد الشعر.

(306) - غيداء العنق: مائلة العنق.

(307) - الأبيشيهمي شهاب الدين محمد بن أحمد بن أبي الفتح، المستطرف في كل فن مستظرف، شرح: مفيد محمد

قميحة، ط2، لبنان (2003م)، ج2، ص520.

(308) - القسنطيني ابن الخلف، ديوان جني الجنيتين في مدح خير الفرقتين، ص234-235.

هكذا يشكل الشاعر هذه الصورة الكلية من مجموعة من الصور الجزئية، وكل صورة جزئية رسمها الشاعر للمرأة هي صورة نمطية متداولة في الشعر العربي القديم، لا تشذ عن الذوق العام الذي اشترط العرب توفره في المرأة حتى توسم بالحسن والجمال.

ويقول الشاعر ابن الخلف في موضع آخر [من الطويل]:⁽³⁰⁹⁾

وَبِي غَادَةً كَالشَّمْسِ هَزَّتْ قَوَامَهَا وَلَمْ أَرِ شَمْسًا تَهْصِرُ الْغُصْنَ النَّضِرَا⁽³¹⁰⁾

مَهَاءَ سَبَى أَسَدِ الثُّرَيِّ سِحْرُ لَحْظِهَا وَمَا غَيْرُ هَارُوتَ بِهِ نَفَثَ السَّحْرَى⁽³¹¹⁾

فَتَاةٌ رَدَاحٌ، نَاهِدٌ، عَاتِقٌ طَلَا لَعُوبٌ، عَرُوبٌ عَانِسٌ، غَادَةٌ عُذْرَا⁽³¹²⁾

ففي هذه الصورة يشبه الشاعر وجه المعشوقة بالشمس لإشراقه وضياؤه، كما يشبه قدها بالغصن، وشبهها بالمهاة لسعة عيني المهاة؛ يريد أن عيني الحبيبة واسعتان كعيني المهاة. وهاتان العينان هما اللتان أسرتا الشاعر لجمالهما وسحرهما.

ويمضي الشاعر في وصف الملامح الحسية للمعشوقة فهي فتاة ناعمة لينة، عجزاء ثقيلة الأوراك، بكر لم تبين عن أهلها، جميلة، حسنة الدل، ضحاكة لم تتزوج.

وقد قدم الشاعر ابن الخلف جملة من الأوصاف الحسية للمعشوقة في بيت واحد وهو البيت الثالث وهذا ينم عن شاعريته وقدرته على التصوير الفني ويشي بسعة معجمه اللغوي واستيعابه لمفردات وألفاظ اللغة العربية.

وتوظيف الشاعر للفظ "بي" يعكس تأثر الشاعر بجمال هذه المرأة التي يبدو أنها كانت على درجة عالية من الجمال والسحر. وكأنني بالشاعر قد جاءه من يسأله عن سبب علته وسقامه وسوء حاله، فراح يصف له هذه الفتاة الحسناء التي سبته، ويعدد مواطن حسناتها وجمالها.

وصورة المرأة في شعر الشاب الظريف لا تختلف كثيرا عن الصورة التي رسمها لها الشاعر ابن الخلف فطرفها قاتل، ووجهها وضاء تنير به دجى الليل وظلامه الحالِك،

(309) - المصدر السابق، ص 300.

(310) - غادة: فتاة ناعمة لينة. تهصر الغصن: تنثني وتميله.

(311) - مهاة: بقرة وحشية. سبى: أسر. نفث: نفخ.

(312) - رداح: عجزاء ثقيلة الأوراك. عاتق: البكر التي لم تبين عن أهلها. طلا: جميلة. لعوب: حسنة الدل. عروب: ضحاكة.

عانس: غير متزوجة. عذرا: بكر.

وثناياها بيض كالنجوم، وخصرها ضامر رقيق وريقها عذب، ولها جفون فاترة تتصيد بها قلوب العاشقين؛ يقول الشاب الظريف [من الطويل]:⁽³¹³⁾

وَهَلْ فِيهِ مِنْ شَيْءٍ سِوَى أَنْ طَرَفَهُ لِكُلِّ فُؤَادٍ فِي الْبَرِيَّةِ صَائِدُ
وَ أَنْ مُحْيَاهُ إِذَا قَابَلَ الدُّجَى أَضَاءَ بِهِ جُنْحَ مِنَ اللَّيْلِ رَاكِدُ
وَ أَنْ ثَنَائِيَهُ نُجُومٌ لِبَدْرِهِ وَهْنٌ لِعَقْدِ الْحُسْنِ فِيهِ فَرَائِدُ
فَكَمْ يَتَجَافَى خِصْرُهُ وَ هُوَ نَاجِلُ وَكَمْ يَتَحَالَى رِيقُهُ وَهُوَ بَارِدُ
وَ كَمْ يَدَّعِي صَوْنًا وَهَذِي جُفُونُهُ بَفْتَرَتِهَا لِلْعَاشِقِينَ ثَوَاعِدُ

ويعصور الشاب الظريف المرأة في موضع آخر أنها ذات خد أسيل وعيون سود وشعر طويل وردف ثقيل و خصر نحيل؛ يقول [من السريع]:⁽³¹⁴⁾

أَسِيرُ الْأَحَاطِ بِخَدِّ أَسِيلٍ كَلِمُ أَحْشَاءٍ بِطَرْفِ كَلِيلٍ⁽³¹⁵⁾
فِي حُبِّ مَنْ حَظِّي كَشَعْرٍ لَهُ لَكِنْ قَصِيرُذَا وَ هَذَا طَوِيلُ
ظَلْمِي مِنَ التُّرْكِ هَضِيمِ الْحَشَا يَهْزُ عِطْفِيهِ دَلَالَا جَمِيلُ
ذُو وَجَنَةٍ تَوْرِيدُهَا شَاهِدُ أَنْ أَنْكَرْتُ قَتْلِي بِطَرْفِ كَحِيلُ
تَلَاعَبُ الشَّعْرِ عَلَى رِدْفِهِ أَوْقَعَ قَلْبِي فِي الْعَرِيضِ الطَّوِيلِ
لَيْسَ خَلِيلًا وَلَكِنَّ َهْ أَضْرَمَ فِي الْأَحْشَاءِ نَارَ الْخَلِيلِ
يَا رِدْفَهُ جُرْتُ عَلَى خِصْرِهِ رِفْقًا بِهِ مَا أَنْتَ إِلَّا ثَقِيلُ

ونلمس في نهاية هذا الفصل اعتناء الشعراء الجزائريين بالمرأة وتصويرها تصويراً حسياً ظهرت فيه البلاغة بشكل طغى على التصوير النفسي والبعد الإيحائي الرمزي وذلك من قبيل حديث الشعراء الجزائريين عن قوام المرأة وتشبيهه بالغصن وعن وجهها وتشبيهه بالبدر وعن شعرها وتشبيهه بالليل، وهذه الصور الجزئية تعكس التقليد الفني الذي انتهجه الشعراء

(313) - الشاب الظريف، الديوان، ص 56.

(314) - المصدر السابق، ص 121.

(315) - أسيل: طويل.

الجزائريون ونسجهم لصورهم على منوال الشعر العربي القديم. وفي مقابل ذلك ظهرت بعض الصور الجزئية وهي في مجملها كذلك لا تخرج عن نطاق التقليد الفني غير أنها لا تخلو من تنسيق ومواءمة بين عناصر الصورة.

الفصل الثالث

إذا كان الشعراء الجزائريون قد احتقوا بمظاهر الجمال الجسدي للمرأة و أشادوا بمفاتتها الحسية فإن ذلك لا يعني أنهم أغفلوا الجانب الروحي والمعنوي في تصويرهم للمرأة، فجمال الروح لا يقل جاذبية عن جمال الجسد.

ويبدو أن حديث الشعراء الجزائريين عن لواعج الشوق وتباريح الهوى ما هو إلا نتيجة لانفعالهم بمظاهر الجمال الحسي للمرأة إدراكا منهم لاستحالة الفصل بين عالم المادة وعالم الروح. لاسيما أن هؤلاء الشعراء قد عاشوا في كنف الإسلام واستظلوا برايته، فكان للقيم والمثل الإسلامية أثرها على الشعراء، ومن ثم، اتجهوا إلى الحديث عن المرأة وفقا لذوق العصر ومتطلباته؛ فكانت صورهم بعيدة عن الإسراف والابتذال، ثم إن المرأة لم تكن تتمتع بجو الانطلاق و التحرر الذي كان سائدا في العصر الجاهلي.

وقد صرف الإسلام أهله عن التكالب عن المادة، وعن الاعتداد بها بوصفها غاية من الغايات. فبعد أن كان الحرص على الحياة وملذاتها طابعا جاهليا عاما، أخذ المسلمون يرون هذه المادة شيئا هينا إذا قيست بالقيم الروحية الخالدة.⁽³¹⁶⁾

وعليه لم تعد الأنوثة وحدها هي التي تشدّ الشاعر إلى المرأة، وهو لا يتغنى بالمرأة بدافع النزوة أو الرغبة فحسب. وإنما هناك مزايا نفسية وخلقية ينشدها في المرأة. وقد كان الحديث عن المرأة حديثا عن تجارب عاطفية؛ فكانت تجربة الحب التي خاض فيها الشعراء.

ولعل أقوى مظاهر الحب القديم هو الشعر الذي تغنى فيه الشاعر بالمرأة، وأروعها الذي يطوي صدره عميق الحب والإخلاص، الممزوجين بالألم والحزن. وقد رفع الشاعر العذري المرأة بعاطفته النبيلة، فارتفع حبه لها إلى درجة نيرة من القداسة والتأله.⁽³¹⁷⁾

وبهمنا في هذا الصدد أن نتبين ملامح العذرية في الشعر الزباني القديم وذلك من خلال استعراض أهم الموضوعات المحورية ذات الصلة بهذه الظاهرة العريقة في الشعر العربي القديم، ثم نعرض بعد ذلك على تجليات الجمال النفسي للمرأة كما صورها الشعراء الجزائريون.

I- ملامح العذرية في الشعر الزباني القديم:

1-البين:

(316) - غنيمي محمد هلال، الحياة العاطفية بين العذرية و الصوفية، دار نهضة مصر للطباعة و النشر، القاهرة، (بدون تاريخ)، ص30.

(317) - ثرياعبد الفتاح ملحس، القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه (حتى منتصف القرن العشرين-1950م)، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبنانية للطباعة والنشر، بيروت، (بدون تاريخ)، ص91.

وهو جنازة موت الحب وإعدامه. وهو الفراق. وإن كان هذا الأخير يولد الحنين والشوق للماضي السعيد. كما أن هذا من أقوى دلائل تمكن الحب من القلب. وهذا للفراق المصحوب بقاء موعود. (318)

والبين والفراق المقصود هنا هو الفراق الذي لا لقاء بعده و بدون رجعة كموت أحدهما أو رحيله إلى بلد بعيدة نائية ولهذا هم وغم عظيم، وبلاء أليم. حيث لا حيلة ولا دواء من هذا إلا الصبر. إما طوعا أو كرها. و به فهو الوجد الذي لا شفاء له إن كان الحب متمكنا من صاحبه. (319)

وإذا جئنا إلى الشعر الزياتي القديم نجد أن معجم الشعراء لا يكاد يخلو من هذه اللفظة المحورية التي تكررت بكثرة في نتاجهم الشعري. فقد اشتكى الشعراء العذريون من آلام البين وأوجاعه، وفي كثير من الأحيان يأتي حديثهم عن البين مقترنا بحديثهم عن الموت وعن السقام؛ يقول الشاب الظريف [من البسيط]: (320)

لَمَّا رَمَيْتُمْ سِهَامَ الْبَيْنِ عَنْ مَلِّ
صَيَّرْتُمْ كُلَّ قَلْبٍ فِي الْهَوَى غَرَضًا
أَشْكُو إِلَيْكُمْ سُقَامِي مِنْ فِرَاقِكُمْ
تَا اللَّهُ لَا جَوْهَرَ أَبْقَى وَ لَا عَرَضًا
حَسْبِي مُحَافَظَةً أَنِّي أَدُوبُ بِكُمْ
وَجَدًا وَ لَسْتُ أَرْجِي عَنْكُمْ عَوَضًا

ويعبر الشاب الظريف عن خشيته وارتيابه من البين قبل وقوعه ولكن لا خلاص من البين مهما حاذر الشاعر واحتاط، فهو قدره الذي لا مفر منه وقدّر كل محب. لقد بات الفراق أمرا واقعا وعلى الشاعر أن يتقبل هذا الواقع وإن أدّى به إلى الموت والفناء؛ يقول [من الكامل]: (321)

كَمْ كُنْتُ أَخْشَى الْبَيْنَ قَبْلَ وَقُوعِهِ
فَمَضَى الَّذِي حَادَرْتُ فِي الْمُسْتَقْبَلِ
وَحَدَرْتُ سَهْمَ فِرَاقِكُمْ حَتَّى إِذَا
أَرْسَلْنَاهُ أَصَابَ مِنِّي مَقْتَلِي

(318) - قلعي محمد عبد القادر، الحب أخلاق.. فن.. وحياء. دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، (2006م)، ص117.

(319) - المرجع السابق، ص118.

(320) - الشاب الظريف، الديوان، ص81.

(321) - المصدر السابق، ص123.

والبين يزيد من لوعة الشاعر واشتياقه لمن يحب؛ يقول الشاب الظريف [من البسيط]: (322)

بِنْتُمْ فَلَا طَرْفَ إِلَّا وَهُوَ مُضْطَرِبٌ شَوْقًا وَلَا قَلْبَ إِلَّا وَهُوَ مُضْطَرِمٌ

وكلما رام الشاعر لقاء الأحبة أو تمنى ذلك حال البين بينه وبين ما يروم وما يتمنى؛ يقول الشاعر ابن الجنان [من البسيط]: (323)

مَنْ لِي بِهِمْ وَ النَّوَى تُبْدِي مُنَاقَضَتِي وَتُبْدِلُ الْوَعْدَ لِي مِنْهُمْ بِإِعَادِ

ومن أجل أن يتحمل آلام البين يستعين ابن الجنان بالصبر فلا يسعفه، فيشعر بخيبة الأمل وبالخذلان، يقول [من البسيط]: (324)

الْبَيْنُ يَقْتُلُنِي وَالصَّبْرُ يَخْذُلُنِي فَمَنْ يُصَبِّرْ يَرَى فِي اللَّهِ إِنْجَادِي

وإذا كان البين من تجليات الهوى العذري، فإن الشاعر يتوسل بالسלו والنسيان في محاولة للتخلص من تبعات البين وآثاره؛ يقول ابن الخلف [من الطويل]: (325)

خَلِيلِي مَا لِلْبَيْنِ عَذَبٌ نَاطِرِي فَلَا عِبْرَةَ تَرْقَى وَلَا مُقَلَّةً تَكْرَى (326)

وَمَا لِلْهَوَى الْعُذْرِي أَضْنَى حَشَاشَتِي فَلَا سَلْوَةَ تَرْجَى وَلَا حِيلَةَ تُدْرَى (327)

2- لواعج الشوق:

إذا كان الشعراء قد عبروا عن معاناتهم من آلام البين وعن شعورهم بالحزن والشجن بسبب فراقهم لمحوباتهم، فإن هذا الفراق الذي طالما اشتكوا منه قد أوجع مشاعرهم، فزاد ذلك من لوعتهم واشتياقهم لأحبتهم. وحيث لا يتأتى للشاعر أن يرحل بجسمه وكيانه إلى الحبيبة بسبب جهله للمكان الذي حلت به أو بسبب ذلك الحظر الذي تفرضه الأعراف والتقاليد الاجتماعية أو بدافع المحافظة على عفة الحب وطهارته، فإن

(322) - المصدر السابق، ص 130.

(323) - الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص 304.

(324) - المصدر السابق، ص 305.

(325) - القسنطيني ابن الخلف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص 298.

(326) - تكري: تمام.

(327) - تزجي: نتيسر.

« سفر القلب إلى المحبوب »⁽³²⁸⁾ قد بات وسيلة الشاعر الممكنة أو المتاحة للتعبير عن مودته وإخلاصه للطرف الآخر.

يقول الشاب الظريف [من الكامل]:⁽³²⁹⁾

لَا تُخَفِ مَا فَعَلْتُ بِكَ الْأَشْوَاقُ وَاشْرَحْ هَوَاكَ فَكُنَّا عُشَّاقُ
قَدْ كَانَ يُخْفِي الْحُبُّ لَوْلَا دَمْعُكَ الـ جَارِي وَ لَوْلَا قَلْبُكَ الْخَفَّاقُ
فَعَسَى يُعِينُكَ مَنْ شَكَّوتَ لَهُ الْهَوَى فِي حَمْلِهِ فَالْعَاشِقُونَ رِفَاقُ
لَا تَجْزَعَنَّ فَلَسْتَ أَوَّلَ مُغْرَمٍ فَتَكَتْ بِهِ الْوَجَنَاتُ وَالْأَحْدَاقُ

ويقول [من الكامل]:⁽³³⁰⁾

لَمْ تَجْرَحِ السَّكِينُ كَفَّ مُعَذِّبِي إِلَّا لِمَعْنَى حُسْنِهِ مَتَّحِقُ
هِيَ مِثْلُ مَا قَدْ قِيلَ جَارِحَةً لَهُ وَلِكُلِّ جَارِحَةٍ إِلَيْهِ تَشَوُّقُ

إن هذه النبرة الحزينة التي تتبدى في الأبيات هي تعبير صريح من الشاعر عن الجراح المؤلمة التي يكابدها، وعن العذاب المستديم الذي يعيشه، والذي يعكس حجم معاناته لدرجة أن القلب لم يعد هو العضو الوحيد الذي يخفق شوقا إلى الحبيبة، بل إن عدوى الشوق قد أصابت جميع جوارح الشاعر فصارت معنية بالسفر إلى الحبيبة والتشوق إليها.

والشوق داء ملازم للشاعر لا يبرحه؛ يقول الشاب الظريف [من الطويل]:⁽³³¹⁾

خَلِيلِي مَا لِلْقَلْبِ هَاجَتْ شُجُونُهُ وَعَاوَدَهُ دَاءٌ مِّنَ الشَّوْقِ مُؤْلِمُ
وَمَا رَاعَهُ إِلَّا لِأَمْرِ غَرَامُهُ وَلَا اعْتَادَهُ إِلَّا هَوَى مُتَقَدِّمُ

ويبدو أن قمة الإخلاص والوفاء في الحب أن تظل هذه القلوب العليلة المسكونة بأوجاع الحب وآلامه مشحونة بهذا الشوق الجارف للأحبة؛ يقول الشاب الظريف [من الوافر]:⁽³³²⁾

وَدَادُكَ لَا تُغَيِّرُهُ اللَّيَالِي وَحُبُّكَ لَيْسَ يُنْهِيه الْعُدُولُ

(328) - الجوزية ابن قيم، روضة المحبين و نزهة المشتاقين، ط1، الشركة الجزائرية اللبنانية، الجزائر (2006م)، ص40.

(329) - الشاب الظريف، الديوان، ص99.

(330) - المصدر السابق، ص106.

(331) - المصدر السابق، ص135.

(332) - المصدر السابق، ص125.

وَعَهْدٌ كُنْتَ تَعْهَدُهُ صَاحِبِ
وَقَلْبٌ كُنْتَ تَسْكُنُهُ عَلِيلُ
وَمَا بَيْنَ الضَّلُوعِ إِلَيْكَ شَوْقٌ
تَزُولُ الرَّاسِيَّاتُ وَلَا يَزُولُ⁽³³³⁾

ويشبهه الشاعر ابن الجنان شوقه للحبيبة وعدم وصوله إليها بالناقة العطشى التي حيل بينها وبين الماء؛ يقول [من البسيط]:⁽³³⁴⁾

وَجَدِي بِهِمْ وَجْدُ ذَاتِ الظَّمِّ حِيلَ بِهَا
أَشْتَأُقُهُمْ فَإِذَا رُمْتُ الْوُصُولَ بِهِمْ
عَنْ وَرْدِهَا صَرَفُ رُودٍ وَوَرَادٍ⁽³³⁵⁾
أَلْفِي الْقَوَاطِعَ عَنْ أَلْفِي بِمِرْصَادٍ

3- الإخلاص و الوفاء:

يمكن أن نقول أنهما حقيقة الحب وروحه، وأبرز علاماته، ومضعفات درجاته، وأبرز آثاره على حياة الحبيبين. فما فائدة مشاعر جوفاء وتصرفات قشرية يقابلها عدم الإخلاص والخيانة وإخلاف عهد الحب، فيصبح لا حقيقة للحب سوى حقيقة واحدة إنه النفاق والخيانة، والغدر تحت عباءة مشاعر نبيلة وعناوين براقية، وبه فالإخلاص والوفاء هما عين الحب وحقيقته ومضمونه الذي يملؤه.⁽³³⁶⁾

ولئن كان هذا الوفاء موجهاً إلى الطرف الثاني في الحب فإنه ينتهي بأن يشمل الناس جميعاً بحكم ما يكسب الحب صاحبه من دماثة الشعور ونبل الإحساس والإيثار والانتصار للخير من الشر، وما إلى ذلك من خلال الفروسية العربية في تقديس المرأة.⁽³³⁷⁾ ولعل الوفاء في الحب هو جوهر الاختلاف بين الغزل المادي والغزل العذري وهذا الوفاء الذي يبديه الشاعر العذري ويتشبث به يعكس صدق مشاعره وإخلاصه في حبه؛ ولذلك نجده يشيد في شعره بامرأة واحدة تختزل في نظره معالم الجمال وتجلياته لا يهيم

(333) - الراسيات: الجبال.

(334) - الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد، عنوان الدراسة فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص 304.

(335) - ذات الظم: الناقة العطشى. ورد: الماء. رواد: مفرداً رائد: الذي يرسل في التماس النجعة وطلب الكلاء.

(336) - قلعي محمد عبد القادر، الحب أخلاق .. فن .. و حياة، ص 87.

(337) - فتح الباب حسن، رؤية جديدة لشعرنا القديم (مأثورات من الشعر العربي في ضوء مفهوم التراث والمعاصرة)، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (1984م)، ص 41.

بغيرها ولا يكلف إلا بها؛ يقول الشاب الظريف [من الخفيف]: (338)

يَا قَضِيْبًا تَهْزُهُ نَشَوَاتٌ زُرُّ مُحِبًّا تَهْزُهُ الْأَشْوَاقُ

لَسْتُ أَصْبُو إِلَى سِوَاكَ وَإِنِّي وَالَهُ فِي الْهَوَى لِي اسْتِغْرَاقُ

إن فناء الشاعر في الحب واستغراقه في الهوى لا يصرفه عن إقامة أية علاقة مع امرأة أخرى فحسب، بل إن الشاعر لا يستحضر اسماً غير اسم الحبيبة الذي لا تسعفه شفتاه في التلفظ إلا به، وفي ذلك تعبير عن قمة الإخلاص والوفاء؛ يقول الشاب الظريف [من الطويل]: (339)

عَفَا اللَّهُ عَنْ قَوْمٍ عَفَا الصَّبْرُ عَنْهُمْ فَلَوْ رُمْتُ ذِكْرَ غَيْرِهِمْ خَانَنِي الْفَمُ

4- اللوعة:

إن حديث الشاعر العذري عن اللوعة يعكس حالة العذاب والمعاناة التي يكابدها نتيجة لإحساسه باستحالة اللقاء؛ يقول الشاب الظريف [من الطويل]: (340)

رَكَائِبُ سُهْدِي مِنْ كَرَاهَا الْمَدَامُ هَذَاهَا لَهِيْبٌ أَضْرَمْتُهُ الْأَضَالُ

أَبَيْتُ أَبَيْتُ اللَّيْلَ إِلَّا بِلَوْعَةٍ أَفَاضْتُ بِهَا وَجْداً عَلَيَّ الْأَضَالُ

كَأَنَّ الدُّجَى يَبْكِي لِحَالِي رَحْمَةً فَتِلْكَ النُّجُومُ الزَّاهِرَاتُ مَدَامُ

ومما يزيد من لوعة الشاعر وتأجج عواطفه تذكر الأحبة؛ يقول ابن الجنان [من البسيط]: (341)

بَيْنَ الْجَوَانِحِ نَارٌ لِلْجَوَى وَقَدَّتْ فَإِنْ قَدَرْتَ فَاحْمِدْ بَعْضَ إِخْمَادِ

هَيْهَاتَ تَسْطِيعُ إِخْمَادًا وَذَكَرَهُمْ يَزِيدُ نَارَ ضُلُوعِي نَارَ إِيقَادِ

وقد يكون حديث الشاعر عن اللوعة من باب استعطاف الحبيبة؛ يقول الشاعر عفيف

الدين التلمساني [من الخفيف]: (342)

لَا تَلْمُ صَبَوْتِي فَمَنْ حَبَّ يَصْبُو إِنَّمَا يَرْحَمُ الْمُحِبُّ الْمُحِبُّ

(338) - الشاب الظريف، الديوان، ص 101.

(339) - المصدر السابق، ص 135.

(340) - المصدر السابق، ص 90.

(341) - الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد، عنوان الدراسة فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص 304.

(342) - الكتبي محمد بن شاكر، فوات الوفيات، ص 366.

كَيْفَ لَا يُوقِدُ النَّسِيمُ غَرَامِي وَلَهُ فِي دِيَارِ لَيْلَى مَهَبٌ
مَا اعْتَذَارِي إِذَا حَبَّتْ لِي نَارُ وَحَبِيبِي أَنْوَارُهُ لَيْسَ تَخْبُو (343)

وربما كان نزوع الشعراء إلى الحديث عن اللوعة وعن الألم والحرمان نوعاً من تسرية الهموم ومحاولة للتخلص من الكبت العاطفي والنفسي بسبب عفة الشاعر وتمسكه بما لا يطال؛ يقول شكري فيصل: «لنا أن نقول أن الغزل العذري هو المظهر الفني للعواطف المتعفنة والملتهبة في آن معا والتي وجدت أن هذا التعويض الفني هو خير ما تطفئ به لهبها وتتسامى به في غرائزها». (344)

5- الموت:

إن كل كلام عن العلاقة بين الحب والموت، هو تنويع على كلام العذريين، أولئك الذين بلغوا الغاية في ذلك، فوحدوا بين الحب والموت، ولم يروا في الثاني نهاية للأول، بل جعلوا الحياة نوعاً من الموت إذ هي الفناء في الحبيب، وبذلك غدا الموت لديهم حالة من حالات الحب. (345)

وبهذا المفهوم يصبح الموت غاية كل محب كما هو الشأن عند الشاعر ابن الخلف القسنطيني [من الطويل]: (346)

وَمَادَا عَسَى أَنْ يَبْلُغَ الصَّبُّ فِي الْهَوَى سِوَى أَنْ يُنَادِيَ مَاتَ ذَاكَ الْمُتَيَّمُ
ولعل الشعراء قد زاوجوا في حديثهم عن المرأة بين الحب والموت لأن الأول سبب للثاني؛ بمعنى أن تجربة الحب قد تؤدي إلى الموت، وليس شرطاً أن يكون هذا الموت جسدياً بل قد يكون موتاً معنوياً؛ والحب إن لم يؤد بصاحبه إلى الموت أشرف به على الهلاك؛ يقول الشاب الظريف [من الكامل]: (347)

لَوْ زُرْتَنِي يَا مُنِيَّتِي وَ مَنِيَّتِي وَرَحِمْتَ فَرَطَ تَلْهَيْي وَ تَلْهَيْي

(343) - خبت: سكنت وخدمت وطفأ لهيبها.

(344) - شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام (من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة)، دار العلم للملايين، لبنان (مارس 1982م)، ص 336.

(345) - جودت فخر الدين حسن عبد الله، الغزل، دار الحرف العربي للطباعة والتوزيع، دار المناهل العربية للطباعة والنشر، (بدون تاريخ)، ص 27.

(346) - القسنطيني ابن الخلف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص 231.

(347) - الشاب الظريف، الديوان، ص 94.

لَرَأَيْتَ طَرْفًا لَيْسَ يُنْكِرُ لِلْبُكَاءِ وَشَهِدْتَ جِسْمًا بِالضَّنَّا لَمْ يُعْرِفِ

6- الغيرة :

ضرب من ضروب الدفاع عن النفس، ووازع للمنافسة الشريفة، وما هي في حقيقتها إلا دليل على تمكن الحب من قلب المحب، حيث أن هذا الأخير لا يحب الشراكة في حبيبه، فالحب واحد والحبيب له وحده، وما الغيرة إلا مراعاة لمصلحة الحبيب والدفاع عنه، كما أنها (ترمومتر) الحب، تقوى بقوة الحب، وتضعف بضعفه، وتعتدل باعتداله، كما أنها حبل بين المحب والحبيب، قد يشد و قد يرخى، ولكل منهما مسؤولية في ذلك ودوره فيه، فتجد أن المحب شديد الإحراج قلقا مضطربا إذا ما رأى حبيبه يكلم غيره مما لا يرضاه هو، أو وجد من ينافسه. (348)

وقد تغنى الشعراء الجزائريون بالغيرة ومنهم من بالغ في غيخته على الحبيبة لدرجة أنه يغار عليها من النسيم؛ يقول الشاب الظريف [من الطويل]: (349)

أَغْصَنَ النَّقَا أَنِّي أَغَارُ إِذَا عَدَا يُلَاعِبُ عِطْفَيْكَ الرَّشَاقُ نَسِيمُ

ويقول الشاعر أحمد بن أبي حجلة في المعنى نفسه [من الوافر]: (350)

أَغَارُ مِنَ النَّسِيمِ بِهَا إِذَا تُصَافِحُ كَفَّهُ فِيهَا السُّثُورُ
إِذَا نَشَرَتْ ذَوَائِبَهَا تَبْدَى لَمِيتِ الْحُبِّ فِي الدُّنْيَا نُشُورُ

وربما بلغت غيرة الشاعر على حبيبته حدا يجعله يتحفظ على ذكر اسمها؛ وفي هذا يقول الشاب الظريف [من الطويل]: (351)

وَلَا تَسْأَلُوا عَمَّنْ هَوَيْتُ فَإِنِّي أَغَارُ عَلَيْهِ أَنْ أَبُوحَ بِذِكْرِهِ

وربما كان توجس الشعراء من العذال وارتياهم من مساعيهم لإفساد الحب وإحداث القطيعة من بواعث الغيرة ومثيراتها.

وقد يكون الباعث على الغيرة هو ما تقوم به المرأة من تصرفات لإثارة الرجل. ولهذا نجد النساء يكثرن من استعمال مثيرات الغيرة ووضع أنفسهن في وضع يغير الرجل،

(348) - قلعي محمد عبد القادر، الحب أخلاق .. فن.. و حياة، ص52.

(349) - الشاب الظريف، الديوان، ص133.

(350) - التلمساني أحمد أبي حجلة، ديوان الصباية، ص275.

(351) - الشاب الظريف، الديوان، ص72.

وهذا حتى يتأكدن من حب أزواجهن لهن، ومن أنهم ما زالوا على عهدهن، كما قد تستعمل النساء هذا لأنهن يجدن فيه متعة وغبطة، فما أشد سعادة وسرور المرأة عندما تجد نفسها في وضع يثير حبيبها و يهور غيرته، فإنها تكون في أسعد لحظاتها. (352)

7-الرق:

إذا كان العربي يميل بطبعه إلى الحرية والعزة والإباء؛ فإنه في علاقته مع المرأة لا يقيم كبير وزن لهذه القيم؛ فسرعان ما يتحول ذلك الفارس الشجاع الذي يتحدى المخاطر ويجابه الصعاب ويغشى ساحة الوغى دون هواده إلى عبد ذليل للحبيبة التي أوقعته في شرك حبها، وهو لا يأنف من هذا الوضع ولا يضيق به ذرعا بل نجده يستلذ الرق والعبودية في سبيل الحب ولا يتمنى زوالهما؛ يقول أبو عبد الله محمد بن يحيى بن عبد السلام [من الطويل]: (353)

وَلَوْ لَمْ يَنْبُنِي غَيْرَ أَنِّي أُحِبُّهُ سَعِدْتُ بِذَاكَ الْقَدْرِ عُمْرِي وَلَا أَشْقَى
كَفَى بِي عِزًّا أَنَّهُ لِي سَيِّدٌ وَأَنِّي عَبْدٌ لَا أُرِيدُ لَهُ عِتْقًا
وَمَا لِي وَالْعَنْقُ الْمُكْتَرُّ عِشَّتِي رَضِيتُ بِأَنْ أَبْقَى لِمَنْ شَفَّنِي رِقًّا (354)
ويقول [من الطويل]: (355)

عَسَى الرَّقُّ بِي يَوْمًا يَمُرُّ بِبَالِهِ قُصَارَى مَرَامِ الْعَبْدِ مِنْ مَلِكٍ رِفْقًا
ويقول الشاب الظريف [من الطويل]: (356)

وَمُنْتَقِمٌ مِنِّي وَذَنْبِي عِنْدَهُ مَقَالِي وَ هَذَا الْحُرُّ قَلْبِي عَبْدُهُ
ويقول ابن الخلوف القسطنطيني [من الطويل]: (357)

وَلِي فِي الْهَوَى وَصْفٌ رَقِيقٌ لَأَنَّنِي رَقِيقٌ لِمَنْ أَهْوَاهُ بِالْحُبِّ مُغْرَمٌ

(352) - قلعي محمد عبد القادر، الحب أخلاق ..فن..و حياة، ص52.

(353) - الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص294-295.

(354) - شف: شفه الحب: هزله وأضممه حتى رق.

(355) - المصدر السابق، ص297.

(356) - الشاب الظريف، الديوان، ص49.

(357) - القسطنطيني ابن الخلوف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص230.

ويقول [من الخفيف]: (358)

لا تَلْمَنِي فَلَسْتُ أَوَّلَ حُرٍّ صَارَ عَبْدًا لِمَنْ يُحِبُّ اخْتِيَارًا

8-البكاء:

قد يكون بكاء الشاعر تعبير عن حالة اليأس التي تتملكه نتيجة لشعوره بالإحباط وفقدان الأمل في وصل الحبيبة. وربما كان الباعث على البكاء وقفة يقفها الشاعر مع ذاته يعود فيها بالذاكرة إلى الماضي ليستعيد ذكريات الحب والهوى.

وعلى كل حال فإن هذه الظاهرة تعكس رقة مشاعر الشاعر ووفائه وإخلاصه في حبه؛ يقول ابن الخلوف القسنطيني [من الطويل]: (359)

وَمَا الْحُبُّ إِلَّا عَبْرَةٌ تَحْرِقُ الْحَشَا وَ سُهْدٌ بِهِ الْجِسْمُ الْمُنْعَمُ يَسْقُمُ
ويقول كذلك [من الطويل]: (360)

وَمَا بَالُ فَيْضِ الدَّمْعِ أَغْرَقَ وَجَنَّتِي عَلَى أَنَّهُ فِي بَاطِنِي أَشْعَلَ الْجَمْرَا
أما الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني فيقول في البكاء [من البسيط]: (361)

جَفَنِي الْقَرِيحُ عَلَى الْخَدَّيْنِ قَدْ وَكَفَا فَحُسْبُهُ مَا جَرَى مِنْ أَدْمُعِي وَكَفَا (362)
إِنْ عَزَّ نَثْرُ دُمُوعِي حِينَ أَنْثَرُهُ فَالْدُرَّهَا عَزَّ حَتَّى غَادَرَ الصَّدَقَا
لَا تَعْجَبُوا مِنْ أَدْمُعِي غَدَاةَ جَرَى مِنْ عَيْنِهِ مَا جَرَى فَالْبَحْرُ فِيهِ وَقَا
مَا زِلْتُ أَبْكِي عَلَى وَادِ الْعَقِيقِ إِلَى أَنْ قِيلَ هَذَاكَ مِنْ عَيْنَيْهِ قَدْ رَعَفَا

ويبدو أن الحنين إلى المكان هو ما يثير أشجان الشاعر ويدفعه إلى البكاء؛ يقول [من الخفيف]: (363)

إِنَّ عَيْنِي عَلَى الْعَقِيقِ إِذَا لَمْ يَحْكِ دَمْعِي بِلَوْنِهِ حَمْرَاءُ
مُنْذُ أَمْسَى لِحِينِ عَيْنِي نَضَارًا صَحَّ عِنْدِي لِدَمْعِي الْكِيمِيَاءُ
لَا تَسْلُ مَا جَرَى مِنَ الدَّمْعِ لَمَّا صَارَ مِنْ عَاذِلِي عَلَى اجْتِرَاءُ

(358) - المصدر السابق، ص 181.

(359) - المصدر السابق، ص 230.

(360) - المصدر السابق، ص 298.

(361) - التلمساني أحمد أبي حجلة، ديوان الصباية، ص 231.

(362) - وكف: سال.

(363) - المصدر السابق، ص 232.

أَطْلَعَ اللَّيْلُ أَدْمُعِي فَوْقَ خَدِّي مِثْلَمَا تُطْلَعُ النُّجُومَ السَّمَاءُ

9- الطيف:

لقد شدت العذرية العربية على الطيف لأن الزمن هو ألد أعداء الإنسان، من جهة، ولأن المقصي يرفض إلا أن يعود من منفاه، وبالتالي فهو شكل خفي من أشكال مقاومة الانصياع، أو لنقل هو مظهر لا شعوري من مظاهر إدانة الزمن المسروق. إنه احتجاج مقنع ضد البرهة المفرغة، ومحاولة تعويضية لخلق برهة الفرح المنهوبة.⁽³⁶⁴⁾

فحديث الشاعر العذري عن الطيف قد يكون نتيجة لشعوره باليأس وبفقدان الأمل، الأمر الذي يجعله يتشبث بالطيف في محاولة لتحقيق آماله ورغباته التي تعذر عليه تحقيقها في الواقع؛ يقول الشاعر ابن الخلف القسنطيني [من الطويل]:⁽³⁶⁵⁾

وَلَيْلَةٌ وَافَى طَيْفُ لَيْلَايَ طَارِقًا وَلِلْبَدْرِ قَزَعٌ بِالدَّجَنَةِ أَسْهَمُ
وَعَادَ حَبِيبُ الْوَصْلِ بَعْدَ ذَهَابِهِ، وَغَابَتْ بِمَسْرَاهُ وَشَاءَ وَ لَوْمْ
أَلَمْ بِنَا وَهْنَا عَلَى حِينِ غَفَلَةٍ، فَتَمَّ عَلَيْهَا نَشْرُهَا وَالتَّبَسُّمُ

ويقول الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني في ظاهرة الطيف [من الطويل]:⁽³⁶⁶⁾

يُطَالِبُنِي قَلْبِي بِهِ فَكَأَنَّنِي غَرِيمٌ وَقَلْبِي فِي تَقَاضِيهِ مُعْرَمُ
وَلِي مِنْهُ فِي لَيْلِ الْكَرَى وَ نَهَارِهِ خَيَالٌ مُلِمٌ أَوْ حَبِيبٌ مُسَلَّمُ

أما الشاب الظريف فيقول في المعنى نفسه [من الطويل]:⁽³⁶⁷⁾

لَطِيفٌ لَطِيفٍ مِنْ خَيَالِكَ طَارِقُ بَلِيلٌ بَلِيلٍ فِيهِ لِلْسُّدْبِ مَسْحَبُ
بِرُوحِي يَا طَيْفَ الْحَبِيبِ مُحَافِظًا عَلَى الْعَهْدِ يَذْنُو كَيْفَ شِئْتُ وَ يَفْرُبُ

(364) - يوسف اليوسف، الغزل العذري (دراسة في الحب المقموع)، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

(1982م)، ص39.

(365) - القسنطيني ابن الخلف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص231.

(366) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة، ديوان الصباية، ص148.

(367) - الشاب الظريف، الديوان، ص29.

10- النوستالجيا:

إذا كانت الطيفية هي التعبير الأبرز عن تشبث الذاكرة بماضيها وأصالتها معا، فإن النوستالجيا (التوقان المنهوم إلى الماضي وإلى أماكن بعيدة) هي شكل آخر من أشكال التمسك بما لا يطال لسبب أو لآخر. (368)

ومن أمثلة الحنين إلى المكان قول الشاب الظريف [من الطويل]: (369)

وَبِالْجِرْعِ أَحْبَابٌ إِذَا مَا ذَكَرْتُهُمْ شَرِقتُ بِدَمْعٍ فِي أَوَاخِرِهِ دَمٌ

ويقول الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني [من الطويل]: (370)

بَكَيْتُ عَلَى أَرْضٍ بِهَا كُنْتُ مَاشِيَا فَأَشْبَهْتُ فِي دَمْعِي عَلَى صَخْرِهَا الْخَنَسَا

تَجَرَّأتُ يَا دَمْعِي فَلَمْ تَجِرْ دَائِمَا فَيَا دَمْعُ مَا أَجْرَى وَيَا قَلْبُ مَا أَفْسَى

أما الشاعر ابن الخلوف القسنطيني فيقول في الحنين إلى المكان [من الطويل]: (371)

سَقَى اللَّهُ أَكْنَافَ الْمُحَصَّبِ مِنْ مَنَى وَأَقْلَلِ بِهِ دَمْعًا وَ لَوْ كَانَتْ الْبَحْرَ

وَجَادَ الْكَرَى وَ الْخَيْفَ وَ الشَّعْبَ وَاللَّوَى وَبَابَ الصَّفَى وَالْبَيْتَ وَالرُّكْنَ وَالْحَجْرَا

وَبَلَغَ مَسْعَاهَا تَحِيَّةَ مُعْرَمٍ يَظَلُّ بِهَا مُحْيَاً، وَيُمْسِي بِهَا مُعْرَى

ويقول ابن الجنان [من البسيط]: (372)

وَإِنْ مَرَرْتُ بِدَارِ الْقَوْمِ ثَانِيَةً فَقِفْ وَصِفْ مَخْبِرِي لِلرَّائِحِ الْغَادِي

وَافْرًا سَلَامِي عَلَى تِلْكَ الْخِيَامِ كَمَا يَرْضَى الْوَفَاءُ بِتَكَرِيرٍ وَتَرْدَادِ

وَقُلْ غَرِيبُكُمْ فِي الْغَرْبِ نَاءً بِهِ يَا حَادِي الرُّكْبِ قِفْ بِاللهِ يَا حَادِي

والملاحظ أن حنين الشاعر إلى المكان يثير أشجانه ويجدد آلامه وأحزاته، ولذلك نجده

يزاوج في حديثه عن المرأة بين حس المكان بما يحمله من دلالات و إحياءات نفسية ورمزية وبين ظاهرة البكاء.

(368) - يوسف اليوسف، الغزل العذري (دراسة في الحب المقموع)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (1982م)، ص43.

(369) - الشاب الظريف، الديوان، ص135.

(370) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة، ديوان الصباية، ص231.

(371) - القسنطيني ابن الخلوف، ديوان جني الجنيتين في مدح خير الفرقتين، ص302.

(372) - الغبريني أبو عباس أحمد بن أحمد، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص306.

11-سجع الحمام:

اتخذ الشعراء من هذا الشكل الفني وسيلة للتعبير عن رسوخ المكبوت في الذاكرة، وكذلك عن الحق الطبيعي الذي ينبغي أن يتمتع به الفؤاد، و ربما أمكن القول بأن تعلق الشاعر المقهور بحمامة تتوح على شجرة هو تعبير لا مباشر عن الولاء الذي يبديه الإنسان للطبيعة، والأكثر من ذلك أن يكون هذا التعلق من الأشكال التي اعتاد البدوي أن يعبر من خلالها عن القهر النازل بالطبيعة.⁽³⁷³⁾

ولعل الشعراء العذريين قد وجدوا في "سجع الحمام" وسيلة للتخفيف من آلامهم وأحزانهم، يقول محمد غنيمي هلال: «من الصفات المشتركة لدى العذريين أنهم يذوبون رقة لسجع الحمام، ويشاركونه الأحزان، إذ يتخيلون أنه يشاركهم الوجد والهيام»⁽³⁷⁴⁾ يقول الشاب الظريف[من السريع]:⁽³⁷⁵⁾

يَا لِلْهُوَى مَنْ مُسْعِدٌ مُغْرَمًا رَأَى حَمَامَ الْأَيْكِ غَنَى فَنَاحَ

ويقول ابن الخلف القسنطيني[من الطويل]:⁽³⁷⁶⁾

وَتَغْرِيدُ قُمْرِيٍّ عَلَى غُصْنٍ بَانِهِ	طَرِبْتُ لِنَجْوَاهُ فَغَنَى وَ زَمَزَمَا ⁽³⁷⁷⁾
وَكَحَلٍ بِالْيَافُوتِ غُصْنًا وَنَاطِرًا	وَحَضَبَ بِالْحِنَاءِ كَفًّا وَ مِعْصَمًا
وَكَلَّلَ بِالْأَنْوَاءِ جِسْمًا، وَهَامَةً	وَسَرَّبَلَ بِالْأَنْوَاءِ صَدْرًا وَ مِحْرَمًا
وَوَشَّى جَنَاحَيْهِ وَقَلَدَ جِيدَهُ	بِمِسْكِ وَ بِالنَّيْرِ الْمُدَابِ تَلَنَّمَا
فَنَاجَاهُ دَمْعِي بِالْإِشَارَةِ مُفْهِمًا،	وَحَسَبُ الْمُنَاجِي أَنْ أَشَارَ فَأَفْهِمًا
خَلِيلِي هَلْ صَافَحْتُمَا رَاحَةَ الْهُوَى	فَرَاخَةُ مُغْرَى صَارَ بِالْحُبِّ مُغْرَمًا

(373) - يوسف اليوسف، الغزل العذري (دراسة في الحب المقموع)، ص48.

(374) - غنيمي محمد هلال، الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية (دراسات نقد ومقارنة حول موضوع ليلي والمجنون في

الأدبين: العربي والفارسي)، ص42.

(375) - الشاب الظريف، الديوان، ص40.

(376) - القسنطيني ابن الخلف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص375.

(377) - زمزم: أحدث صوتا خفيفا لا يكاد يفهم.

ويقول [من الطويل]: (378)

لَقَدْ شَيَّيْتُ بِالْحِجَازِ حَمَامَةً عَلَى فَنَنْ مِنْ يَافِعِ الْبَانِ فَارِعَ (379)

ويقول [من الطويل]: (380)

وَمَهْمَا سَمِعْتُمُ لِلْسَّوَاكِجِ أَنَّهٗ، فَذَاكَ أَنِينِي لَا أَنِينُ السَّوَاكِجِ

وعلى أية حال يمكن النظر إلى الحمامة التي يمحور الشاعر العذري شكله الفني حولها بوصفها مكافئاً خارجياً لانفعاله الداخلي، يمكن النظر إليها من حيث هي الشجى الذي يبعث الشجى. (381)

12- الرقابة:

بدهي أن تغدو العيون رقباء في الثقافة اللاتبلوية، وبدهي أن تنعكس في الشعر الغزلي من حيث هي جزء من منظومة القهر الاجتماعي. ولذا كانت الرقابة ظاهرة مركزية في الشعر العذري وشكل فني عبر الشاعر من خلاله عن تضاده مع القسر الاجتماعي. (382)

يعبر الشاب الظريف عن توجسه من "أعين الرقباء" هذا الهاجس المؤرق الذي يطارد الشاعر أينما حل، إذ ليس في وسع الشاعر أن يظفر بلحظات من الوصال بعيداً عن أعين الرقباء؛ يقول [من الوافر]: (383)

صُدُّوكَ هَلْ لَهُ أَمَدٌ قَرِيبٌ وَوَصْلُكَ هَلْ يَكُونُ وَلَا رَقِيبٌ

ويقول كذلك [من المجتث]: (384)

وَيَا هِلَالاً تَبَدَّى عَلَى قَضِيبٍ رَطِيبٍ
عَلَيْكَ لَجَّ عَزُولِي وَفِيكَ لَجَّ رَقِيبِي (385)

(378) - المصدر السابق، ص 401، في صدر البيت خلل في الوزن الشعري، ولعل الصواب شَيَّيْتُني و به يستقيم الوزن.

(379) - فارغ: عال.

(380) - المصدر السابق، ص 401.

(381) - يوسف اليوسف، الغزل العذري (دراسة في الحب المقموع)، ص 47.

(382) - المرجع السابق، ص 53.

(383) - الشاب الظريف، الديوان، ص 11.

(384) - المصدر السابق، ص 15.

(385) - لج: ضحك.

وبالطبع، تتطوي الرقابة على الوشاة والوشاية ظاهرة أساسية في مجتمع يخضع أفرادها للرقابة. (386)

ويعبر الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني عن تدمره من العذال؛ يقول [من مجزوء الكامل]: (387)

رَامُوا فِطَامِي عَنْ هَوَى
غُذِّيْتُ طِفْلاً وَكَهْلاً
فَوَضَعْتُ جَيْبِي فِي يَدِي
وَقُلْتُ خَلُونِي وَالْأَ

ويقول [من الكامل]: (388)

عَذَلُوا عَلَى مَنْ رَامَ قَتْلِي فِي الْهَوَى
فَكَلامُهُمْ ضَرْبٌ مِنَ الْهَذْيَانِ
جَهَلُوا وَ مَا عَلِمُوا بِأَنَّ الطَّعْنَ فِي الدِّ
مَحْبُوبٍ غَيْرُ الطَّعْنِ فِي الْمَيْدَانِ

أما الشاعر ابن الخلف القسنطيني فإن حالة الوجد والفناء في الحب التي يعيشها تشغله عن الإصغاء للعذال الذين لا يتوانون عن لوم الشاعر وتعنيفه، ما يزيد من عذابه ومعاناته؛ يقول [من البسيط]: (389)

وَعَادِلٍ جَاءَ يُلْحَانِي فَقُلْتُ لَهُ :
عَذَّبْتُ قَلْبِي بِسَجِيلِ الْمَلَامِ، فَقُلْ
بِاللهِ أَقْصِرْ إِذَا مَا رُمْتَ تَعَذِّلْنِي
حَقِّضْ فَمَا دَمْعُكَ الْمُنْهَلُ مِنْ مُقْلِي
وَلَا تُشَبِّبْ بِالْحَانَ الْحَجَّارِ، فَمَا
وَكَيْفَ أَصْغِي لِعَذْلِ، وَالْفُؤَادُ شَجٍ
فَلَا تُثَقِّلْ بِلَوْمٍ فِي الْحَبِيبِ، فَلِي
وَلَيْتَ عَذْلِي فَدَعْنِي وَ انْعَزِلْ أَبَدًا
دَعْنِي وَ شَأْنِي فَإِنِّي عَنْكَ مَشْغُولٌ (390)
وَاحِرَّ قَلْبٍ تَلْظَتُ فِيهِ سَجِيلٌ (391)
وَلَا تُطِلْ فَحَدِيثُ الْعَذْلِ مَمْلُوءٌ
وَلَا حَشَاكَ بِنَارِ الْوَجْدِ مَشْغُولٌ
حَبْلُ ادِّكَارِكَ بِالْمَحْبُوبِ مَوْصُولٌ
وَالسَّمْعُ فِي صَمَمٍ، وَالْعَقْلُ مَذْهُولٌ؟
بِاللَّوْمِ، وَ الْحُبُّ تَخْفِيفٌ وَ تَثْقِيلٌ
فَكُلٌّ وَال كَمَا وَلَيْتَ مَعْرُولٌ

(386) - يوسف اليوسف، الغزل العذري (دراسة في الحب المقموع)، ص 53.

(387) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة، ديوان الصباية، ص 165.

(388) - المصدر السابق، ص 170.

(389) - القسنطيني ابن الخلف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص 135.

(390) - يلحاني: يلومني.

(391) - سجيل: نار.

ويقول [من الخفيف]: (392)

شَنَّعَ الْمُرْجِفُونَ أَنَّ فُؤَادِي صَارَ فِي الْحُبِّ خَائِنًا غَدَّارًا (393)
وَادَّعَوْا أَنَّنِي سَلَوْتُ وَمَنْ لِي بِعَذِيرٍ يُوجِّهُ الْأَعْدَارَا

II- تجليات الجمال المعنوي للمرأة في الشعر الزباني القديم:

أولى الشعراء الجزائريون عناية خاصة للجمال المعنوي للمرأة ويمكن حصر تجليات هذا الجمال في النقاط التالية:

1- حياؤها وعفتها:

حياء المرأة من الرجل وثيق الصلة بعفتها وتصونها، بل إن الحياء يتناول ما لا تتناوله، فهو أعم منها، فقد تكون المرأة عفيفة ولكنها تبدي محاسنها للرجال، وتبتسم لهم، و لكن المرأة الحبيبة لا تفعل ذلك. (394)

وحياء المرأة من مكملاتها في نظر الرجل، لأنه دليل على تصونها وعفتها وتمنعها وأنوثتها، وقد أعجب به العرب لأن أخلاقهم قائمة على الغيرة والعفة والإشادة بالمرأة المستكملة لصفات الأنوثة. (395)

والرجل تستهويه المرأة التي نشأت على الأدب والخلق الكريم؛ يقول ابن قيم الجوزية متحدثا عن دواعي الحب: « ودواعي الحب من المحبوب جماله، إما الظاهر أو الباطن أو هما معا، فمتى كان جميل الصورة، جميل الأخلاق والشيم والأوصاف، كان الداعي منه أقوى». (396)

يقول الشاب الظريف مشيدا بالجمال البشري بنوعيه الظاهر والباطن [من البسيط]: (397)

فَإِنْ عَشِقْتُ فَهَذَا الْحُسْنُ لِي وَطَرٌ وَإِنْ سَلَوْتُ فَهَذَا الْهَجْرُ لِي سَبَبٌ (398)

(392) - المصدر السابق، ص 181.

(393) - المرجفون: الخائضون في شؤون الناس وأعراضهم.

(394) - الحوفي أحمد محمد، الغزل في العصر الجاهلي، ص 74.

(395) - المرجع السابق، ص 75.

(396) - الجوزية ابن القيم، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ص 104.

(397) - الشاب الظريف، الديوان، ص 16.

(398) - وطر: حاجة.

لَكِنَّ لِي حُسْنُ ظَنٍّ أَنْ يُعِيدَكَ لِي ذَاكَ الْحَيَاءُ وَذَاكَ الْفَضْلُ وَالْأَدَبُ
وَبَيِّنَنَا مِنْ عِلَاقَاتِ الْهَوَى ذِمَّمُ وَمِنْ رِضَاعَةِ أَخْلَاقِ الْهَوَى نَسَبُ
ويقول [من الكامل]: (399)

وَاصْبِرْ عَلَى هَجْرِ الْحَبِيبِ قَرِيبًا عَادَ الْوِصَالُ وَ لِلْهَوَى أَخْلَاقُ
والحببية في نظر ابن الخلوف قد خلقت مجبولة على الحياء [من البسيط]: (400)

وَرَقَّ مَاءُ الْحَيَا فِي نَارِ وَجَنَّتِهِ لِأَنَّهُ الْوَرْدُ بِالشِّيمِ مَجْبُولُ
ومن مظاهر عفة المرأة تمنعها عن الرجل وإعراضها عنه، فهي التي تبادر إلى هجره و
إلى قطيعته، وكلما ألح في طلبها وسعى خلفها، كلما ازدادت تمنعا وصدودا كأنها غزال
عصي عن الصيد؛ يقول الشاب الظريف [من المجتث]: (401)

وَيَا غَزَالًا شَرُودًا مَرْعَاهُ حَبُّ الْقُلُوبِ
والمرأة إذا تمنعت عن الرجل زاد ذلك من علو شأنها في نظره وكان مسلكها هذا من
دواعي حبه لها وتعلقه بها ودليلا على عفتها وجمالها الباطن.

ولعله من هذه الوجهة لا يقتصر تشبيه الشعراء للمرأة بالقمر على الجانب الجسدي أو
الجمال الظاهر، بل يتعداه إلى الجانب النفسي، فكما أن القمر جميل ولا يتأتى للشاعر
إدراكه، فكذلك المرأة الجميلة هي الأخرى صعبة المنال. وكأن المسافة الفاصلة بين الشاعر
والقمر هي نفسها المسافة التي تفصله عن المرأة.

وبهذا المفهوم تغدو الحببية مجرد أمنية يتعلل بها الشاعر؛ يقول جودة فخر الدين حسن
عبد الله: « لقد آثر الشعراء العذريون في شعرهم تلك الحالة من فقدان الأمل بالوصول إلى
حبيباتهم، وكأنهم قد وجدوا في يأسهم من هذا الوصول علة وجودهم، واستمرار لعذابهم
المرتجى، عذابهم الذي كانوا يرجون له التزايد في استمرار ». (402)

(399) - المصدر السابق، ص 99.

(400) - القسنطيني ابن الخلوف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص 137.

(401) - الشاب الظريف، الديوان، ص 15.

(402) - جودة فخر الدين حسن عبد الله، الغزل، ص 21.

وعليه فإن الحب العذري قد « آثر الحرمان الذي يرهقه عن اللذة التي تشينه، والنار التي تصقله على الدفء الذي يفسده ».(403)

ف «الحبيبة لدى الشاعر العذري ليست سوى أمنية يتعذر تحقيقها، مما يقتضي فناء الشاعر في حبه، فعذابه وموته في الحب هما شيء من القدر، لا سبيل إلى **ردّها**»(404) . وتظل المرأة بخيلة متمنعة لا ترق ولا تلين تبالغ في قسوتها على الشاعر وتسرف في ظلمها له؛ يقول الشاعر أبوعبد الله الأريسي [من البسيط]:(405)

تَقُولُ وَ الْحُسْنُ يُطْغِيهَا فَتَنْظِلُنِي وَلَا مُوَازَرَ إِلَّا صَارِمٌ ذَكَرٌ (406)

دَعِ الْحُسَامَ وَضَعْ حَمَلَ السَّلَاحِ فَمَا فِي كُلِّ وَقْتٍ يُفِيدُ الْحَزْمُ وَ الْحَذَرُ (407)

مَا لِلْمُهَنْدِ حُكْمٌ فِي مَحَلَّتِنَا بَلْ لِلْمُهَنْدِ فِيهَا الْحُكْمُ وَ النَّظَرُ (408)

وَلِلْظَبَا فَتَكَاتٌ بَيْنَ أَرْحُلِنَا تَزْنُو وَ تَعْنُو الظَّبْيَ الْمَظْرُوبَةَ الْبُتْرُ (409)

فَإِنْ طَمِعْتَ بِلَيْنٍ فِي لَوَاحِظِنَا فَحَنْ أَهْلُ قُلُوبٍ مِثْلَهَا الْحَجَرُ

وَإِنْ حَلَّتْ لَكَ أَلْفَاظُ نُرَدِّدُهَا مَا بَيْنَنَا فَهَذَاكَ الصَّابُ وَالصَّبْرُ (410)

إِنَّا لَنَجْرُحُ مِنْ أَلْحَاطِ مُبْصِرِنَا لَكِنَّا مِنْ سَوَادِ الْقَلْبِ نَنْصِرُ

فَارْحَمْ شَبَابَكَ وَارْحَلْ دُونَ مَغْلَبَةٍ وَأَقْبَلْ مِنَ الْحُسْنِ مَا أَعْطَاكَ النَّظَرُ

فهذه المرأة إلى جانب بخلها وتمنعها هي امرأة مستبدة مزهوة بجمالها الأخاذ، وهي تجد في جمالها هذا حافزا يدفعها إلى ظلم الشاعر الذي لا يجد ما يستعين به أمام سطوة هذا الجمال وجبروته إلا سيفه البتار .

(403) - شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام (من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة)، ص 20.

(404) - جودة فخر الدين حسن عبد الله، الغزل، ص 20.

(405) - الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص 293-294.

(406) - صارم ذكر: سيف قاطع متين.

(407) - الحسام: من أسماء السيف.

(408) - المهند: سيف هندي.

(409) - تعنو: تخضع. الظبي البتر: السيوف القاطعة.

(410) - الصاب والصبر: شجر مر.

غير أن سلطة القوة سرعان ما تتراجع وتتضاءل أمام سلطة الجمال والأنوثة. وأخيراً تضع هذه المرأة حداً لمطامع الشاعر ورغبته في وصالها بإبلاغه أنه لن ينال منها شيئاً؛ وأن قلبها قاس كالحجر لا يعرف الرقة ولا اللين، وتدعوه أن يرضى بما وقع عليه ناظره من حسن وجمال، فذلك أقصى ما يمكن أن يظفر به.

ومن مظاهر عفة المرأة بخلها فقد « كان البخل من صفات الحبيبة لدى الشاعر العذري، كان من صفاتها المحببة، لأنه إذكاء للحب، وتأجيج للعذاب المرادف للذة، ولذلك راح الشاعر العذري يتغنى بالحرمان، تغني الحريص عليه ابقاءً على طهارة الحب ».⁽⁴¹¹⁾ والمرأة في استجابتها لغواية الرجل تبدو وكأنها تفعل ذلك اضطراراً، وكأن المرأة مسلحة بطبيعتها بهذا العناد وتلك المكابرة.⁽⁴¹²⁾

يقول الشاب الظريف [من الطويل]:⁽⁴¹³⁾

لَأَنْتَ وَإِنْ أَصْبَحْتَ بِالْوَصْلِ بَاخِلًا عَلَيَّ احْتِقَارًا بِي لَدَيَّ كَرِيمٌ

فالشاعر لا يعيب على المرأة بخلها، بل يراه دليلاً على عفتها وتصونها وشيعة من شيم العزة والكرامة، ولا ضير أن يلحقه من الحبيبة شيء من الذل والاحتقار فإن ذلك من علامات الحب وعوارضه؛ يقول ابن قيم الجوزية متحدثاً عن علامات المحبة وشواهداها: « ومنها: استكانة المحبوب لمحبوبه وخضوعه له، والحب مبني على الذل، ولا يأنف العزيز الذي لا يذل لشيء من ذله لمحبوبه، ولا يعده نقصاً ولا عيباً، بل كثير منهم يعد ذلك عزا ... »⁽⁴¹⁴⁾

والشاعر العذري يستغني بالأمانى والوعود وإن كانت كاذبة عن الرغبة في الوصال؛ يقول ابن الخلوف القسنطيني [من البسيط]:⁽⁴¹⁵⁾

عَلَّ بَوْعْدٍ، وَلَا تَبْخُلْ بِطَيْفِ كَرَى وَخَلَّ عُمْرِي تَقْضِيهِ التَّعَالِيلُ

2- مزاجها وتقلبها:

(411) - جودة فخر الدين حسن عبد الله، الغزل، ص 21.

(412) - حسني عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ط 1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، (1997م)، ص 74.

(413) - الشاب الظريف، الديوان، ص 133.

(414) - الجوزية ابن قيم، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ص 286.

(415) - القسنطيني ابن الخلوف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص 136.

تحدث الشعراء الجزائريون عن بعض السمات النفسية التي تعكس مزاج المرأة وتقلبها ومنها الغضب والدلال والغدر وعدم الوفاء بالعهد.

يقول الشاعر أحمد بن أبي حجلة [من الطويل]:⁽⁴¹⁶⁾

وَإِنْ رُمْتُ مِنْهَا وَهِيَ غَضَبِي الْتِفَاتَةً تَنَّتْ عِطْفُهَا نَحْوَ الْغَزَالِ تُشَاوِرُهُ

ويقول الشاب الظريف [من الطويل]:⁽⁴¹⁷⁾

عَنْ لِي دُمِيَّةٍ وَلَا حَ هِلَالاً وَأَنْتَنِي صُعْدَةً وَفَرَّ غَزَالاً⁽⁴¹⁸⁾

فَتَذَلَّلْتُ حِينَ أَبْدَى دَلَالاً وَرَأَى رُخْصَ مَدْمَعِي فَتَغَالَى

ويقول كذلك [من المنسرح]:⁽⁴¹⁹⁾

فَضَحَتْ جِيدَ الْغَزَالِ بِالْجَيْدِ وَفُتَّتَهُ بِالْذَّلَالِ وَالْغَيْدِ

ويقول [من البسيط]:⁽⁴²⁰⁾

تُبْدِي النِّقَارَ دَلَالاً وَهِيَ أَنْسَةٌ فِي رَوْضِهَا بَيْنَ ذَاكَ الْحَلِيِّ وَالذَّهَبِ

أما الشاعر ابن أبي حجلة التلمساني فيقول في الدلال [من الوافر]:⁽⁴²¹⁾

حَبِيبٌ نَازِلٌ فِي كُلِّ قَلْبٍ وَسَيْفٌ لِحَاطِهِ يَهْوَى النِّزَالاً

يَرَى قَتْلَ الْمُحِبِّ بِلَا دَلِيلٍ وَلَا سِيِّمًا إِذَا أَبْدَى الدَّلَالاً

ويقول كذلك [من الكامل]:⁽⁴²²⁾

يَسْطُو عَلَيَّ مِنَ الدَّلَالِ كَأَنَّهُ غَارَانُ إِذْ يَسْطُو عَلَى حِرْمَانِهِ

إِنْ رَدَّنِي عَنْهُ قَاصِبٌ قَوَامِهِ فَأَنَا الْقَتِيلُ بِلَحْظِهِ وَقَوَامِهِ

(416) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة، ديوان الصبابة، ص 17.

(417) - الشاب الظريف، الديوان، ص 157.

(418) - عَنْ: ظهر. لاح: بدا.

(419) - المصدر السابق، ص 46.

(420) - المصدر السابق، ص 12.

(421) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة، ديوان الصبابة، ص 95.

(422) - المصدر السابق، ص 172.

إِنِّي وَحَقَّكَ فِي هَوَاهُ مُنَيِّمٌ صَبَّ غَدَا رَجَبًا عَلَى شَعْبَانِهِ

ومن السمات النفسية للمرأة الغدر وعدم الوفاء بالعهد ويعكس هذا السلوك عفة المرأة كما يعكس عنادها وتمرداها على الرجل؛ يقول الشاب الظريف [من المنسرح]: (423)

وَجَدْتُ مِنْكَ الْقَلَا بِلَا طَلَبٍ فَكَمْ طَلَبْتُ اللَّقَا فَلَمْ أَجِدِ (424)

أَوَّلُ عَهْدِي بِالْحُبِّ فِيكَ غَدَا آخِرُ عَهْدِي بِالصَّبْرِ وَالْجَلَدِ

وهذا المعنى قريب من قول عمر بن أبي ربيعة [من الرمل]: (425)

لَيْتَ هُنْدًا أَنْجَزْتَنَا مَا تَعْدُ وَشَفَّتْ أَنْفُسَنَا مِمَّا تَجِدُ

وَاسْتَبَدَّتْ مَرَّةً وَاحِدَةً إِنَّمَا الْعَاجِزُ مَنْ لَا يَسْتَبِدُّ

كُلَّمَا قُلْتُ مَتَى مِيعَادُنَا ضَحِكْتَ هُنْدُ وَ قَالَتْ بَعْدَ غَدُ

ويقول الشاب الظريف في عدم الوفاء بالعهد [من الطويل]: (426)

مَتَى يَعْطِفُ الْجَانِي وَتُقْضَى وُعودُهُ فَقَدْ طَالَ مِنْهُ هَجْرُهُ وَصُدُودُهُ

أَشَدُّ نَفَارًا مِنْ مَنَامِي وَعَظْفُهُ وَأَكْذَبُ مِنْ طَيْفِ الْخِيَالِ وَعودُهُ

هَالِكٌ بَعِيدُ النَّيْلِ مَنْ ذَا يَرُومُهُ وَمَرْعَى خَصِيبُ الرُّوضِ مَنْ ذَا يَرُودُهُ (427)

ويقول [من البسيط]: (428)

أَحْبَابُنَا أَيْنَ ذَاكَ الْعَهْدُ قَدْ نُقِضَا وَأَيَّ وَصَلٍ بِأَيَّامِ الْوِصَالِ مَضَى

وَأَيْنَ إِيْمَانُكُمْ بِاللَّهِ أَنْكُمُ لَا تَمْرُجُونَ بِسُخْطٍ فِي الْغَرَامِ رِضَا

ويقول [من الكامل]: (429)

أَتَرَكَ بِالْهَجْرَانِ حِينَ فَتَكَتَ بِي قَلْبِي عَلِمْتَ بِمَا يَجْنُ فَتَكَتَنِي (430)

عَاهَدْتَنِي أَنْ لَا تَخُونَ وَ لُمْتَ فِي طَلْبِي وَفَاعَكَ بِالْعُهُودِ وَلَمْ تَفِ

(423) - الشاب الظريف، الديوان، ص 47.

(424) - القلا: الهجر.

(425) - عمر بن أبي ربيعة، الديوان، شرح: يوسف شكري فرحات، ط 1، دار الجيل، بيروت، (1992م)، ص 164-167.

(426) - الشاب الظريف، الديوان، ص 52-53.

(427) - يروده: يلتبس فيه النجعة ويطلب الكلا.

(428) - المصدر السابق، ص 81.

(429) - المصدر السابق، ص 93.

(430) - يجن: يخفي.

إِنْ جَالَ طَرْفِي فِي سِوَاكَ فَلَا غِنَى أَوْحَالَ قَلْبِي عَنْ هَوَاكَ فَلَا عُفَى
أَنَا صَابِرٌ بَلْ شَاكِرٌ فِي الْحُبِّ أَنْ أَخْلَفْتَ عَهْدَ الْوَصْلِ أَوْ لَمْ تُخْلِفِ
لَكِنِّي أَهْوَى وَفَاكَ وَفَاكَ إِذْ أَحْيَيْتَ نَيْلَ تَشْرِفٍ وَتَرَشَّفِ

فالشاعر يصور المرأة في هذه الأبيات عديمة الوفاء تعاهده على عدم الخيانة ولكنها لا تفي بعهدا له، ورغم ذلك فإن الشاعر يتحمل تصرفاتها تجاهه، ويتجلد بالصبر، بل يصر على وصالها، سواء وفّت بعهدا أو لم تف وإن كان يحبذ وفاءها له.

أما الشاعر ابن الخلوف فيصور المرأة متمنعة وقاسية وعديمة الوفاء؛ وهي من أجل أن تتلافى لوم الشاعر وعتابه لها تبادر إلى اتهامه بالجفاء والغدر؛ يقول [من الطويل]:⁽⁴³¹⁾

وَقُلْتُمْ أَنْتَ الْعَيْنَ مِنْ بَعْدِ بُعْدِنَا وَكَيْفَ تَنَامُ اللَّيْلَ عَيْنٌ تَهَوُّمُ⁽⁴³²⁾
وَمِلْتُمْ وَ قُلْتُمْ مِلْتَ عَنَّا لِغَيْرِنَا، نَعَمْ مِلْتُ لَكِنْ عَنْ سِوَاكُمْ إِلَيْكُمْ
وَبِئْسَ وَقُلْتُمْ أَنْتَ فِي الْحُبِّ غَادِرٌ صَدَقْتُمْ أَهَذَا كَانَ مِنِّي صَدَقْتُمْ؟!
وَحُلْتُمْ، وَلَمْ تَرَعُوا نِمَامِي وَ لَمْ أَحُلْ وَأَبْرَمْتُ حُبِّي فِيكُمْ فَتَقْضَتْكُمْ
حَكَمْتُ بِسَلْبٍ أَوْجَبَ السُّهْدَ وَالْأَسَى، وَبِالسَّلْبِ وَالْإِجَابِ عَدْلًا حَكَمْتُمْ
وَلَمْ تَسْمَحُوا لِمَا قَدَرْتُمْ بِعَفْوِكُمْ، فَيَا لَيْتَكُمْ لِمَا قَدَرْتُمْ عَفْوَكُمْ
وَعَدَبْتُمُونِي بِإِنْتِزَاعِ تَصْبِرِي وَحَاشَا - وَكَلَّا - أَنْ أَقُولَ ظَلَمْتُمْ
وَأَهْلَكْتُمْ جِسْمِي وَ قَلْبِي وَنَاطِرِي بِصَدِّ فَهَلَا يَا قُصَاةَ رَحِمْتُمْ؟!
وَقَطَعْتُمْ حَبْلَ اتِّصَالِي بَيْنَكُمْ فَهَلَا عَلَيْكُمْ إِذْ قَطَعْتُمْ وَصَلْتُمْ؟
وَأَتْلَفْتُمْ لُبِّي بِغَيْرِ غَرَامَةٍ، وَفِي شَرَعِكُمْ أَنَّ الْمُفَرِّطَ يَغْرِمُ
وَأَلَيْتُمْ أَنْ تَحْفَظُوا الْعَهْدَ دَائِمًا، فَمَا بِالْكُمْ لِمَا انْقَضَى الْحَوْلُ حُلْتُمْ
وَأَعْرَضْتُمْ عَنْ مُدْنِفِ شَفِّهِ الضَّنَى فَمَا ضَرَّكُمْ لَوْ أَنْ مَنَنْتُمْ وَ زُرْتُمْ⁽⁴³³⁾

والملاحظ أن الشاعر يزواج في هذه الأبيات بين الملامح النفسية للمرأة و بين حالة الحرمان واللوعة التي خلفها صدود هذه المرأة وهجرها له. إنه يشكو من عذاب الحب الذي استنفذ صبره وأحاله إلى روح بلا جسد.

(431) - القسطنطيني ابن الخلوف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص 231-232.

(432) - تهوم: من التهويم: النوم الخفيف.

(433) - شفة الضنى: أنحله المرض.

والعذاب هو قوام التجربة الغرامية لدى الشاعر العذري، فالعلاقة مع المرأة لا تقوم على تواصل جسدي، بل إنها على العكس من ذلك، تقوم على استحالة هذا التواصل. لقد حقق الشعراء العذريون النقلة من المادي إلى الروحي كما حقق الإسلام النقلة من المحسوس إلى المجرد. وراحوا يتغنون بمفهوم للعلاقة بين الرجل والمرأة لا يصونها سوى البعد وعدم التلاقي، واحتفلوا بهذا المفهوم ذي العمق الروحي المنطوي على درجة عالية من التعفف (أو العفة)، حتى أنهم باتوا يخشون عليه من أي تواصل مادي أو (جسدي).⁽⁴³⁴⁾

وصورة المرأة التي تعد وتخلف صورة نمطية، فقد درج الشعراء على وصف المرأة بالتقلب والتلون وقلة الوفاء.

وقد يكون مرد ذلك إلى العفة والحياء. ذلك أن الرجل يفهم من كلمة أو إشارة أو حركة أن المرأة راضية بأن تواصله، ثم لا تحقق ما فهمه أو توهمه فيتهمها بالنكول والغدر والتقلب.⁽⁴³⁵⁾

وقد يكون الردء إلى أنها تعد في لحظة غفل فيها ضميرها، فإذا ما استيقظ برئت ما وعدت، واحتجزها حياؤها وعفتها من أن تتيل شيئا، فيصفها الرجل بالتلون والإخلاف.⁽⁴³⁶⁾

3- حديثها:

استعذبوا حديث المرأة ووجدوا فيه لذة ونشوة، يقول أبو عبد الله الأريسي [من الطويل]:⁽⁴³⁷⁾

فَوَاللَّهِ مَا أَدْرِي لِطِيبِ حَدِيثِهَا أَضْمَنْ سِحْرًا لَفْظُهَا أَمْ هُوَ السَّحْرُ
ويقول [من البسيط]:⁽⁴³⁸⁾

كَرَّرَ عَلَيَّ فَلِي قَلْبٌ يَمِيلُ إِلَى حَدِيثِ مَنْ قَتَلُوا مِنَّا وَمَنْ أَسْرُوا⁽⁴³⁹⁾
ويقول [من البسيط]:⁽⁴⁴⁰⁾

(434) - جودة فخر الدين حسن عبد الله، الغزل، ص 20.

(435) - الحوفي أحمد محمد، الغزل في العصر الجاهلي، ص 76.

(436) - المرجع السابق، ص 76.

(437) - الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص 290.

(438) - المصدر السابق، ص 292.

(439) - كرر علي: اعطف علي.

(440) - المصدر السابق، ص 294.

فَعِنْدَمَا أَتَيْتُ نَفْسِي لِعَيْبَتِهَا وَأَقْسَمْتُ مُهَجَّتِي أَنْ لَسْتُ أَصْطَبِرُ
وَقُمْتُ أَلْفُطُ مِنْ أَلْفَاطِهَا دُرَرًا وَ أَنْظِمُ السَّحَرَ حَتَّى أَقْبَلَ السَّحَرَ

ويقول ابن الجنان [من البسيط]: (441)

هَاتِ الْحَدِيثَ عَنِ الْمَعْنَى وَ سَاكِنِهِ وَارْفَعْ إِلَى سُنَّةِ الْعَلِيَاءِ إِسْنَادِي
وَرَوِّنِي مِنْ حَدِيثِ الْقَوْمِ أَعْدَبُهُ فَإِنَّهُ اللَّذُّ يُشْفِي غُلَّةَ الصَّادِي (442)

4- نظراتها :

كثيرا ما عبر الشعراء الجزائريون عن افتنانهم بنظرات المرأة وسحر عيونها، وليس ذلك من قبيل الوصف الحسي لأن « النظرة الخالية الجاذبة من الجمال المعنوي لا الجسدي، فقد تكون المرأة جميلة العين و لكنها غير جاذبة النظرات » (443)

يقول الشاب الظريف [من مجزوء الرجز]: (444)

يَا عَاشِقِينَ حَازِرُوا مُبْتَسِمًا عَنْ ثَغْرِهِ
فَطَرَفُهُ السَّاحِرُ مُدُّ شَكَكْتُمْ فِي أَمْرِهِ
يُرِيدُ أَنْ يُخْرِجَكُمْ مِنْ أَرْضِكُمْ بِسِحْرِهِ

ويقول الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني: [من الوافر]: (445)

فُضَاءَ الْحُسْنِ مَا صُنْعِي بِطَرْفِ تَمَنَّى مِثْلَهُ الرَّشَاءُ الرَّيْبُ
رَمَى فَأَصَابَ قَلْبِي بِاجْتِهَادٍ صَدَقْتُمْ كُلُّ مُجْتَهِدٍ مُصِيبُ

ولنظرات المرأة وقع على قلب الرجل لا يقل حدة على وقع السهام والسيوف؛ يقول

الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني [من الوافر]: (446)

حَبِيبٌ نَازِلٌ فِي كُلِّ قَلْبٍ وَسَيْفٌ لِحَاطِهِ يَهْوَى النَّزَالَا

(441) - المصدر السابق، ص 303.

(442) - غلة : شدة العطش و حرارته. الصادي: الضمان.

(443) - الحوفي أحمد محمد، الغزل في العصر الجاهلي، ص 63.

(444) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة، ديوان الصبابة، ص 95.

(445) - المصدر السابق، ص 95.

(446) - المصدر السابق، ص 95.

يَرَى قَتْلَ الْمُحِبِّ بِلَا دَلِيلٍ وَلَا سِيِّمًا إِذَا أَبْدَى الدَّلَالَا
إِذَا اسْتَقْبَلَتْ سَيْفَ اللَّحْظِ مِنْهُ رَأَيْتَ الْمَوْتَ مِنْ مَاضِيهِ حَالَا

ويقول [من الطويل]:⁽⁴⁴⁷⁾

تَسْلُ سَيْوْفًا مِنْ لَوَاحِظِ طَرْفِهَا وَلَكِنْ لَهَا مِنْ عَادَةِ الْجَفَنِ غَامِدُ
تُجَرِّدُهَا وَالدَّمْعُ كَالنَّيْلِ سَائِحُ فَمَا تَنْتَنِي إِلَّا وَسِيحَانِ جَامِدُ⁽⁴⁴⁸⁾
ويقول ابن الخلف القسطنطيني في سحر العيون [من البسيط]:⁽⁴⁴⁹⁾

وَيَلَاهُ مِنْ سَاحِرِ الْأَجْفَانِ وَجَنَّتُهُ فِي الْعَيْنِ عَدْلٌ وَالْاِحْتِئَاءُ سَجِيلُ
اسْتَخْدَمَتْ عَيْنُهُ الْأَرْوَاحُ حِينَ بَدَا فِي مَنْزِلِ الْجَفَنِ لِلْأَهْدَابِ تَنْزِيلُ
ونسبة السحر والقتل للعيون يعكس انفعال الشاعر بجمال تلك العيون وما يخلفه ذلك
الجمال من أثر نفسي على الشاعر.

أما الشاعر أبو عبد الله الأريسي فيقول في سحر العيون [من الطويل]:⁽⁴⁵⁰⁾

تَرَكْتُ فُؤَادِي عِنْدَ خِيَمَةِ رَيْنَبٍ وَمَا سِحْرُ عَيْنَيْهَا عَلَيَّ بِمَأْمُونِ
ويقول الشاعر عفيف الدين التلمساني [من الكامل]:⁽⁴⁵¹⁾

إِنْ كَانَ قَتْلِي فِي الْهَوَى يَتَعَيَّنُ يَا قَاتِلِي فَبَسِيفِ طَرْفِكَ أَهْوُنُ
حَسْبِي وَحَسْبُكَ أَنْ تَكُونَ مَدَامِعِي غُسْلِي، وَفِي ثَوْبِ السَّقَامِ أَكْفُنُ

5- هجرها و صدودها:

عبر الشعراء الجزائريون عن تذرهم من هجر المرأة لهم وإعراضها عنهم يقول الشاب
الظريف [من أخذ الكامل]:⁽⁴⁵²⁾

أَبْدَا بِلَا سَبَبٍ وَ لَا ذَنْبٍ تُبْدِي الصُّدُودَ لِمُعْرَمٍ صَبٍّ

(447) - المصدر السابق، ص 96.

(448) - سائح: جاري. سيحان: نهر بالشام.

(449) - القسطنطيني ابن الخلف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص 136.

(450) - الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص 288.

(451) - الكتبي محد شاكرون أحمد، فوات الوفيات، ص 365.

(452) - الشاب الظريف، الديوان، ص 13.

أَصْبَحْتَ بِالْهَجْرَانِ تَقْنُئُهُ أَمَا اكْتَفَيْتَ بِلَوْعَةِ الْحُبِّ
لَا بَتَّ مِثْلَ مَيِّتٍ مُهْجَبِهِ مَأْوَى الْهُمُومِ وَمَجْمَعَ الْكَرْبِ

ففي الأبيات لوم من الشاعر لحبيبه بسبب هجرها له دون أسباب، كما تتضمن استعطافا لها بابلاغها بالوضع المأسوي الذي آل إليه حال الشاعر، فقد تملكته الحيرة واستبدت به الهموم والأحزان غداة هذا الهجر المبرح. ورغم ذلك لا يدعو الشاعر على الحبيبة ولا يتمنى أن تلقى ما يلقاه لأنه ذاق مرارة الهجر وآلام البعاد.

وليس للشاعر من مخرج في حال الهجر إلا التجميل بالسلو والتحلّي بالصبر؛ يقول الشاب الظريف [من الطويل]:⁽⁴⁵³⁾

أَيَجْمَلُ سَلَوَانِي إِذَا هَجَرَ الْحُبُّ أَمْ الصَّبْرُ أَوْلَى بِي إِذَا وَلَّاهُ الْحُبُّ
وطالما كان الهجر مجلبة للأرق ومدعاة للبكاء؛ يقول ابن الخلوف القسطنطيني [من الخفيف]:⁽⁴⁵⁴⁾

أَضْرَمَ الْوَجْدُ فِي الْحَشَاشَةِ نَارًا إِذْ رَأَى الدَّمْعَ فِي الْمَحَاجِرِ فَارًا⁽⁴⁵⁵⁾
وَسَرَى النَّوْمُ عَنْ أُعْيُنِي بَلِيلٌ حِينَ قَالُوا صَدَّ الْحَبِيبُ وَسَارًا
سَارَ عَنِّي وَمَا وَجَدْتُ اصْطِبَارًا مَا اخْتِيَالِي وَمَا أَجِدُ لِي اصْطِبَارًا
طَيَّرَ الْعَقْلُ ثُمَّ قَصَّ جَنَاحِي وَقَصَى مَنْزِلًا وَ شَطَّ مَزَارًا⁽⁴⁵⁶⁾

6- ابتسامتها :

بسمة المرأة من أنواع مفاتنها وعوامل إغرائها⁽⁴⁵⁷⁾ وابتسامة المرأة من الوسائل التي تستعملها لاستمالة الرجل إليها؛ يقول الشاب الظريف متحدثا عن صفاء مبسم الحبيبة وما يخلفه من حزن وشجن على قلب الشاعر [من الكامل]:⁽⁴⁵⁸⁾

فَتَبَسَّمَتْ عَنْ مِثْلِ مَا فِي جِيدِهَا لُطْفًا فَقَاضَتْ لِلْسُرُورِ دُمُوعِي
ومن هذا القبيل قول الشاعر أبو محمد عبد الله بن علوان [من البسيط]:⁽⁴⁵⁹⁾

(453) - المصدر السابق، ص 32.

(454) - القسطنطيني ابن الخلوف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص 179.

(455) - فارا: جاش.

(456) - قصي: بعد. شط: بعد.

(457) - الحوفي أحمد محمد، الغزل في الشعر الجاهلي، ص 70.

(458) - الشاب الظريف، الديوان، ص 88.

مَا لَاحَ لِي بَارِقٌ مِنْ أَفَقٍ مَبْسَمِهِ إِلَّا اسْتَهَلَّتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ كَالْمَطَرِ

ويعبر ابن الخلوف القسنطيني عن افتتاحه بمبسم الحبيبة؛ يقول [من الطويل]:⁽⁴⁶⁰⁾
 فَهَلْ شِمْتَ أَسْمَى مِنْ تَبَسُّمِهَا نَدَى وَهَلْ خِلْتَ أَحْلَى مِنْ مَحَاسِنِهَا بَدْرًا
 و يقول [من الكامل]:⁽⁴⁶¹⁾

مِنْ كُلِّ بَاسِمَةٍ بِثَغْرِ لَوْ بَدَا لِلصُّبْحِ لَمْ تُبْرِزْهُ أَيْدِي الْمَطْلَعِ

مما سبق نلاحظ أن الشعراء الجزائريين لم يغفلوا الجانب الروحي والمعنوي في تصويرهم للمرأة وأوردوه بشكل قريب جدا من خصائص الصورة في النقد الحديث. وقد عكست النصوص الشعرية ذات الصلة بالتصوير المعنوي للمرأة عفة الشاعر الجزائري وتأثره بالشعر العربي القديم.

(459) - الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص264.

(460) - القسنطيني ابن الخلوف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص301.

(461) - المصدر السابق، ص280.

الفصل الرابع

I-أبعاد صورة المرأة في الشعر الزباني القديم:

1-البعد النفسي:

لاشك أن العربي قد عاش حياته في حل وترحال وأن هذا التنقل المستمر من موطن إلى آخر ومن فلاة إلى فلاة هو الذي جعل الشاعر العربي يشعر بالحاجة الملحة إلى الاستقرار والسكينة، وولد في نفسه ذلك الإحساس المستديم بالفراغ والوحدة وذلك الاغتراب الروحي الذي أسهم بشكل أو بآخر في معاناته وتفاقم مآسيه وهمومه.

وأمام هذه الهموم التي كان يصادفها الشاعر، أخذ يبحث عن مكان يهرب إليه لينسيه ما به من أحزان، فلجأ إلى الطبيعة ليسري عن همومه واضطرابه، وبحث فيها عن راحته - وكان- أيضا- يهرب إلى من تشاركه هذا الضيق، وتقاسمه الحياة بعيشها القاسي العنيف، واللين الرقيق، فهي مدار الحياة معه، وموضع فخره، ومكان شرفه وحمل وطنه الصغير إنها المرأة.(462)

ولما كانت المرأة ذلك السكن الذي يأوي إليه الرجل كلما أحس بالفراغ والوحدة وكلما أملت به المحن والشدائد وخامرته الهموم والأحزان؛ فليس غريبا أن يعنى العرب بها وأن يتفننوا في تصويرها وفي التغني بجمالها وهم الذين « جمعوا الفنون كلها في فن واحد وهو الشعر - بريشته رسموا المرأة وعلى إيقاعه أرقصوها، ومن ألفاظه ومعانيه نحتوا تماثيلها التي لم تستطع الأنواء أن تتال منها، وبقيت كما صنعوها من بضعة عشر قرنا، لم يبهت فيها لون، ولا فتر حس، نجد فيها اليوم من السحر والصدق ما كان يجده أجدادنا من قرون «.(463)

وإذا جئنا إلى الشعر الزباني القديم نجد أن الظلال النفسية للصورة الفنية في النماذج والنصوص الغزلية التي أنتجها الشعراء حول المرأة واضحة المعالم.

وإذا كان الغزل في أهم جوانبه هو حديث عن المرأة و عن مظاهر جمالها، فإنه في جانب آخر لا يقل أهمية هو حديث عن الرجل أو بالأحرى عن الذات أو الأنا.

(462) - الزواوي خالد محمد، الصورة الفنية عند النابغة الذباني، ط1، الشركة العالمية للنشر، لبنان، (1992م)، ص182.

(463) - غازي طليمات عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي - قضاياها - أغراضه - أعلامه - فنونه، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، (2002م)، ص136.

ومن الأبيات التي تجسد صورة الأنا قول الشاب الظريف [من الكامل]:⁽⁴⁶⁴⁾

لَمْ أَدْرِ كَيْفَ كَسَرْتَ قَلْبِي وَهُوَ بِيْ
تُ هَوَاكَ حَتَّى بَاتَ فِي التَّقْطِيعِ

فتوظيف الشاعر للعبارة "بات في التقطيع" يعكس حالة الانكسار التي يكابدها

ويقول الشاب الظريف [من الطويل]:⁽⁴⁶⁵⁾

هَجَرْتَ فَلَمْ يَسْتَعْرِقِ الطَّرْفُ هَجْعَهُ
فَنَظَرُهُ صَادٍ وَهَجْرُكَ صَادِعٌ

فالعبرة "هجرتك صادع" تحيل إلى التمزق النفسي الذي يعاني منه الشاعر .

ومن الأبيات التي تعكس حالة الانكسار عند الشاعر ابن الخلف قوله [من الطويل]:⁽⁴⁶⁶⁾

بَنَتْ جَفْنُهَا الْمَاضِي عَلَى الْفَتْحِ إِذْ بَنَتْ
عَلَى الْكَسْرِ أَحْشَاءَ بِلَا النَّفْيِ يَجْزُمُ

وَهَدَّتْ قَوَى صَبْرِي بِتَشْدِيدِ صَبَوْتِي
وَصَارَتْ كَمَا قَدْ قِيلَ تَبْنِي وَتَهْدُمُ

وتعد عملية الهدم والبناء التي يتحدث عنها الشاعر مؤشر على حالة التوتر والقلق

الذي ينتابه. فالشاعر عندما يتشبث بالأمل الذي رمز له بعملية البناء يجد أن هذا الأمل

سرعان ما يتبدد ويتلاشى. وهذا التبدد هو ما رمز له بعملية الهدم.

ويعبر الشاعر عن شعوره بالانكسار في موضع آخر؛ يقول [من الطويل]:⁽⁴⁶⁷⁾

وَقَدْ جَزَمْتُ بِالْكَسْرِ حَشَاشَتِي
وَهَلْ صَحَّ بَيِّنٌ لَأَرْمَ الْجَزْمَ وَالْكَسْرَ

ويظل هذا الشعور بالتمزق النفسي ملازماً للشاعر طالما أن الحبيبة حريصة على بقاء

هذا الشرح الذي تسببت فيه. وربما كان في تعبير الشاعر عن الآلام والجراح التي نجمت عن

ذلك الشرح شيئاً من التعويض الفني ومحاولة لرأب الصدع النفسي؛ يقول الشاعر ابن

الخلف [من الطويل]:⁽⁴⁶⁸⁾

نُصِيرُ سَكَبِ الدَّمْعِ فِي صَحْنٍ وَجَنْتِي
عَلَى أَنْ فِي فِيهَا الْمُكَرَّرَا وَالْقَطْرَا

وَتَجْزُمُ أَلَّا تَجْبِرَ الْكَسْرَ بَعْدَمَا
صَدَعْتُ حَصَاةَ الْقَلْبِ فِي حُبِّهَا كَسْرَا

(464) - الشاب الظريف، الديوان، ص 89.

(465) - المصدر السابق، ص 90.

(466) - القسنطيني ابن الخلف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص 233-234.

(467) - المصدر السابق، ص 301.

(468) - المصدر السابق، ص 301.

والمرأة هي المتسبب في مأساة الشاعر وفي تعميق جراحه وهي المسؤولة عن شعوره بالضيق؛ يقول ابن الخلف [من الطويل]:⁽⁴⁶⁹⁾

أَضَاعَتْ فُؤَادِي إِذْ بِهِ خَيْمَ الْهَوَىٰ عَلَى أَنْ وَدِّي فِيهَا لَيْسَ بِضَائِعِ

ومن الشعراء الذين عبروا عن شعورهم بالتمزق النفسي نتيجة لرحيل المعشوقة الشاعر أبو عبد الله الأريسي؛ يقول [من الطويل]:⁽⁴⁷⁰⁾

سَأَلْتُكَ اللَّهُ يَا حَادِي الْمَطِيِّ بِهِمْ رِفْقًا عَلَيَّ لَعَلَّ الصَّدْعَ يَنْجَبِرُ
كَرَّرَ عَلَيَّ فَلَئِنْ قَلْبٌ يَمِيلُ إِلَى حَدِيثٍ مَنْ قَتَلُوا مِنَّا وَمَنْ أَسْرُوا
وَأَنْتَ يَا سَعْدُ إِنْ عَنَّتْ ظَبَاؤُهُمْ فَفَقِّ تُعَايِنُ فُؤَادِي كَيْفَ يَنْفَطِرُ
وَرُبَّ لَيْلٍ بَلِيلَى بَتُّ أَسْهَرُهُ وَحُسْدِي نَوْمٌ وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرُ

فالشاعر يعبر في هذه الأبيات عن شعوره بالألم وبالعذاب بسبب ذلك الشرح النفسي الذي دلت عليه الألفاظ التالية: "الصدع"، "ينفطر"، "ولعل توظيف الشاعر للفظتين: "ليل"، "ليلي" هو تجسيد لحالة اليأس وفقدان الأمل التي تخيم عليه وتسيطر على مشاعره. وتتبدى ملامح القلق والاعتراب واضحة في شعر الشاب الظريف؛ يقول [من الطويل]:⁽⁴⁷¹⁾

وَعَايَنْتَ سِلْعًا قَفْ وَسَائِلُ أَحْبَبْتِي فَهَذَا الَّذِي أَصْبَحْتُ مِنْكَ أُرُومُ
فَتَمَّ رَشَاءُ شَوْقِي إِلَيْهِ مُبَرَّحٌ وَرِيمُ فُؤَادِي عَنْهُ لَيْسَ يَرِيمُ⁽⁴⁷²⁾
أَغَالِطُ عَنْهُ بِكِ الْكَلَامِ مَجْلِسِي وَفِي الْقَلْبِ مِنْ نِكْرِي سِوَاهُ كُلُّومُ
لَهُ مِنْ سُودَاءِ الْفُؤَادِ مَعَاهِدٌ وَبَيْنَ سَوَادِ الْمُقْلَتَيْنِ رُسُومُ
وَقُلْ يَا غَرِيبَ الْحُسْنِ رِقَّ لَنَا زِحْ غَرِيبٌ لَهُ قَلْبٌ لَدَيْكَ مُقِيمُ
تَرَحَّلَ عَنْهُ مُذْ تَرَحَّلْتَ نَافِرًا فَلَيْسَ لَهُ حَتَّى الْقُدُومَ قُدُومُ
عَلَيْكَ سَلَامٌ مِنْ كَنِيْبٍ مُتِيْمٍ يَظَلُّ سَلِيْمًا مِنْكَ وَهُوَ سَلِيْمُ⁽⁴⁷³⁾

(469) - المصدر السابق، ص 399.

(470) - الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص 292.

(471) - الشاب الظريف، الديوان، ص 134.

(472) - يريم: يبتعد.

(473) - سليما: لديغا. سليم: صحيح ليس به علة.

ففي هذه الأبيات يحن الشاعر إلى المكان الذي حلت به معشوقته ويستحضر ذكريات القرب والوصال فيعاوده الشوق إليها. وفي غمرة هذا الاغتراب الروحي يراود الشاعر إحساس غريب بأن قلبه قد رحل وأقام حيث يحلو السكن ويطيب المقام؛ لقد اتخذ من قلب الحبيبة سكنا له وبات الشاعر بلا قلب مذ ارتحلت حبيبته وتركته كليما كئيبا.

وإذا كان الشاعر قد عبر عن شعوره بالاغتراب في عجز البيت الخامس من خلال توظيفه للفظ "غريب" كما عبر عن شعوره بالاكتئاب في صدر البيت السابع من خلال توظيفه للفظ "كئيب" وفي كلتا الحالتين كانت لغة الشاعر مباشرة عمد فيها إلى التصريح لا التلميح؛ فإنه قد أثر أن يعبر عن حقيقة وضعه أو بالأحرى عن حالته النفسية غداة رحيل الحبيبة بأسلوب غير مباشر وبلغة موحية وذلك من خلال توظيفه للفظ "سليما" الذي ورد ذكره في عجز البيت السابع والذي يؤشر إلى حالة القلق والاضطراب والحيرة التي تتملك الشاعر.

وكأن الشاعر يرمي إلى جعل المتلقي يقاسمه همومه وأحزانه ويعيش معه مأساته كأنه يعاصرها. ولكن الشاعر يظل رهنا لهذا الواقع الأليم يكابد وحده مرارة ذلك الرحيل الذي ينكأ كلومه ويهيج جراحه. وفي ظل ذلك الواقع يعيش الشاعر بجسم صحيح خال من العلل و الأسقام وروح عليلة يلتمس لها البرء والشفاء. وبين هذا وذاك تحس ذلك الانفصام والتمزق النفسي الذي يقاسيه الشاعر.

ويرسم الشاعر ابن الخلوف لوحة فنية يصور فيها ذاتا منهكة مثقلة بتجارب عاطفية أليمة؛ يقول [من الطويل]:⁽⁴⁷⁴⁾

كَيْبٌ إِذَا مَا أَضْرَمَ الْوَجْدُ نَارَهُ جَرَى الدَّمْعُ مِنْ عَيْنَيْهِ فِي حَدِّ دَمَا
وَإِنْ لَاحَ بَرْقٌ أَوْ تَرَنَّمَ طَائِرٌ شَكَا، وَتَلَوَّى، وَأَبْكَى وَتَرَحَّمَا

لقد بات الشاعر كئيبا معنّى يزيد من آلامه وأشجانه شدة شوقه إلى الحبيبة، فتضطرم لوعته وتتأجج مشاعره وكأن النار قد شبت في فؤاده وسرت إلى كامل جسده وكيانه. ويتوسل الشاعر بالدموع عساها تخفف من حرقته وآسائه. ولكن تلك العبرات التي جادت بها عيناه استحالت إلى دماء قانية.

(474) - القسطنطيني ابن الخلوف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص 374.

وربما رمز الشاعر بالدم إلى التضحية التي يقدمها كل عاشق أخلص في حبه وسلك درب العفة والوفاء. وتعود مظاهر الحزن والكآبة تخيم على الشاعر لتجدد آلامه وأحزانه وتعمق جراحه ومآسيه كلما لاح برق أوترنم طائر. ولعل أبلغ لفظ يعكس الحالة النفسية للشاعر هو اللفظ " تلوّى" لما يتضمنه من دلالة على القلق و الاضطراب.

ومن الموضوعات التي تلقي فيها الصورة بظلالها النفسية موقف الشاعر من الزمان فقد « شكل الزمن في حياة الإنسان وما يزال تلك القوة الخارقة التي تفعل بخفائها ما لم يستطع شيء أن يفعله بالحضور، ذلك الزمن المتجبر الذي وقف الإنسان أمام تدفقه متوجسا، طافحا بالحيرة، أنكره مرة وحاول أن يفسره مرات لكن ظل في هذا وذاك يشعر بالربع أمام هذه القوة المهيمنة التي لا يراها، ولا يستطيع الإحساس بها، لكنه يبصر آثارها فيه وفيمن حوله...». (475)

وعندما يتعلق الأمر بالحديث عن المرأة فإن الزمان المحبب للشاعر، في الغالب، هو الزمان الماضي لأن الشاعر يجد فيه متفسه ولما ينطوي عليه من ذكريات. يقول الشاعر ابن الخلف [من الخفيف]: (476)

وَأَنْدُبَانِي بِكُلِّ شَجْوٍ لُيْلَى وَأَبْكِيَانِي بِكُلِّ دَمْعٍ نَهَارًا
وَأَنْشُدَاهَا عَنْ طِيبٍ وَصَلٍ تَقْضَى وَأَذْكُرَاهَا تِلْكَ اللَّيَالِي الْقَصَارَا

والملاحظ أن حركة الزمان تطول وتقصّر تبعا للحالة النفسية للشاعر، فالليالي التي يصفها الشاعر بالقصر إنما كانت كذلك لأنه أحس فيها بالسعادة والهناء وظفر فيها بمن يحب، فمرت سريعا وفقا لرؤية الشاعر وتقديره.

ولكن ليل الشاعر يطول في غياب الحبيبة ويمر الزمان ببطء وكأن حركته قد توقفت. ويخيل للشاعر من فرط عذابه وشدة معاناته أن هذا الليل بلا نهاية. فهل يسدل هذا الليل الطويل أستاره ليلوح أفق فجر جديد؟! ولكن ذلك ليس بقريب ما دامت النجوم تتراءى للشاعر في السماء حيارى؛ يقول [من الخفيف]: (477)

وَإِذَا مَا الظَّلَامُ جَنَّ رَمَانِي سَهْمٌ وَجَدٍ يُهَيِّجُ الْاِفْتِكَارَا

(475) - البستاني بشرة، قراءات في النص الشعري الحديث، ط1، دار الكتاب العربي، الجزائر (2002م)، ص5.

(476) - القسنطيني ابن الخلف، ديوان جني الجنيتين في مدح خير الفرقتين، ص181.

(477) - المصدر السابق، ص183.

طالَ لَيْلِي وَلَمْ يُلْحَ وَجْهُ صُبْحِي يَا تَرَى هَلْ أَرَى الظَّلَامَ يُوَارِي؟
لَوْ يَكُونُ الصَّبَاحُ حَيًّا يُرَجِّي لَمْ تَرَ الزُّهْرَ فِي السَّمَاءِ حَيَّارِي
لَوْ بَدَا لِي السَّنَا لَقُمْتُ أَذَادِي يَا لِقَوْمِي آنَسْتُ فِي الْحَيِّ نَارَا
فَامْكُثُوا لِي عَسَى أَخْبَرَ عَنْهَا أَوْ لَعَلَّ الزَّمَانَ يُدْنِي الْمَزَارَا

فالزمان هنا « زمان كيفي نسبي لأنه لا يتغير بحركات الكواكب الأرض والشمس والقمر فقط، ولكنه يتغير بحالات الإنسان النفسية قرب ساعة من زمان تمر بشخص كأنها دقائق، وتمر بشخص آخر كأنها ساعات وفي الحقيقة إن الزمان لم يقصر عند هذا، ولم يطل عند ذاك إلا باختلاف الحالة النفسية التي أسرعت بحركة الزمان بدوافع شعورية مثل السعادة والاطمئنان والأمل، والحالة النفسية التي أبطأت بحركة الزمان بدوافع شعورية مثل الحزن والقلق واليأس ». (478)

ومن الأمثلة التي تتضح فيها الدلالة النفسية للزمان قول الشاعر أبو عبد الله الأريسي [من الطويل]: (479)

عَلِمْنَا وَإِنْ لَمْ يَعْلَمْ الْحَبُّ أَنَّهُ ذُلُّ الْهَوَى صَعْبٌ وَحُلُّ النَّوَى مُرٌّ
وَلَيْلُ اللَّقَا صُبْحٌ وَصُبْحُ النَّوَى دُجَى وَشَهْرُ الرِّضَى يَوْمٌ وَيَوْمُ النَّوَى شَهْرٌ

وإذا كان الشعراء قد كيّفوا الزمان تبعاً لحالتهم النفسية فقد استوقفتهم ظاهرة وثيقة الصلة بالنفس البشرية ألا وهي ظاهرة الجنون.

يقول أبو عبد الله الأريسي [من الطويل]: (480)

فَيَا حَبَّذَا يَوْمٌ فَقَدْتُ بِهِ الْحَجَى وَوَدَّعَنِي إِذْ وَدَّعَتْ شَمْسُهُ الصَّبْرُ
خَلِيلِي قَوْلًا إِنْ بَدَا لَكُمْ الْحِمَى أَهْيَلِ الْحِمَى مَشْغُوفُكُمْ مَسَّهُ الضَّرُّ

فلا يكتفي الشاعر بنسبة الجنون إلى نفسه وإنما نجده يحبذ اليوم الذي أصيب فيه بهذا الداء. فهل كان موقف الشاعر هذا ضرباً من التقليد الفني إلتساءً بمجنون ليلي الشاعر

(478) - كريم زكي حسام الدين، دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية، ط2، دار غريب للطباعة والنشر

والتوزيع، ص50.

(479) - الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص290.

(480) - المصدر السابق، ص290-291.

المعروف الذي ضرب أروع الأمثلة في التضحية والوفاء، أم أن ظاهرة الجنون حالة مرضية وعرضا من أعراض الحب وعلاماته؟

يحاول شوقي ضيف أن يقدم تفسيراً نفسياً لهذه الظاهرة ؛ يقول: « وربما انتهى الحب بصاحبه إلى حالة من الهيام تشبه حالة المجانين، كما نعرف عن مجنون ليلى في القديم، إذ يصيب المحب ذهول كذهول المجانين يأتي من استغراقه في محبته وملازمته لفكرة واحدة هي فكرة حبه وثبوته عندها لا يفارقها، بالضبط كما يحدث لبعض المجانين حين يلزمون فكرة، لا يتحولون عنها ولا ينصرفون » (481)

وقد ظهرت مؤخراً إحدى الدراسات العلمية التي تؤيد هذا الرأي وتذهب إلى أبعد منه مفادها « أن الحب شكل أصيل من أشكال المرض، بل هو نوع من الجنون الذي يؤثر في عمل الدماغ الطبيعي، ما يدفع المحبين إلى السلوك اللاعقلاني، أو غير العادي، أو الغامض مثل البكاء دون سبب أو فقدان الشهية فجأة، وهو ما يمكن للمراقبين اعتباره اختلالاً عقلياً. والدليل طبقاً لبحث أجرته مجموعة من أطباء الأعصاب المشهورين، يكمن في منطقة من الدماغ تلعب دور (ترموتر العواطف) ويقف وراءها، نتيجة الغرام، كمية من (الدوبامين) وهي مادة كيميائية ينتجها جسم الإنسان لدى حاجته إلى العاطفة » (482)

وبعيداً عن مختبرات التحليل النفسي فإن هذه الظاهرة تعكس رغبة الشاعر في الفرار من واقع محتوم، لم يختره بمحض إرادته ولم يسهم في صنعه، بل ساقته إليه الأقدار أو فرضته عليه الأعراف والتقاليد الاجتماعية.

وقد أثر عن العرب أنهم متى تناهى إلى أسماعهم قصة حب بين عاشق ومعشوقة منعوها عنه وزوجوها لغيره. وربما تبرم الشاعر بهذا القهر الاجتماعي فاستحال هذا القسر إلى مرض وجنون.

يقول الشاب الظريف [من الطويل]: (483)

أَرَى اللَّيْلَ مُذْ حُجِبَتْ مَا حَالَ لَوْنُهُ عَلَى أَنَّهُ بَيْنِي وَبَيْنَكَ حَائِلُ
وَمَا كُنْتُ مَجْنُونًا هَوَى قَبْلَ أَنْ بَدَا لِقَلْبِي مِنْ صُدُوعِكَ فِي الْأَسْرِ عَاقِلُ

(481) - شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، (جانفي 1999)، ص18.

(482) - سعدية مفرح، «... واسألوا مجنون ليلى»، العربي، ع563، (أكتوبر 2005)، ص210.

(483) - الشاب الظريف، الديوان، ص113.

فالشاعر يؤكد على المسافة التي أوجدها المجتمع بينه وبين معشوقته كون هذه المعشوقة قد حُجبت عنه. ولما كانت المرأة رمزا للحياة فإن غيابها لا يعني للشاعر سوى شيئا واحدا هو الموت، أما حضورها فهو بعث للحياة من جديد. وهكذا ترتبط جدلية حضور المرأة وغيابها عند الشاعر بجدلية الحياة والموت.

ولعل سبب هذا الجنون الذي ألم بالشاعر هو شوقه لهذه المرأة وعدم وصوله إليها. ويكشف الشاب الظريف عن سر جنونه؛ يقول [من الطويل]:⁽⁴⁸⁴⁾

تَوَهَّمْ صَحْبِي أَنَّ بِيَّ مَسَّ جِنَّةٍ وَأَنْكَرَ حَالِي صَاحِبٌ وَحَمِيمٌ
فَبُحْتُ بِمَا أَلْقَاهُ مِنْكَ مُصَرِّحًا وَمَا أَنَا لِذَاتِ الْعَرَامِ كَثُومٌ

وعندما يصبح الجنون واقعا ملموسا في حياة الشاعر فإنه لا يملك إلا أن يعبر عن حيرته إزاء هذا الواقع؛ يقول الشاعر ابن الخلف [من الخفيف]:⁽⁴⁸⁵⁾

أَهْ مِنْ حُرْقَةٍ وَفَرَطٍ جُنُونٍ صَوَّرَ الطَّرْفَ وَالْفُؤَادَ حَيَارَى

2- البعد الأسطوري:

تعتبر الأسطورة رافد من روافد الفكر والثقافة التي تشبع بها الكتاب والشعراء. وقد أفاد الشعراء من الأسطورة ووظفوها في أشعارهم.

والشاعر في تعبيره عن مشاعره ومعاناته يبحث عن وسائل تمكنه من تحقيق ذلك، فيلجأ إلى المادة السائدة في عصره أو ما يعرفه منها. من هنا، فإنه قد يستخدم الأساطير أو بعض الأحداث التاريخية التي تحمل دلالات عميقة، وقل مثل ذلك عن الشخصيات الشهيرة التي تحيط بها هالة من العظمة وتحمل مخزونا عميقا أو تتسم بصفة معينة أصبحت ملازمة لها.⁽⁴⁸⁶⁾

وقد يستمد الشاعر من التراث الديني أو من الشعائر الدينية المقدسة كل ما يمكن أن يعينه في تعميق تجربته، لأن الدين يحتوي على قيم أخلاقية عالية ويزخر بدلالات إنسانية غنية.⁽⁴⁸⁷⁾

(484) - المصدر السابق، ص 133، في عجز البيت الثاني خلل في الوزن الشعري.

(485) - القسنطيني ابن الخلف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقين، ص 182.

(486) - حلاوي يوسف، الأسطورة في الشعر العربي، ط 1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، (1992)، ص 73.

(487) - المرجع السابق، ص 73.

ومن بين الأساطير الشهيرة في تراث العرب أنه « كان لأهل الرسّ نبيّ يقال له حنظلة بن صفوان، وكان بأرضهم جبل يقال له دمخ، مصعده في السماء ميل، فكان ينتابه طائر كأعظم ما يكون، لها عنق طويل من أحسن الطير، فيها من كل لون وكانت تقع منقضة فكانت تنقض على الطير فتأكلها، فجاعت وانقضت على صبي فذهبت به، فسميت عنقاء مغربا، لأنها تغرب بكل ما أخذته، ثم انقضت على جارية ترعرعت وضممتها إلى جناحين صغيرين سوى جناحيها الكبيرين، ثم طارت بها، فشكو ذلك إلى نبيهم، فدعا عليها فسلط عليها آفة فهلكت » (488).

ويوظف الشاعر أبو عبد الله بن يحيى بن عبد السلام طائر العنقاء ليؤكد على القطيعة التي حدثت بينه وبين معشوقته وعلى استحالة وصالها؛ يقول [من الطويل]: (489)

فَيَا طَامِعًا فِي الْوَصْلِ مِنْهُ تَسَلَّ هَلْ سَمِعْتَ بِأَشْرَاكِ تُصَادُ بِهَا الْعُنُقَا

ومن هذه الطيور الحمامة التي تبكي هديلها والهديل في أساطير العرب هو فرخ فقدته الحمامة على عهد نوح، وهي لا تزال تبكيه وتدعوه. (490)

أما في الديانات القديمة فإن الحمام له دلالة أخرى؛ يقول علي البطل « ومن الصور الجزئية المرتبطة بالمرأة صورة الحمام، والقطا - وهو نوع من الحمام البري - وقد ارتبط أيضا بالدين القديم، فالحمام هو الطائر المقدس للربة أفروديت آلهة الجمال النسوي وربة العلاقات الجسدية، لما له من صبوات غزلية لفتت نظر الإنسان من أقدم العهود. » (491)

يقول الشاعر أبو عبد الله الأريسي [من الطويل]: (492)

أَدْرَهَا فَقَدْ هَبَّتْ نَسِيمَةً دَارِينَ وَنَمَّ بِسِرِّ الرُّوضِ نَشْرُ الرِّيَّاحِينَ
وَقَامَ خَطِيبُ الْوُرُقِ يَدْعُو هَدِيلَهُ وَغَنَّى فَأَغْنَى عَنْ ضُرُوبِ التَّلَاحِينَ

(488) - ابن منظور، لسان العرب، (مادة: عنق).

(489) - الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص 297.

(490) - حلاوي يوسف، الأسطورة في الشعر العربي، ص 90.

(491) - علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها)،

ص 80-81.

(492) - الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية،

ص 287-288.

وَذَكَرَ أَيَّامَ الصَّبَابَةِ وَالصَّبَا وَلَذَّةَ عَيْشٍ كَانَ لِي غَيْرَ مَمْنُونٍ⁽⁴⁹³⁾

فَنَارَ كَمِينِ الْوَجْدِ مِنْ مُسْتَقَرِّهِ وَبُحْتُ بَسْرٍ بَيْنَ جَنْبَيَّ مَخْرُونٍ

فَيَا سَاكِنِي نَجْدٍ أَطْرُقُ حَيْكُمُ وَأَرْجِعُ مَغْلُوبًا بِصَفْعَةِ مَغْبُونٍ

وَيَا سَاكِنِي الْجَرَعَاءِ إِنْ كَانَ عِنْدَكُمْ نَصِيبٌ مِنَ الصَّبْرِ الْجَمِيلِ فَوَاسُونِي

تَرَكْتُ فُؤَادِي عِنْدَ حَيْمَةِ زَيْنَبٍ وَمَا سَحَرُ عَيْنَيْهَا عَلَيَّ بِمَأْمُونٍ

لقد اتخذ الشاعر من أسطورة الحمامة التي تبكي هديلها وسيلة لتصوير تعاسته وشقائه؛ فحزن الشاعر و تأسيه على فراق معشوقته لا يقل عن حزن هذه الحمامة التي تبكي صغيرها ولا تملّ من البكاء عليه. وأي حزن أبلغ وأشد تأثيرا في النفوس من حزن الأم على صغيرها.

أما الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني فيتوسل بطائر الصدى الذي تزعم العرب أنه « طائر يصيح في هامة المقتول إذ لم يثار به »⁽⁴⁹⁴⁾ في تصوير نحوله و ضمور جسده؛ يقول [من الطويل]:⁽⁴⁹⁵⁾

كَأَنَّ ضَبَابَ الْأُفُقِ نَدُّ سَرَتْ بِهِ نَسِيمُ الصَّبَا مِنْ نَحْوِ أَرْضِ الْأَحْبَةِ

كَأَنَّ الصَّدَى بَيْنَ الْجِبَالِ مُتَيَّمٌ وَلَمْ يَبْقَ مِنْهُ غَيْرَ صَوْتٍ وَأَنَّةٍ

فالشاعر قد بات نحिला هزيلا لم يبق منه إلا أنينه وصوته الحزين تماما مثل ذلك الطائر الأسطوري الذي تمثل به، والذي يصيح في هامة المقتول حتى يؤخذ له الثأر. ويستحضر الشاعر ابن الخلوف شخصية الغول وما يدور حولها من أساطير وحكايات خرافية توحى بالرعب والفرع والموت ليقرر أن الموت مآل العاشقين ومصيرهم المحتوم؛ يقول [من البسيط]:⁽⁴⁹⁶⁾

بِحَقِّ عَيْنَيْهِ إِلَّا عُدْتَ مُبْتَدِرًا لِمَعْهَدٍ فِيهِ لِلْمَحْبُوبِ تَمَثِيلُ

وَلَا تَخَفْ صَدَّهُ إِنْ عُدْتَ ثَانِيَةً فَالْعَوْدُ أَحْمَدُ وَالْإِقْبَالُ مَأْمُولُ

(493) - غير ممنون: غير مقطوع.

(494) - ابن منظور، لسان العرب، (مادة: صدي).

(495) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة، ديوان الصبابة، ص252.

(496) - القسنطيني ابن الخلوف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص138.

فَإِنْ رَأَيْتَ حَبِيبِي وَاجْتَمَعْتَ بِهِ فَسَلِّهُ عَن مُّسْتَهَامٍ غَالَهُ الْغُولُ⁽⁴⁹⁷⁾

ويرى علي البطل أن صورة المرأة المثال ذات أصول أسطورية ترتبط بالديانات القديمة؛ يقول: « لقد كانت المرأة الممتلئة الجسم التي تميل إلى البدانة، من الصور المهمة في نظر الإنسان القديم، كما أسلفنا، لتحقيق الشروط المثالية التي تؤهلها لوظيفة الأمومة والخصوبة الجنسية.... فمن كمال صورة المثال أن يكون متصفا بالصفات التي تؤهله لأداء وظيفته التي عبد من أجلها، وليس هذا الأمر الذي ساد عند العرب وحدهم في هذه المرحلة الحضارية ». ⁽⁴⁹⁸⁾

وإذا رحنا نتحسس الأصول الأسطورية لصورة المرأة في الشعر الزباني القديم نجد أن خير مثال يجسد البعد الأسطوري لصورة المرأة وفقا للتصور الذي قدّمه علي البطل هو قول الشاعر ابن الخلف [من الطويل]: ⁽⁴⁹⁹⁾

فَتَاةٌ رَدَا حٌ، نَاهِدٌ، عَاتِقٌ طَلَا لَعُوبٌ، عَرُوبٌ، عَانِسٌ، غَاةٌ عُدْرَا

وسواء كان تفضيل الشاعر للمرأة البدينة وتصويره للأعضاء الأنثوية التي تؤدي وظيفة الخصوبة ناجما عن وعي الشاعر بالبعد الديني والأسطوري الذي تنطوي عليه هذه الصورة، أو أن هذه الصورة قد توارثها الشعراء من شاعر إلى آخر عن طريق التقليد الفني، فإن الصورة لا تخلو من أصول أسطورية.

3- البعد الرمزي:

إذا كانت المرأة قد شغلت الشعراء واحتلت موقعا هاما في حياتهم فانبروا يتقنون في وصفها ويتغنون بجمالها معبرين في الوقت نفسه عما يخلفه ذلك الجمال من لوعة وصباة في نفوسهم، فقد وجد من الشعراء من اتخذ من المرأة رمزا لمعاني روحية ووجدانية؛ يقول محمد عبد المنعم خفاجي: « والمعاني الحسية التي يستعملها الصوفيون في الدلالة على المعاني الروحية يرمزون بها إلى مفاهيم وجدانية على الرغم من الرداء المادي الذي تبدو

(497) - غاله: أهلكه وأخذه من حيث لا يدري.

(498) - علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها)، ص58.

(499) - القسطنطيني ابن الخلف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص300.

فيه، ومن ثم استعمل الصوفيون الوصف الحسي والغزل الحسي والخمر الحسية، وأرادوا بها معاني روحية» (500)

وقد استعار الصوفيون العشق للكشف عن طبيعة العلاقة بين المحب (الصوفي) والمحبوب (الذات الإلهية) « إذ إن توجههم إلى الذات العليا ومناجاتها وندائها والتعلق بها يتجاوز علاقة العابد بالمعبود والمخلوق بالخالق، إلى علاقة العاشق، بحيث تكون رغبة الاتصال والتشوق له أمراً يغلب على الصوفي، حتى يغلق كل المنافذ أمامه، وحتى يترك كل ما عدا المحبوب من أجل أن يخلص له وحده» (501)

وما النشوة التي يولدها فعل الحب إلا نوع من الوعي الكوني الذي يحس فيه الصوفي أنه عاد إلى أصله النوراني الإلهي، حيث يتصف بصفات الله بعد أن يكون قد تجرد من صفاته المذمومة، فيكون الحب حينئذ تعلقاً خاصاً من تعلقات الإرادة لكون العالم ما أوجده الله إلا عن حب. (502)

وهكذا يكون اعتبار المرأة رمزا للحقيقة الإلهية هو في أحد جوانبه، دحضا للاعتقاد السائد الذي حوّل المرأة منذ العصر الجاهلي - باستثناء العذريين - إلى صورة جميلة مشتهة في الواقع، أو كيان ظاهر لم يقدم منه سوى جزئه السطحي الذي **أخطؤها** به، لأن إصابتها لا تكون إلا بتصور جوهرها الأنثوي تبعاً لأسلوب الكشف، لأنها جزء من تصور معنى الكون، ودعوة لحضور الإنسان الكامل الذي لا يحب سوى خالقه، وقد احتجب عنه تعالى بحب زينب وسعاد، وكل محبوب في العالم، والعارفون لم يعرفوا شعراً ولم يسمعوا غزلاً إلا في الله تعالى من خلف حجاب الصور. (503)

ومن الشعراء الجزائريين الذين وظفوا المرأة للتعبير عن حالة الوجد التي يعيشها الصوفي الشاعر ابن الخلوف؛ يقول [من البسيط]: (504)

(500) - خفاجي محمد عبد المنعم، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، مصر، (بدون تاريخ)، ص 182.

(501) - أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية (دراسة في شعر منصور الحلاج)، ط 1، وزارة الثقافة، الأردن، (2002م)، ص 155.

(502) - بلعلي آمنة، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، (2002م)، ص 77.

(503) - المرجع السابق، ص 77.

(504) - القسنطيني ابن الخلوف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص 315-316.

مَلِيكَ حُسْنٍ تَرَأَى فَوْقَ وَجْنَتِهِ
وَأَفْتٍ إِلَيْنَا بِعَزْمِ الْوَسْلِ مُقْلَتُهُ
بَايَعْتُهُ بِالْحَشَا طَوَعَ الْغَرَامَ فَيَا
وَصِرْتُ أَرْجُو اهْتِدَا قَلْبٍ تُضَلِّلُهُ
أُضَلِّلَنِي بِتَنَائِيَاهُ، مِنْ عَجَبٍ
مُفَضِّضِ الثَّغْرِ فِي دِينَارٍ وَجَنْتِهِ
مِنْ ثَغْرِهِ مُنْعَبِي بِالْعَدْلِ عَنَّفَنِي
شَهْدٌ، وَرَاحٌ، وَسَلْسَالٌ، وَعَنْبَرَةٌ
لَيْلٌ وَصُذْبُحٌ وَزِيرَانٌ وَجَدَّتْ
تَدْعُو بِأَيِّ حَالٍ فِي الْجَفْنِ فُتُوتُ
بُشْرَايَ إِنْ صَحَّ لِي فِي الْعَشْقِ بِيَعَاتُ
مِنْ ثَغْرِهِ فِي دُجَى الشَّعْرِ ابْتِسَامَاتُ
إِنَّ النُّجُومَ بِهَا تُرْجَى الْهَدَايَاتُ
يَا كَمْ بَدَتْ بِعُيُونِ النَّاسِ حَبَاتُ
فَقُلْتُ دَعْنِي فَلِي فِي الثَّغْرِ رَاحَاتُ
تُقْنَدُ عَنْ ثُغُورٍ لَوْلُؤِيَّاتُ

ويمعن الشاعر في التصوير الحسي للمرأة (الرمز) في هذه القصيدة ويسير على هذا المنوال في الأجزاء المتبقية منها، فيخيل للمتلقي أن الشاعر عاشق متيم. وتختلط صورة المرأة المثال في هذه القصيدة بالغزل الصوفي فلا تكاد تتمايز.

وإذ كان سجع الحمام يقلب مواجع العشاق فيثير مكامن وجدهم وأشجانهم فإن الشاعر يستعير هذه الظاهرة ليعبر عن فناءه في الله؛ يقول [من البسيط]: (505)

لَا أَشْرَبُ الدَّمْعَ إِلَّا أَنْ تُفْنِيَنِي
طَوْرًا تَنْوُحُ، وَطَوْرًا فِي الْأَرَاكِ لَهَا
وُزْقٌ لَهَا فِي ذُرَا الْأَيْكِ انْتِقَالَاتُ
زَجْلٌ وَسَجْعٌ، وَنَعْمَاتٌ وَنَفَرَاتُ
مِنْ كُلِّ أَحْطَبٍ مَصْدُوعِ الْفُؤَادِ لَهُ
فِي مَنَبْرِ الْأَيْكِ صَدْعَاتُ وَ صَدْحَاتُ

ففي هذه الأبيات تتبدى ملامح الرومنسية؛ إذ يعبر الشاعر عن ذات حزينة ارتوت بدموع حزنها وآساها، وشقها هذا العشق المضني والهوى المميت، وتعلقت بمحبوبها، ورأت فيه الجمال والكمال ففנית فيه حبا ووجدا .

ويعتبر الوجد قاسما مشتركا بين الغزل العذري والغزل الصوفي؛ يقول مختار حبار: «ومن أهم مظاهر التشابه والتقاطع بين الحبين الإنساني والإلهي، هو (الوجد) التي تنتهي إليه تلك العاطفة المشبوبة في كلّ، فالوجد في شعر العذريين -على وجه الخصوص- هو فناء ذات المحب في ذات المحبوب، إلى درجة انتفاء ضمائر التفرقة فيه بينهما، مشابه تمام المشابهة للوجد الصوفي، بل إن وجد العذريين كثيرا ما يفوق في حرارته وصدقته وجد كثير من أدعياء التصوف وشعرهم، ممن يدعون الوجد وهم في كامل غيبتهم عن الحضرة، يعيشون لحظوظهم البشرية أكثر مما يعيشون لحقوقهم في المواهب والتجليات» (506)

ولا غرو أن يحفل الشعر الصوفي بهذه المعاني الرومنسية الموغلة في الذاتية فما الشعر الصوفي في حقيقته وجوهره إلا «تعبير عن وجدان الشاعر وعن ذاته وأعماق نفسه» (507). وتتضح المعاني الصوفية في القصيدة حينما ينتقل الشاعر من التلميح إلى التصريح ومن الرمز إلى التقرير، فيكشف عن حالة الحب الصوفي ويقرر أنه إمام عاشقين (الصوفيين)؛ يقول [من البسيط]: (508)

أَنَا الَّذِي اتَّبَعَ الْعُشَّاقُ شَرَعَتَهُ وَعَنْهُ قَدْ ظَهَرَتْ فِيَّ الْحُبِّ حَالَاتُ
حَدَّثَ عَنِ الْبَحْرِ مَا أَبَدَتْ جُفُونِي أَوْ أَنْقَلَ عَنِ النَّارِ مَا تُخْفِي الْحُشَاةُ
لِي فِي الْأَسَى وَالْجَوَى أَحْوَالُ مُتَّصِلٍ، وَفِي الْهَوَى وَمَعَانِيهِ مَقَامَاتُ
لَا عَيْبَ فِي سِوَى أَنِّي أَمْرٌ غَزَلٌ أَهْوَى الْجَمَالَ وَلِي فِيهِ مَقَالَاتُ
وَأَعَشَقُ الْحُسْنَ فِي كُلِّ الدَّوَاتِ وَ لِي فِي كَامِلِ السَّرِّ وَالْمَعْنَى مَقَالَاتُ

أما الشاعر عفيف الدين التلمساني فيقول متصوفاً [من الطويل]: (509)

(506) - مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤية والتشكيل)، ص 44.

(507) - خفاجي محمد عبد المنعم، الأدب في التراث الصوفي، ص 178.

(508) - القسنطيني ابن الخلوف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص 320-321.

(509) - الكتبي محمد بن شاكر بن أحمد، فوات الوفيات، ج 1، ص 364.

وَقَفْنَا عَلَى الْمَعْنَى قَدِيمًا فَمَا أَغْنَى (510) وَلَا دَلَّتِ الْأَلْفَاظُ فِيهِ عَلَى مَعْنَى

وَكَمْ فِيهِ أُمُوسِيًا وَبِتْنَا بِرَبْعِهِ حَيَارَى، وَأَصْبَحْنَا حَيَارَى كَمَا بِتْنَا

فَلَمْ نَرَ لِلْغَيْدِ الْحِسَانَ بِهِمْ سَنَا وَلَوْلَا النَّصَارَى مَا ثَمَلْنَا وَلَا مِلْنَا (511)

ثَمَلْنَا وَ مِلْنَا وَ الدُّمُوعُ مُدَامُنَا وَمِنْ أَجْلِ بَدْرِ التَّمِّ فِي حُسْنِهَا أَسْنَا (512)

نُسَائِلُ بَانَاتِ الْحِمَى عَنْ قُدُودِهِمْ وَلَا سِيِّمًا فِي لَيْنِهَا الْبَانَةُ الْغَنَّا (513)

وَلْتَلْمِ ثَرْبَ الْأَرْضِ أَنْ قَدْ مَشَتْ بِهِ سُلَيْمَى وَلُبْنَى لَا سُلَيْمَى وَلَا لُبْنَى

فهذه الأبيات لا تخلو من مسحة صوفية ويتجلى المعنى الصوفي فيها في الألفاظ التالية: "حيارى"، "ثملنا"، "سليمى"، "لبنى". فالشاعر يعدد أسماء المرأة وإنما يفعل الشعراء ذلك « لإظهار الهيام والوله والصبابة ؟ قد يكون ذلك، وقد يكون سببه إظهار الحيرة ». (514)

II مصادر صورة المرأة في الشعر الزباني القديم:

1- الطبيعة:

هي عود الثقاب الذي يشعل الروح الشاعرة، ويدفع بالينبوع الكامن في أعماق النفس إلى التفجر والتدفق والانطلاق، وبقدر ائتلاف الشعر مع الطبيعة وبقدر اتصاله الروحي بموجودات هذا العالم، يكون حظه من التعرف على أسرارها، ويكون نصيبه من المتعة الروحية. (515)

وليس هناك حدود لا تتعدها الطبيعة، ففي سائر أغراض الشعر العربي خيوط منتزعة من الطبيعة، على أنها أكثر ارتباطا بالنسيب والخمريات. وقد يقع أن تشخص الطبيعة في صورة امرأة كما قد يحدث أن تبدو المرأة في مظهر من مظاهر الطبيعة. (516)

(510) - المغنى: أصله اسم مكان من قولهم «غنى في المكان يغني» بمعنى أقام، فهو مكان الإقامة، وأراد به دار أحبائه.

وما أغنى: أي ما أجاب جوابا مفيدا.

(511) - ثمل: شرب حتى ترنح.

(512) - بدر التم: قمر السماء.

(513) - الغنا: أصله الغناء، فقصره حين اضطر، والغناء: الملتفة الأغصان.

(514) - خفاجي محمد عبد المنعم، الأدب في التراث الصوفي، ص183.

(515) - العشماوي محمد زكي، الرؤية المعاصرة في الأدب و النقد، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (1983م)، ص158.

(516) - شقور عبد السلام، الشعر المغربي في العصر المريني (قضايا و ظواهر)، ط1، منشورات كلية الآداب والعلوم

الإنسانية بتطوان، المغرب (1996)، ص277.

وقد استعار الشعراء العرب من الطبيعة بوصفها معلما بارزا من معالم الجمال وتجلياته أغلب مظاهرها؛ فاتخذوا منها مادة لتشبيهاتهم وصورهم. فكانت الطبيعة من أهم المصادر التي أفادوا منها في تصوير المرأة والإشادة بجمالها.

ومن بين هؤلاء الشعراء الشاب الظريف؛ يقول [من السريع]:⁽⁵¹⁷⁾

أَخْجَلْتُ بِالنَّعْرِ ثَنَائَا الْأَقَاخِ يَا طُرَّةَ الْبَدْرِ وَوَجْهَ الصَّبَاخِ⁽⁵¹⁸⁾
وَأَعْجَمْتُ أَعْيُنُكَ السَّحَرُ مُذْ أَعْرَيْتُ مِنْهُنَّ صِفَاخًا فِصَاخِ⁽⁵¹⁹⁾

فالشاعر يشبه أسنان المعشوقة بالأفحوان في بياضها واستوائها.

ويستعير الشاب الظريف في موضع آخر البدر من الطبيعة ليشبه به وجه المعشوقة؛

يقول [من الطويل]:⁽⁵²⁰⁾

وَقَدْ نَظَمْتُ صَدْرِي عِنَاقًا وَصَدْرَهُ عُفُودَ الرُّضَى حَتَّى تَتَأَثَّرَ عِقْدُهُ
فَقَابَلْتُ وَجْهًا مُجْتَلَى الْعَيْنِ بَدْرُهُ وَقَبَّلْتُ ثَغْرًا مُشْتَهَى النَّفْسِ بَرْدُهُ

والطبيعة دائما هي ملاذ الشاب الظريف الذي يلجأ إليه حينما يتعلق الأمر بالحديث عن جمال المرأة وخاصة عندما يكون بصدد التصوير الحسي للمرأة المثال؛ يقول [من المديد]:⁽⁵²¹⁾

غُصْنُ بَانٍ مُثْمِرٌ قَمَرًا يُخْجَلُ الْأَغْصَانُ بِالْمَيْلِ
وَرْدُ خَدَّيْهِ يُضَرِّجُهُ حَجَلٌ مِنْ نَرْجِسِ الْمُقَلِّ⁽⁵²²⁾

والملاحظ أن الشاعر قد استمد جميع تشبيهاته من الطبيعة، فقد شبه المرأة في تنسيقها بالغصن المائل، وشبه وجهها بالقمر وخديها بالورد.

ويبدو أن منظر المرأة المتشبية من المناظر التي تروق الشاب الظريف، فتعيد إلى ذهنه

ومخيلته صورة الغصن المتمائل؛ يقول [من مجزوء الرمل]:⁽⁵²³⁾

(517) - الشاب الظريف، الديوان، ص 39.

(518) - الأقاخ: من نبات الربيع مفوض الورق دقيق العيدان له نور أبيض كأنه ثغر جارية حديثة السن.

(519) - صفاخا: مفاجأة .

(520) - المصدر السابق، ص 49.

(521) - المصدر السابق، ص 114.

(522) - يضرجه: من تضرج الخد إذا احمرار.

(523) - المصدر السابق، الديوان، ص 147.

إِنْ تَبَدَّوْا أَوْ تَتَنَّنُوا قَبْدُورٌ فِي غُصُونِ

أَوْ رَتَّوْا ظَنِّي كِنَاسٍ أَوْ سَطَّوْا بَيْتَ عَرِينِ

وجدير بالذكر أن هذه الصور الجزئية التي رسمها الشاعر للمرأة كلها منتزعة من الطبيعة، فقدَّها يشبه الغصن ووجهها يشبه البدر وعينها كمقلة الطي. والمرأة في شعر الشاب الطريف تشبه الغزال في نظرتها وتلفتها؛ يقول [من الرجز]: (524)

يَحْكِي الْغَزَالَ نَظْرَةً وَلَفْتَةً مَنْ دَا رَأَهُ مُقْبِلًا وَلَا أَفْتَنَنَ

وينسج الشاعر أحمد بن أبي حجلة على منواله فيشبه عيون المرأة بالغزال؛ يقول [من الطويل]: (525)

غَزَالٌ غَزَانِي بِاللَّحَاطِ لِأَنَّهُ إِذَا مَا بَدَا فِي حَوْمَةِ الْحَرْبِ ضَيِّغٌ

تُكَلِّمُنِي الْحَاطُ بِسُيُوفِهَا وَلَمْ تَرَ قَبْلِي مَيِّتًا يَتَكَلَّمُ

أما الشاعر ابن الخلوف فيشبه المرأة بالشمس، أما إذا غربت الشمس واحتجبت عن الأنظار فإنها تشبه القمر؛ يقول [من الطويل]: (526)

وَمَا هِيَ إِلَّا الشَّمْسُ أَلْقَتْ شُعَاعَهَا عَلَى سَطْحِ قَلْبِي، فَاهْتَدَى لِلْمَطَالِ

وَمَا غَرَبَتْ إِلَّا وَأَبَدَتْ صِفَاتُهَا بُدُورًا أَمَدَّتْ بِالسَّنَا كُلَّ طَالِعِ

وغير خاف أن الشاعر في البيتين السابقين قد زواج بين الطبيعة وصورة المرأة حيث لم يجعل بينهما حدودا فاصلة؛ فالمرأة هي الشمس ولا سبيل إلى التمايز والاختلاف بينهما. وربما كان سر هذا التطابق التام بين المرأة والطبيعة في نظر الشاعر هو ما يجمع بينهما من حسن وجمال. وإن كان الشعراء، في الغالب، يرون أن الطبيعة هي المصدر الأول للجمال ولذلك وظفوا مظاهرها في وصف المرأة والتغني بها.

يقول الشاب الطريف مستحضرا الطبيعة الحية والصامته في وصف المرأة [من الكامل]: (527)

(524) - المصدر السابق، ص 148.

(525) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة، ديوان الصبابة، ص 96.

(526) - القسنطيني ابن الخلوف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص 399.

(527) - الشاب الطريف، الديوان، ص 148-149.

سَلَّتْ ظَبَاؤُكُمْ الظُّبَى مِنْ أَعْيُنٍ
 هَلَّا رَعَيْنَ عُهُودَنَا يَوْمَ النَّوَى
 وَإِمْهَجَتِي وَسَنَانَ يَسْطُو قَدُّهُ
 بِاللَّهِ يَا أَعْطَافَهُ وَنُهْودَهُ
 إِنْسَانُهَا طِيبَ الْكَرَى أُنْسَانِي (528)
 وَالرَّغْيُ مَنُسوبٌ إِلَى الْغِرْلَانِ
 وَاللَّحْظُ مِنْهُ بِذَائِلِ وَسَنَانِ (529)
 مَنْ أَنْبَتَ الرُّمَّانَ فِي الْمُرَّانِ (530)
 جَعَلَ دُمُوعِي فِيهِ مِنْ مُرْجَانٍ
 وَبُوجُنَّتِيهِ وَعَارِضِيهِ بُرُوقُ مَنْ
 عَجَبِي عَلَى ثَعْبَانٍ جَالٍ عَلَى نَقَا
 أُرْدَافِهِ فِي الْخَبِّ كَيْفَ حَوَانِي (531)

فالشاعر في هذه المقطوعة يستحضر الطبيعة حيث يشبه عيني المعشوقة بمقلتي الطيبي لسوادهما، ويشبه قوام المرأة بالرمح. ونجده يستعير من الطبيعة الرمان ليشبه به ثديي المعشوقة، والنقا ليشبه به أعجازها المكتنزة وأردافها الثقيلة.

ويبدو أن الشاب الظريف مولع بالطبيعة يستهويه جمالها ويأسره حسنها ورونقها، ولذلك يلجأ إليها كلما أراد أن يتغنى بالمرأة؛ يقول [من البسيط]: (532)

يَا قَوْمُ قَدْ شَفَّنِي وَجْدِي بِبَدْرِ دُجَى
 ظَبْيٍ مِنَ الْإِنْسِ لَوْلَا سِحْرُ مُقْلَتِهِ
 فِي حَاجِبِيهِ وَعَيْنِيهِ وَمَنْطِقِهِ
 رَوْضُ الْجَمَالِ وَأَفْقُ الْحُسْنِ فَهُوَ لَذَا
 عَلَى قَضِيبٍ أَرَاكَ نَاعِمٍ نَضِرِ
 مَا بَتْ فِيهِ بَلِيلٌ غَيْرِ ذِي سَحَرِ
 شِبْهُ مَنْ الْقَوْسِ وَالْأَسْهَامِ وَالْوَتْرِ
 قَدْ رَاحَ يَجْمَعُ بَيْنَ الْغُصْنِ وَالْقَمَرِ

ففي هذه الأبيات يشبه الشاعر وجه المعشوقة بالقمر، ويشبه عينيها بمقلتي الطيبي في السواد ويشبه شكل حاجبيها بالقوس في انحنائه، وحديثها بالوتر لعذوبته وقدها بالغصن. وتبدو المعشوقة للشاعر كأنها روضة غناء قد حفلت بثتى صنوف الجمال وأنواعه.

ويقول الشاب الظريف مشبهاً قد المرأة بالغصن ونظراتها المتوجسة والحذرة بالطيبي [من

الوافر]: (533)

(528) - الطيبي: السيوف. إنسان العين: بؤيؤها.

(529) - الذابل: الرمح.

(530) - المران: الرماح.

(531) - الخب: ضرب من السير.

(532) - المصدر السابق، ص 73.

(533) - المصدر السابق، ص 73.

أَمَّا وَتَمَائِلِ الْغُصْنِ النَّضِيرِ وَحُسْنِ تَلَفُّتِ الظُّبْيِ الْغَرِيرِ
وَصُدُغٍ قَدْ حَكَى لَمَّا تَبَدَّى خَيَالَ الرَّوْضِ فِي صَفْوِ الْغَدِيرِ

2- الشعر العربي القديم:

لا شك أن الشعراء الجزائريين كانوا مطلعين على التراث الأدبي والفكري الذي خلفه العرب. ويبدو أن تلك الرحلات التي كانوا يقومون بها لأغراض مختلفة من قطر إلى قطر ومن بلد إلى آخر قد أسهمت في إثراء ثقافتهم وتوسيع معارفهم ومداركهم، ومن ثم، فقد نهلوا من أدب العرب ولغتهم؛ فشاعر كابن خميس، على سبيل المثال، كان « كثير الاطلاع على العربية وآدابها، وراوية من رواة الأدب العربي في القرن السابع الهجري؛ كان يحفظ الكثير للشعراء العرب الفحول من جاهليين وإسلاميين كامريء القيس، وطرفة بن العبد، وأبي نواس، وابن الرومي، ومهيار الديلمي، والمتنبي، والمعري، وغيرهم»⁽⁵³⁴⁾

ولا غرو أن يفيد ابن خميس وغيره من الشعراء الجزائريين من الشعر العربي. لاسيما أن العهد الزياني عرف ازدهارا فكريا ورقيا حضاريا في شتى المناحي والمجالات وخاصة في مجال الأدب والشعر.

ومن الشعراء الجزائريين الذين استفادوا من معاني الشعر العربي القديم وصوره الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني إذ نجده يتناص في أحد أبياته مع الشاعر ابن الرومي.

يقول الشاعر ابن أبي حجلة[من البسيط]:⁽⁵³⁵⁾

يَزْنُو إِلَيَّ بَعِيْنُ نُؤُنْ حَاجِبِهَا كَالْقَوْسِ تُصْمِي الرَّمَايَا وَهِيَ مِرْنَانُ⁽⁵³⁶⁾

فقد أخذ الشاعر عجز البيت عن ابن الرومي[من البسيط]:⁽⁵³⁷⁾

تُشْكِي الْمُحِبَّ وَتُلْقَى الدَّهْرَ شَاكِئَةً كَالْقَوْسِ تُصْمِي الرَّمَايَا وَهِيَ مِرْنَانُ

(534) - توات الطاهر، ابن خميس شعره ونثره، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (بدون تاريخ)، ص 77.

(535) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة، ديوان الصباية، ص 65.

(536) - مرنان: من أرنت القوس إذا صوتت.

(537) - ابن الرومي، الديوان، شرح: أحمد حسين بسبح، دار الكتب العلمية، لبنان، (1994م)، ج 3، ص 371.

ويبدو أن الشاعر قد أراد أن يعبر عن شكل الحاجب الذي يعلو عين معشوقته، فوجد في تشبيه ابن الرومي ما يقرب المعنى ويوضح الصورة، أو أن الصورة التي نسجها ابن الرومي قد لاقت في نفس ابن أبي حجلة قبولا واستحسانا فوظفها في السياق الذي أراده. وعندما لا يروق الشاعر معنى من المعاني أو صورة من الصور فإنه يلجأ إلى معارضتها كما فعل مع جرير حين قال [من الكامل]: (538)

طَرَقْتُكَ صَائِدَةُ الْقُلُوبِ وَلَيْسَ ذَا وَفَتَّ الرِّيَّازَةَ فَارْجِعِي بِسَلَامٍ
فرد عليه ابن أبي حجلة بقوله [من مجزوء الكامل]: (539)

وَ أَخْجَلْتَا لَكَ يَا جَرِيْدَ رُفِي الْمَحَافِلِ وَالْمَشَاهِدُ
طَرَقْتُكَ صَائِدَةُ الْقُلُوبِ فَكُنْتُ صَبًّا غَيْرَ صَائِدُ
فَرَدَدْتَ طَيْفَ خَيَالِهَا هَذَا خَيَالٌ مِنْكَ فَاسِدُ
الطَّيْفُ أَعْشَقُ مِنْكَ إِذْ وَافَى إِلَيْكَ وَأَنْتَ رَاقِدُ
لَا عَادَ مِثْلُكَ مَا بَقِيَ فِي النَّاسِ لِلْعُشَّاقِ عَائِدُ

فقد أنكر الشاعر على جرير رده لطيف معشوقته. وتتجلى تقنية التناص في توظيف الشاعر لاسم جرير وفي إتيانه بمعنى مناقض لما جاء به جرير.

ويوظف ابن أبي حجلة اسم الخنساء بما يحمله من دلالة على الحزن والأسى للتعبير عن انسكاب دموعه وحزنه بسبب طول الهجر؛ يقول [من الطويل]: (540)

بَكَيْتُ عَلَى أَرْضٍ بِهَا كُنْتُ مَاشِيَا فَأَشْبَهْتُ فِي دَمْعِي عَلَى صَخْرِهَا الْخَنَسَا
تَجَرَّأتْ يَا دَمْعِي فَلَمْ تَجْرِ دَائِمًا فَيَا دَمْعُ مَا أَجْرَى وَيَا قَلْبُ مَا أَفْسَى
ويقول في نفس السياق [من الطويل]: (541)

سَيَّاقُ الَّذِي يَرْوِيهِ رَكْبُ دَوِي الْهَوَى بِهِ كُلُّ يَوْمٍ سَائِقُ وَشَهِيدُ

(538) - جرير بن عطية، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت (1978م)، ص 452.

(539) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة، ديوان الصبابة، ص 147.

(540) - المصدر السابق، ص 231.

(541) - المصدر السابق، ص 303.

يَطُوفُونَ بِالْأَحْبَابِ خَلْفَ بُيُوتِهِمْ فَمِنْهُمْ قِيَّامٌ حَوْلَهَا وَقُعُودُ
يَعُومُونَ فِي بَحْرِ الْمَدَامِ عِنْدَمَا تَمِيلُ بِهِمْ سُفُنُ الْهَوَى وَتَمِيدُ
أَتَبْكِي دُوبِينَ الْعَامِ مِنْ عَامٍ مِنْهُمْ وَقَدْ حَدَّ حَوْلًا لِلْبُكَاءِ لَبِيدُ

وغير خاف أن الشاعر أراد أن يجسد مأساة العشاق وعذابهم في الحب، فاستحضر اسم الشاعر المخضرم لبيد ووصيته لابنتيه، وهو على فراش الموت، حين طلب منهما أن تبكياه عاما كاملا فقال [من الطويل]: (542)

إِلَى الْحَوْلِ ثُمَّ اسْمُ السَّلَامِ عَلَيْكُمَا وَمَنْ يَبْكُ حَوْلًا كَامِلًا فَقَدْ اعْتَدَرَ
ونجده يوظف اسم مجنون ليلي العامري في سياق متصل؛ يقول [من الطويل]: (543)

فَلَوْلَا الْهَوَى مَا مَاتَ مِثْلِي عَاشِقٌ وَلَا عُمِّرْتُ بِالْعَامِرِيِّ مَقَابِرُهُ
ونجد الشاعر ابن أبي حجلة يفيد من شعر امرئ القيس وذلك من خلال توظيفه لبعض العبارات والمعاني التي ابتدعها الشاعر وتناقلها عنه الشعراء بعده؛ يقول ابن أبي حجلة [من الطويل]: (544)

وَفِي غَرْلِي ذِكْرُ الْغَرَالِ وَمَرْبَعٌ تُطَارِحُنِي فِيهِ الْحَدِيثَ جَاذِرُهُ
أُنْزَهُهُ عَنْ وَصْفِ خِذْرِ عُنَيْزَةٍ وَمَنْزِلِ قَفْرِ سِرْنٍ عَنْهُ أَبَاعِرُهُ

فالشاعر يتناص في البيت الثاني مع قول امرئ القيس [من الطويل]: (545)

وَلَمَّا دَخَلْتُ الْخِذْرَ خِذْرٌ عُنَيْزَةٌ فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي

ونلمس تأثر الشاعر بامرئ القيس واستدعائه لبعض معانيه حين يقول [من الطويل]: (546)

وَلَسْتُ أَرَى يَوْمًا بِدَارَةِ جُلْجُلٍ سِوَى شَاعِرٍ دَارَتْ عَلَيْهِ دَوَائِرُهُ
إِذَا مَا نَسَى ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ فَإِنِّي لِمَنْ أَهْوَاهُ مَا عِشْتُ ذَاكِرُهُ

(542) - لبيد بن ربيعة، الديوان، ص 51.

(543) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة، ديوان الصبابة، ص 17.

(544) - المصدر السابق، ص 17.

(545) - امرؤ القيس، الديوان، شرح: عبد الرحمان المصطاوي، ط 2، دار المعرفة، بيروت، (2004م)، ص 27.

(546) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة، ديوان الصبابة، ص 17.

ففي البيت الأول يتناص مع قول امرئ القيس [من الطويل]: (547)

أَلَا رَبُّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلَا سِيَمًا يَوْمًا بِدَارَةِ جُلُجُلٍ

وفي البيت الثاني يتناص مع قول امرئ القيس [من الطويل]: (548)

قِفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْمَلٍ

ويتضح من تكرار تقنية التناص في شعر ابن أبي حجلة وإفادته من معاني الشعر العربي القديم على مر عصوره، مدى تأثر الشاعر بفحول الشعر العربي الذي يعتبر مرجعية هامة للشعراء الجزائريين، ومصدر لا غنى عنه لمن أراد تنمية قدراته المعرفية، وصقل مواهبه و تهذيبها.

ومن بين الشعراء الذين أفادوا من الشعر العربي القديم الشاب الظريف إذ نجده يوظف إحدى آليات التناص وهي الاستدعاء بالقول وتدخل فيما يعرف في النقد الحديث باستدعاء الشخصية التراثية وتتمثل هذه الآلية « في توظيف الشاعر لقول يتصل بالشخصية (سواء كان صادرا عنها أو موجّها إليها)، ويصلح للدلالة عنها في آن، بحيث تصبح وظيفة هذا القول وظيفة مزدوجة: التفاعل الحر مع شفرات النص، واستحضار صورة الشخصية في ذهن المتلقي » (549)

يقول الشاب الظريف [من السريع]: (550)

قَالُوا غَدًا يَنْدُمُ مِنْ لَنَمِهِ فِي ثَغْرِهِ إِذْ يَغْلُبُ السُّكْرُ
فَقَالَ لِي مَبْسَمُهُ دَعَهُمْ الْيَوْمَ خَمْرٌ وَغَدًا أَمْرٌ

فالشاعر يوظف قول امرئ القيس: « لا صحو اليوم ولا سكر غدا، اليوم خمر وغدا أمر » (551).

ويستحضر الشاعر ابن الخلوف تلك القصة الغرامية التي دارت بين قيس بن الملوح و ليلي العامرية؛ يقول [من الطويل]: (552)

(547) - امرؤ القيس، الديوان، ص.26،

(548) - المصدر السابق، ص.21،

(549) - مجاهد أحمد. أشكال التناص الشعري (دراسة في توظيف الشخصيات التراثية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

مصر، (1998م)، ص.155.

(550) - الشاب الظريف، الديوان، ص.76.

(551) - امرؤ القيس، الديوان، ص.10.

وَقَالُوا بِمَنْ قَدْ جَنَّ قَيْسٌ فُؤَادُهُ فَقُلْتُ بَلِيلَى جَنَّ قَيْسُ الْمُتَيْمِّ

ويستدعي ابن الخلف اسمي الشاعرين عروة بن الورد ومتمم بن نويرة؛ يقول [من الطويل]: (553)

وَدِينُ الْهَوَىٰ فَرَضِي، وَلِي فِيهِ سُنَّةٌ يُقَصِّرُ عَنْهَا عُرْوَةٌ، وَمُتَمِّمٌ

3- القرآن الكريم:

يعتبر القرآن الكريم من أهم مصادر الصورة الشعرية والمتأمل للشعر العربي يلحظ أنه قد حفل بمعاني القرآن الكريم وصوره؛ يقول عبد الله التطاوي: « وبدت معاني الآيات القرآنية معينا مشتركا أمام الشعراء يتبارون في الإفادة منه، ومنها وردت مؤثرات كثيرة ازدحمت بها أبيات الشعر، ويرتد بعضها إلى دلالات بعض الآيات القرآنية دون تضمينها الصريح في شعرهم بنصها، إذ راح الشاعر يكتفي بمعنى الآية إلى حيث يريد من مدلولها» (554)

ومن بين الشعراء الجزائريين الذين أفادوا من معاني القرآن الكريم الشاعر ابن الخلف القسنطيني؛ يقول [من الطويل]: (555)

وَمَا بَالُ قَلْبِي كُلَّمَا شَفَّهُ الضَّنَى تَذَكَّرَ مَنْ يَهْوَى وَأَنَّى لَهُ الذِّكْرَى

فالشاعر يفيد في هذا البيت من قوله تعالى ﴿وَجَاءَ ۙ يَوْمَئِذٍ بِجَهَنَّمَ يَوْمَئِذٍ يَتَذَكَّرُ الْإِنْسَانُ وَأَنَّى لَهُ الذِّكْرَى﴾. (556)

ونجد الشاعر ابن الخلف يفيد من القرآن الكريم في موضع آخر؛ يقول [من الخفيف]: (557)

فُضِيَ الْأَمْرُ فَأَقْضِ مَا أَنْتَ قَاضٍ فَلَكُ الْحُبُّ بِالتَّوَلُّهِ دَارًا

(552) - القسنطيني ابن الخلف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص 229.

(553) - المصدر السابق، ص 230.

(554) - التطاوي عبد الله، أبعاد المؤثر الإسلامي في القصيدة العربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، (بدون تاريخ). ص 52.

(555) - القسنطيني ابن الخلف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص 298.

(556) - سورة الفجر، الآية 23.

(557) - القسنطيني ابن الخلف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص 181.

فقد استلهم الشاعر معنى البيت من قوله تعالى: ﴿قَالُوا لَنْ تُؤْثِرَكَ عَلَى مَا جَاءَنَا مِنَ الْبَيِّنَاتِ وَالَّذِي فَطَرْنَا فَافْضِ مَا أَنْتَ قَاضٍ إِنَّمَا تَقْضِي هَذِهِ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا﴾ (558)

ونلمس تأثر الشاعر بمعاني القرآن الكريم حين يقول [من الخفيف]: (559)

شَنَّعَ الْمُرْجِفُونَ أَنَّ فُؤَادِي صَارَ فِي الْحُبِّ خَائِنًا غَدَارًا

فالبيت يتضمن معنى الآية الكريمة: ﴿لَّيْسَ لَكَ لِمَنْ يَنْتَهِي الْمُنَافِقُونَ وَالَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَّرَضٌ

وَالْمُرْجِفُونَ فِي الْمَدِينَةِ لُتْغَيْرِيكَ بِهِمْ ثُمَّ لَا يُجَاوِرُونَكَ فِيهَا إِلَّا قَلِيلًا﴾ (560)

و يتضح تأثر الشاعر بمعاني القرآن الكريم في قوله [من الخفيف]: (561)

وَبِحَ أَهْلَ الْهَوَى يَرُونَ سُكَارَى فِي هَوَاهُمْ وَمَاهُمْ بِسُكَارَى

فمعنى البيت مأخوذ من قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَرَوْنها تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ

وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ﴾ (562).

ومن الشعراء الجزائريين الذين حضرت في شعرهم معاني القرآن الكريم الشاعر ابن

خميس؛ يقول [من الكامل]: (563)

لَرْتَعْتَ مِنْ ذَاكَ الْحِمَى فِي جَنَّةٍ وَكَرَعْتَ مِنْ ذَاكَ اللَّمَى فِي كَوْتَرٍ

حيث نلاحظ أن الشاعر يستدعي معنى الآية الكريمة: ﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْتَرَ﴾ (564)

أما الشاعر ابن أبي حجلة التلمساني فيستحضر معنى الآية الكريمة: ﴿وَجَاءَتْ سَكْرَةُ

الْمَوْتِ بِالْحَقِّ ذَلِكَ مَا كُنْتَ مِنْهُ تَحِيدُ﴾ (565) وذلك حين يقول [من الطويل]: (566)

فَخَذُ عَنْ مَقَالٍ أَنْتَ فِيهِ مُدْبَذَبٌ فَذَلِكَ مَا قَدْ كُنْتَ مِنْهُ تَحِيدُ

(558) - سورة طه، الآية 72.

(559) - القسطنطيني ابن الخلوف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص 181.

(560) - سورة الأحزاب، الآية، 60.

(561) - القسطنطيني ابن الخلوف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص 182.

(562) - سورة الحج، الآية 2.

(563) - يحيى بن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، ج 1، ص 111.

(564) - سورة الكوثر، الآية 1.

(565) - سورة ق، الآية 19.

(566) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة، ديوان الصبابة، ص 303.

وهكذا فقد استلهم الشعراء الجزائريون بعض معاني القرآن الكريم ووظفوها في أشعارهم. فكان القرآن الكريم من أهم مصادر الصورة الشعرية عند هؤلاء الشعراء. والملاحظ أن الشعراء الجزائريين قد أفادوا في تشكيل صورهم الشعرية عن المرأة من مصادر مختلفة ولعل أبرزها الطبيعة انتساءا بفحول الشعر العربي القديم. وقد تبذت الظلال النفسية في هذه الصور واضحة، كما أنها لم تخل من أصول أسطورية ورمزية.

الخاتمة

هكذا حاول الشعراء الجزائريون أن يفصحوا عن نظرتهم للمرأة وعن مشاعرهم تجاهها من خلال النصوص والنماذج الغزلية التي جادت بها قرائهم .

وقد عبروا في هذه النصوص عن انفعالهم بالجمال البشري فراحوا يتغنون بالمرأة ويشيدون بجمالها الظاهر والباطن، وحاولوا أن يقدموا المرأة في أحسن صورة . ويتضح أن الصورة الحسية التي رسمها الشعراء الجزائريون للمرأة صورة نمطية متداولة مستوحاة من الشعر العربي القديم، فعيناها للمها وخدها كالورد، وثناياها ببيض ووجهها وضاء كالشمس، وشعرها كالليل في سواده وجيدها للغزال وقدها كالرمح وخصرها دقيق وأردافها ثقيلة.

لقد كانت صورة المرأة في الشعر الزياتي القديم، عموما، بعيدة عن الابتذال والمجون ومرجع ذلك، فيما يبدو، إلى الوازع الديني عند الشعراء الزياتيين، فأغلبهم كانوا فقهاء ومتصوفة فكانت نفوسهم أميل إلى العفة والتصون كما يذهب إلى ذلك العديد من النقاد ومؤرخي الأدب.

لقد ترتب عن هذا الورع الذي ميّز الشعراء الجزائريين نزوعهم إلى الجانب الروحي، ومن ثم، فقد تبذت في أشعارهم ملامح العذرية العربية التي مثلها مجنون ليلى العامري وغيره من الشعراء العذريين، ولئن تراوحت صورة المرأة بين التصوير الحسي والتصوير المعنوي فقد غلب التصوير المعنوي في نتاجهم الشعري، فالمرأة جميلة في نظراتها وابتسامتها وسحرها وحتى في غدرها وتقلبها .

على الرغم من عناية الشعراء الجزائريين بجمال المرأة الظاهر والباطن فإن نظرتهم لها لم تقف عند هذه الحدود، بل راحوا يتخذون من المرأة جسرا يعبرون من خلاله من عالم العشق الإنساني إلى عالم العشق الإلهي، وعليه فقد جسدت المرأة في أشعارهم ذلك البعد الرمزي والروحي .

لقد شددت المرأة الشاعر الجزائري إليها واستهواه سحرها وجمالها ،وكانت ملاذه الآمن وحضنه الدافئ الذي يشعر في كنفه بالسكينة والاستقرار في مقابل ما قد يعتوره من توتر وقلق واضطراب، وقد كان وجود المرأة بالنسبة للشاعر الجزائري أكثر من ضرورة وارتبطت جدلية حضورها وغيابها عنده بجدلية الحياة والموت .

لقد أفاد الشعراء الجزائريون في تصويرهم للمرأة من مصادر مختلفة منها القرآن الكريم والشعر العربي القديم ويشي ذلك بثقافتهم الموسوعية وتعدد الروافد الفكرية والثقافية التي كانوا ينهلون منها.

استلهم الشعراء الجزائريون الطبيعة بمظاهرها المختلفة ووظفوها في وصفهم للمرأة والإشادة بجمالها، وقد كانت الطبيعة مصدر وحي وإلهام بالنسبة للكثير من هؤلاء الشعراء، ويعكس حضور الطبيعة في النماذج الشعرية التي أنتجها الشعراء حول المرأة وحرصهم على الجمع بين ثنائية الطبيعة والمرأة، انفعالهم بالجمال الذي تجسده تلك الثنائية سواء كان جمالا طبيعيا أو بشريا.

تتسم النصوص الغزلية في الشعر الجزائري القديم، سواء كانت صادرة عن تجارب عاطفية عاشها الشاعر في الواقع أو مستوحاة من مخيلة الشاعر، بالصدق الفني.

لم يعن الشعراء الجزائريون بالتغني بالمرأة بوصفها أما أو أختا أو غير ذلك من أنواع صورة المرأة التي تخرج عن نطاق صورة المرأة المعشوقة. وإذا كان حضور المرأة الأم أو المرأة الأخت ضئيلا في الشعر العربي القديم، فإن صورة المرأة الأم أو الأخت كانت غائبة تماما في الشعر الزياني القديم على الأقل فيما عثرت عليه من نصوص في دواوين ومصادر الأدب الجزائري القديم.

أمل في نهاية هذا البحث أن أكون قد وفقت في تسليط الضوء على صورة المرأة في الشعر الجزائري القديم خلال العهد الزياني، ولست أزعم أنني أملت بجميع جوانب الموضوع، وعزائي في ذلك أنني لم أدر جهدا في جمع مادة البحث وترتيبها وتنظيمها وتقويمها حتى يتسنى لي تقديم البحث في صورة مقبولة على الرغم مما قد يشوبه من عيوب و نقائص لم أوفق في الاهتداء إليها. والله من وراء القصد.



قائمة المصادر

والمراجع

* القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر والمراجع:

المصادر:

- ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، بدون تاريخ.
- الأصفهاني العماد الكاتب، خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء المغرب والأندلس).
- الباروني باشا سليمان بن عبد الله، الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية، تحقيق: أحمد كروم، عمر زين، مصطفى دريسو، ط3، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، 2002م.
- الحفناوي أبو القاسم محمد، تعريف الخلف برجال السلف، ط2، المكتبة العتيقة، تونس، 1985م.
- الكتبي محمد بن شاعر بن أحمد، فوات الوفيات، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، بدون تاريخ.
- محمد بن رمضان شاوش، الغوثي حمدان، الأدب الجزائري عبر النصوص، ط1، هـ، داود بريكي، تلمسان، 2001.
- العبدري البلنسي محمد، الرحلة المغربية، تحقيق: أحمد بن جدو، كلية الآداب الجزائرية، الجزائر، بدون تاريخ.
- الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيق: رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، بدون تاريخ.
- القيرواني الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط1، دار الطلائع، القاهرة، 2006م.
- الشنتريني أبو الحسن علي بن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: سالم مصطفى البدوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.
- يحيى بن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تحقيق: عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية، الجزائر، 1980م.

المراجع:

- آ.أي.ريتشاردز، مباديء النقد الأدبي (دراسة أدبية)، تر: إبراهيم الشهابي، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 2002م.
- ابن قينة عمر، أدب المغرب العربي قديماً، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م.
- الأبشيهمي شهاب الدين محمد بن أحمد بن أبي الفتح، المستطرف في كل فن مستظرف، شرح: مفيد محمد قميحة، ط2، لبنان، 2003م.
- أحمد أمين، النقد الأدبي، تقديم: محمد الطاهر مدور، موفم للنشر، الجزائر، 1992م.
- أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية (دراسة في شعر منصور الحلاج)، ط1، وزارة الثقافة الأردنية، الأردن، 2002م.
- بلعلي آمنة، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002م.
- البستاني بشرة، قراءات في النص الشعري الحديث، ط1، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2002م.
- توات الطاهر، ابن خميس شعره ونثره، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، بدون تاريخ.
- ثريا عبد الفتاح ملحس، القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه (حتى منتصف القرن العشرين - 1950م)، مكتبة المدرسة و دار الكتاب اللبنانية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت بدون تاريخ.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، 1992م.
- الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط3، دار الجيل، لبنان، 1996م.
- الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تقديم: علي أبو زقية، موفم للنشر، الجزائر، 1991م.
- أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، ط3، المكتبة العصرية، بيروت، 2001م.
- جودة فخر الدين حسن عبد الله، الغزل، دار الحرف العربية للطباعة والنشر والتوزيع، دار المناهل العربية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بدون تاريخ.
- الجوزية ابن القيم، أخبار النساء، تحقيق: عبد الحميد طعمة الحلبي، ط1، دار المعرفة، لبنان، 1997م.

- ، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ط1، الشركة الجزائرية اللبنانية، الجزائر، 2006م.
- حلاوي يوسف، الأسطورة في الشعر العربي، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1992م.
- الحمداوي العربي، شعرية القصيدة الوجدانية في المغرب (1930-1960م)، الدار العالمية للكتاب، دار الأمان للنشر والتوزيع، المغرب، 1998م.
- حسني عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 1997م.
- ، التصوير البياني بين القدماء والمحدثين (دراسة نظرية تطبيقية)، دار الآفاق العربية، القاهرة، بدون تاريخ.
- الحوفي أحمد محمد، الغزل في العصر الجاهلي، ط3، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، بدون تاريخ.
- الخالدي صلاح عبد الفتاح، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، دار الشهاب، باتنة، بدون تاريخ،
- خليل محمد عودة، صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1998.
- خفاجي عبد المنعم، الأدب في التراث الصوفي، مكتبة غريب، مصر، بدون تاريخ.
- ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، تر: فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002م
- الزواوي خالد محمد، الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، ط1، الشركة العالمية للنشر، لبنان، 1992م.
- ،تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2005م.
- الطمار محمد، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، بدون تاريخ.
- كريم زكي حسام الدين، دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية، ط2، دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع، بدون تاريخ.
- مجاهد أحمد، أشكال التناسل الشعري (دراسة في توظيف الشخصيات التراثية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1997م.

- مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤية والتشكيل)، دراسة.
- مرتاض محمد، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم (محاولة تنظيرية وتطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998م.
- مرتاض عبد المالك، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2003م.
- الصاوي أحمد عبد السيد، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين (دراسة تاريخية فنية)، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، 1988م.
- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ط1، الشركة العالمية للنشر، مصر، 1998.
- عالمي سعاد، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، إفريقيا الشرق، المغرب، 2004م.
- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للنشر والطباعة والتوزيع، مصر، بدون تاريخ.
- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها و تطورها)، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1983م.
- العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2006م.
- العشماوي محمد زكي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1983م.
- عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب (مدخل إلى نظرية الأدب العربي)، دار الفكر، دمشق، 2000م.
- غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي - قضاياها - أغرضه - أعلامه - فنونه، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، 2002.
- الغنيم إبراهيم عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، الشركة العربية للنشر والتوزيع، السعودية، 1416هـ.
- غنيمي محمد هلال، الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية (دراسات نقد ومقارنة حول موضوع ليلي والمجنون في الأدبين العربي والفارسي)، بدون تاريخ.
- الفاخوري حنا، تاريخ الأدب في المغرب العربي، ط1، دار الجيل، بيروت، 1996م.

- فتح الباب حسن، رؤية جديدة لشعرنا القديم(مأثورات من الشعر العربي في ضوء مفهوم التراث و المعاصرة)، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1984م.
- قلعي محمد عبد القادر، الحب..أخلاق..فن..وحياة، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر 2006.
- سقال ديزيرة، علم البيان بين النظريات والأصول، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1997م.
- السيد شفيق، التعبير البياني(رؤية بلاغية نقدية)، ط4، دار الفكر العربي، مصر، 1995م.
- شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، بدون تاريخ.
- شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام(من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة)، دار العلم للملايين، لبنان، مارس 1982.
- شقور عبد السلام، الشعر المغربي في العصر المريني (قضايا وظواهره)، ط1، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان، المغرب، 1996م.
- شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، جانفي 1999م.
- هيمه عبد الحميد، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ط1، اتحاد الكتاب الجزائريين، 2005م.
- اليعلاوي محمد، ابن هانيء المغربي الأندلسي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1985م.
- يوسف اليوسف، الغزل العذري(دراسة في الحب المقموع)، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982م.

الدواوين:

- ابن الرومي، الديوان، شرح: أحمد حسين بسبج، دار الكتب العلمية، لبنان، 1994م.
- امرؤ القيس، الديوان، شرح: عبد الرحمن المصطاوي، ط2، دار المعرفة، بيروت، 2004م.
- الأندلسي ابن هانيء، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980م.
- التلمساني أحمد بن أبي حجلة، ديوان الصبابة، تقديم وتحقيق وتعليق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، بدون تاريخ.

- جرير بن عطية، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1978م.
 - الخنساء، الديوان، شرح وتحقيق: عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت، بدون تاريخ.
 - لبيد بن ربيعة، الديوان، شرح: أحمد طماش، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1978م.
 - مجنون ليلى، الديوان، شرح: عدنان زكي درويش، دار صادر، بيروت، دون تاريخ.
 - النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق وشرح: علي فاعور، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1993م.
 - عمر بن أبي ربيعة، الديوان، شرح: يوسف شكري فرحات، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992م.
 - القسنطيني ابن الخلوف، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، تحقيق: العربي دحو، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004م.
 - القيرواني الحسن بن رشيق الديوان، شرح: صلاح الدين الهواري، هدى عودة، دار الجيل، بيروت بدون تاريخ.
 - الشاب الظريف، الديوان، تقديم: محمد قنانش، موفم للنشر، الجزائر.
- المعاجم:**
- ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1968م.

الدوريات:

- مجلة العربي، ع536، الكويت، أكتوبر 2005.
- مجلة الفضاء المغاربي، ع1، تلمسان، جوان 2002م.
- — ، ع2، تلمسان، أبريل 2003م.

الجرائد:

- جريدة الأطلس، يومية جزائرية، ع234، الجزائر، 4 أبريل، 1999م.
- مراجع باللغة الفرنسية:**

-Guy Lazorthes,L'imagination(source d'irréel et d'irrationl puissance créative),
ellipse , France , 1999 .

مواقع الكترونية:

-[<http://english.purdue.edu/handouts/general/g/image.html>].

-[[www.rezgar.com/debat/show.art.asp? aid=51945](http://www.rezgar.com/debat/show.art.asp?aid=51945)-]