جامعة جرش

كلية الآداب / قسم اللغة العربية وآدابها

صورة المرأة
في شعر الأعْمَى التُّطِيْلِيّ

مقدمة من الطالب

محمد عبدالله مذيب بني هاني

إشراف الدكتور

أحـــمد الـعـــــرود

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في تخصص اللغة العربية وآدابها

نيسان ٢٠١٣ م

بسم الله الرحمن الرحيم

ناقشت هذه الرسالة اللجنة المكونة من الأسماء الآتية، وأجازتها يوم الثلاثاء الموافق ٢٣|٤|٢٠١٣ر.

الاسم محمد عبدالله مذيب بني خانم	التوقيع
أ.د. أحمد العرود – رئيساً ومشرفاً	
أ.د. حامد كسّاب – عضواً	
د. جودي البطاينة – عضواً	
د. علي المومني - عضواً	

الفهرس

الفهرس	١
المقدمة	٢
إطار عام : المرأة في المجتمع الأندلسي	٨
الفصل الأول : المرأة في حياة الأعمى التُّطِيلي	٢٥
الفصل الثاني : أثر البيئة في تشكيل صورة المرأة في شعر الأعمى التُّطِيلي	٥٥
الفصل الثالث: الصورة المعنوية للمرأة في شعر الأعمى التُّطِيلي	٩٠
الفصل الرابع : الصورة الحسية للمرأة في شعر الأعمى التُّطِيلي	١٢٨
الخاتمة	١٥٩
المصادر والمراجع	١٦٣

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على النبي الأمين، محمد بن عبدالله، المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله وصحبه أجمعين وسلم.

وبعد، فإن اختيار موضوع البحث هو أولى الخطوات في أي دراسة قد يقدم عليها باحث، فقد كان اختياري موضوع دراستي، اختياراً مبنيّاً على وعي تام بأهمية هذا الشاعر ودوره في الشعر العربي في الأندلس، ولست أزعم أنني وصلت إلى الدرجة التي يمكن أن أقول فيها إن الموضوع اكتمل وتم على أكمل وجه، أو أنه لا مجال لمزيد من القول فيه، فالموضوع طويل ومتشعب، وما تناولت فيه إلا جزئية صغيرة، فكان موضوع الدراسة "صورة المرأة في شعر الأعمى التُّطِيلي"، ولعل من الغرابة أن نجد شاعرا مجيدا وبارزاً في عصره كشاعرنا، تجاوزه كثير من النقاد، فلم يعرفوه إلا في مجال الموشحات، دون أن يلتفتوا إلى شعره، فكان من دواعي سروري أن أتناول في دراستي هذه، شاعراً لقّه شيء من التجاهل من قبل الباحثين، إلا ما ندر، فكان ذلك حافزاً لي على أن أُظهر بعض الاهتمام بهذا الشاعر، مؤمّلاً أن تسهم دراستي هذه في إيفاء الأعمى التُّطِيلي شيئا من حقه كباحث، وبيان دوره في الأدب العربي عامة، والأندلسي خاصة.

لقد تناول كثيرٌ من معاصري الأعمى التطيلي بالثناء والإطراء على ما أبدع من شعر وموشحةٍ؛ لما فيهما من اللمسة الإنسانية التي تمثلت في تفاعله مع مجتمعه بكل فئاته، وفي مجالات شتى تمثلت في الرثاء الذاتي، الذي سكبه في رثاء زوجته آمنه، وفي الرثاء العام لعدد من الشخصيات العامة في مجتمعه وعصره، وكذلك اتجاهه التفاعلي في قصيدة المدح وكذلك موشحاته وغزله، حيث لم تغب صورة

الإنسان عن معظم أشعاره وموشحاته، مما ساعد في تأكيد الرغبة عندي، لطرح موضوع المرأة، وصورتها في شعره.

لقد تفاوتت المصادر القديمة في مقدار ما كتبت عن الأعمى التُّطِيلي ولكنها في أغلبها لم تكتب عنه الكثير مما هو مفيد في معرفة تفاصيل حياته، وقد كانت في معظمها ترجمات مقتضبة، توضح مكانته بين الأدباء والشعراء والوشاحين، تعتمد الكلام المسجوع أساساً ومنطلقاً، الأمر الذي قد يُلجئ إلى استخدام عبارات وجمل قد لا تكون معانيها هي المقصودة بالضبط، مما صعّب الحصول على معلومات كافية عن الشاعر في حياته الاجتماعية، إلا من خلال شعره، وكان هذا أصعبَ ما في موضوع الدراسة، أما عن المصادر التي تناولت شيئا من مكانته فكانت شحيحةً بالمعلومات عن حياته، ولكنها جادت علينا بالكثير من شعره فكان أكثر شعره قد ورد في "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" لابن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢ هـ)، وفي "خريدة القصر وجريدة العصر" للعماد الأصفهاني (ت ٥٩٧ هـ) وفي "الإحاطة في أخبار غرناطة" و"جيش التوشيح" للسان الدين الخطيب (ت ٧٧٦ هـ)، وفي "نفح الطيب" للمقَّري التلمساني (ت ١٠٤١ هـ)، إضافة إلى بعض الكتب والأبحاث التي تناولت هذا الشاعر بالدراسة والبحث على أساس مستقل، ومنها: "الأعمى التُّطِيلي حياته وأدبه" لعبد الحميد الهرامة، و"الأعمى التُّطِيلي، شاعر عصر المرابطين" لمحمد عويد الطربولي، وقد اقتصرت مراجع أخرى على ذكر معلومات بسيطة عنه وعن سنة وفاته وبعض الأبيات من شعره، نذكر منها: "الشعر الاجتماعي في الأندلس من الفتح إلى نهاية عصر الطوائف" لمحمد مولود المشهداني، و"تاريخ الأدب الأندلسي" لمحمد زكريا عناتي، و"معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى ٢٠٠٢ " لكامل الجبوري، و"الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه" لمصطفى الشكعه.

لقد كان ديوان الشاعر أهم المصادر في هذا الموضوع، فقد جمعه ونشره المرحوم الدكتور إحسان عباس، غير أن المصادر في مجملها، لم تقدم لنا صورة واضحة عن نشأة الشاعر ولا عن حياته وعلاقاته، إلا أن أكثرها كانت تردد ما قاله ابن بسام في الذخيرة، أو أنها تنسج على منوال ما كتبه، من حيث اعتمادها أسلوب الترجمة المسجوعة، الأمر الذي ألجأني إلى استقراء شعره بغية رسم صورة تقريبية لواقع حياته التي عاشها، وإن كنت أؤمن أن الشعر ليس وثائق تاريخية، يمكن أخذ المعلومات الموثقة منها؛ لأنه في أغلبه عواطف ومشاعر.

لقد قضت خطة البحث تقسيم الموضوع على أربعة فصول مسبوقة بتمهيد يتناول المرأة في المجتمع الأندلسي كإطار عام وضحت فيه موقع الأندلس وأهمية دراسة العصر الأندلسي، ومكانة المرأة الأندلسية في مختلف مجالات الحياة، مع التركيز على الناحية الأدبية لبيان مكانة المرأة ودورها من خلال بيان صورة المرأة في الأدب الأندلسي بعامة ودورها في الشّعر.

أما الفصل الأول فقد بحثت فيه موضوع: "المرأة في حياة الأعمى التُطِيلي"، حيث توقفت على أثر المرأة في حياة الشاعر وإبداعه الشعري، وتناولت شيئا من جوانب حياة الشاعر، ومكانته الأدبية، وموقعه من شعراء ووشاحي عصره، وتناولت أثر المرأة في حياة الشاعر من حيث كونها أمًا أو زوجةً أو حبيبةً .

وفي الفصل الثاني عنيت بـ "أثر البيئة في تشكيل صورة المرأة في شعر الأعمى التُطِيلي"، تطرقت إلى علاقات الشاعر الاجتماعية والزمانية والمكانية، وأثرها كمنتجات بيئية في تشكيل صورة المرأة، إضافة إلى عناصر البيئة الطبيعية وورودها في شعر الأعمى التُطِيلي، وما أضفته على نصوصه الشعرية من صور، تنبض فيها البيئة، وكذلك تطرقت إلى صور مختلفة من البيئات تمثلت في: النفسية والاجتماعية الدينية، وعلاقاتها بالزمان والمكان وبالبيئة الطبيعية، وأثر ذلك كله في تشكيل صورة المرأة لدى الشاعر.

أما الفصل الثالث فقد اتجه إلى دراسة "الصورة المعنوية للمرأة في شعر الأعمى التُطِيلي"، حيث عاين الصور المعنوية المختلفة للمرأة في شعر التُطِيلي ومدى تأثير حالة العمى التي عانى منها الشاعر في توجيه الصورة، وظهور المرأة كصورة معنوية غير حقيقية، من حيث أن صوره جاءت في أغلبها موروثة من التراث الشعري العربي وذلك في إطار مقدمات القصائد التي تبدأ بالنسيب والغزل. إضافة إلى تأثير الصورة المعنوية في تشكيل البعد النفسي للصورة في شعر الأعمى التُطِيلي.

أما الفصل الرابع فقد تناول "الصورة الحسية للمرأة في شعر الأعمى التُطِيلي"، وهي الصورة التي تقابل ما تناوله الفصل الثالث، لتكتمل لنا الصورةُ الكليّةُ للمرأة في شعر الأعمى التُطِيلي، حيث اتّجه البحث إلى بيان الصور الحسية للمرأة وتحليلها، موضحاً الجوانب المادية الحسية للمرأة، والتي تمثلت في ذكر المتعلقات المادية بجسد المرأة، وما يتبع ذلك من متعلقات مرتبطة باللباس والبيئة المكانية، التي كان لها دورها في إبراز الصورة الحسية للمرأة في شعر الأعمى التُطِيلي.

ويسرني أن أتقدم بشكري- وفاءً وتقديراً - للمشرف الدكتور أحمد العرود لتفضله بالإشراف على رسالتي وسهره على متابعة موضوعي وصبره على هفواتي، وجهوده في تقويم أخطائي، جزاه الله عني وعن العلم أفضل الجزاء.

كما وأتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة المحترمين:

أ.د. حامد كسّاب

د. علي المومني

د. جودي البطاينه

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر إلى الأستاذ الدكتور أحمد فليّح، رئيس قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة جرش ، وإلى كل من مد لي يد العون من أساتذة قسم اللغة العربية الأفاضل.

وآخر دعوانا أن (الحمد لله رب العالمين) والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد ﷺ وعلى آله وصحبه أجمعين.

التمهيد

المرأة في المجتمع الأندلسي

الأندلس إقليم في جنوب إسبانيا، وقد أطلق اسمه على البلاد كلها مجازا[١]، وهي المناطق التي سيطر عليها العرب من شبه جزيرة أيبيرية (إسبانيا والبرتغال اليوم) ، حيث استقر العرب هناك ما يقرب من ثمانية قرون، ابتدأت بالفتح العظيم عام (٩٢هـ /٧١١ م)[٢] على يد القائد المسلم طارق بن زياد، وحتى سقوط غرناطة في العام (٨٩٧هـ /١٤٩٢م)[٣] وذلك بعد سلسلة من الأحداث، تساقطت خلالها المدن واحدة تلو الأخرى.

كان الفاتحون المسلمون أوّلَ من أطلق اسم الأندلس على هذا الجانب من الأرض ، أما قبلهم فعَرَف اسمين مختلفين[٤] ، فكانت تعرف باسم ايبريا وكذلك اسم إسبانيا، وهما اسمان إغريقيان، ويذكر الحميري(ت٩٠٠هـ) في الروض المعطار: " وقيل اسمها في القديم أبارية ثم سميت بعد ذلك باطقة ثم سميت اشبانية من اسم رجل ملكها في القديم كان اسمه اشبان" [٥]

---

[١] الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العربية،دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٠م ،ج٣ ص٢٠٦

٢ السامرائي، خليل إبراهيم ،تاريخ العرب و حضارتهم في الأندلس ،دار الكتاب الجديد ،بيروت ، لبنان٢٠٠٠م ،ص ٣٤

٣ نفسه

٤ مكي، الطاهر أحمد ، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ط٣ ،دار المعارف ،مصر١٩٨٧ ص٩

٥ الحميري،محمد بن عبدالمنعم (ت٩٠٠هـ) ،الروض المعطار في خبر الأقطار،تحقيق إحسان عباس، ط٢، مكتبة لبنان ،١٩٨٤م،ص٣٢

تحتل الأندلس مساحةً واسعةً من الذاكرة العربية، جعلت الباحثين يتوجهون إلى دارسة الأندلس وتوضيح دورها الحضاري، في مسيرة الحضارة العربية والإنسانية، يتوجهون إليها وصور شتى تتخايل أمام أعينهم، حيث تحتل المرارةُ، والحسرةُ، والأسى، جزءاً من هذه المساحة، فقد كان الإسبان والفرنجة من الوحشية بحيث لم يبقوا على كثير من مؤلفات الأندلسيين و الأدب الأندلسي وتاريخ الأندلس إلا بقية من تراثٍ نزرٍ، تمثّل في نسخٍ قليلةٍ توزعتها المكتبات الأوروبية. " و لولا أن يد الاستشراق قد امتدت إلى هذه المؤلفات والمخطوطات بالطبع والإحياء، بدافع الانتقاص من العهد العربي الإسلامي أحيانا، وبدافع البحث العلمي النزيه أحيانا أخرى، لما عرفنا شيئا كافيا عن هذا التراث"[٦].

لقد تميز المجتمع الأندلسي في أغلب نواحي الحياة ، غير أنه من الناحية الأدبية كانت له سمة تطبعه، وهي كثرة الشعراء فيه ، فالحس الشعري كان هو السمة المشتركة بين أفراده ، وقد حظيت المرأة فيه بقدر من النشاط العلمي والأدبي، بل إنها تفوقت في بعض الأحايين على الرجال في مجال الشعر و الأدب، إضافة إلى أنها برزت في مجالات أخرى، سياسية و اجتماعية وثقافية ، إذ "أن المرأة في الأندلس كانت بصورة عامة أفضل من مثيلاتها في المشرق"[٧].

---

٦ الدغلي، محمد سعيد ،الحياة الاجتماعية في الأدب الأندلسي ،دار أسامه١٩٨٤، ص١٠

٧ عناتي، محمد زكريا ، تاريخ الأدب الأندلسي ، دار المعرفة الجامعية، مصر ١٩٩٩ ، ص٤٩

فالشعرُ لم يكن مجال تفوقها فقط، بل أسهمت في مختلف شؤون الحياة حتى بلغ تعليمُ المرأة حداً واسعاً من الانتشار يمكن أن نستنتجه مما ذكره ابنُ فياض في تاريخه أخبار قرطبة، إذ يقول : " كان بالربض الشرقي من قرطبة مائة و سبعون امرأةً كلهن يكتبن المصاحف بالخط الكوفي ، هذا في ناحية من نواحيها ، فكيف بجميع جهاتها!".[٨]

ولكننا نجد رأياً لأحمد أمين يكاد أن يكون غريبا ينفرد به حيث حصرها في قوله: " وقد كانت نساءُ الأندلس على وجه العموم أشبهَ شيءٍ بنساء المشرق، من ناحية التعليم و الحجاب ، فمن ناحية التعليم كان أكثرهن أميات، ومن ناحية أخرى فقد غلب الحجاب على الحرائر منهن، أما الإماء والسراري فكن يسفرن عن وجوههن غالباً، ولذلك يذكر أن ولادة بنت المستكفي (ت٥٨٤هـ ١١٩١م)[٩]، لما جالست الرجال و شاركتهم في الشعر و الأدب قوبل ذلك منها بشيء من الاستهجان والاستغراب"[١٠]

وهذا في رأيي مستغرب ، و يخالفه معظم الباحثين، ولا سيما الرأي في ولادة وغيرها من الشواعر و الأديبات، فقد كن يحظين بالشهرة والاحترام والتقدير من المجتمع.

---

٨ ريبيرا، خوليان ،التربية الإسلامية في الأندلس ، أصولها المشرقية و تأثيراتها ،ترجمة الطاهر مكي ، ط٢ ، دار المعارف ١٩٩٤ ص١٣٠

[٩] ولادة بنت المستكفي بالله محمد بن عبدالرحمن الأموي: شاعرة أندلسية من بيت الخلافة، كانت تخالط الشعراء وتساجلهم، اشتهرت بأخبارها مع الوزيرين ابن زيدون وابن عبدوس توفيت بقرطبة سنة (٤٨٤هـ) انظر: (الجبوري، كامل سلمان،معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى٢٠٠٢، منشورات محمد علي بيضون،دار الكتب العلمية ، بيروت ٢٠٠٣م، ج٦ص١٠٨)

[١٠] أمين،أحمد،ظهر الإسلام ، ط٤ ،مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٦ ج٣ ص١٣٠

ومما يؤكد أهمية دور المرأة الأندلسية، وينفي عنها ما جاء به أحمد أمين ما نجده في كتب المتقدمين والمتأخرين عنها، فهذا ابن بسام يتحدث عن ولادة بنت المستكفي بقوله: "كانت في نساء أهل زمانها، واحدة أقرانها.... وكان مجلسُها بقرطبة منتدًى لأحرار المِصْر، وفناؤها ملعباً لجيادِ النظمِ والنثر، يعشو أهل الأدب إلى ضوء غرَّتها، ويتهالك أفراد الشعراءِ والكُتّابِ على حلاوة عشرتها، إلى سهولة حجابها وكثرةِ منتابها، تخلطُ ذلك بعُلُوِّ نصاب، وكرم أنساب، وطهارة أثواب"[١١] ، وهناك المَقَّريّ الذي أفرد فصولاً في ذكر النساء ومنها قوله:" رأيت أن أذكر جملةً من نساء أهل الأندلس اللاتي لهن اليد الطولى في البلاغة، كي يُعلمَ أن البراعة في أهل الأندلس كالغريزة لهم، حتى في نسائهم وصبيانهم"[١٢] وينقل قول ابن دحيّة(ت٦٣٣هـ)[١٣] في الشاعرة حفصة الركونية(ت ٥٨٦هـ ١١٩٠م)[١٤] حيث يقول:"

"حفصةُ من أشراف غرناطة، رخيمةُ الشِّعر، رقيقةُ النَّظم والنثر"[١٥] ، وفي هذا تدليل على ما كان للمرأة من مكانة مرموقة ومعروفة بين الكتاب.

---

[١١] الشنتريني(ت٥٤٢هـ) ، ابن بسام ،الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة،بيروت١٩٩٧، القسم الأول، المجلد الأول، ص٤٢٩

[١٢] المقري التلمساني (ت١٠٤١هـ)،أحمد بن محمد ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق د.إحسان عباس دار صادر ،بيروت ، ١٩٦٨ ، ج٤ ، ص١٦٦،١٦٧

[١٣] ابن دحية الشيخ العلّامة المحدّث الرّحال المتفنن مجدالدين أبو الخطاب عمر بن حسن بن علي بن الجُمَيِّل. المصدر: (الذهبي، أبو عبدالله شمس الدين محمد بن أحمد، سير أعلام النبلاء ترتيب وعناية حسان عبدالمنان، -بيت الأفكار الدولية ٢٠٠٤ ص٢٨٩٦ رقم ٤٢٢٥)

[١٤] حفصة بنت الحاج الركونية الأندلسية، شاعرة، انفردت في عصرها بالتفوق في الأدب والظرف والحسن وسرعة الخاطر بالشعر. المصدر: (الجبوري، كامل سلمان،معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى٢٠٠٢، منشورات محمد علي بيضون،دار الكتب العلمية ، بيروت ٢٠٠٣م، ج٢ ص١٣٧)

[١٥] المقري التلمساني، سابق، ص١٧٦

ومن الشواهد كذلك على مكانة المرأة الأندلسية، قول ابن حزم(ت٤٥٦هـ) في رسائله: "فمن النساء كالطبيبةِ والحجامةِ والسراقةِ والدلالةِ والماشطةِ و النائحةِ والمغنية والكاهنة والمعلمة والمستخدمة والصناع في المغزل والنسيج، وما أشبه ذلك"[١٦]

وهذا أحد الباحثين المحدثين يتحدث عن المرأة الأندلسية السبيَّة وأبنائها، ويؤكد احترام المجتمع الأندلسي لها، وتسامحه معها، يقول:" لم يكن أحد يرى في هجنة الأم بالأندلس أية سُبّة وإن كان أولئك الأمهات إنما دخلن قصور الخلفاء والأمراء كمتجسسات لحساب الأعداء كما يرجح الأستاذ أحمد أمين"[١٧]. ويتابع الباحث في مكان آخر قوله: "استحقت المرأة الأندلسية هذا الشرف في بعض الأحيان عن جدارة واستحقاق، فإن "اعتماداً"(ت٤٨٨هـ) [١٨] لم تصل إلى قصر المعتمد بن عباد(ت٤٨٨هـ) [١٩] إلا وقد تفوقت عليه وعلى شاعره ابن عمار[٢٠] في البديهة والارتجال"[٢١]

---

[١٦] ابن حزم(ت٤٥٦هـ) ، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد ، رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق إحسان عباس، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٧ ج١ ص١٤٢ ، ويذكر في الحاشية عن السراقة فيقول: لا أدري أية حرفة هي هذه، ويسوق قراءة أخرى لها وهي السواقة ويقول فيها: كأنه عدّها مأخوذة من العمل في السوق.

١٧ الدغلي، سابق ، ص٤٥

[١٨] اعتماد الرميكية: شاعرة أندلسية، كانت جارية لرميك بن الحجاج فنسبت إليه ، وآلت إلى المعتمد بن عباد، فتزوجها ، ماتت في أغمات، قبل المعتمد بأيام سنة ٤٨٨هـ ١٠٩٥م . المصدر: (الجبوري، كامل سلمان،معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى٢٠٠٢، منشورات محمد علي بيضون،دار الكتب العلمية ، بيروت ٢٠٠٣م، ط١، ج١ ص٢٩٠

[١٩] المعتمد بن عباد(محمد بن عباد بن محمد بن اسماعيل اللخمي صاحب إشبيلية وقرطبة وما حولهما ، ولد سنة ٤٣١هـ بمدينة باجّه، إحدى مدن غرب الأندلس، وكان في التاسعة بعد العشرين حينما خَلَفَ المعتضد على عرش إشبيلية،ص٩٤ ،وتوفي المعتمد في السجن بأغمات لإحدى عشرة ليلة خلت من شوال سنة ٤٨٨هـ ،للإستزادة : (أدهم، علي ، المعتمد بن عباد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي،المؤسسة المصرية العامة، سلسلة أعلام العرب ص٩٤ و ص٣٢٩) (الجبوري، كامل سلمان،مصدر سابق ،ج٥ ص٨٦)

[٢٠] محمد بن عمار المهري الأندلسي الشلبي، أبو بكر: وزير، شاعر هجاء، يلقب بذي الوزارتين جعله المعتمد بن عباد وزيراً له ومشيرا وجليساً، استنابه على "مرسية " فعصى بها وتملكها، تلطّف المعتمد في الحيلة معه إلى أن وقع في يده، فذبحه سنة ٤٧٧هـ ١٠٨٤ م

[٢١] الدغلي ، سابق، ص ٤٧

إذن فالباحثون متفقون على أن الأندلسيين ذهبوا إلى احترام المرأة إلى مـــدى بعيد للغاية، و يمكن القول أن الشعراء لم يصنعوا شيئا أكثر من أنهم مثّلوا أفكـــار مجتمعهم تجاه المرأة، و إذا كان لدى بعض معاصريهم أفكارٌ مختلفةٌ فقد استطاعوا تحت تأثير هذا الأدب المصفّى دائما أن يعدلوا موقفهم إزاء المرأة، وأن يقووا في أنفسهم علاقتهم بها؛ كي يجعلوها تُبرز أكثرَ صفاتها الطبيعية، أو إن شئت الدقـــة لتكون أكثر فطنة و ألطف رقّة و أروع تهذيبا ، و أصقل ذوقا.[٢٢]

يُلحظُ أن المصادر الأدبية التي تتحدث عن المرأة الأندلسية لم تعط الكثيـــر من المعلومات عن النساء الحرائر، إذ أنَّ المجتمع الأندلسي كثرت فيه الجـــواري ،وكان هذا نتيجة طبيعية لكثرة الحروب التي خاضها المســـلمون ضـــد الممالـــك النصرانية ، وكذلك عن طريق تجار الرقيق ، ويذكر ابن الأبار عن المنصور بن أبي عامر[٢٣] أنه في إحدى غزواته لمملكة جِلِّيقة[٢٤] عاد بأربعـــة آلاف ســـبية[٢٥] ، فأصبحن نماذج للمرأة الأندلسية التي كان لها تأثيرهـــا علـــى الحيـــاة الأدبيـــة و السياسية و الاجتماعية في الأندلس.

---

[٢٢] عناتي، سابق، ص٤٨، ٤٩

[٢٣] محمد بن عبدالله بن محمد بن عبدالله بن عامر بن أبي عامر،(ت٣٩٢هـ) أمير الأندلس في دولة المؤيد بالله هشام بن الحكم

[٢٤] جليقية أو جليقة ذكرت بهذين الاسمين في المصادر و المراجع ، فقد ذكرها الأمير شكيب أرسلان في الحلل السندسية جلّيقية مشددة اللام ، حيث قال أنهم كانوا يطلقون هذا الاسم على شمال الأندلس (الحلل السندسية ،المطبعة الرحمانية بمصر١٩٣٦ ، ج١ ، ص٤٥ وكذلك ذكرها الدكتور حسين مؤنس في موسوعة تاريخ الأندلس ، أما السامرائي فقد ذكرها باسم جليقة في كتابه تاريخ العرب وحضارتهم .

[٢٥] ابن الأبار (٦٥٨هـ) ،الحلة السيراء، تحقيق حسين مؤنس ،ط٢، دار المعارف بمصر١٩٨٥ ، ج١، ص٢١٦،سلسلة ذخائر العرب رقم ٥٨

لقد امتلأت بيوت المسلمين في الأنـــدلس بـــالجواري مـــن الإســـبانيات و غيرهن، وصِرْنَ أزواجاً للكثير من العرب والبربر ، وكان لبعضهنَّ تـــأثيرٌ كبيـــر على أزواجهنَّ وأولادهنّ ، فنقلن لهم العاداتِ والتقاليدَ واللغةَ وغير ذلك ، ويشـــير ابن حزم في كتابه طوق الحمامة إلى جانب من الحياة العاطفية لأمـــراء الأنـــدلس وخلفائها ، فيقول: وقد أحبَّ من الخلفاء المهديين و الأئمة الراشدين كثير بأندلسنا، عبدالرحمن بن معاوية[٢٦] لدعجاء وعبدالرحمن بن الحكم[٢٧] و شـــغفه بطـــروب أم عبدالله ابنه أشهر من الشمس ... إلى أن يقول :" و أحدث ما شاهدناه بالأمس من كلف المظفر عبدالملك بن أبي عامر (بواجد) بنت رجل من الجنـــانين[٢٨] حتـــى حمله حبُّها أنْ يتزوجها".[٢٩]

كلُّ هذا يشعرنا بصورة المرأة وخصوصيتها ومكانتها في المجتمع الأندلســـي، ولا سيما صورتها في الشعر الأندلسي، وكيف تغنى الشـــعراء بهـــا، فكانـــت الأم والأخت والزوجة والحبيبة و الصديقة والمرأة العامة، التي يتوجه إليهـــا الشـــاعر بالمدح لسبب من الأسباب.

---

٢٦ عبد الرَّحْمَن بن مُعَاوِيَة بن هِشَام بن عبد الملك الْأَمَوِي الدَّاخِل إِلَى الأندلس وَهُوَ أول من ملك الأندلس، كَانَ دُخُوله الأندلس سنة تسع وَثَلَاثِينَ وَمِائَة وَتُوفِّي فِي شهر ربيع الآخر سنة اثْنَتَيْنِ وَسبعين وَمِائَة وَكَانَت ولايَته ثَلَاثًا وَثَلَاثِينَ سنة وَأَرْبَعَة اشهر
(مراجعة:الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت٧٦٤هـ) ، الوافي بالوفيات، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى،دار إحياء التراث، بيروت عام ٢٠٠٠م ،ج١٨ ، ص١٦٧

٢٧ عبد الرَّحْمَن بن الحكم بن هِشَام بن عبد الرَّحْمَن بن مُعَاوِيَة الْأَمَوِي المرواني هُوَ الْمُسْتَنْصر بِاللَّه صَاحب الأندلس ابْن النَّاصِرلدين الله الأمويّ بَقِي فِي المملكة بعد أبيه سِتَّة عشر عَاما ولد بطليطلة سنة ست وسبعين ومئة، ومات في سنة ثمان وثلاثين ومئتين
(مراجعة: الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، سابق ج١٣ ص٧٥ انظر: الذهبي، أبو عبدالله شمس الدين محمد بن أحمد، سير أعلام النبلاء ترتيب وعناية حسان عبدالمنان، -بيت الأفكار الدولية ٢٠٠٤ ص٢١٧٦ رقم ٢٧٩١)

٢٨ هكذا وردت، ويقصد الذين يقومون على خدمة وتنسيق الجنائن و البساتين

٢٩ ابن حزم ،طوق الحمامة في الألفة و الألاف،تحقيق الطاهر مكي ،دار المعارف ،القاهرة ١٩٧٧ ، ص٨،٩

لم يكن حضور المرأة في الشعر الأندلسي عند الشاعر (العام) فقط ، بل عند الشاعر (الحاكم) ، ولعل هذا يشير إلى بروز هذه الظاهرة في الشعر الأندلسي، ومن النماذج على ذلك هشام بن الحكم[٣٠](ت نحو ٤٠٠ هـ)[٣١]، الذي يقول في خمس جوار استخلصهن لنفسه وملّكهن أمره ، فذهب يوما للدخول عليهن فأعرضنَ عنه وكان لا يصبر عنهنَّ ، فقال:

قُضُبٌ من البان ... ولَّين عنّي وقد

ماستْ فوق كُثبانِ ... أزمعنَ هجراني

ما لكنني ... مُلكاً للحبِّ ، ذُلّ

ذلّتْ أسيرٍ ... عزائمهُ موثقِ عانِ

---

٣٠ المُؤَيد الأموي هِشَام بن الحكم بن عبد الرَّحْمَن بن مُحَمَّد بن عبد الله بن مُحَمَّد بن عبد الرَّحْمَن بن الحكم بن هِشَام بن عبد الرَّحْمَن بن مُعَاوِيَة بن هِشَام بن عبد الملك بن مَرْوَان الأموي الأموي المؤيَّد وسمّى أمير المُؤمنِينَ صاحبَ الأندلس تولى بُكرة يَوْم الِاثْنَيْن لخمس خلون من صفر سنة سِتّ وَسِتِّينَ وثلاثمائة ومولده فِي جُمَادَى الْآخِرَة سنة أربع وَخمسين وثلاثمائة (انظر: الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، سابق ج٢٦ ص٥٩ ، ج٢٧ ص٢٠٤)

[٣١] الذهبي(ت٧٢٨هـ)، أبو عبدالله شمس الدين محمد بن أحمد، سير أعلام النبلاء ترتيب وعناية حسان عبدالمنان، -بيت الأفكار الدولية ٢٠٠٤ ص٤٠٧٩ ، رقم ٦٥٠٣

مـــــــن لـــــــي بمغتصـــــــبات الـــــــروح غـــــــــــــــــــــــــــــــصبنني فـــــــي

مـــن

بـــــــــــــــــــــــدني الـــــــــــــــهوى عزي و سلطاني[٣٢]

فالمرأة هي غاية الوصال، لأنها الآسرة والمالكـــة لـــروح الشـــاعر، ولا يستطيع الشاعر أن يصبر على هجرانها حتى لو كان مَلِكاً فصوَّرهنَّ بقضب مـــن البان، ليِّناتٍ صاحباتِ الغنجِ والدلالِ وقد عقدنَ العزم على أن يتركنَهُ و يهجرنَـــهُ، فكانت الصورة ممزوجة من بعض عناصر الطبيعة وطغيان النفس البشـــرية فـــي تحكمها بالآخرين ولو على سبيل الدلال، و له أيضا :

ظـــــــــــــــلَّ مـــن فَـــرْطِ حُـــبِّهِ ولـــقد كانَ قبلَ ذلك يُدعَـــى مَلِيكا

مَـــمْلوكا

تـــــــــــــــــــــــركتْهُ جـــــآذرُ مُـــــــــــــــــسْتهاماً على الصَّـــعيدِ تَرِيـــكا

القصْـــرِ صَـــبّاً

يجـــعلُ الخـــدَّ مائلاً فوقَ الترابِ وهـــــــــــــــو لا يَرْتضِـــي الحريرَ

[٣٢] عتيق، عبدالعزيز،الأدب العربي في الأندلس، ط٢ ، دار النهضة العربية ،بيروت ١٩٧٦ ، ص٦٣،٦٤

أريــكا

هــــــــــــــــــكذا يَحْــسنُ إذا كـــــــــــــــــــــانَ في

الــتذلُّلُ للـــــحرِّ الــهوَى مَــمْــلوكا[٣٣]

إنَّ صورةَ المرأةِ هنا لم تبتعد عن الصورة القديمــة، وقــد اســتعاض الشاعر عن قُضُــبِ البانِ وسمَّاها هنا جآذر القصر(وهي ولد البقرة الوحشية)[٣٤]، وهو استخدام لعنصر من عناصر الطبيعة الحية الممزوج بجبــروت المحبــوب و تذلل المحب.

ومن غزل "عبدالرحمن الأوسط بن الحكم" في جاريته "طــروب" ، وهــي قصيدة بعثها إليها يصف فيها شجاعته وجهاده ، لأنها المرأة التي يهــتم لأمرهــا ويرغب في أن تعرف وتقدّر أعماله و شجاعته:

إذا بَـــدتْ لي طـــــــــــــــــــــــــــــالــعةً

شـــــــــــــمسُ الــنهارِ ذكّــرتْنِي طَـــرُوبا

أنـــا ابــنُ المَــيــاميــن منْ غالبٍ أَشــبٌ حُــروباً وأُطــفِي حُروبا[٣٥]

---

[٣٣] نفسه ص٤٩

[٣٤] الزبيدي، محمد بن محمد، تاج العروس من جواهر القاموس ،دار الفكر –بيروت١٤١٤هـ ، ط١ ج٦ ص١٧٧

[٣٥] المقري التلمساني، سابق، ج١ص٣٤٩

فالشاعر هنا عندما رأى الشمس تذكَّرَ طروباً، لأنه رأى في الشمس صورة لها من خلال قرائن ودلائل الإشراق واستدارة الوجه ونوره، وإحاطتها واطلاعها عليه في حروبه ومعاركه.

وقد تطور وجود المرأة في الشعر الأندلسي لتكون هي نفسها شاعرة لها حضورها ، فكانت الشاعرة التي تركت أثرها في الشعر العربي عامة والأندلسي خاصة، ولعل هذا يذكرنا بعدد من شواعر الأندلس و على رأسهن ولادة بنت المستكفي، وقصة ابن زيدون(ت٤٦٣هـ)[٣٦] ، وولادة بنت المستكفي (ت٤٨٤هـ)[٣٧] التي من أشهر قصص الحب في الأندلس التي حفظها لنا الشعر والنثر، حتى طغت صورة حبهما على ما سواها من قصص الحب والغزل الأندلسيين.[٣٨] فها هو ابن زيدون شاهد في حبه لولادة له فيها قصائد وغزل كثير، ومنه:

يا ظَبْيةً فالقلبُ منهنَّ والأحداقُ لطُفَتْ منِّي منازلُها والكبدُ

حُبِّي لك الناسُ طُرّا يشهدون بهِ وأنتَ

[٣٦] ابن زيدون احمد بن عبدالله بن أحمد بن غالب بن زيدون (١٠٠٤-١٠٧١م)، وزير، كاتب، شاعر، من أهل قرطبة. المصدر: (الجبوري، كامل سلمان،معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى٢٠٠٢، منشورات محمد علي بيضون،دار الكتب العلمية ، بيروت ٢٠٠٣م، ط١، ج١، ص١٤٢

[٣٧] ولادة بنت المستكفي بالله محمد بن عبدالرحمن الأموي: شاعرة أندلسية من بيت الخلافة، كانت تخالط الشعراء وتساجلهم، اشتهرت بأخبارها مع الوزيرين ابن زيدون وابن عبدوس توفيت بقرطبة سنة (٤٨٤هـ ١٠٩١م) المصدر: (الجبوري، كامل سلمان،معجم الشعراء ج٦ص١٠٨)

[٣٨] عباس، احسان ،تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ، دار الثقافة ١٩٧٨ ،ط٥ ،ص١٦١

شاهدةٌ إنْ يثنِهمْ حَسَدُ

لمْ يعْزُبِ الوَصْلُ فيما بيننا أبداً لو كنتِ واجِــدةً مثلَ الذي أجِدُ[٣٩]

يواصل ابن زيدون سيرة الشعراء من قبله فــي اعتمــاده عناصــر الطبيعة في تشبيهاته، إذ شبه محبوبته بالظبية، التي تألفُه، وهي تعرف ذلك، ولكنه يحاول أن يعطيها الدافع لاستمرار العلاقة بينهما بأن تبادله المشاعر والمواجد.

ومن أشهر قصائده على الإطلاق القصيدة التي أرسلها إلى ولادة، يتحسّر فيها على أيامهما الماضية، ويشبه الفراق بالموت، حيث يقول:

أَضْــحَى التنائي بديلاً مِنْ تدانِــينا ونابَ عَنْ طيبِ لُــقيانا تَجافِــينا

أَلاَ وقــدْ حانَ صُبْحُ البَــيْنِ صَبَّحَنا حَــــــــــــــيْنٌ فــــــــــــــقامَ بِنا للحَــيْنِ ناعِــينا

مَنْ مُــــــــــــــــبْــلِغُ المُلْبِــسينا بانْــتِزاحِــهِمُ حُزْناً مَعَ الدهْــرِ لا يَبْلَى ويُبْــلِينا

أَنَّ الــزَّمانَ الذي ما زالَ يُضْــحِكُنا أُنْــــــــــــــــسَاً بقُرْبِــهِمُ قَــدْ عــــــــــادَ يُبْــكينا[٤٠]

[٣٩] ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون ، دراسة وتهذيب عبدالله سنده، دارالمعرفة ،بيروت ، لبنان٢٠٠٥ ، ص٣٩،٤٠

[٤٠] ابن زيدون ،سابق ،ص١١

وعلى الرغم من عنفوان الحب الذي كان بينهما ، إلا أنه انفصمت عراه، حيث وثّق ابن زيدون في قصيدته الثائرة التي تشبه الجرس الأخير في حياة حبهما.[٤١]

أَلَمْ ألزَمِ الصَّبْرَ كَيْـمَا أخِفّ ... أَلَمْ أُكْثِرِ الهَجْرَ كيْ لا أُمَلْ

أَلَمْ أرْضَ منكِ بغيرِ الرِّضَا ... وأُبدي السُّرُورَ بما لمْ أَنَـلْ

أَلَمْ أَغْتَـفِرْ مُوبقاتِ الذنُوبِ ... عَـمْدا أتـيتِ بها أَمْ زَلَـلْ

ولَمْ يَدْرِ قلبيَ كيفَ النزُوعُ ... إلى أنْ رأَى سِـيرَةً فامْتَثَلْ

ولَـيْتَ الذي قادَ عفواً إليكِ ... أبيَّ الهوَى في عِنانِ الغزَلْ

يُحـيلُ عُـذوبةَ ذاكَ اللَّمَى ... ويَشفي مِنَ السُّقْمِ تلكَ المُقَلْ[٤٢]

---

[٤١] عباس، احسان ،سابق ، ص١٦٣

[٤٢] ابن زيدون ، سابق ، ص٣٧- ٣٩

وانصرفت ولادة عن ابن زيدون ، دون أن يفنى ذلك الحب الذي كان بينهما فناء تاما – وقد كانت "الغيرة هي السبب في سوء ظنها بابن زيدون وانصرافها عنه"[٤٣] –فتفرق المُحبّان على إثرها، ومضى كلٌّ إلى سبيله بعد أن كانت عاشقةً مقبلةً عليه، وتغامر في سبيل أن تلقاه لترتوي من رؤياه، ويظهر ذلك في شعرها حين تقول:

ترقَّبْ إذا جَنّ الظلامُ فإني رأيتُ اللـيلَ أَكْتمَ للسرِّ

زيارتي

وَبِي مِنكَ ما لو كان بالبدرِ ما بَدَا وباللـيلِ ما أَدْجَى وبالنجْمِ لم يَسْرِ[٤٤]

ويذكر صاحب نفح الطيب أنها وفت بما وعدت، ولما أرادت الانصراف ودعته بهذه الأبيات:

وَدَّعَ الصبرَ محبٌّ ذائعٌ مِنْ سرِّهِ ما

وَدَّعكْ اِسْتودعكْ

يقرعُ السنَّ على أنْ لَمْ يكنْ زادَ في تلكَ الخُطَى إذْ شيَّعكْ

يا أخَا حَفظَ الله

[٤٣] عباس، احسان ،سابق ،ص١٦٤

[٤٤] المقري التلمساني، سابق ،ج٤ ص٢٠٦

البدرِ سَــنَاءً وسَــنَاً   زمــــــــــــــــــــــــــــاناً

أَطْلَــعكْ

إِنْ يَــــــــــــطُلْ بَعدكَ لَيْلِي فَلَكَمْ   بِــتُّ أَشْكو قِصرَ الليلِ مَعَكْ [٤٥]

ومن الشواعر أيضا "حسَّانةُ التميمية"[٤٦] التي ذُكرت علـى أنهـا أولـى الشواعر الأندلسيات وشعرها مزيج من الرثاء والشكوى والمدح وطلب العون[٤٧] ، ومنهن "اعتماد الرُّميكية" الجارية الأديبة ، وهي التي أحبها المعتمد بن عباد لأنها أتمت بيت شعر قاله، فملكت عليه قلبه حتى تسمى باسمها تيمنا به[٤٨]. وابن عبـاد هو الملك الشاعر الذي اجتمع له من الشعراء ما لم يجتمع لملـك قبلـه،[٤٩] حيـث ظهرت صورة المرأة عنده معشوقةً، تملك الروح والقلب، فهو يقول فـي اعتمـاد الحبيبة الزوجة متغزلاً:

أغــــــــــائبةَ الشخصِ عنْ ناظِــري   وحــاضرةً في صمــيم الفــؤادِ

عــليكِ سَـــــــــــــــلامٌ بــقدْرِ الشُّجونِ   ودمْــع الشُّــؤونِ وقدْرِ السُّــهادِ

---

[٤٥] نفسه ص٢٠٦
[٤٦] حسانة التميمية بنت أبي المخشي الشاعر، تأدبت وتعلمت الشعر، وتمثل حسانة باكورة الشاعرات الحرائر في الأندلس، فقد عاشت في أواخر القرن الثاني وأوائل القرن الثالث (المقري التلمساني ، المصدر نفسه ج٤ ص ١٦٧)
[٤٧] السامرائي، خليل إبراهيم ،سابق ص ٣٢٠
[٤٨] هونكه، زيغرد ، شمس العرب تسطع على الغرب، دار الافاق الجديدة، بيروت ١٩٨٢ ط٧ ص٥٠٤
[٤٩] عتيق، عبد العريز ، سابق ص ٩٧

تملَّـــكتِ مِـــــــــــــــــــنِّيَ صَعْبَ المَرام وصَـــادفْتِ وُدِّيَ سهْـــلَ القِـيادِ

مُـــــــــــــــــــــــــرادِيَ لُـــقياكِ في كلِّ حينٍ فَـيَا لَيْتَ أنِّيَ أُعْـطَى مُـرَادي

أَقـــــــــــــــــــــــيمِي على العهدِ ما بَيْـنَنا ولا تَسْـــــتَحيلي لِـــــطُول البِعَادِ

دَسَـــسْتُ اسْمكِ الحُـــلْوَ في طيِّه وأَلَّـــفتُ فـــيهِ حُـــروفَ(اِعْتماد)[٥٠]

لقد تعددت صورة المرأة عند المعتمد، ومن هذه الصور جـــاءت صورة البنت التي أصابها ذل الأسر والهوان من بعد حياة العز والسلطان:

فيما مَضَى كنتُ بالأعْيَادِ مَسرورا فجاءكَ العيدُ في أغْماتَ مأسُورا

تَـــــرى بناتِكَ في الأطْمَارِ جائِعةً يَغْـــزلن للنَّاسِ لا يَمْلكْنَ قِطْمِيرا

بَـــرَزْنَ نَحـــوَكَ للتَّســـليمِ خاشِعةً أَبْـــصارُهنَّ حَسِـــيراتٍ مَكَاسِيرا[٥١]

لقد نبغ من الأندلســيات الشــواعر الكثيــرات، كـــ"نِزهــون القلعيــة (ت٥٥٠هـــ)"، و"حفصة الركونية(ت٥٨٦هـــ)" ومنهن "حفصة بنت حمدون"، وأيضـــا

[٥٠] المعتمد بن عباد، ديوان المعتمد بن عباد، جمع وتحقيق أحمد أحمد بدوي وحامد عبدالمجيد،المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٥١ ص٨، وقد ذكرت القصة والأبيات عند زيغريد هونكه في شمس العرب تسطع على الغرب ص ٥١٨

[٥١] المعتمد، سابق ، ص١٠٠

"بثينه بنت المعتمد"، وغيرهن الكثير، فأخبارهن كثيرة متناثرة[٥٢]، ولسنا في وارد تعداد الشواعر الأندلسيات، إلا من باب الإشارة إلى أن المرأة الأندلسية كانت شاعرة مثقفة وواعية، بل كان للمرأة في الأندلس صولات وجولات في مختلف الميادين ، فالشاعرة "أمُّ الحسن بنت أبي جعفر" لم تكن شاعرة فحسب ، وإنما كانت إلى جانب ذلك طبيبة وتجيد قراءة القرآن٥٣"، ومثلها الكثير.

لقد استطاعت المرأة الأندلسية وبشهادة معاصريها من الرجال أن تنفذ إلى أقطار العديد من الشِّعَب العلمية والأدبية. فالأخبار التي وصلتنا تؤكد بأنها نظمت الشعر واهتمت بالنحو، والصرف، والعلوم القرآنية، والحديث، والفقه، والتاريخ، والحساب، والفلك، والطب، والموسيقى، فنالت بذلك الإجازة التي خولت لها إعطاء الدروس إلى غيرها من النساء. كما أنه لم يقف الأمر عند هذا الحد فقط، بل كان هناك من النساء من ولجت القصر كـ"السيدة بنت الغاني الغرناطية"، والتي كانت تعلم أبناء الأمراء، إلى جانب الشاعرة المشهورة "حفصة بنت الحاج الركونية"، والتي كلفت بتربية أميرات الموحدين داخل القصر الملكي بمراكش. كما لا يفوتنا التذكير في هذا المقام بعدد الرجال الذين تتلمذوا على يد عالمات منذ نعومة أظافرهم كـ"ابن حزم الأندلسي" و"أبي بكر عياض الباقي"، الذي أخذ العلم عن أمِّ الفقراء، وأبي داود سليمان بن الحاج الذي درس العروض على يد إشراق

---

[٥٢] للاستزادة: المقري ، سابق، ج١ ص١٧٦، ج٤ ص٢٨٣ ، ص٣٠٠

[٥٣] للاستزادة : الخطيب، لسان الدين ، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبدالله غسان ، ط٢ ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٣ المجلد الأول ص ٤٣٠-٤٣١

السوداء. وكلها مؤشرات تدل على متانة تكوين النساء العالمات وقدرتهن على إلقاء الدروس بكل مهارة.[٥٤]

هذا ولم يكن الطب في منأى عن اهتمام النساء في الأندلس، وأبلغ مثال على ذلك نجده في أم عمر بنت أبي مروان بن زهر، التي كانت طبيبة نساء وإماء الموحدين. فقد كانت تُستدعى ساعة الولادة لتفتي في الحالات المستعصية، كما كانت تُســتشار ويؤخذ بنصيحتها إذا ما سئلت عن أمراض الرجال[٥٥].

وتطالعنا كتب التراجم بمعلومات شيقة وطريفة عن النساء العاملات في الأندلس، كأن تشير إلى انصبابهن التام على الدراسة وانشغالهن الكلي بمجال العلم وبالتالي عزوفهن عن الزواج. وكثيرة هي الأسماء الواردة في هذا الصدد، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر "عائشة بنت محمد بن محمد بن القاضم"، و"ولادة بنت المستكفي"، و"حفصة بنت الحاج الركونية" وغيرهن من الأسماء اللامعة في هذا المضمار.

ومهما يكن من أمر فقد وصلت المرأة إلى حال من الــتمكن ترفــعُ فيهــا وتضعُ، اعتماداً على سلطتها وقوتها التي تستمدها من الرجل صاحب السلطة الذي تتبعه أو سلطتها هي التي تستمد من سلطة حسنها وجمالها الذي تتمتع به فتأسر به قلوب الآخرين.

---

[٥٤] للإستزادة : الدغلي،سابق، ص ٤١، ٥٠

[٥٥] للإستزادة: ريبيرا، خوليان،سابق، فصل عن تعليم المرأة ص١٢٩، ١٣٤

وبعد، فإنَّ صورة المرأة في المجتمع الأندلسي قد أخذت مأخذها، وقد صوَّرها الشعراء فكانت المرأة موضوعا مطروقا بصورة واضحة في الشعر الأندلسي خاصة، ولم يكن شاعرنا الأعمى التُّطِيلي بعيداً عن مثل هذا الموضوع، فهو على الرغم من العمى، وعلى الرغم من موته المبكر، إلا أن حضور المرأة في شعره كان ملحوظا، حيث كان امتدادُ نفوذ المرأة في الحياة الأندلسية عامة، الاجتماعية والسياسية، والأدبية، والعلمية، سبباً في اهتمام التُّطِيلي بالظاهرة النسائية في جانب معين من حياته، واتجه بشعره إلى الرثاء، أو المدح، أو الغزل، للمرأة التي كان لها أو لزوجها تأثيرٌ على حياته، وهذا ما سيظهر في فصول الدراسة اللاحقة.

الفصل الأول

المرأة في حياة الأعمى التُّطِيلي

قبل الدخول إلى عالم المرأة في حيـــاة الأعمـــى التُّطِيلـــي(٤٨٥هـ-٥٢٥هـ) شاعر عصر المرابطين في الأندلس، فإن الدارس سيعرِّج قلـــيلا للتعريـــف بهـــذا الشاعر، على الرغم من قلة الأخبار عنه، فالأخبار عن حياة الأعمى التُّطِيلي قليلة ونزرة. وهناك فقر شديد في هذه المعلومات و المواد التي تترجم له.

اسمه:

هو أبو جعفر أحمد بن عبدالله بن هريرة القيســـي المعـــروف بـــالأعمى التُّطِيلي[٥٦] والقيسي نسبه إلى القبيلة التي ينتمي إليها، و التُّطِيلي نسبة الشاعر إلـــى مدينة تُـــطِـــيـــلَةُ (Todela)[٥٧] " بالضم ثم الكسر، ويـــاء ســـاكنة، ولام: مدينـــة بالأندلس في شرقي قرطبة"[٥٨] ووردت له كنيتان في مصادر ترجمتـــه همـــا أبـــو جعفر و أبو العباس. ولُقِّب بالأعمى.

مكانته الأدبية:

ذكر الدكتور احسان عباس في مقدمة ديوان التُّطِيلي شيئا عـــن مكانتـــه الأدبية مع ندرة المعلومات عنه، حيث يقول : "يعود الفقر فـــي الترجمـــات التـــي

---

[٥٦] الشنتريني، ابن بسام ، سابق، ص٧٢٨

[٥٧] الهرامة، عبدالحميد ، الأعمى التطيلي حياته و أدبه ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان،طرابلس، ليبيا١٩٣ ص١٨

[٥٨] الحموي، ياقوت ، معجم البلدان، المجلد الثاني، دار صادر، بيروت١٩٧٧ ، ص ٣٣

وصلتنا عنه إلى طبيعة كاتبيها"[٥٩]، وهي ترجمات لا تعتمد الواقع الاجتماعي للشاعر وعلاقاته الاجتماعية في ذلك الزمن ، ولا تعدو أن تكون ترجمة مسجوعة متروكة لخيال الكاتب المترجم، وهمته في استخراج الصفات، التي يمكن له أن يضفيها على الشاعر من علم، وأدب، وبصيرة، فوصفه ابن خاقان(٥٢٩هـ) بقوله : له ذهن يُبْصِر الغامض الذي يخفى، ويعرف رسم المُشْكِل وإن عفا، نظر الخفيات بفهمه، وقصر فكّها على خاطره ووهمه، فجاء بالنادر الذي أعجز، وعطّل التطويل بالمقتضب الموجَز؛ و نظم أخبار الأمم المفترقة في لَبَّة القريض؛ وأسمعها أطيب من نغمِ مَعْبَدَ والغريض، وكان بالأندلس سرّاً للإحسان، ومُبرَّأً على زياد وحسان...[٦٠]

يقول ابن بسام الشنتريني (٥٤٢هـ) فيه : له أدبٌ بارعٌ ، ونظرٌ في غامضه واسعٌ ، وفهم لا يُجارى ، وذهن لا يُبارى ، ونظم كالسَّحر الحلال ، ونثر كالماء الزلال، جاء في ذلك بالنادر المعجز، في الطويل منه والموجز، نظم أخبار الأمم في لَبَّة[٦١] القريض ، وأسمع فيه ما هو أطرف من نغم معبدٍ والغريض[٦٢] ،

---

[٥٩] التطيلي،أحمد بن هريرة، ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق إحسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان.، ص(د).

[٦٠] ابن خاقان، أبي نصر الفتح بن محمد بن عبيدالله القيسي الإشبيلي ، قلائد العقيان و محاسن الأعيان ، تحقيق د. حسين يوسف خريوش ، مكتبة المنار للطباعة والنشر، الزرقاء ١٩٨٩ المجلد الثاني القسم الرابع /ط١ ص٨٥٠

[٦١] المنحرأو موضع القلادة من الصدر أو النقرة فوقه أو وسطه، جمعها لبَّات (رضا، أحمد ،معجم متن اللغة،دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٦٠ المجلد الخامس ص١٣٨)

[٦٢] مغنيان مشهوران في أوائل العصر الأموي أحدهما من مكة وهو الغريض أما معبد فهو من المدينة

وكان بالأندلس سر الإحسان وفردا في الزمان إلا أنه لم يطل زمانـــه ، ولا امتـــدَّ أوانه...[٦٣]

ويمضي ابن بسام في سرد الصفات على هذه الشـــاكلة، ويتبعـــه العمـــاد الأصفهاني (٥١٩هـ-٥٩٧ هـــ) في الخريدة فقال: " وصفه بالفهم الفائض، والذهن الدراك لخفيات الغوامض، والبصيرة المبصرة لأسرار المعاني بعـــين الاطـــلاع ، والفكرة المستخرجة من معادن الفوائد فرائد الجوهر بيد الاضطلاع.."[٦٤]

وماثل العمري(٧٤٩هـــ) هذا اللون مـــن الكـــلام المســـجوع فـــي مســـالك الأبصار، فقال:

" نفسٌ جلَّالةٌ زكا شمها ، كان لو نادى الليل لما أسفر ، أو نظـــر الصـــباح فـــي المشرق لما فر ، أيُّ بحرٍ زاخر ، وأيُّ بدرٍ زاهر و أيُّ ســـيلٍ منحـــدرٍ لا يـــرده زاجر ، وأيُّ طيف سرور في حلم المنام زائر، و أيُّ جوادٍ سابقٍ علـــى طريـــق المجرة سائر ، وأيُّ نجمٍ لا يعدله من الفرقدين سامر، مثله ما رأى حتى ولا القمر ولو ارتأى يضحك كلمه عن لؤلؤ ، ويرقش قلمه عن صدر يؤيؤ"[٦٥].

أما لسان الدين بن الخطيب (٧٧٦هـــ) فيقول فيه : أيُّ آية أعجاز، وتطويل في البراعة وإيجاز، وألفاظٌ أرقُّ من الهواء مقسم البدائع بالسواء، مـــن اختـــراع

---

[٦٣] الشنتريني، ابن بسام ، سابق ، ص٧٢٨

[٦٤] العماد الأصفهاني،خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المعرب والأندلس، تحقيق آذرتاش آذرنوش ، الدار التونسية للنشر ١٩٨٦م ط٢ ج٣ ص٥١١

[٦٥] التطيلي، سابق ، ص (د)

الطرايق، والسبك البديع والمعنى الرائق، حتى صار توشيحه مثلاً في سائر الناس، وشعره متقدم في شأو الإجادة سابق، ليس فيه لاحق... [٦٦]

كانت تلك وغيرها هي الترجمات المتوفرة عن حياة الأعمى التُّطِيلي، وهي كما رأينا لا تنبئنا عن حياة التُّطِيلي وعلاقاته الاجتماعية ولكنها تبين لنا مكانته العلمية والأدبية في ذلك العصر، ولعل هذا يجعل البحث عن العلاقة بين الأعمى التُّطِيلي و المرأة يعتمد النص الشعري الذي أبدعه، وهذا يجعل مسؤولية الباحث أكثر عبئا ومسؤولية.

وُجدت المرأة في حياة الأعمى التُّطِيلي كغيره من الشعراء، ولكن حالة العمى التي كان عليها ، جعلت هذا الحضور للمرأة له خصوصيتة و ميزته؛ فالأعمى التُّطِيلي لم يكن ذلك العاشق المرغوب أو المطلوب في تلك العلاقات النسوية، و إن كان الأمر لا يخلو ولا يعدم ذلك ، فالعلاقات كانت متنوعة ، فمنها علاقة المادح بالممدوح، ومنها ما كان في رثاء بعض النساء، وهو الأعم الأغلب حيث يتقاطع الرثاء بالمدح، و منها ما كان من علاقة الابن بأمه أو زوجته أو صديقته، ومنها ما كان مع فكرة المرأة وصورتها المثالية غير المتحققة وهذا ما تحقق في قصائده وموشحاته.

---

[٦٦] ابن الخطيب، لسان الدين ، جيش التوشيح ، تحقيق هلال ناجي-مطبعة المنار، تونس ، ص١٦

أ- **المرأة الأم :**

المرأة الأم موجودة في حياة كل واحد منا ، غير أن المرأة الأم في حياة الأعمى التُّطِيلي لم تظهر في ترجمات حياته، ولكن يمكننا أن نستشف من خلال شعره أن التُّطِيلي كان وحيد أمه من قوله:

بكت ولأمر بكت أمّ واحدٍ لها كلَّ يوم من تفقّده شأن[٦٧]

وهذا هو البيت السابع من قصيدة يمدح بها الأمير أبا يحيى، وفيها يتحدث عن طفلٍ وعن زوجةٍ وأمٍّ ، وهي قصيدة من قصائد المدح بهدف الكسب و يحاول بها أن يستدر عطف ممدوحه بالحديث عن أبنائه وأمه وزوجته، فصورة الأم هنا لا تتضح من خلال هذا البيت منفرداً، بل من خلال أبيات سبقته يقول فيها:

وأخرى قد استفَّ ولم يُـــــــــــــــــــــــــــــروِها إنِّ

الزَّمانُ شبابها الزمـــــــــــــــــــــان لظمآن

[٦٧] التطيلي، سابق ، ص٢٢٢

حَناها فأمســـتْ

صباحَ مشيبٍ غَالها منه نقصان

كالهلالِ وزادها

ولم أرَ كالتقويس

ولا ســـــــيَّما إنْ قام بالشيبِ برهان[٦٨]

شيئاً هو البِلى

ثم يأتي البيت المذكور آنفاً، ونلاحظ من سياق الأبيات أن الشاعر يتحدث عن أم هي أمه، وعن ولدٍ واحدٍ هو الشاعر نفسه. إذ أنه يتحدث هنا عـــن امـــرأة عجوز ذهب شبابها، وحناها الدهر فتقوَّس ظهرها، بعد أن بليت أعضاؤها العظمية التي كانت تسندها في شبابها، وظهر عليها الشيب، وهذه لا يمكـــن أن تكـــون إلا صفاتَ المرأة التي عايشها، منذ أن كان طفلاً ولا تزال تعيش معه، ألا وهي أمه.

أما البيت الآنف الذكر:

بكت ولأمر بكت أمّ واحد لها كلَّ يوم من تفقّده شأن[٦٩]

فهو يقودنا إلى نتيجة واحدة كما يقول بعضهم أن " هذا البيت يســـلمنا إلـــى نتيجة ويعزز أخرى، فهو يدلنا أن عدم وجود ذكر لإخوته في شعره إنما يعود إلى أنه كان وحيد أبويه، ويعزز الاحتمال القائل بأن أباه قد توفي مبكرا "[٧٠]

---

[٦٨] نفسه

[٦٩] نفسه، ص٢٢٢

وتأسيسا على ذلك تكون الأم هي المرأة الأولى في حياة الأعمى التُّطِيلي كأي طفل، شئنا ذلك أم أبينا ، سواء أذكرها في شعره أم لم يذكرها، حيث أن الاستقراء السابق للأبيات أسلمنا إلى أنها أمه، على الرغم من عدم ثبوت ذلك من سيرته، غير أن التلميحاتِ أظهرتْ صورةَ الأمِّ اعتماداً على الرأي السابق للهرامة وعلى رأي محقق الديوان الذي يرجح أن تكون أمه من خلال قوله : ويذكر امرأة أخرى حناها الدهر لعلها أمه " [٧١] ، على الرغم من أنَّ هذا لا يمنع أن يأتي بعدي من يثبت غير ذلك.

ب – <u>المرأة الزوجة :</u>

يمكن القول إنَّ المرأة الزوجة تتواجد في حياة الشاعر، وتتفاعل حيث يكون لها الدور الأكبر في حياته، وفي تفاعله مع الآخرين، فحضورها يكون حضوراً تحريضياً، يراه بعض الشعراء عائقاً في طريق حياته، فالزوجة بصورتها الرسمية وعلاقتها الأسرية، لا يمكن أن تكون مُلهِمةً، بل معاتبة أو شاكية، أو طالبة، أو موبخة، وهذا ما جاء عند التُّطِيلي فالمرأة الزوجة تظهر من خلال صفاتها التي تبدو عليها الزوجات من حيث التذمر، والحث على طلب الرزق ، فهي تنكر عليه قعوده عن طلب الرزق، فما كان ردّه عليها إلا بدافع إحساسه بخيبة الأمل من مساعدة أهل إشبيلية، له و انزعاجه من عدم اهتمام الناس لحاله، حيث إنَّ وسائله

---

[٧٠] الهرامة، عبدالحميد ، الأعمى التطيلي حياته و أدبه ، ص٣٥

[٧١] التطيلي، سابق ، ص(ن) من صفحات المقدمة

في كسب الرزق محدودة، "فإما أن يتأثر الناس بعجزه؛ فيعطفوا عليه ويساعدوه، و إما أن يجذبهم علمه أو أدبه فيكافئوه "[72] وهنا يقول في زوجته (زهـــر) ، التـــي تعاتبه على قعوده عن كسب الرزق، حيث يحاورها في قوله :

هـــــــــــــــبَّتْ تُعاتبني زُهْرٌ وقد عَـــــــلِمتْ
أنَّ العِتابَ شـــــــــــــــــجىً في القلبِ أو شَجَبُ

قالتْ قَعَدْتَ وقامَ الناسُ كُــــــــــــــــــــلُّهمُ
أَلَا يُـــــــــــــــــــعلِّـــلُكَ الإثـــــــــــــــــــــراءُ والـــرُّتَـــــــــــــــــــــــبُ

فـــــــــــــــقلتُ كُفِّي فما تُغْني مُقارَعَتي
في أَزمـــــــــــــــــــــــــــــةٍ ضاعَ في أَثْـــنائِها الأَدَبُ[73]

---

[72] الهرامة ، سابق ،ص٥٨
[73] التطيلي، سابق ، ص١٦

ففي هذه الأبيات، يتكلم الشاعر عن امرأة، هي الزوجة الناقــدة، المتبرمــة، التي تحس بضنك العيش، وقسوته، وآلامه، فتنطلق من هذه الأحاســيس لتعاتــب زوجها في مسألة قعوده عن الكسب، وفيها تحثه على التوجه إلى الممدوح لينــال من عطاياه؛ ليلبي حاجات بيته وأسرته.

هذه القصيدة في أصلها لم تكن موجهة إلى زوجته، وإنما هي قصيدة يمدح فيها امرأة أخرى هي "الحرة حواء"، ولكنه يزج بزوجته، كمدخل إلى المدح الــذي من خلاله سيصل إلى الهدف الذي يريده، والذي يتمثل في العطايا التي سيجود بها الممدوح، وسيخلعها عليه لِــيَسُدَّ حاجاته ونقصه من العيش، ففي الأبيات نجــد أن "زُهْر" تدفعُهُ دفعاً و تحثه على أن يتوجه إلى "الحرة حواء"؛ علّه يصــيب عنــدها شيئا حيث تقول:

فاستضحكتْ ثم قالتْ: أنتَ في سَعَةٍ ... من أن تُسِيمَ، وهذا الماءُ والعُشُبُ

أَمَــــــــــــــــــــــــا رأيْــتَ نَــــــــــــــــــــــــدَى حوَّاءَ كيفَ دَنَــا ... بالغيْثِ إذْ كادَ يَأْتِي دونَهُ العَطَبُ[٧٤]

[٧٤] التطيلي، سابق ،ص١٦

فالزَّوجةُ هنا ترى العطاء، والكرم عند الحرة حواء كأنّه غيثٌ، قريبُ المنال، وتطلب من زوجها أن يأخذ منه بنصيب، و تمضي القصيدة إلى ذكر صفات "حواء" صاحبة الدين و الدنيا و الملك والبحر والعيش والمليكة التي لا يوازي قدرها ملك، وكل هذه الصفات جاءت لتتم صورة "حواء" الممدوحة، ولتعطي للقارئ السبب والعلة في توجه الشاعر وزوجته إليها، حتى أن الزوجة هي التي تدفعه للقدوم على "الحرة حواء"، وبقدومه بهذه القصيدة المفعمة بما يريده الممدوح من مادحه، والمشتملة على كل ما يرغب الممدوح من صفات قد تكون موجودة بممدوحه أو غير موجودة، لكن الشاعر يعمل على إبرازها وتأكيدها في ممدوحه؛ من أجل العطايا والهدايا التي يرقبها عنده، أو أنها قد تكون موجودة ولكنه يطمح إلى إبرازها وإظهارها.

لاحظت من خلال قراءتي هذه القصيدة أن المرأة الزوجة كانت موجودة على مساحة واحد وعشرين بيتا، ابتداء من البيت السادس عشر و حتى نهاية البيت السادس و الثلاثين[٧٥].

---

[٧٥] التطيلي، سابق ،ص١٦،١٨

هَبَّتْ تُعاتِبُني زَهْرٌ وقد عَلِمَتْ ... أنَّ العتابَ شجىً في القلبِ أو شَجَبُ

قالتْ قعدتَ وقامَ الناسُ كُلُّهُمُ   ألا يُعلِّلُكَ الإثراءُ والرُّتَبُ

فقلتُ كُفّي فما تُغْني مُقارعتي   في أزْمَةٍ ضاعَ في أثْنائِها الأدب

فاستضحكتْ ثم قالت أنت في سَعةٍ   مِنْ أَنْ تُسِيمَ وهذا الماءُ والعُشب

أَمَا رأيتَ ندى حَوَّاء كيف دنا   بالغيثِ إذ كادَ يأتي دونَه العَطَبُ

دُنْيا ولا تَرفٌ دينٌ ولا قَشَفٌ بِرٌّ   مُلكٌ ولا سَرفٌ دركٌ ولا طَلَبُ

ولا سقمٌ عيشٌ ولا هَرَمٌ   جِدٌّ ولا نَصبٌ ورِدٌ ولا قَربُ

رِدْ غَمْرَة ترتمي من كلٍّ ناحيةٍ   عُبابُهَا الفضَةُ البيضاءُ والذَّهَبُ

مَليكةٌ لا يُوازِي قَدْرَها مَلِكٌ   كالشّمْسِ تَصغُر عن مِقْدارِها الشُّهُب

وَهَضْبَةٌ طالما لاذُوا بجانبها   فما لهمْ لم يقولوا مَعْقِلٌ أشِبُ

أنـثى سَمَا باسْمِها النادي وكمْ ذَكَرٍ	يُـدْعَى كأنَّ اسْمَهُ مِنْ لُـؤْمِه لقبُ
وقـلَّما نَقَـصَ التـأنيثُ صاحـبَهُ	إذا تُـذُكّـرِتَ الأفـعـالَ والنُّصُبُ
والحـيَّةُ الصِلُّ أدهى كـلما اِنْبعثتْ	مِنْ أنْ تُمارِسَها الأرْمَـاح والقُضُبُ
وهـذه الكعبةُ اِسْـتولتْ على شَرَفٍ	فَـذُبْـذِبَتْ دُونَها الأوثـانُ والصُّلُبُ
يَنْـميكِ كـلٌّ بعيدِ الشَّأوِ فائِتُهُ	لَـهُ البَسَـالةُ أمٌّ والسَّـمَّاحُ أب
مِـنْ كُـلِّ مُنْصلِتٍ يَسْعَى بِمُنْصلتٍ	والمَـوْتُ بيْـنَهمَا يَنْدَى ويـلتهِبُ
إذا رَضُـوْا فارْجُهُم في كلِّ نائبةٍ	وكُـنْ على حَـذَرٍ منهمْ إذا غـضبوا
إذا دَعَـوْا قامتِ الهَيْـجا على قَدَمٍ	كأنَّـما تَنْتمِـي فـيهمْ وتَـنْتَسِب
هُـمْ ثَبَّتوا الدِّيْنَ إذْ ضاقتْ مَذَاهِـبُهُ	بأنْـفُسٍ صِيغَ منها الديـنُ والحَسَبُ
أيَّـامَ جبريلُ داعِـيهم إذا نزلوا	وَعِـزرائيلُ راعِـيهم إذا ركِبُوا
حتَّـى استقرَّ الهُدَى في عُقْرِ دارهِمُ	وأيْـقَنَ العُـجْمُ أنَّ القـادةَ العربُ[٧٥]

فالمرأة الزوجة في البداية تخاطب الشاعر معاتبة ، وتطلب إليه التوجه إلى الحرة حواء لينال من عطاياها، ثم انتقلت إلى مدح الحرة وتعداد صفات الخير والكرم فيها ، حيث أنها هي التي ينبغي أن يتوجه إليها الشاعر، وعرّجت على مكانة الأنثى وقيمتها، متكلمة عن الأنثى التي لا تُنتقص بالتأنيث، بل تتفوق، مبرهنة بذكر أمثلة على المؤنثات كالكعبة المشرفة التي تفوقت على الأصنامِ والصُّلُب المُذكَّرة. ولا تنسى أن تذكر النسب الشريف للحرة بانتمائها لدينها وعروبتها، كلّ هذا تقمصه الشاعر على لسان الزوجة، وأنطقها بما كان يدور في خلده.

تظهر المرأة الزوجة أيضا في قصيدة أخرى عند الأعمى التُّطِيلي وهي قصيدة يمدح فيها الأمير أبا يحيى، وهي القصيدة نفسها التي ظهرت فيها صورة المرأة الأم، فملمح الزوجة موجود في ثنايا القصيدة، وفيها إشارة إلى الابن ومن ثم الأم والزوجة؛ " ليحرك أريحية الممدوح واستعطافه "[٧٦] والقصيدة مكونة من ستة عشر بيتا مقسمة إلى أربعة مقاطع أختص بالأبيات الثلاث الأولى الابن الطفل وتلاها بسبعة أبيات في المرأة الأم، ثم جاء ببيتين عن المرأة الزوجة ، وختمها بأربعة أبيات موجهة إلى الممدوح المستعطَف، وتاليا البيتان الخاصان بالمرأة الزوجة:

---

[٧٦] الهرامه، سابق ص ٣٢

وجازعةٍ للبينِ مثلي ولَمْ تَكُنْ لِتسْلُو ولو أنَّ التَّلاقيَ سلوان

تصدَّتْ لتوديعٍ فكادتْ يؤُودُها قلائِدُ فيها من دموعيَ ألوان[٧٧]

فالمرأة تظهر في هذين البيتين زوجة للشاعر، والتلميحُ واضحٌ من خلال العبارات والمفردات(تودعني ، جازعة للبين ، تصدّت لتوديع) فالمرأة الزوجة هي التي تجزع وتخرج لوداع زوجها في انتظار أن يعود إليها محمّلا بما يعينهما على الحياة، ولكننا في هذه القصيدة قد لا نتمكن من تحديد الزوجة المقصودة، أهي زهر التي ورد ذكرها مؤنبة أم أنها "آمنة" التي سنأتي على ذكرها، فهناك قرينة لكل واحدة منهما تدل عليها، فزُهْر الزوجة المؤنبة التي تطلب منه الخروج والسعي لتلبية متطلبات البيت قد لا تكون هي، إلا إذا عرفنا أن آمنة ماتت شابة ولم تنجب له، على الرغم من أن صفات الجزع والخوف على الشاعر قد تكون أقرب إلى أمنه، غير أن عدم إنجابها رجح القول بأنها زهر.

ويستمر ظهور المرأة الزوجة في حياة الأعمى التُّطِيلي، وهنا تتخذ المرأة الزوجة دور المرثية، ونتعرف إليها من خلال رثاء الشاعر لها، فللشاعر قصيدة

---

[٧٧] التطيلي، سابق ، ص٢٢٢

يرثي فيها زوجةً له اسمها "آمنة"، " حيث حزن كثيرا لفراقها، ونلمس في تتبعنا لهذه القصيدة عاطفة صادقة، ووفاءً نادراً، ويمكن لنا أن نضع هذه القصيدة في مقدمة قصائده التي تتميز بصدق العاطفة وعمقها، ولا نبالغُ كثيرا إذا وضعناها بين أجود القصائد العربية في رثاء الزوجات"[٧٨]، وعدّها بعضهم من أجمل مرثيات الأندلسيين في أزواجهم، وأهم نماذجه[٧٩].

والقصيدة جاءت على البحر الطويل الذي اتسع لكل ألفاظ الشاعر المحزنة وأحاسيسه الباكية، فقد بكاها بالدموع وبالصبر والتجلد، متسائلا عما فعل الزمان و كيف استقرَّ بها النوى[٨٠]، فالتُّطِيلي يذكر زوجته جازعاً حزيناً، ويبدو فيها كأنه غير مصدّق لخبر موتها، يقول في مطلع المرثية:

ونُبِّئتُ ذاكَ على الوَجْهَ غيَّره قُ
البِلَى رْبِ عَهْدٍ بالطَّلاقةِ والبِشْر
بَكَيْتُ عليهِ بَكَيْتُ عليهِ
بالدُّم بالتَّجَلُّدِ

---
[٧٨] الهرامة، سابق، ص٣٣
[٧٩] المشهداني، محمد مولود،الشعر الاجتماعي في الأندلس من الفتح إلى نهاية عصر الطوائف،المستنصرية العراق ١٩٩٠ ص٥١
[٨٠] الطربولي، سابق ، ص٤٧،٤٨

ـــوعِ ولَوْ أَبَتْ والصَّـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ

ـــــــــبْــر

فلَـــــــــــــــــــــيْــ ولو عُـــــــــــــــــــرِفتْ في

تَهمْ وارَوا أوجُـــــــــــــــــــــه الأَنْــجُم

ذُكـــــــــــــــــــــ الزُّهْـــر

ـــــــاءً مَـكانَهُ

ولَـــــــــــــــــــ

ـــــيْــتهمُ وارَوهُ بينَ

جَـــــــــــــــــوانِ على فَيْضِ دَمْعِي واحْتِدامِ لَظَى صَدْرِي[٨١]

حِي

فالشاعر يُظهرُ شِدَّةَ الألم، والحزن، وتبدو الحسرةُ واضحةً في البيت الأول من خلال رؤيته لذلك الوجه الذي غيَّره الموتُ وأبلاه بعد أن كان يفيضُ بالسعادةِ والبِشْرِ والحُسْنِ والجمال، ويبدو حزنُهُ مُبَرَّراً، فهي الزوجة التي كانت تملأ عليه حياته، حتى ليتمنى لو دفنوا الشمس مكانها، أو أنهم دفنوها، بين جوانحه لتبقى تحت فيض الدمع و حرقة الصدر وشجنه.

---

[٨١] التطيلي، سابق ص٧٠

ويلتفت الشاعر من صيغة الغائب إلى صيغة المخاطب، ليخاطب بعد ذلك زوجته بعدد من الأبيات، إلى أن يصل إلى البيت الثالث عشر، وهو موضع الشاهد على أن اسم زوجته "آمنة"، فيقول:

أآمِنَ إنْ رُزِئْتُكِ أحْلَى
أجزعْ عليكِ
فإنَّني
مِنْ شَبابي ومِنْ وَفْري

أآمِنَ لا واللهِ مَا بِبَيْ
زِلْتُ نِكِ لَوْ أنِّي
مُوفِياً أخَذْ
تُ لهُ عُذْري

خُذِي حَدِّثِيني هلْ أطَقْتُ عَلى النَوى
أحَدِّثُكَ أنِّي
قَدْ ضَعُفْتُ عَن الصَّبْر[٨٢]

[٨٢] التطيلي، سابق ، ص٧١

وكما صوّر الأعمى شدَّةَ حزنه لفقد زوجته، فإنه تناول أيضاً شدة تعلّقه بها، ووصف مشاعره وأحاسيسه نحوها، فأفصح عما يجول في أعماق قلبه:

فلا تَبْعَدِي إنَّ الصَّبَابةَ خُـــطَّةٌ لِشَخْصكِ في قَلْبي وإنْ كانَ في القَبْر

ولا تَبْعَدي إنِّـــي عـــــــــــــليكِ ولكنْ على قَدْرِ الهَوَى لا على قَدْرِي

لَــوَاجِدٌ

ذَكَرْتُكِ ذِكْرَ المرءِ حاجةَ نفسِـــهِ وقَدْ قِـــــــــــــــــــــــــــيلَ إنَّ المَيْتَ مُنْقَطِـــــعُ الذِّكْــر

وَوَاللهِ مَـــــــــــــا وفَـــــــــــيْتُ رُزْءَكِ حَـــقَّـــهُ ولكـــــــــــــنَّـــهُ شَـــيءٌ أَقَـــــــــــــــــــــــــــمْتُ بهِ عُـــــــــــذْرِي[٨٣]

وظهر تحسره على فقدها في قوله:

---

[٨٣] نفسه، ص٧١

أَلا لَيْتَ شِعْري هلْ سَمِعْتِ تَأَوُّهِي فَقَدْ رُعْتُ لو أسْمَعْتُ قاسيةَ الصَّخْر

وَهلْ لَعِبَتْ تلكَ المعاطفُ بالنُّـــهَى كسَالِفِ عَهْدي في مَجَاسِدِها الحُمْر[٨٤]

وقد كشف الشاعر عن مفارقة عظيمة في تأثير الفقد على أهل الراحلـــة والزوج المحب، وهذه المفارقة تعكس بلا شك صدق المعاناة الناجمة عن الفراق:

ونِيَّـــتُهمْ قدْ أجْـــمَعُوا عنكِ سَلْوَةً لِعِـــــــــــــــــــــــــشْرينَ

مَـــرَّتْ منْ فراقكِ أو عَشْرِ

وَأَذْهَـــــلهمْ حُـــــــــــــبُّ التُّراثِ بِـــــــــــــــــــــــــــهِ

فَكَفْكَفُوا زَفْـــــــــــــــــــــــــــــرةً

تُـــــــــــعتَادُ أو عَـــــبْرةً تَجْرِي

وَلَمْ يَبْقَ إلا ذِكْـــرَةٌ ربَّـــما امْتَرَت بَقـــــــــــــــــــــــــيَّـــةَ دَمْعِ

الشَّوْقِ في أَكْـــؤُسِ الخَتْر

وأَمَّـــــــــــــــــــــــــا أَنا هيَ الخَمْرُ لوْ سامَحْتِ في لذَّةِ السُّكْر[٨٥]

فَالْـــتَعْتُ والله لَـــــوْعَةً

---

[٨٤] نفسه، ص٧٢

[٨٥] التطيلي، سابق ، ص٧١

ونظراً لافتتان شعراء الأندلس بالطبيعة، فإن الأعمى اقتبس منها صـــوراً حيّةً بثّها في مرثيته لزوجته:

هَنِـــيئاً لِقَـــبْرٍ ضَـــمَّ جِسْمَكِ إنَّهُ مَقَرٌّ الحَـــيَا أو هَالَةُ القَـــــمَر البَدْرِ

وَإنَّـــكِ فيهِ كُـــلَّمَا عَبِث الـــبِلَى بِأَرْجَائِهِ كالغُصْنِ في الوَرَق النَّضْر[٨٦]

ويتنامى شعوره بالفقد والوحشة حينما يستشعر الزوج صورة زوجته وهي منفردة في جنبات قبر مقفر:

أَمُخْبرتي كيفَ استقرَّتْ بكِ النَّوَى على أنَّ عِندي ما يزيدُ على الخبر

ومَا فعلتْ تلكَ المَحَاسِنُ في الثَّرَى فقدْ ساءَ ظنِّي بينَ أَدْرِي ولا أَدْرِي[٨٧]

لقد بيَّن الدكتور الهرامة من خلال قراءته لهذه القصيدة وفـــي أكثـــر مـــن موضع احتمالية أن تكون الزوجة المرثية(آمنة) قد ماتت وهي في مقتبل العمـــر

---

[٨٦] نفسه ٧٣

[٨٧] نفسه ٧٠

وريعان الشباب، لأنه لا يشير إلى أطفال، وإغفاله لذكرهم يجعلنا نرجح أن أولاده من زوجةٍ ثانية، وربما هي (زهر) التي ورد ذكرها[٨٨].

ج- المرأة المحبوبة :

تدخل المرأة الحبيبية إلى حياة الأعمى التُّطِيلي مثلما تدخل في حياة غيره، فهو على الرغم من العمى، والظلام الذي يحيط به، إلا أنه كان ذا بصيرة تمكنه من العشق والتلذذ بمباهج الدنيا، وزينتها من النساء، حيث يقول بشار بن برد:

يا قَوْمِ أُذْنِي لِبَعْض الحَيِّ عاشقةٌ والأُذْنُ تَعْشَقُ قبْلَ العَيْنِ أَحْيَانا[٨٩]

وهذا العشق الذي نجده عند الأعمى التُّطِيلي، كان أقرب ما يكون إلى العفة، وهو بعيد عن التصريح، فلم يكن فاحشاً ولا بذيئاً، وعبّر عنه بقصائد تنطوي تحت مفهوم العفة، حيث أننا " لا نجد في الأندلس شاعراً عذرياً بالمفهوم الحجازي "[٩٠]، وإنْ كان قد انساق في اتجاه الغزل الغلماني، جريا على عادة بعض شعراء عصره، وأظهر في شعره "بعضا من التكشف الصريح"[٩١] فهو يرى في وصل الغلام خطوة كبيرة ، لا يبالي بعدها بشيء :

مَا يُبالِي مَنْ باتَ لمْ يَنَلْ مُلْكَ

---

[٨٨] الهرامة، سابق، ص٣٣

[٨٩] بشار بن برد، ديوان بشار بن برد، تشره و قدمه وشرحه وكمله محمد الطاهر ابن عاشور ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ،القاهرة ١٩٦٦ ، ج٤ ص١٩٤

[٩٠] الطربولي ، سابق ص٥٦

[٩١] الطربولي ، نفسه ص ٥٨

يَلْهُو بِهِ إنْ فارسٍ والرُّوم

قُمْتُ أَسْقِيهِ مِنْ لَمَى

ثَغْرِهِ العَذْ بِ على صَحْن خَدِّه المَرْقُوم[٩٢]

ولكننا نخرج من باب التغزل بالغلمان، إلى المرأة الحبيبة التي لم يمنعه ما أصابه من العمى من أن يجيد القول فيها ، ولم يمنعه الشيب من أن يـذكرها فـي كثير من المواطن، فلقد تطرّق التُّطِيلي لأثر الشيب على نفس صاحبته :

أَمَا عَلِمَتْ أنَّ الشَّبَاب

بَكَتْ هِنْدُ مِنْ ضِحْك المَشِيبِ بِمَفْرَقي خِضَاب

وَقَـالتْ

غُـبَارٌ مَا أَرَى وَلَيْسَ على وَجْه

وَتَـجَاهَلَتْ النَّـهارِ نِقَاب[٩٣]

و"هند" هذه لم تدخل في باب الزوجة، والقصيدة أيضا في ذم الدنيا وأحوالها، ثم تحدث عن "هند" وضحكها من مشيبه ، فمن هي هند ؟ وما علاقته

[٩٢] التطيلي، سابق ص١٦٥
[٩٣] نفسه ص٩/٨

بها؟ أرى أنها إما أن تكون جاريةً وحاضرةَ لمجلسه مع ممدوحة، وإما أن تكــون حبيبةً تذكرها في حديثه عن الدنيا وتقلباتها، فذكر تأثرها برؤية الشيب في مفــرق رأسه وبكاها؛ الأمر الذي يرجح أن تكون حبيبةً. وبعد البكـــاء أظهــرت التجلــد وتجاهل الشيب وإنكاره وعَدَّتْه غباراً . غير أن العجب من شَيْبِ رأسه وإنكاره لم يكن من الحبيبه "هند" وإنما هناك الغانيات اللواتي عجبن للأمر نفسه

عَجِبَ الغانياتُ من شَيْبِ رَأْسِي وَتَنَاسَيْنَ هَوْلَ يوم الفِرَاق

وَتَســـــــاءَلْنَ عنْ شَبَابي وقَدْ قَسَّمــ تُهُ في الشُّعُورِ والأَحْدَاق[٩٤]

الشيبُ كان مثارَ تعجبِ النساء والغانيات، وهن النساء اللواتي تربطه بهن رابطةُ الاجتماعِ في مجالس اللهو والطرب، لاسيما أنه كان من الوشاحين الــذين أمدوا مجالس اللهو والطرب بالقول الشعري، المغنّى، والذي نما وترعــرع فــي البيئة الأندلسية بيئة الأعمى التُّطِيلي ، فكانت المحصلة أنْ تَصَوَّرَ حَالَهُنَّ من رؤية الشيب، فَجَعَلَهُنَ يتساءلنَ عن شبابه، كيف مضى وانقضى حتى وصل إلــى هــذه المرحلة، بعدما كان مطرباً لاهياً في مجالس الغناء والطرب.

[٩٤] التطيلي، سابق ص ٨٥

والشاعر على الرغم من الشيب قد يهوى ويعشق ، ويبقى خيط الصلة بالمرأة المحبوبة موصولاً، فالحكمةُ والشيبُ لا يتنافيان مع الهوى والعشق فيقول :

وَقالتْ كَفَى الشَّيْبُ للمَرْءِ حِكْمةً فَقُلْتُ :وَيَهْوَى المَرْءُ وهو حَكِيم[٩٥]

غير أنه في موضع آخر يعبر عن يأسه من المرأة فيقول :

وَوَصْل الكَوَاعِب بَعْدَ المَشِيب مَـرَامٌ تُـقَصِّرُ عَـنْهُ الحِيَل[٩٦]

بل إن اليأس ليتمكن من نفسه ، فيبدو له سَقَمُ الحُبِّ مُتأثراً بسقم تقادم العمر :

وأَطْـــــــــــــلَعَت الأَيَّامُ رَوَائِعُ تَلْحَى في الصِّبَا وَتَلُوم
شَيْباً بِمَفْرِقِي

نُجُومٌ تَرَاءَتْ لِي فَأَيْقَنْتُ أَنَّني سَـــــــــــــــــــــــقِيمٌ وأنَّ
الودَّ مِنك سَقِيم[٩٧]

وتمضي المرأة في حياة الأعمى التُّطِيلي، في صورتها النموذجية العذرية، التي تعبِّر عن المرأة كفكرةٍ يعيشها الرجل، ويتحدث عليها في صورتها التي لا

---

[٩٥] نفسه ص ١٦١
[٩٦] التطيلي، سابق ص١٣١
[٩٧] نفسه ص ١٦١

تغادر حياته ونظرته إليها، وتمرُّ في كثير من المواقف والمواضـــع، ويبقـــى فـــي دواخله النفسية متمنياً متعذِّراً، متديناً في بعض الأحايين، يقول:

أَلْهُو بِمِسْكِ شَذَاها لا أُحاولُ مَا وَرَاءَ ذلكَ ولَـــوْ حَاولْتُ لم أُطِق

فَبِتُّ أَحسبُ أَنِّي قد طَرَقْتُ بها رَوْضاً شَمَمْتُ بهِ طِيباً ولمْ أَذُق[٩٨]

ويقول أيضا مصورا أشواق المحب :

هُـــــــــــــــــو

الهَـــــــــــوَى وقديماً كُنْتُ السُّـــقْمُ مَوْرِدُهُ والمَوْتُ مَصْدرُهُ

أَحْذَرُهُ

يَا لَوْعةً هيَ أَحْلَى منْ مُنَى الآنَ أَعْـــرِفُ شَـــيْئاً كُنتُ أُنْكِرُه

أَمَلٍ

جِـــــــــــدٌّ مِنَ الشَّوقِ أَقـــــــــــــــــــــلُّ شـــيءٍ

كان الهَزْلُ أَوَّلَهُ إذا فَـــكَّرْتَ أَكثَرُه

[٩٨] نفسه ص٨٨

وَلِي حَـــــــــــــبيبٌ وإنْ وَقَـــــــــــــــــــــــــدْ

شَطَّ المَزارُ بهِ أَقُـــــــــــــولُ نَـــأَى لَوْلا

تَذَكُّرُه[٩٩]

أما عدم قدرته على وصال المرأة، عندما تسنح له الفرصة فقد ترك نفســاً شجيةً تتطلع إلى الشيء ولا تستطيعه، وهنا يتجسَّد الصراع النفسي أكثر، ويأخــذ الشاعر إلى لحظة يأس تعكس الخوف والألم والفقدان لصورة الحياة الجميلة، وهذا ما وجدناه في البيتن الآنفي الذكر في قوله:

أَلْهُو بِمِسْكِ شَذَاها لا وَرَاءَ ذلكَ ولَـــــــــــــــوْ حَـــــاولْتُ

أُحاولُ مَا لم أُطِق

فَبِتُّ أَحسبُ أَنَّي قد

رَوْضاً شَمَمْتُ بهِ طِيباً ولمْ أَذُق[١٠٠] طَرَقْتُ بها

[٩٩] التطيلي، سابق ص٢٤٠

[١٠٠] نفسه ص٨٨

وتأتي التقوى، وهي من العوامل التي تمنع شاعرنا من أن يدنو من مواطن الزلل ويظهر خوفه من الله ومن العار وعواقبه :

بِـــيَ اشْـــــــــــــــــــــــــــــــتِيَاقٌ لَـــوْلا اِتِّـــقاء

وبِـــهِ مِـــــــــــــــــثْلُهُ الله والعَار

كِـــلاهُمَا

إنْ لمْ أُنازِعْهُ الهَوَى والتُّـــقَى حَـــظٌّ

لِمُخْتَار[١٠١]

نلحظ أنَّ المرأة موجودةٌ في كلِّ حين ، والعجزُ والعفاف أيضا موجـــودان في نفس شاعرنا كما رأينا، والحب في نفس الأعمى التُّطِيلي هو خـــوف ورهبـــة وفقدان، والمرأة عنده آسرة في حبها، وهذا تعبير عن نفسٍ مأزومة تحاول التعبير عن أزمتها، فنجده يقول:

رَكِبْتُ هَوْلَ الهَوَى مِنْ غَيْـــرِ

وَرَاكبُ الهَوْلِ مَحْمُولٌ على العَطَب

تَجْرِبَةٍ

[١٠١] التطيلي، سابق ص ٦٧

تَرَكْـــــــــتِني يـــــــا ... تَفْـــــديكِ أُمِّـــــــــــــــيَ مِـــــنْ

حَـــــــــــــــــيَاتي ... صَـــــــــــــرْف الرَّدَى وَأَبي

للرَّدَى غَـــرَضَاً

أَشْـــــــــــــــقَى بِهـــا ... شَـــــــــــــــــــــــتَّانَ والله

وهيَ عنِّي في بُلَهْـــنِيَة ... بـــينَ الـــــــــــــــــــــجِـــــدِّ

واللـــــــــــــعِب

أَصَـــــــــــــابتِ القلبَ ... رَمـــــــــــــــتْهُ أُخْرى إذنْ لا شَكَّ لمْ

لمَّا أنْ رَمَـــتْهُ ولَـــوْ ... تُـــــــــــــصِـــب

فَـــــــــــــــــقَالتْ ... تَـــــــــــــــــــــــرْهبْ فلـــــنْ

أُشْـــكُ إِلـــيْهَا مَا لَقِـــيتَ وَلا ... تَبْـــــــــــــــــــلُغَ الآمَـــــــــــالَ

بـــــــــــــالرَّهَب

عَـــــــسَى هَوَاكَ سَيُـــعْديهَا ... فَقَدْ يَـــــــــــــكونُ الـــــهَوَى أَعْـــدَى

فَيَـــعْـــــــــــطِـــفُها ... مِنَ الجَرَب[١٠٢]

[١٠٢] التطيلي، سابق ص٢٤٧، والقصيدة موجودة كاملة في الذخيرة ، الصفحات٧٣٥ حتى ٧٣٧

وتظهر في حياة الأعمى التُّطِيلي المحبوبة "لذيذة" التي تمكنت من قلب الشاعر الذي أبدع فيها عددا من القصائد، حاول أن يجسِّد من خلالها صورة المرأة المحبوبة في حياته الشخصية، يقول في "لذيذة":

بِنْتُمْ فَخلّدَ عندي وَشْكُ بَيْنِكُمُ   شوقاً نَفَى جَلَدي لا بلْ سَبَى خَلَدي

هَيْهاتَ يَسْلو فُؤادي عَنْكُمُ أبداً   أنّي ووَجْدي بِكُمْ باقٍ على الأَبَد

أَمَا كَفَى حَزَناً أنْ قدْ ظَمِيتُ وقَدْ   عاينْتُ عذْبَ الحَيَا يَجْري على البَرَد

غَنّتْ فَلَوْ أنّ مَيْتاً كان يَسْمَعُها   لعادَ حيّاً كأنْ لمْ يَرْدَ يومَ رَدِي

رفْقاً بقلبي يَا قلبي فأنكِ   أَسْكنتِ منْهُ الأسَى في السَّهْل والجَلد

قَــدْ

أنْ اُسْـــــــــــــــــــتَطَارَ فلمْ

لـــمْ تَنْطِقِي قطُّ إلا ظَلْتُ أَفْرَقُ مِنْ أُبْـــــــــــــــــــــــدِيءْ

ولمْ أَعُــد

ولا مَـــــــــــــــــدَدْتُ

إلا وضَـــعْتُ عليه، أنْ يذوبَ،

يـــــــــــداً للـــعُودِ

يدي[١٠٣]

عـــــــــــــــامِدَةً

وقد ذكر ابن بسام في الذخيرة عددا من قصائد الأعمى التُّطِيلي كاملة فـــي "لذيذة"، لم تكن ذكرت في الديوان[١٠٤]، فهي التي سبته وسلبته لبّه، وقد كان يكنيهـــا بـــ (أم الوفاء) و ينعتها بـــ (ذات الخال)، ويثني على جمالها، ويذكر تأثره بغنائها وعزفها، وقد منعه من الإطناب في ذكر تفاصيل قصته معها حرصه على كتمـــان أخبارها، وذلك حرصا عليها وخوفا من أن يعلم أهلها بالذي بينهما، فمن تكنيته لها بـــ أم الوفاء التي يخاف عليها:

يا ربّ قدْ سَفَكَتْ وقدْ تخَـــوَّفتُ

---

[١٠٣] نفسه ص٢٤٨

[١٠٤] الشنتريني، ابن بسام ، سابق، ص ٧٣٥ ، ٧٣٩

أمُّ الوفاءِ دَمِي يـــــــــــــــــــــــــــــــوماً أنْ

تُـــــؤَاخذَ بي

وقدْ وهبْتُ لها

قلبي، ومَا حتَّى يُعاقبَ ذاكَ الحسن مِنْ سببي[١٠٥]

خَطَرِي

وفي قصيدة أخرى يقول بذات الكنية (أم الوفاء):

هيهاتَ يسْلُو فُؤادِي عنْكُمُ أبداً أنَّى ووَجْـــــــــــــدِي بِكمْ باقِ

إلى الأبَد

والناسُ قـــــدْ فُــتِنُوا

أُمَّ الوَفاءِ لِحِيني ما فُتِنْــتُ بِكُمْ بالمَـــــــــــــــــــــــــالِ

والوَلَد

الله يَــعْــــــــــــــــــــــــلمُ

أنِّـــي مُـــــــــــــــــذْ عرَفْتُكُمُ لمْ يَخْلُ قلبي مِنْ خَبْلٍ ومِنْ كَبَد

---

[١٠٥] نفسه ، ص ٧٣٦

ولا اِتِّـــــــــــــــكالَ لِعيني بعد
إلا على مُفْنِيَيْها: الدَّمْع والسُّهْد[١٠٦]
فُرْقتكمْ

ويحاول أن يكتم حبه خوفا من الحساد العاذلين :

فَـــــــــــــــــــــــــمَا
يَخْشَى على حُبِّكِ الحُسَّادَ تفضحُهُ يَــبوحُ بِــهِ يـــــــــــوماً
إلى أَحَد
وإنْ بـــــــــــــكَى فَــبَدا
غيرِ اخْتيارٍ ولكنْ عادَةُ
لعـــــــــــــــــــــــــــــاذِلِــيهِ
الكمد[١٠٧]
فَـــــــــــــــعَنْ

وهذا ما يسميه بعضهم " ظاهرة التعبير عن الهوى المكتوم"[١٠٨] ، و لعمــق هذه التجربة العاطفية، لم يتمالك الشاعر نفسه وعواطفه، ولم يســتطع أن يخفــي وجده وهيامه بعد أن كان حريصا ومتكتما، فبوصول الخبر إلى أهل لذيذة ومنعهــا عنه، انتقل الشاعر إلى مرحلة جديدة في حياته العاطفية، وهي مرحلــة الشــكوى

---

[١٠٦] نفسه ،ص ٧٣٧
[١٠٧] الشنتريني، ابن بسام ، سابق، ص٧٣٨
[١٠٨] الهرامة، سابق ، ص ٢٠٣

والحنين مع التصريح باسم المحبوبة، وهذه عادة الشاعر المحـــب أمـــام الوشـــاة والعُذّال حيث يؤكد حبّه على الرغم من كل الموانع إذ يُعرِّض بكل ما يعيق، يقول:

أَيـــــــــــــــــا لذيذُ ولا عـــــــــــــــــــنِّي لِعينيَ
والله مـــذْ حُـــجِـــــــــبَتْ في اللـــــذَّاتِ منْ أَرَب
تَرَكْتِني يا حياتي للرَّدَى غَـــرَضَاً تَفديكِ أُمِّي منْ صَرْف الرَّدَى وأبي
يَصْلَى فؤادي سَعِيرا منْ صَبَابَتِهِ والعينُ في لُجَّةٍ منْ دمعها الـــسَّرِب[١٠٩]

وبعد، فإننا نلاحظ أن المرأة المحبوبة في شعر الأعمى التُّطِيلي قد أخذت مأخذها، وشغلت مساحة كبيرة من شعره في المرأة، ولعل نموذج القينـــة "لذيـــذة" شاهد واضح على ذلك.

[١٠٩] الذخيرة ، سابق ، ص ٧٣٥

د- المرأة العامة

يقصد بالمرأة العامة، المرأة التي لا ترتبط بالشاعر بخصوصية العلاقة، بل بالمصلحةِ والعلاقةِ الاجتماعيةِ فهي: المرأة الممدوحة، والمرثية، والمرأة الصديقة، ودورها في حياة الشاعر، فكانت المرأة المرثية هي الأكثر حظاً وتواجداً في حياة الشاعر، حيث نرى أن علاقة الشاعر بأولئك النسوة لم تكن علاقة مباشرة؛ " لأن رثاءه لهن يمثل تلبية لدوافع اجتماعية، تنبع من اتساع رقعة علاقته بالناس، وما تتطلبه هذه العلاقات من مؤاساة ومجاملة،"[١١٠] فهو في رثائه يعدد فضائل المرثية ومكانتها الاجتماعية و موقعها من الدين و ما يتمناه لها في الآخرة من مكانة، و غير ذلك من الفضائل، فيقول في رثاء إحداهن وتدعى أم علي:

سَمَتْ إليهِ فمَا ارْتَابتْ ولا ندمتْ نكراءُ جلّتْ لهُ عنْ حادثٍ نُكْر

عنْ مصْرع الدِّينِ والدُّنيَا وما لعمرُ صَرْف اللـــــــــــــــــــــيالي إنَّـــهُ

وسِعَا لَجَرِي

يـــــــــــــــــا إنَّ

[١١٠] الهرامة، سابق ص ٢٢٤

قبـــــــــرَ أمِّ عليٍّ هلْ علمْتَ بها ... السِّـــــــــــيادةَ بينَ الشُّربِ والكّـــدّر

أُنْـــــــــثى ولـــــــكنْ إذا عَدُّوا فضائِلَها ... لمْ يَـــــــــدَّعِ الفضْلَ منْ أُنثى ولا ذَكَر

تَتْــــــــلو الكتَابَ ونَتْــــــلو منْ مَآثِرِها ... آيـــــــــــاً كَــــــــآيٍ، ولمْ تَـــظْلِمْ ولم تَجُر

قَـــــــــوّامةُ اللـــــــيلِ تتــــــــلُوهُ وتَقْنُتُهُ ... على اخْتلافَيْه منْ طُولٍ ومنْ قِصَرِ [111]

---

[111] التطيلي، سابق ، ص٦٩

وفي قصيدة أخرى يمضي في تعداد المآثر والفضائل والاستقبال السماوي للمرأة المرثية التقية كما يتخيل الشاعر:

أُصِبْتُ بملءِ
وعندَ مُصَابِها
بُرْدَيها
الخَبَرُ اليَقِين
عَفافاً
بقائمةِ الدُّجَى
إذا ازدحمتْ على النَّوم الجُفُون
جناحاً فجنحاً
وصَائِمة الهجيرِ
خلالَ الطُّحْلُب الماءُ المَعِين
وقد توارَى
لهُ
بنفْسِي نَعْشُها
ممَّا
المحمولُ نعشاً
تَحَمَّلهُ أَنِين
أَظَلّتْهُ
بهِ الرُّحْمَى
المَلا
وشَيَّعهُ الحَنِين

ئكُ واسْــتَقَلَّتْ

وبُـــــــــــــــشِّرتِ

الجِــنَانُ وأَوْحَـــــــــــــــــــــــشَتِ السُّهولَةُ

وساكـــــــــــــــــــنُوه والحُزُون[١١٢]

ا

ويقول في أخرى مكنِّياً لها بـــ أم اليتامى:

لتـــــــــــــــــــــبكِ عَـــــــــــــــــــــوادٍ

المَكْرُماتُ وإنْ عَـــــــــدَتْها منْ عَذُولٍ أو رقيب

عـــــــــــــــــــــــلى

أمِّ اليَـــــــــــتامَى إذا نَبَتِ المواضعُ بالجُنُوب

والأيَـــــامَى

تَخلَّصَها الرَّدَى منْ خِدْرِ ليثٍ تُداريهِ الأَسُودُ عن الوُثُوب[١١٣]

من اللافت أن الشاعر في قصائد الرثاء جميعها، ينهج أسلوب التعداد لمآثر المرأة المرثية، وهذه عادة الشاعر المادح، مع ملاحظة أن لا علاقة مباشرة تربطه

---

[١١٢] التطيلي، سابق ، ص٢٣٢

[١١٣] نفسه، ص٢٠

بها على الأغلب، وإنما هي مشاركة وجدانية من الشاعر لـــلأزواج أو الأبنـــاء أو الأقارب، ونماذجه في هذا كثيرة منها: رثاؤه لزوجة أبي عبدالإله، فبعــد إجادتــه تصوير مشاعر الحزن والأسى في مقدمة القصيدة انتقل إلـــى وصـــف ســـجاياها مبرزاً المعاني الدينية والفضائل الإسلامية:

قَـــــــــــــــــــوَّامَةُ اللـــيلِ تَـــــــــــــــتْـلُوهُ ونَقْـــــــــــــــنُتُـــهُ ... على اختلافَيْهِ منْ طولٍ ومنْ قِصَرِ

حتَّى إذا الصُّبح جلّى ليلَها فَزِعَتْ ... إلى صيَامٍ بِـــمَـــــــــــــــــرْضاةِ الإلـــهِ حَرِي

كـــــــــــــــــأنَّ مِـــحْرابَها، واللـــــــــــــيلُ مُـــعْتَــكِرٌ ... في هالةِ البَدْرِ بين البِيضِ والعَشْرِ[114]

---

[114] التطيلي، سابق ، ص ٦٩

حتى أنَّ أحد الباحثين ليقول في هذه القصيدة أن التُّطِيلي أبدع في الوصف، وأجاد التعريف بالأم، معطيا إياها من المكانة ما يليق بها ويتشرف به كل ذكر... ، فهي قوامة الليل بالعبادة والتهجد، وما يكاد ليلها ينقضي حتى تفرغ إلى الصيام.[١١٥] وهذه المعاني كما يرى الدارس، هي معانٍ عامة تصلح أن تقال لأي امرأة أو رجل، وهذا يخالف ما لاحظناه في شعره عن المحبوبة، حيث يعبّر هناك عن صدق الأحاسيس، والحاجة النفسية الصادقة، وهنا يقدّم صفات يعرفها العامة، ويقولها الشاعر في المناسبة.

ومما يلاحظ أيضا أن بعض المراثي كانت تشتمل على مقدمات ذات طابع تأملي، تبين حقيقة الموت، وتدعو إلى اتخاذ عدة السفر والرحيل عن هذه الدنيا، وهنا يظهر أثر الدين ورؤيته لحياة الإنسان وموته، كما في قوله يرثي إحداهن:

لا عَيْنَ يَبْقَى منَ الدُّنيا ولا أَثَرا ... فكيفَ تَسمعُ إنْ دُكَّتْ وكيفَ تَرَى

حَسْبُ الفَتَى نظرةً في كلِّ عاقبةٍ ... لو لا تمنُّعُهُ عنَّ

---

[١١٥] المشهداني، مرجع سابق،ص٥١

تْ لهُ نـــــظرا

ما أشبَهَ الموتَ بالمَحْيا وأجْدَرَ مَنْ لايعرفُ الوِرْدَ منْ لا يعرفُ الصَّدْرا

أَعِـــــــــــــــــــــــدَّ زادَيْـــكَ إنَّ المُـــــــــــقامَ إذا طالَ اقْتَضَى

منْ قولٍ ومنْ عـــــملٍ السَّـــفَرا[١١٦]

أما المرأة الممدوحة، فقد مثلها نموذج "الحرة حواء" الـــذي أشـــارت إليـــه الدراسة عند الحديث عن زوجته "زهر"، وهي الوحيدة التي مـــدحها فـــي شـــعره خارج موضوع المدح المتضمن في قصائد الرثاء، وهي الوحيدة التي مدحها وهي حية، وكان الهدف من مدحها هو التكسب كما يظهر من خلال أبيات القصيدة، فهي علاقة شاعر مادح بامرأة ممدوحة، ولقد اعتمد التُّطِيلي في مدحها علـــى صـــوت زوجته:

أمَا رأيتَ نَدَى حَوَّاء كيفَ

بالغيثِ إذ كـــادَ يأتي دُونهُ العَطَب

دنا

[١١٦] التطيلي، سابق ، ص٤٣

دُنـــــــــيا ولا تَرَفٌ مــلكٌ ولا سَــــــــــــــــــــرَف دركٌ و

دِينٌ ولا قَــشَفٌ لا طَــــــــــــلَب

بِــــــــــــــــ

ـــــرٌّ جِــــــــــــــــــــــدٌّ ولا نَــصَــــــــــــــ

ولا ســــــــقمٌ عيشٌ ولا ــــــــــــبٌ وِرْدٌ ولا قــربُ

هرَمٌ

رِدْ غَمْرَة ترتمي من كلٍّ عُـــــــــــــــــــــــــــــبابُهَا الفضَةُ البيضاءُ

ناحيةٍ والذهب

مَـــــــــــــــــ

ـــــــليكةٌ كالشّمْسِ تَصغُرعن مِقْدارِها الشُّهُب[١١٧]

لا يُوازِي قَدرَها مَلِكٌ

ويتابع في نهاية القصيدة بصوته هو، مكملاً ما فاته قوله على لسان زوجته حيــث كان يحشد كلَّ وسائله اللغويّة والصوريّة من أجل الوصول إلـــى الهــدف وهــو التكسُّب يقول:

يا أختَ خيرِ مُلوكِ الأرضِ قاطبةً وإنْ أعـــــــــــــــــ

[١١٧] التطيلي، سابق ، ص١٧

ـــــــــدُّوا وإن أسمُوا وإن نَسَدَ

بُوا

مُحــمّدٌ وأبــو بَــــــــــكرٍ وخَـــــــــــ يَـــــــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــــــــــــــــيْــر ـــــحْيى

هم وحَسْــبُكِ عِزّاً كلَّما حُسبوا

ثـــــلاثةٌ كالـــــــــــــــــــــ

هُـــــــــــــــــــــــمْ مُـــــــــــــــ ـــــدَّهرِ ماضٍ وموجودٌ وَمُرْتَقَ

ـــــــــــــرَادُ النَّاسِ كُلِّهِمُ بُ

حوّاءُ يا خيرَ من يَسْعَى على قَدَمٍ ولستُ عَبْدَكِ إنْ لم أقْضِ ما يج

ب[١١٨]

هذا نموذج اختص به المرأة الممدوحة، وكان فيه منساقاً إليهـا مـن بـاب التكسب كما يتضح، وما كان وقوفه بباب "الحرة حواء" إلا من هذا الباب، ولـيس أكثر، فهي العلاقة بين الأدنى الذي يمدح ويطلب، ويظهر الضعف وقلـة الحيلـة، إلى جانب التذلل والمبالغة في خلع الصفات وتزيينها للممدوح، وهي علاقة الواقف بالباب مع الجالس على عرش العطاء والكرم، وهذا يجعل شعره في هذا المضمار غير مختلف عن غيره.

---

[١١٨] نفسه، ص١٨

المرأة الصديقة:

لم يبق حسب ما أرى إلا علاقته بـــ "أخت المجد" التي ذكرها في القصـــيدة التي يتحدث فيها عن المرأة المحبوبة "القينة لذيذة"، فمن هي أخت المجد هذه؟ التي يقول فيها :

تأمَّـــــــــــــــــــــــــــلَتْني

أُخْـــــتُ

بِـــــــــــــــــــــــــــمَنْ أَراكَ

المَـــــــــــــــــــــــــــجْد

أَســـــــــــــــيرَ الوَجْدِ والطَّرَب

قائلةً

فـــــــــــــــــــــــــــقُـلتُ

قلبـــــــــــــــــــــــــــيَ

كَـــــــــــــــــــتَمْتِ سِرّي لمْ أكْتُمْكِ

مَـــسْبِيٌّ وإنَّـــكِ لوْ

كيفَ سُبِي

فأعرضَتْ ثمَّ قالتْ قدْ أسأْتَ بِنا

ظـــنَّا، أيـــــــــــــــجملُ هذا منْ

ذَوِي الأدَب [١١٩]

[١١٩] الشنتريني، سابق،ص٧٤٦ وهذه الأبيات غير مذكورة في الديوان

إن المصادر لم تذكر شيئا عن وجود أخت أو إخوة للأعمى التُّطِيلي، وفي حال أنها لم تكن أخته، فهي المرأة الصديقة الناصحة، التي تسعى لخير الشاعر من باب الصداقة، وهي صديقة مقرّبة للشاعر، يلجأ إليها و يطلب رأيها ونصحها، وقد ذكرها بعضهم باسم "أم المجد"، وقال فيها: " فتاة استعان بها على إبلاغ لذيذة مشاعره " [١٢٠] وهذا هو ما أذهب إليها ولكني أجعل العلاقة بينهما علاقة صداقة وليست مجرد فتاة تقوم بإيصال الرسائل، فالشاعر بعد أن عرض شكواه أمام أخت المجد، وكيف أنه صاحب تجربة أولى في الحب والهوى، بمعنى أنه لا خبرة لديه، وأنه يخشى على نفسه من العطب إذا استمرت المحبوبة في تجاهله وعدم الإحساس به، فينقل لنا ما ردت به عليه:

فقالتْ اُشْكُ إليها مَا لَقِيتَ ولا تَرْهَبْ فلنْ تبلغَ الآمالَ بالرَّهَب

عَسَى هَوَاكَ سيُعْديها فَيَعْطِفُها فقدْ يكونُ الهَوَى أَعْدَى مِنَ الجَرَب[١٢١]

وبعد، فهذا ما كان من أمر الأعمى التُّطِيلي مع المرأة، وتواجدها في حياته.

فمما سبق يتبين لنا أن حضور المرأة في حياة الأعمى التُّطِيلي حضور تعدّد بتعدد العلاقة وطبيعتها، وتأثر ذلك كله بعلّة العمى عند الأعمى التُّطِيلي، حيث شكّل ذلك

---

[١٢٠] الهرامة، سابق ، ص٢٦٢

[١٢١] التطيلي، سابق ص٢٤٧

بيئة لها خصوصيتها في تقديم صورة المرأة بمستوييها: المعنوي والمادي، فما هو أثر البيئة في تكوين مثل هذه العلاقة؟ هذا ما ستبحثه الدراسة في الفصل التالي.

الفصل الثاني

أثر البيئة في تشكيل صورة المرأة في شعر الأعمى التُّطِيلي

قبل أن ندخل موضوع أثر البيئة في تشكيل صورة المرأة، وخصوصيتها في شعر الأعمى التُّطِيلي، لا بد أولا من التعرف إلى معنى البيئة وعلاقتها بالأدب.

فالبيئة معجمياً: المنزل، ويقال بيئة طبيعية، وبيئة اجتماعية، وبيئة سياسية،[١٢٢] أما على مستوى الأدب فهي "مفهوم أخذ به الروائي الفرنسي بلزاك Balzac (١٨٤١م) في تفسيره للشخصية الروائية قائلا: إن الظروف الاجتماعية تحدد ماهية الأفراد مثلما تحدد البيئة حقيقة الأجناس الحيوانية، وقد استعار بعضهم هذا المفهوم ليفسر به الظروف المؤثرة في نمو أي كائن عضوي، والمجتمع يتميز بسمات هذا الكائن، وقد اتخذه الناقد الفرنسي هبيوليت تين Hippolyte Taine (١٨٢٨-١٨٩٣م) أساسا له في تحديد الجو الفكري والأخلاقي الذي يعيش فيه مؤلف ما، ويشترك مع الجنس والعصر في تحديد عبقرية هذا المؤلف، وذلك في

[١٢٢] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط٤ ، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤م، ص١٠٥

قوله: إن البيئة الأخلاقية ومعها البيئة المادية، تؤثران في كل فرد وتضغطان عليه "[١٢٣]

وفي تعريف آخر للبيئة يقول:" هي تلك الأحوال الطبيعية، والأحداث السياسية، والتيارات الثقافية، والأوضاع الاجتماعية التي تعيشها الأمة"[١٢٤]

وانطلاقاً من هذين التعريفين يمكن أن نقسم البيئة إلى عدد من الأقسام: فمنها الطبيعي ومنها النفسي ومنها الديني ومنها الاجتماعي والسياسي والثقافي.

ومن هنا فإن طبيعة الإبداع ومنه الشعريّ، لدى أي شعب مرتبط بتاريخه، وتطوره، وبيئته، ومرتبط بعواطفه ووجدانه، التي تشكّلت في إطار البيئة، والشعر العربي كغيره تأثر بالبيئة تأثراً كبيراً، سواء أكان تأثراً بالبيئة النفسية الداخلية، أم بالبيئة الخارجية الطبيعية، أم بالبيئة الاجتماعية، أم غيرها، وكان ذلك في استخدام المنطلقات الخاصة بالبيئة الطبيعية أو في تأثير هذه المنطلقات البيئية على الشاعر لتكوين عالمٍ شعريّ خاصٍ به، جاء من تأثير هذه البيئة. فكان أثر الصحراء، والجبال والتنقل والمراعي والخضرة والنهر والجبل واضحاً عند الشعراء ومنهم شعراء الأندلس، " فطبيعةُ الأرضِ والحياة الخاصة في المجتمعِ الأندلسي، أدت بلا

[١٢٣] وهبه، مجدي وكامل المهندس -معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢ ، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٨٤ ، ص٨١

[١٢٤] شلبي، سعد اسماعيل ، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، عصر ملوك الطوائف ، دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٧٨ ،ص١٠

شك إلى ظهور معالم غير معروفة في المشرق، وإلى تميز الأدب بخصائص من وحي البيئة المادية والروحية،"[١٢٥] ولكن هل كان لهذا أثرُهُ في تكوين صورة المرأة عند الأعمى التُّطِيلي. حيث التُّطِيلي كان يعاني فقدان البصر الذي يمثل عند الإنسان عامة، والشاعر خاصة، أداة شعرية أولى في تكوين الصورة الشعرية وإحساساتها.

إن الحقيقة التي نعرفها عن التُّطِيلي أنه كان أعمى، ولم أجد في المصادر ما يشير إلى العمى عنده أكان خَلقياً أم طارئاً، فمعظم المصادر والمراجع تذكر أنه أعمى وهذا سبب تلقيبه بالأعمى التُّطِيلي، وأحيانا (بـــالأُعيمى) مصـــغراً، ولقـــد ارتبط العمى بالإبداع لدى عدد من أصحاب الفكر والأدب والشعر عبـــر تاريخنـــا العربي قديما وحديثا، والأعمى التُّطِيلي هو واحد من هؤلاء. ولكن تبقـــى حقيقـــة الأشياء في حياة الإنسان هي المحصِّلة التي من خلالها تسير حياته.

إن فقدان البصر أو غيره من الحواس يدفع إلى مبدأ ونظرية التعـــويض بين الحواس،أو ما يسمى تراسل الحواس وقيام إحداها مكان الأخرى، وهي ظاهرة طبيعية، لكنها تتفاوت بين الإجبار والاختيار، فالأعمى مجبرٌ على توظيف حواسه الأخرى من أجل الحصول على الصورة التي لا يمتلكها على حقيقتها، فمن طريق الاعتماد على السمع–مثلا– وسيلةً في استقبال المعلومات والمحاولات المتكـــررة

[١٢٥] عبد النور، جبور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين،بيروت ١٩٧٦ ط١ ص٤٧٣

في هذا السبيل يمكن للأعمى أن يوظف الأذن، بشكل أكثر للقيام باستقبال المعلومات، التي كانت العين مهيأة لاستقبالها، عن طريق الاهتمام بأوصاف المشاهدين وتخيلها من خلال الصوت، أو عن طريق طرح الأسئلة عليهم، يمكن له أن يعوّض بعض هذا النقص، وكذلك يمكن للأعمى أن يوظف حواسه الأخرى كاللمس، والشم، والذوق، وما يسمى بالحاسة السادسة (الحدس) أكثر من الإنسان السليم في نظره، وهنا يمكن لصورة التخييل عند الأعمى أن تأخذ حيزا أكبر في حياته. وتصبح صور الأشياء في مخيلته لها خصوصية الصناعة والإبداع المختلف.

لقد عرفنا من هؤلاء بشار بن برد وأبا العلاء المعرّي قديما، وعرفنا طه حسين والشاعر اليمني عبدالله البردوني في العصر الحديث. ففقْدُ البصر، علّة يُمتحن بها الإنسان، لكن من الذي يتغلب على هذه العلة ؟ .. إنه المبدع حقا، والقادر على خلق الصورة الحقيقية لحياته، في إطار وعيه المتميّز للأشياء وعلاقاتها مع الآخر.

إن المبدع هو الذي ما يفتأ يبتدع السبل والوسائل ليقهر علّته وليتجاوز ليلها الدامس الذي يغشى عالمه، وذلك بتدريب الحواس الأخرى على ما يمكن أن يعوّض الحاسة المفقودة، فيتفوق بعضهم على الكثير من المبصرين، فتنمو الملكات وترهف المواهب والقدرات ليكون متميزاً ومبدعاً ضمن بيئة العمى التي يعيشها.

وفي هذا يقول إحسان عباس في مقدمة ديوان الأعمى التُّطِيلـــي: " فمـــن الطبيعي أن يكون العمى عنصراً مؤثرا في بناء تلك الشخصية (يقصـــد الأعمـــى التُّطيلي)، ويبدو أنه تقبل تلك الحقيقة الكبيرة دون أن يحيطها بشيء من الشـــكوى المستعلنة، إلا في القليل، فهو لا يتحدث عن عماه إلا اضطراراً، كأن يشير إليـــه باسم (الزمانة)[١٢٦]، والزمانةُ مرضٌ يدوم فنقول مرض مزمن لطول زمنه[١٢٧] أوحين يحس بالضيق الشديد من تعسف الحياة في مثل قوله حين رثى زوجته:

ولي مُقلةٌ أفضتْ بها لحظَاتُها إلى عَـــبَراتٍ جَمَّةٍ وكَرَى نَزْر

وقد تركتْها الحادثاتُ بلا وكانَ حَرَاماً أن تجودَ بدمعةٍ ومن شَفْر[١٢٨] هنـــا فقـــد ترك

العمى – بوصفه بيئة يعيشها الشاعر– أثره على شعره، فحدَّ لديـــه مـــن مجـــال الوصف القائم على الرؤية، كما قلل من تغنِّيه بالمغامرة التي ترد بشكل نادر فـــي شعره كقوله:

---

[١٢٦] التطيلي، سابق ، صفحات المقدمة ص ن
[١٢٧] أنيس، إبراهيم وآخرون. المعجم الوسيط ، ط٤، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤م.ص ٤٣١
[١٢٨] التطيلي، سابق ص٧٢

بطامسةِ الأعلامِ دارسةَ

وقدْ أهبطُ الشِّعْبَ القليلَ أنيسُهُ

السُّبُلْ[١٢٩]

وبسبب من هذا فقد أصبح الوضع منطوياً على حزن عميق، حتى أن راحته الكبرى لتتمثل في تأمل الموت، فهو يُقبل على الرثاء، ويطمئن إلى نوع من النظرة الزاهدة التي لا تلبث لديه طويلاً حتى تصطدم بواقع الحياة اليومية، وشؤونها العاجلة، فالعمى هو أحدى السمات الجسدية التي يمكن اعتبارها من العوامل البيئية النفسية التي ساهمت في تكوين شخصيته الشعرية وعلاقاته، التي منها علاقته بالمرأة وصورتها التي تكونت لديه، عبر التخيّل الناجم عن توظيف الحواس الأخرى من أجل رسم هذه الصورة وهذا ما ستبيّنه الدراسة.

وليس هذا فقط، ففي الحوادث الكبرى التي تلم بالشاعر، لا ينسى مصابه الأليم، فيقترن ذكر هذه الحوادث بذلك المصاب، ففي فقده لزوجته التي كان يوليها حبا كبيرا، يصوغ مرثية من أجود مراثيه، لا ينسى أن يشير فيها إلى حرمانه من نعمة البصر، وهذا يعيدنا إلى البيتين الآنفي الذكر:

ولي مُقلةٌ أفضتْ بها لحظَاتُها إلى عَبَراتٍ جَمَّةٍ وكَرَى نَزْر

---

[١٢٩] نفسه ص ١٤٤

وكانَ حَرَاماً أن تجودَ بدمعةٍ   وقد تركتْها الحادثاتُ بلا شَفْر[١٣٠]

فنراه يشير في هذين البيتين إلى الحرمان من نعمة البصر وكيف كان تأثير الحرمان من هذه النعمة، وما له من أثر في نفسه وفي شعره في طي هذه المرثية الموجهة إلى المرأة الزوجة، فكان رثاء الزوجة مؤثرا في ظهور العامل البيئي النفسي والاجتماعي الذي يتمثل في إظهار علّة العمى وأثرها في نفسه.

أما البيئة الأسرة، فقد عرفنا عن شاعرنا أنه كان يعيش مع أمه وزوجته، وكانت له حبيبة، وصديقة، غير الأم والزوجة، وهذا ما تم توضيحه عند الحديث عن المرأة في حياة الأعمى التُّطِيلي، ويمكن إضافة الفقر الذي كان يعانيه الشاعر مع عائلته الصغيرة، مما جعل المرأة تظهر بشكل محزن ومثير للشفقة، فرأينا كيف كان يحاول أن يستدر عطف الممدوح، من خلال إظهاره لصورة هذه المرأة، وخصوصا عندما تكلم عن الأم التي حناها الدهر وقوس ظهرها:

وأُخرَى قد استَفَّ الزَّمانُ   ولم يُـــروِها إنَّ الزَّمان لظمْـــآن

[١٣٠] التطيلي، سابق ص٧٢

شبابَها

حَــنَاها فأمستْ
صباحَ مَشِيبٍ غَالها منْهُ نُقْصَان
كالهلالِ وزادها

ولمْ أرَ كالتَّقْويسِ
ولا سيَّما إنْ قـــــــام بالشيبِ بُرْهان[١٣١]
شيئاً هو البِلَى

فبيئة الفقر التي كان يحياها الشاعر، أنتجت عنده مثل هذه الصورة للمرأة التي استفّ الزمانُ شبابها، وحناها حتى أصبح تقوس ظهرها مثل تقــوس الهــلال مما يدل على كبر السن واقتراب الأجل.

لقد استفاد الشاعر من عناصر البيئة الطبيعية لاستكمال متطلبــات هــذه الصورة للمرأة الأم، فذكر الزمان وهو عنصر معنوي من عناصر البيئة الطبيعية، وذكر الهلال وشكله المقوس، وأثرهما في انحناء ظهر هذه المرأة وظهور الشيب.

أما البيئة الثقافة، فإننا نرى أن الشاعر التُّطِيلي قد تأثر بثقافــة عصــره الأندلسي، ونظم على نسق شعراء عصره من حيث الالتزام، بالمواضيع المطروقة

---

[١٣١] التطيلي، سابق ص٢٢٢

من قبل الشعراء من مدح ورثاء وغزل وغير ذلك من المواضيع التي كان يطرقها الشعر في تلك المرحلة، والتزم أيضا بعمود الشعر العربي التقليدي على الرغم من أنه كتب الموشح[١٣٢] الذي هو كلامٌ منظومٌ على وزنٍ مخصوص،[١٣٣] والذي كان عُدَّ تجديداً في الشعر العربي، من حيث اتخاذه أوزاناً وأنساقاً ولغةً مختلفةً عن الشعر العربي القديم، ولقد عُدَّ الأعمى التُّطِيلي واحداً من أشهر الوشاحين في ذلك الزمان، وكما هو معروف فإن الموشح كان في أغلبه في المرأة وللمرأة، وكانت تمثّل رموزاً وخيالات ، يصنعها الشاعر، يقول الأعمى التُّطِيلي في أحد موشحاته :

أَنا والجَمَالُ وهُمْ ومَا اخْتارُوا

سَلْ بناتِ قلبي هَلْ تَعزَّى وتَقَرُّ

لا أَقُولُ حَسْبي مَا بُكائِي سِرُّ

خُذْ إِليكَ لُبِّي ليسَ يَنْفعُ الحَذَرُ[١٣٤]

وفي شعره يقول:

---

[١٣٢] إن فن التوشيح قد نشأ في الأندلس بإجماع كل من أرّخ للأدب الأندلسي (مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ،دار العلم للملايين بيروت ١٩٨٦ ط٦ ص٣٧٣

[١٣٣] ابن سناء الملك ٠ دار الطراز في عمل الموشحات ، تحقيق جودة الركابي دمشق ١٩٤٩ ص٢٥

[١٣٤] الخطيب، لسان الدين ، جيش التوشيح ، تحقيق هلال ناجي ومحمد ماضور، دار المنار تونس د.ت ، ص١٩

بكَى المُحِبُّ وأَيْدي الشَّوق تُقْلقهُ أَصابهُ خَــرَسٌ فالدَّمْعُ مَنْطِقهُ

مَا عندهُ غيرُ قـــــــلبٍ ماتَ أكــثرُهُ ومَـــــــــــــــــا تَبَـــــــــــــــــــــــــــقَّى لهُ إلا تَــعَــلُّقهُ

ومَـــــــا كفاهُ الهوَى حتى يُـــــــــطالبهُ دهْـــــــــــــــرٌ إلى كلِّ سلوانٍ يُشوِّقهُ[١٣٥]

فهذه القصيدة موضوعها المديح، يمدح التُّطِيلي فيهـــا أبـــا القاســـم ابـــن حمدين(ت٦٢١ه)، وقد جاءت صورة المرأة فيها تقدمة للمدح، فالمحب والمحبوب روحان في ذات الشاعر جاء بهما للدخول في موضوع قصيدته وهذا كان شـــائعا وهو ما يسمى بالنسيب، أو المقدمة الغزلية، فهذا في رأيي يمثـــل ثقافـــة ألزمـــت الشاعر بالإتيان بالمقدمة الغزلية التي تلوح فيها صورة المرأة الحبيبة إضافة إلـــى عامل آخر يعبر عن الثقافة السائدة في ذلك العصر، وهذه الثقافـــة تمثـــل ثقافـــة الممدوح، إذ أن ابن حمدين كان يعيب على الشعراء إنشادهم المديح، دون تقديم له،

[١٣٥] التطيلي، سابق ص ٢٣٧

فقد قال لأحد الشعراء: "ما هذا الوثوب على المدح من أول وهلة، ألا تدري أنهم عابوا ذلك"[١٣٦]. ومهما يكن الأمر في هذا النوع من الحديث عن المرأة في الشعر، فهو يعكس ثقافة متجذرة في عقلية الشاعر العربي، ويبقى الجانب الفني هو المقصود في التقييم والهدف وصناعة الفن الشعري.

لم تظهر مفردات البيئة الطبيعية للوصول إلى صورة المحبوب في هذه المقدمة الغزلية، ولكن نابت عنها مفردات أخرى معنوية كالبكاء، والشوق، والقلق، والقلب الذي مات والدهر وغيرها من المفردات التي أوصلت لنا صورة المرأة من خلال البيئة الاجتماعية للشاعر وما يعانية المحب والمحبوب، فظهرت صورة المرأة المعشوقة التي تعلق بها الشاعر، فملكته حتى أصابه الخرس بسبب دموع الشوق التي حلت مكان المنطق واللسان. إنها صورة كما يرى الدارس تتوافق والأعمى التُّطِيلي، حيث أنها خلت من دور حاسة البصر، بل اعتمد على الشكوى والتظلم من أمر المحب وصدوده.

وفي مطلع قصيدة أخرى في الممدوح نفسه نلمح المقدمة الغزلية التي أشيرَ إليها كمقدمة للمدح من غير وثوب عليه، حتى لا يكون ممن يُعابون على مثل هذا المديح الخالي من المقدمات الغزلية، يقول:

---

[١٣٦] المقري التلمساني، نفح الطيب ، ج٣ ص ٥٣٨

أَغَــمْزُ عُـــــــــيونٍ

وانكـــــــــــــــــسارُ أَم البرقُ في جُنْحٍ منَ الليلِ دائبِ

حواجبِ

يَــوَدُّ لـــــــــــوْ أنَ

سَرَى وسَرَى طيفُ الخيالِ كلاهُمَا اللـــــــــــــــــيلَ ضربةُ

لازبِ[١٣٧]

فالبرق الذي يلمع في جنح الليل، والليل الذي يود لو أنه يطول، هما مـــن عناصر البيئة الطبيعية، وقد استعان بهما لإظهار صورة المرأة الخيال حين تغمـــز بعينيها أو تكسر حواجبها أو حين تسري كطيف الخيال في مخيلة الشاعر، وهـــذا هو ما يهمنا من هذين البيتين اللذين جاءا تمهيدا للدخول في عالم المـــدح، ولعـــل العجب الذي يحس به المتلقي، أن هذه الصورة بصريّة بكـــلِّ أطرافهـــا، إلا أنهـــا جاءت على لسان شاعر أعمى. إنَّها البيئة الشعرية التي ورثها من خـــلال ثقافتـــه ومعرفته للشعر العربي شرقه وغربه. ومن خلال اتكائه على الوصف العام للمرأة وحركتها التي يمكن أن تكون موضوع حديث المجالس.

---

[١٣٧] التطيلي، سابق ص ٤

ويعود الشاعر مرة أخرى إلى صورة المرأة في بيئتها الاجتماعية بين طيات المديح، فيظهر صورة المرأة المفجوعة والمرأة الشامتة من خلال عتب على الممدوح واسترضائه له فيقول:

وفجَّعْتَ بي حَيًّا نوادبَ كلما تذكَّرْتني أَسْعدنَ غيرَ نَوادِبِ

[١٣٨]

فالنوادب من النساء فُجعن به، وهو حيّ من تأثير الجفوة التي أبعدته عن الممدوح، وهذه الفجيعة ولدت السعادة عند نساء أخريات، فهذا العامل البيئي من العلاقات الاجتماعية ولّد صوراً متقابلةً للمرأة، فظهرت في مثل هذه الصورة.

وتظهر البيئة الثقافية لدى الشاعر أيضا من خلال شعره الذي كان مهتما بالموضوعات التقليدية، واتباعهِ لمنهجها المتنوع، وألفاظها الجزلة، وصورها وأخيلتها المستوحاة من عالم البادية، وكذلك في نسجه على منوال دعاة التجديد في العصر العباسي، وما مثلوه من تطرفٍ في تناول موضوعات الزهدِ، والخمرِ، والمجونِ، وميل إلى الصنعة، وقد فسر بعضهم هذا التطرف عند الأندلسيين بأن "المجتمع الأندلسي بطبيعته مجتمع مستنبتٌ، وليس مجتمعاً أصيلاً ذا أعماق تشده،

---

[١٣٨] التطيلي، سابق ص٥

وتقاليد تحد من غَرَبهِ إذا ما انفلت جماحه، وحادت عن الجادة أسبابه، ولذلك فقد كانت صور التطرف فيما يتصل بالأحاسيس الوجدانية الغنائية واضحة"،[١٣٩] ولعل هذا شكّل جزءاً من مرجعية التُّطِيلي الشعرية، فمن تأثره بأصحاب المجون قوله في مدح أحدهم:

أَصْبِحينا بالله أمَّ
حكيم
هذهِ أُخْريات زهْر النُّجوم
بَادريها منْ قبلِ أنْ يعزمَ التَّحـ ريمُ إنَّ
الخِلافَ في التَّحريمِ
قدْ تَولَّى شهرُ الصِّيَام حميداً فاخْلُفيهِ
فينا بفعلٍ ذَمِيم
ضَيِّعي حُرْمةً لهَ كَرُمَتْ مَا كانَ
عهدي في حِفْظها بِكرِيم

[١٣٩] الشكعة، مصطفى ، سابق ص٥١

مَــنْ يُــنادمْ على الحديثِ فقدْ اخْــ تَـــــلَسَ الكـــــــــأسَ من حديث

النَّـــــديم

قُــطْريٌّ أحـــــــــــــــــــــقُّ بالــفَلْــجِ منْ عمــ ــرانَ في مَنْ

يـــــــــــــــــقولُ بـــــــــــــــــالتَّـــحكيم

أَنـــــــــــــــــــــــا لِــلْوالــبيِّ لــستُ

لِــحَـــــــــــــــــــــــــــسَّـــا نَ فإنْ

سَـــــــــــــــــــــرَّكِ المُـــــــــــــــــــلامُ فلَومِـــــي

أَصْـــــبحيني حتَّى تَـــــــــــــــرَيْنِي لا أُفَرِّ قُ بـــينَ

المُـــــــــــــــــــــعْوَجِّ والمُـــــــــــــــــــــــسْتَـــقيم

فاسْـــــــــــــــــــــتلابُ الجِـــــريالِ أَوْلَى بِمثلي إن

أُديـــــــــــــــــــــرتْ من انْتِشَاق النَّسِـــــيم

وهَلُـــــــــــــــــــمِّـــي نُبِـــــــــحْ حِمَـــى كلِّ مَـــــحْظُو رٍ

ونُـــــــــــــــــــزْري بِـــــــــــــقَدْرِ كلِّ عَظِيم

واسْـــتَزيدي مِـــنَ الذُّنـــــــــــــــــــــــــــوبِ فإنَّ ال

أمْـــــــــــــــــــــرَ فيها إلى غَـــــــــــــــفورٍ رَحِـــــــيم

وبديعُ الأوصافِ كالشَّمسِ كالدُّمْـ ـيَـــــــــــةِ كالـــــغُـصْنِ في النَّقَا كالرِّيم

سُـــــــــــــكَّريُّ اللـمَى وَضِيء المُـــــــــــــــــــــحيّا

يَسْـــــــــــتخفُّ النفوسَ قبلَ الجُسُـــوم

مُـــــــــــــتَهـَدِّ إلى

الحُـــــــــــــــــــــــــــــــلُومِ بِـــلـــــــــــــــــــــحظٍ

رُبَّـــــــــــــــــــــما كـــــــــانَ ضَـــلَّةً

للحُـــــــــــــــــــــــــــــلُـــوم

مَـــــــــــــــــــا يُبـــــالي مَنْ باتَ يَـلْهو بهِ إنْ

لـــــــــــــــمْ يَـنَلْ مُـــــــــــــــــــــــــــــــلكَ فـــــــارسٍ والرُّوم

قُمتُ أسقيهِ منْ لَـــــــمَى ثَـــــــــــــــغْره العَذْ بِ على صحنِ خـــــــــــــــــــــــــــدِّهِ المَرْقُـــوم

بينَ ليلٍ كخُضْرَةِ الرَّوضِ في الحُسْـ ـنِ

وصُـــــــــــــــــــــــــــــبْحٍ كَعَرْفِهِ في الشَّمِيم

وكــأنّ النُّـــجومَ في غَـــــــــــــــــــــــــــــــبَش الصُّبْـــ

ـــحِ وقـــــــــــــــــدْ لَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــفَّها

فُـــــــــرادَى بِتُـــــوم[١٤٠]

فنحن نرى في هذه القصيدة شيئاً من ثقافة الشاعر، واتباعــه أو مخالفتــه بعض الشعراء من عصور سالفة، فهو يذكر بعض الشعراء كقطري بن الفجــاءة، وعمران بن حطان، ووالبة بن الحباب، وحسان بن ثابت، ويبين رأيه فــيهم وفــي آرائهم التي هو على اطلاع على ما فيها مما يخالفه أو يوافقه، ومن خــلال هــذه الثقافة ظهرت صورة المرأة الخيال، التي يخاطبها، وقد كنّاها بــ "أم حكيم"، وفي هذا القصيدة ما فيها من مجون وتأثر بشعراء المجونِ، كــ "بشار، وأبي نــواس، ومسلم بن الوليد"، وفيها تظهر إحدى صور التماجن في بيئة المجتمع الأندلســي، ولم تخل القصيدة من ذكر بعض مظاهر البيئة الطبيعية من خلال ذكــره النجــوم التي يريد من أم حكيم ان تصبحه، وتبادره، قبل أن يحين الوقت المتعلق بــالنجوم فيصبح التحريم ناجزا، ويشير إلى صفات (أم حكيم) تلك بأنها كالشمس وكغصــن النقا وكالريم والليل وخضرة الروض ، وهي عناصر من البيئة الطبيعية ســاعدت في ظهور صورة المرأة، الخيال أم حكيم في أبهى صور الجمال ولكنها أيضا في

---

[١٤٠] التطيلي، سابق ، ص ١٦٤

أحط صور التماجن. وهنا تأتي المفارقة بين العمى الذي يعانية التُّطِيلي والصورة البصرية التي قدمها، فتصبح الصورة كما يرى الدارس خارجة من تاريخ القصيدة العربية القديمة وما بها من أوصاف؛ ليمزجها التُّطِيلي بلغته الشعرية الجميلة، ويضفي عليها نفسيته الخاصة بالخلق الشعري.

على أن طبيعة تطرف أهل الأندلس، وشعرائه لم تنحصر في إطار اللذة والمتعة وحدهما، بل لقد تطرفوا في الناحية المقابلة المضادة، وهي ناحية الزهد، وهذا ما سماه الشكعة ب "رد الفعل"، حتى أن الأعمى التُّطِيلي نفسه قد اضطر تحت سياط المتعة المادية التي عاشها أن يتجه بروحه وشعره اتجاها روحيا، فيعمد إلى الزهد، وإنشاء الشعر فيه.[١٤١] يقول في إحدى قصائده:

عِـــتابٌ على الدُّنيا وقلَّ عِـتابُ رَضِينا بمَا لا تَرْضَى ونحنُ غِضَابُ

وقالتْ وأصْغَيْنا إلى زُورِ قَـوْلِها وقـدْ يستفزُّ القولُ وهوَ كِـــذابُ

وغَـطَّتْ على أَبْـصارِنا و قُلوبِنا فَـــطالَ عليها الحَـوْمُ وهيَ سَرَابُ

[١٤١] الشكعة، مصطفى ، مصدر سابق ص٦٢

ودانــتْ لـــــــــــــــــــها

أَفْـــــــــــــــــواهُنا

وعُــقُولُــنا

وهـــــــــــــلْ عندها إلا الفـــــنَاءُ

ثَــوَابُ[١٤٢]

فالزهد في الدنيا، ومحاولة فراقها، وطرحها من حساباته كما نرى هو ما تشتمل عليه هذه الأبيات، في مرحلة يمكن أن نسميها مرحلة (النقــد الــذاتي)، أو مرحلة لوم النفس على ما بدر منها في عهد الغواية والصبا،[١٤٣] وعلى الرغم مــن أننا لا نجد صورة المرأة في الأبيات الآنفة الذكر، غير أن خطابها كان في المؤنث المجازي ألا وهو الدنيا التي قالت وغطت ودانت لها الأفــواه والعقــول غيــر أن صورة المرأة الحبيبة تظهر فيما تلا من أبيات ستعرض لها الدراسة لاحقا.

ويظهر السفر كأحد العوامل البيئية المؤثرة في صورة المرأة عند الأعمى التُّطِيلي، ففي إحدى قصائده يذكر السفر وتظهر صورة المرأة في تلــك اللوحــة، فكيف كانت تلك الصورة التي رسمها لنا؟ يقول:

---

[١٤٢] التطيلي، سابق ، ص٨

[١٤٣] الهرامة، مصدر سابق ص١١٣

وجازعةٍ للبينِ مثلي ولم تَكُنْ لِتسْلُو ولو أنَّ التَّلاقيَ سلوان

تصدَّتْ لتوديعٍ فكادتْ يؤُودُها قلائِدُ فيها من دموعيَ ألوان[١٤٤]

لقد كان للسفر تأثيرٌ كبيرٌ على صورة المرأةِ، فظهرت جازعة وخائفة والدموع تثقلها وكأنها القلائد بسبب الفراق الذي يزمعه الشاعر، وأيضا هنا لم تظهر عناصر البيئة الطبيعية وإنما البيئة الاجتماعية التي تتمثل في الأسرة وتماسكها، وكيف أن الجزعَ والخوفَ يوحِّد بين أفراد الأسرة وقت الوداع، فكانت المرأة الزوجة هنا خائفة من هذا السفر، الذي هو عامل بيئي آخر، ظهرت من خلاله صورة المرأة في إطارها العام.

إن البيئة الطبيعية، والبيئة الاجتماعية، وغيرهما من البيئات شكّلت عنصراً رئيسياً قامت عليها صورة المرأة، وقد تظهر فيها المرأة على أنها روح، أو جسد، أو أسطورة، أو أمٌّ أو زوجة، أو حبيبة، أو صديقة، وهذا ما وجدته الدراسة في شعر الأعمى التُّطِيلي، حيث شُكّلت صورة المرأة من خلال البيئة بتنوعها، مما جعل هذه الصورة منفذاً لرؤية الحياة والآخرة.

---

[١٤٤] التطيلي، سابق ، ص٢٢٢

ففي قصيدته التي يمدح فيها محمد بن عيسى الحضرمي نجده يقول:

بَكَتْ هِنْدُ مِنْ ضِحْك المَشِيبِ بِمَفْرَقي أَمَا عَلِمَتْ أنَّ الشَّبَاب خِضَاب

وَقَالتْ غُبَارٌ مَا أَرَى وَتَجَاهَلَتْ وَلَيْسَ على وَجْه النَّهارِ نِقَاب

هل الشَيبُ إلا الرشْد جَلَّى غِوايتي فأصبحتُ لا يَخْفَى عليَّ صَوابُ[١٤٥]

فهذه المرأةُ الحبيبة تأثرت برؤية الشيب الذي هو نتاج البيئة الزمانية وتقادمها على حياة الشاعر، فبكت تأثراً وحزناً عليه، وحاولت أن تقنع نفسها بأن هذا الشيبَ، هو مجردُ غبارٍ، لكنَّ الشاعر لا يخفي ما حل به، فنراه يحاول أن يهدئ من روعها ليقنعها، بأن الشباب هو مجرد خضاب ويزول، بل إنه يرى أن الشيب كنايةٌ عن الرشد الذي أصبح يفخر به، فتأثره البيئة الزمانية، أنتج مثل هذه الصورة للمرأة، التي تخشى تقدم العمر، بل وتأمل في الاستزادة من الشباب.

وتظهر البيئة المكانية في ذات القصيدة حين يقول:

وقائلةٍ
ما

ورُبَّ سُؤَالٍ ليسَ عنهُ جَواب

[١٤٥] التطيلي، سابق ص٩/٨

بـــــــــــــــــــــالُ حِمْصَ

نَـــــبَتْ بهِ

نبتْ بي فكنتُ العُرْفَ في غيرِ أهْلِهِ يَـــــعودُ على أَهْـــــلِيهِ وهوَ تَبَاب

فَـــــــــــــــــــــــــــــبِالله

ما ولـــــــــــــــــــــــكـــــنَّني

اسْـــــــــــــــــــــــتوْطَـــنْتُها ســـــيفٌ حَوَاهُ قِرَاب[١٤٦]

قـــانعاً بِها

فهذه الصورة للمرأة المتذمرة من الأحوال الاقتصادية الناتجة عـــن البيئـــة المكانية التي يقيم بها ، فإشبيلية، مدينته – وقد سماها حمص، في هذه القصيدة كما كان يطلق عليها تشبيهاً لها بحمص في بلاد الشام– تنكرت لـــه، فضـــاق عنـــه العيش، ولكنه يقنعها بالقدر الذي كتب عليه أن يعيش بها ، فكأنه سيف وهي قرابه الذي لا غنى له عنه. وهنا تأتي صورة المرأة وحضورها صوتا يضادُّ مـــا عليـــه الشاعر من اختياره للمكان.

---

[١٤٦] نفسه، ص٩

وتظهر البيئةُ المكانيةُ في قصيدته التي يمدح بها "الحــرة حــواء"، فهــو يستهلها بمقدمة طللية، يذكر فيها بعض عناصر البيئة الطبيعية المكانية والزمانيــة على السواء ذاكراً المرأة المحبوبة وديارها، حيث يقول:

يا ربْـــــعَ ناجِيَّةَ انْهلَّتْ بكَ السُّحُبُ ... أَمَـــا ترى كيفَ نابتْ دُونَكَ الــنُّوَبُ

وعـــــادَ قلبيَ مِنْ ذكراهُ عيدُ جَوَى ... هــوَ الخَــبالُ، وإنْ قالوا هوَ الطَّرَبُ

أَبَعدَ حَوْلٍ تَـــــقَضَّـــــــى للــنَّوَى كثبٍ ... ولا الـــــــــــــــــــــــــذي بَيْـــــنَنَا نــبعٌ ولا غَرَبُ

ولِي حَــــبيبٌ وإنْ شطَّ المزارُ بهِ ... بَــيْني وبينَ الــرَّدى في حُبِّهِ سَبَبُ

وَسْــــنَانُ يكسرُ جَــفْنيهِ على حَوَرٍ ... فــــــــــــــــيهِ الصَّــبابةُ جِــدٌّ والهَوى لَعِبُ

تَــزَوَّدَتْ مـــــــــــــــــنهُ عَــيْني نَظرةً عَرَضَاً ... أَصْـــــــــــــبحتُ وهيَ بقلبي لُوطةٌ عَجَبُ

قالوا الـــهَوَى عيشةٌ ضنكٌ فقلتُ لهمْ ... لا خَـــــــــــــــــــــيْـرَ في دَعَـــةٍ لمْ يَجْنِها تَعَبُ

والخَـــــــــــــــــــــمْــــرُ

لـــــــــولا حُــمَيَّاها وسَوْرَتُها لمْ تُغرس الكرمُ أو لمْ تُعْصَرَ العِنَبُ

يا دولةَ الوَصْلِ هلْ لِي فيكِ منْ أَمَلٍ هَـــــــــــــــــيْهاتَ لَــيسَ لشيءٍ فاتَ مُطَّلَبُ[١٤٧]

إن صورة المرأة في المقدمة الطللية كانت عند الشعراء في الأغلب خيالاً يستجلبه الشاعر ليقدم به لموضوع قصيدته، وهذه الصورة للمـــرأة الخيـــال فـــي المقدمة الطللية لابد لها من الاعتماد على البيئة المكانية والزمانية، لإظهار صورة المرأة، ونحن نرى المكان على سبيل المثال، من خلال مفردة (ربع) والربع هـــو الموضع ينزل فيه زمن الربيع[١٤٨] وفي عبارة (ولي حبيبٌ وإنْ شطَّ المزارُ به) أما الزمان فمن خلال عبارة (وعاد قلبي من ذكراه) وكذلك في (حول تقضى). فمـــا هو تأثير مثل هذه المفردات البيئية على وجود صورة المرأة عند التُّطِيلي؟.

إن وجود صورة المرأة هنا – كما يُلحظ – اعتمد في أساسه مفرداتِ البيئـــةِ الطبيعيةِ اعتماداً كلياً، فالذي دلنا على وجود المرأة، هو تلك المفردات التي صيغت منها المقدمة الطللية التي لا تكون إلا على آثار المرأة الحبيبة، فلو لم تُذكر المرأة،

---

[١٤٧] التطيلي، سابق ، ص١٥، ١٦

[١٤٨] أنيس، إبراهيم وآخرون. المعجم الوسيط ، ط٤، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤م.، ص٣٤٨. والربع هو المنزل والدار بعينها، والوطن متى كان وأي مكان كان(لسان العرب لابن منظور-دار المعارف-القاهرة،ص١٥٦٣)

فإن أثرها موجودٌ في المكان، الذي كانت تنزل فيه، وهذا المكان لا يــزال طيفُهــا وخيالها يملؤه، وكذلك الذكريات التي يصوغ منها الشاعر، وقفته تلك ترحماً علــى الأيام التي كان فيها قريبا وموصولا بالحبيبة المرأة.

وإذا ما انتقلنا إلى صورة أخرى في المرأة يرسمها الشاعر فــي قصــائده، نجد القصيدة التي مدح فيها امرأة هي "الحرة حواء"، فإن أثر البيئة الاجتماعيــة لا بد وأن يظهر جلياً، خصوصاً إذا دخلت في القصيدة المرأة الزوجة. فحياة الشاعر الاقتصادية قائمةٌ على المدح، وهذا المدح يحتــاج إلــى شــبكة مــن العلاقــات الاجتماعية، التي لا بد للشاعر أن يتواصل معها، إذن ، فهناك شاعر فقير محتاج، وله زوجة، تحاول أن تدفعه لطلب الرزق، وهو يعتمد في رزقه علــى المــديح، فجاءت صورة الزوجة المعاتبة، على قعود الشاعر وعدم سعيه إلى الحرة حــواء نتيجة للوضع الاقتصادي للشاعر وزوجته، ونتيجة للبيئة الاجتماعية التي يعيشونها جميعا، مادحا وممدوحا:

هَــــبَّتْ تُــــــــــــــعاتِبُني

زُهْــــــــــــــــــــــــــــ أنَّ العتابَ شجىً في القلبِ أو شَجَبُ

ـــــــرٌ وقد علَــمِتْ

قــــــــــــــــالتْ قَــــعد ألا يُــــعلِّــــــــــــــــــلُكَ الإثْــــــــــــــــ

تَ وقـــراءُ والـــــ

ـــــــامَ الناسُ كُـــلُّهُمُ ـــــــــــــــــــــــــــــــــرُّتبُ

فــــــــــــــــقلتُ كُـــ

ــــــــــــــــــــفّي في أزْمَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــةٍ ضاعَ

فما تُغْني مُـــقارعتي في أثْـــنائِها الأدبُ

فاستضحكتْ ثم قالت أنت في سَ مِنْ أنْ تُـــــــــــــــــــــــــــــــسيمَ وهذا

عةٍ الماءُ والعُشبُ

أَمَـــا رأيتَ ندى حَـــــوَّاء كيف

دنا بالـــغيثِ إذ كادَ يأتي دونَه العَطَبُ[149]

فالبيئة الاجتماعية والوضع الاقتصادي هما صاحبا الأثر الكبير في ظهـــور صورة المرأة المعاتبة هنا، إضافة إلى صورة المرأة الممدوحة التي هـــي منتهـــى الآمال بالنسبة لشاعر يعتاش بالمدح، أما عناصر البيئة الطبيعية فتتمثل في ذكـــره الماء والعشب والندى والغيث وطلب المرعى، وعلاقة كـــلِّ هـــذا بكـــرم المـــرأة الممدوحة، الذي ينهمر كالمطر ليدفع الهلاك عن الشاعر العَطِشِ إلى نداها، فالبيئة

[149] التطيلي، سابق ، ص١٦

الطبيعية هنا؛ ذكّرت الشاعر بكرم المرأة الممدوحة، فأظهرها منبعاً للجود والخير الذي يطلبه ليبقى حيَّاً مثلما أن الماء/الندى/الغيث يبعث الحياة في العشب/النبات.

ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى الاستزادة من صفات المرأة الممدوحة، مستعينا بالكثير من عناصر البيئة الطبيعية فهي الدنيا والدين وهي المليكة المالكة وهي الشمس التي تصغر عن مقدارها شهب السماء، وهي الهضبة المرتفعة، التي يلاذ بجانبها ونلاحظ إصرارَ الشاعر على التأنيث في كل هذه المفردات تأثراً بسياق حضور المرأة التي صبغت الجو العام للقصيدة بصوت المؤنث "المرأة" مبتعدا عما يعطي معنى الصورة من خلال المذكر، وهذا تدليل على عظم شأن هذه المرأة بسبب أنوثتها، فلننظر في قوله:

دُنيا ملكٌ ولا سَرَبٌ

ولا تَرَفٌ دِينٌ ولا قَشَفٌ رَف درْكٌ ولا طَلَب

بِجِدٌّ ولا نَصَبٌ وِرْدٌ ولا قَرَبُ

ولا سقمٌ عيشٌ ولا هرَمٌ

رِدْ غَمْرَة ترتمي من كلِّ ناحٍ عُبابُهَا الفضَةُ ا

يةٍ لـــــــــبيضاءُ والذهب

مَـــــــــــــــــــــــليكةٌ

لا يُـــــــــــوازِي قَدرَها مَلِكٌ كالشّمْسِ تَصغُر عن مِقْدارِها الشُّهُب

وَهَـــــــــــــــضْـبَةٌ طـــ فَـــــــــــــــــــــــــــــــمَا لَـــــــــــ

ـــــــــــــالما لاذُوا بجانبها ـــــــــــــــــــــهمْ لم يقولوا مَعْقِلٌ أشِبُ

أُنْثَى سَمَا بِاسْمِها النَّادي وكمْ ذَكَرٍ يُـــدْعَى كأنَّ اسْـــــــــــــــــــــــــمَهُ مـ

ن لؤمه لقب

وقـــــــــــــــــــــــــــــــ

لَّما نَـــــــــــــقَصَ الـــتأنيثُ إذا تُـــــــــــــــــــــــــــــذُكّـــرِتَ ا

صاحبَهُ لأفْـــــــــــــــــــــــــــــعَالَ والنُّصُب[١٥٠]

فهذه المرأة لم تنقص بأنوثتها، على عكس كثير من الـــذكور الـــذين كانـــت طبيعتهم الذكورية هي السبب في أفعالهم حسب رأي الشاعر. فهي صاحبة العـــلا المليكة العالية المقام، والشمس في سموِّها ورفعتها وتفوّقها على ما ســـواها مـــن كواكب، والهضبة المرتفعة التي يلاذ بجانبها. وهنا يـــرى الـــدارس أن موضـــوع

[١٥٠] التطيلي، سابق ، ص١٧

القصيدة وهو المدح قد ساهم بشكل مباشر في تكوين صورة المرأة التي قدّمها التُّطِيلي، حيث المدح يكون في ذكر المحامد والمناقب التي يسندها الشاعر لممدوحه، سواء كان ذكراً أو أنثى، مع اختلاف الخصوصية في الجنس، ونظرة المجتمع إلى ذلك.

وإذا أكملنا مع الشاعر سنجده يقول متمماً:

هُمْ أَوْرثوكِ العُلا واسْتخْلفُوكِ على آيَاتِها، وحَذَا الأعقابُ والعَقِبُ

أَهْلَتُ لِمِثْلِهِ كانتْ بالحُرَّةِ العُليا إلى أَمَلٍ الأشعارُ تُنْتَخَبُ

وَشَمْتُ برقَ فاقتادني نَداها طَيَّ سَوْرَتِها رَغَبٌ واعتادني رَهَبُ

والمرءُ ليسَ لهُ نَفْعٌ ولا ضَرَرٌ كالنَّار ليسَ لها ضَوْءٌ ولا لَهَبُ

حوَّاءُ يا خيرَ منْ يَسْــعَى على قدمٍ ولستُ عبدَكِ إنْ لمْ أقضِ ما يَجِبُ[١٥١]

لا تزال صورة المرأة ذات المقام والرفعة تطالعنا في هذه الأبيـــات، فهـــي وارثة العلا، ولا يزال أثر البيئة الاجتماعية من حيث المكانة الاجتماعية والسياسية لهذه المرأة هو المسيطر على الأبيات، لأن مكانة هذه المرأة هي ما يدفعه لمدحها، ولم يستغن الشاعر عن المظاهر البيئية الطبيعية، في مدحه لها فشبَّه كرمها بالبرق الذي يرجوه الشاعر رغبا ورهبا، مستمدا هذا المعنى من البيئة الدينية، مســتذكراً قوله تعالى:(هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا)[١٥٢] ، ومستفيدا أيضا من مظـــاهر بيئية أخرى ليوصل لنا صورة المرأة التي يريد، حيث نـــرى أن مضـــمون أحـــد الأبيات يمكن إجماله بمعنى أن المرء إذا لم يكن له نفع ولا ضرر، فهـــو كالنـــار التي ليس لها ضوء ولا لهب. أما الصورة الختامية التي نجدها للحرة حواء أنهـــا فاقت كلَّ من عداها بكرمها، فهي خير من تسعى إليه الأقدام، حتى ارتضى لنفسه أن يكون عبدا لها، وأنه لا يستحق هذه العبودية إن لم يقم بواجب العبد تجاه سيده.

لقد كثرت النساء المرثيات في شعر الأعمى التُّطِيلي وسنختار بعضـــا مـــن صور المرأة المرثية كأمثلة على وجود المرأة فـــي شـــعره مـــن تـــأثير البيئـــة الاجتماعية التي تؤثر في الشاعر من خلال تفاعله مع مجتمعه وبيئتـــه المحيطـــة، ومشاركته للآخرين أحزانهم بتأثير العلاقة الأخوية أو بسبب المكانـــة الاجتماعيـــة

---

[١٥١] التطيلي، سابق ص١٨

[١٥٢] القرآن الكريم ،سورة الرعد ، آية ١٢

للمرأة المرثية والتي قد تستمدها من أبيها أو أخيها أو زوجها أو ابنها، ففي إحـــدى مراثيه يقول:

أَهِـــــــــــــــــــــــــلِّي فـــــقدْ نزحَ المُحِبُّ عنْ

بالبُـــــــــــــــــــــــكاءِ وبالنَّــحيبِ الحـــــــــــــــــــــــبيبِ

وقـــدْ وســـــــــــعَ الحوادثَ يومُ رُزْءٍ تضـــــــــــــــيقُ لهُ الصُّدورُ عن القلوبِ

وآذَنَـــتِ

المَـــ بِخَطْبٍ عاثَ حتَّى في الخُطُوبِ

كارمُ والمَـــــــعَالي

مُـــــــــــــــــــــــــبـَرَّأة

أَيَـــا لهفَ العَـــلاءِ على حَصَانٍ العُـــ

يونِ مِنَ العُـــــيُوبِ

رَبِـــــــــــــــــــــــــيبةُ عـــــزَّةٍ مَـــــــــــنابَ الشَّــمسِ إلا في

قَعـــــــــــــــــــــــــْساءَ نابَتْ الغُرُوبِ

وَنَــشْـــــــــــــــــــــــأةُ نــعمةٍ

خضراءَ رَفَّتْ رفيفَ الغُصْنِ مالَ مع الجَنُوبِ[١٥٣]

ويظهر من خلال هذه الأبيات أن الشاعر هنا يعزي الزوج (العــلاء / أبا عبدالإله) والذي يبدو أن له علاقة أسرية وطيدة بالشاعر، فهو يعرف مدى قوة علاقة هذه الأسرة ببعضها، وما يربطها من حب، فكان لهــذه المعرفــة تأثيرهــا الواضح في تصوير الشاعر لهذه المرأة العفيفة، التي اتصفت بقَصْر طَرْفها فكانت مبرأة العيون من العيوب، فحقَّ للعلاء أن يحزن، ويأسى على المرأة التي تربــت على العزة، حتى حلت محل الشمس في إشراقها، ويتمم الشاعر الصورة المستمدة من عناصر بيئية طبيعية، فهي المرأة المنعمة الرقيقة التي تشبه رفيــف الغصــن الذي يتمايل مع الريح الرقيقة الهادئة، ويتمم الشاعر توضيح معرفته بهذه الأســرة حين يذكر أبناء هذه المرأة المتوفاة وكيف بكاها أشبالها بالدموع المــدرارة، فهــم أشبالها وهي أمهم اللبؤة، على اعتبار أن الزوج أسد كما سيتضح فيما بعد، يقول:

أقولُ وقدْ نَــعَاها ناعِــيَاها وأشْــبُلُهَا بِمُــنْهَلٍّ سَــكُوبِ[١٥٤]

وهو يعرف كرمها وجودها ورعايتها للأسر فيقول:

لِـــتَبْكِ المَكْرُماتُ وإنْ عَـــــــــــدَتْها عَـــــــــــوَادٍ مِنْ

---

[١٥٣] التطيلي، سابق ،ص١٩

[١٥٤] التطيلي، سابق ، ص١٩

عَذولٍ أو رقيبِ

عـــــــــلى أمِّ اليَـــــــتامَى إذا نَبَتِ المَواضعُ

والأيـــــــــــــــــــامَى بالجُـــنُوبِ

تَخَلَصَها الرَّدى منْ خِدْرِ ليثٍ تُداريهِ الأُسُودُ عنِ

الوُثُـــوبِ

أبـــــــــــــــــا عبدالإلهِ وقدْ لكَ الأيَّامُ بالعَجَبِ

تَـــــسَـــــــــــــــــامَتْ العَجِيـــبِ[١٥٥]

فهي المرأة التي تحنو على اليتامى والأيامى وترعى أسرهم وبيوتهم، إلى أن جاء الردى وأخذها من بيت زوجها/الليث/الأسد، الـــذي تخشـــاه الأســـود، فتكتمل صورة العرين الذي كان يضم هذه العائلة قبـــل أن تفارقـــه هـــذه المـــرأة المرثية، ملبية نداء الموت الذي هو مصير كل حي، وفي هذا إشارة إلـــى تـــأثير الدين والبيئة الإسلامية التي تنتمي هذه المرأة إليها.

ومثل هذه الصورة للمرأة الحانية على اليتامى، والمتأثرة ببيئتهـــا الإســـلامية إضافة إلى تأثر الشاعر بهذه البيئة، حيث التكافل بين أبناء المجتمـــع مـــن خـــلال علاقة هذه المرأة باليتامى. وفيها تظهر صورة أخرى للمرأة التي تجاور الحـــور

[١٥٥] التطيلي، سابق ، ص٢٠

العين في الجنة، حتى تكون هي الدليل لهن، فيمشين على أثرها، فنجده يقول في رثاء إحداهن:

لمنْ تركتِ اليَتَامَى، إذ شُعْثَ

تَرَكْتِهمُ المَفارق لا ماءً ولا شَجَرَا

حَوْلِي ذَرَاكِ لا تَبْعدي أو فلا

وكانوا يلبثُونَ بهِ يَبْعدْ ذَراكِ ذَرَا

يَا حَامِلِي نعشها أَنَّى فقدْ حَملْتُمْ بهِ أُعْجوبةً

لِخَطْوِكمُ خَطَرَا

ضَعُوهُ يَحْمِلْهُ منْ

هنا يُورِي الحنينَ، ودمعٌ يُغْرِق الذّكرا

نَفَسٌ

قدْ أُزْلِفتْ جنَّةُ الفِرْدوسِ واطَّلعتْ جاراتُكِ الحُورُ يَسْتَهْدِينَكِ

الأَثَرا[١٥٦]

[١٥٦] التطيلي، سابق ص٤٦

ويستمر الشاعر في استثمار أثر البيئة الدينية في تكـــوين صـــورة المـــرأة الصوَّامة القوَّامة، ومستفيدا من عناصر البيئة الطبيعية كذكر الليل والصبح وهالـــة البدر لتوصيل تلك الصورة، فيقول في رثاء أخرى:

يا قـــبرَ أمِّ عـــــــــــــــــــــليٍّ ... إنَّ السِّـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــيادةَ

هـــــــــــــــلْ علمتَ لها ... بينَ الشُّرْبِ والمَدَرِ

أُنـــــــــــــــــــــــــــثَى ولكنْ إذا ... لم يَـــــــــــــــــدَّعِ الفَضْلَ منْ أُنثَى ولا ذَكَرِ

عَـــــــــــــــــدُّوا فـــضائِلَها

تتلُو الكـــــــــــــــــــــــــــــــــتابَ ... آيـــــاً كـــــــــــــــــــــــــآيٍ،

ونـــتلو مِنْ مَـــآثِرِها ... ولـــــــــــــــــــــــــــــمْ تـــظلمْ ولـــمْ تَجُرِ

قـــــــــــــــــــــــــوَّامةُ اللـــيلِ تـــتلُوهُ

وتقـــنُ ... على اخْتلافَيْهِ مِنْ طولٍ ومِنْ قِصَرِ

تُهُ

حتَّى إذا الصُّبْحُ جلَّى ليلَهَا فَزِعتْ ... إلى صِـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــيَامٍ

كـــــــــــــــــــــــــــــأنَّ مِـــحْرَابَها، ... في هالةِ البَدْرِ بينَ البِـــيضِ والعَشَرِ

بِمَرضـــــــــاةِ الإلهِ حَرِي

والـــلـــــــــــــــــــــيلُ مُعتكِرٌ

والحُـــــــــــــــــــــــــورُ قد برزتْ مِنْ كلِّ تـــــــــــكادُ تُـفْصِـحُ

مُطَّلَعٍ بالإصْـــــــــــــــــــــــغَاءِ والنَّظَرِ[١٥٧]

ولقد بالغ الأعمى عند رثائه لإحدى النساء في وصف قوة المصيبة ووقعها وشدة التحسر على وفاة الراحلة:

يا حسرةً ملأتْ صدرَ الزَّمانِ أسىً أمْـــــــــــــــــــــــــــــــسَى

وأصْبَحَ عنها ضيِّقـــــاً حَصِراً

زالتْ جبالُ سُروري مِنْ مَواضِعِها واسْتشعرَ الخوفَ مِنْها كلُّ ليثِ شَرَى[١٥٨]

وعمد الأعمى إلى بيئته النفسية، فجنى منها صوراً حية للتعبير عما يخـــتلج في نفسه:

---

[١٥٧] نفسه ص٦٩

[١٥٨] التطيلي، سابق ، ٤٥

مِـــــــــــــــنْ كـــــلِّ
وَطْفاءَ لم تكذبْ مخيلَتُها

لـــــــــــــوْ أنَّـــــها
شِـــــــــــــــــ
ــيمةٌ للدَّهْرِ مَا غَدَرَا

بـــــــــــــــحرٌ ولا
شـــــــــــــــــــ
ــكَّ إلا لـــــــمْــــعَ بـــارقةٍ

يــــــــــــــــكـــادُ
يفْـــــــــــــــرَقُ مِنْها
كلَّـــــــــــــــــــ
ــمَا خَطَرَا

قدْ طبَّقَ الأرضَ مِنْها عارضٌ غَدِقٌ

مـــا غــضَّ مِنْ طَلِّهِ أَنْ لمْ يكنْ
مَطَرَا

إذا انْـــتَحَى بلداً
أبْصَـــــــــــــــــــرْتَ
سَـــــــــــــاحَتَهُ

كأنَّـــــــــــــــــــــهُ
وَجْـــهُ مَـــعروفٍ إذا
شُـــــــــــــــــكِرَا[١٥٩]

---

[١٥٩] نفسه، ٤٤

فقد مزج الأعمى بين عناصر الطبيعة المتمثلة بالسحب الكثيفة والأمطـــار الغزيرة، وبين مشاعره النفسية التي يعبر بها عن الفقد المحزن حينما جعل الغيـــث سقياً لقبر الفقيدة.

ونظراً لافتتان شعراء الأندلس بالطبيعة، فإن الأعمى اقتبس منها صوراً حيّةً بثّها في مرثيته لزوجته التي تعد من أروع مراثيه على الإطلاق:

هَـــــــــــــــــــنيئاً لقبرٍ مَـــــــــــــــــقَرُّ
ضـــــمَّ الحَـــــــــــــــــــيَا أو هالةُ
جـــــــــــــــــــــسمَكِ القَـــــمَرِ البَدْرِ
إنَّهُ
وإنَّـــــــــــــــــــكِ بأرْجَائِهِ كالغُصْنِ في الوَرَق
فـــــــــــــــــــيهِ النَّضْرِ[١٦٠]
كـــلَّـــــــــــــما عبثَ البِلَى

[١٦٠] التطيلي، سابق : ٧٣

فقد حظيت آمنة الزوجة بمرثية تُفصح عن مدى العلاقة الحميمة بينهما، وتبين مكانة زوجه في نفسه، فقد كشف من خلال هذه المرثية عن حزنه وأظهر الجزع ولوعة الفراق، مبيناً عُمق روابط المحبة والود التي تصل بينهما، فالأيام تزداد وحشةً وهمًّا بعد رحيل زوجه، التي تشاركه أعباء الحياة، والبعد قد ولّد لديه الأحزان والآلام التي تُضعف قدرة الزوج على الصبر والتجلد، فلو رجعنا إلى بداية القصيدة التي يرثي فيها زوجته لوجدناه يقول:

ونُبِّئْتُ ذاكَ الوجهَ على قُرْبِ عهدٍ
غيَّرهُ البِلَى بالطَّلاقةِ والبِشْرِ
بكيْتُ عليهِ بكيْتُ عليهِ
بالدُّموعِ ولوْ أَبَتْ بالتَّجلُّدِ والصَّبْرِ
فلَيْتَهمْ وَارَوا ولوْ عُرِفتْ
ذُكاءَ مكانَهُ في أوجُهِ الأَنْجُمِ الزُّهْرِ

ولَـــــــــــــــــــــــــــــــــيْـــتَهمْ واَرَوْهُ على فيضِ دمعي واحْتِدامِ لَظَى

بـــــــــــــــــــينَ جَـــــــــــــــوانِحِي صَدْرِي[١٦١]

فلقد كان أهون على الشاعر أن تدفن الشمس على أن تدفن تلـــك المـــرأة التي يحب. وما يلفت الانتباه هنا، أن الأعمى قد قدّم صورة عامة، يمكن أن تُعطى لأيٍّ شخص، ولعل ما يفسّر ذلك، أن "العمى" الذي كان يعاني منه الشـــاعر هـــو السبب في تقديم الصورة العامة أو الصورة ذات الإطار العام والتي تنطبق علـــى وصف أي إنسان.

أما عن أثر البيئة في تكوين صورة المرأة في موشحات الأعمى التُّطِيلـــي، فهي لم تزل تراوح في ذات المكان الذي نظرنا إليها منه فيما درسناه من نمـــاذج شعرية، ولا بد هنا من إعادة الإشارة إلى أن الأعمى التُّطِيلـــي كـــان ابـــن بيئتـــه وعصره، والموشح في شتى أغراضه، هو أحد السمات المميزة للأندلس، مما يدلل على أن شاعرنا لم يبتعد عن بيئته المكانية في اتجاهه إلى الموشح، ولقـــد أبـــدع التُّطِيلي في الموشح كباقي شعراء الأندلس، بل لقد عدّه بعضهم في قائمـــة كبـــار الوشاحين في ذلك العصر، وخصوصا إذا تذكرنا موشحه " ضاحك عـــن جمـــان"

---

[١٦١] التطيلي، سابق : ٧٠

الذي ما إن سمعه عدد من الوشاحين مثل الأبيض[١٦٢] وابن بقي[١٦٣] وغيرهما حتى "مزّق كل منهم موشحته"[١٦٤] فهذا الموشح يصور المرأة بصور مأخوذة من البيئة الطبيعية إضافة إلى الصور المؤازرة لها والمتمثلة في البيئة الثقافية والتراثية الشاعر، حيث أنه يسير فيه على منوال من سبقوه من شعراء وأدباء، فمن عناصر البيئة الطبيعية نجد البدر الذي عبّر به عن صورة الوجه، ونجد الجمان (اللؤلؤ) وهو من عناصر الطبيعة أيضا، ونجد الزمان الذي هو عنصر معنوي من معاني الطبيعة، وكذلك الأغصان النباتية ونُضرتها ولينها فنجده قد جمع كل هذه العناصر البيئية ليصوغ صورة لجمال المرأة وعنفوانها ولينها وطيب مبسمها، يقول الأعمى التُّطِيلي:

ضاحكٌ عن جُمانْ سافرٌ عن بدرِ ضاقَ عنهُ الزمانْ وحَوَاهُ صدْري

آه مما أجدْ شفّني ما أجدُ

قامَ بي وقعدْ باطشٌ مُتَّئِدُ

كلما قلتُ قدْ قال لي أين قدُ

---

[١٦٢] الأبيض : شاعر أندلسي من القرن السادس الهجري، اسمه أبو بكر محمد بن أحمد الأنصاري الإشبيلي انظر:(سامي العاني ، معجم ألقاب الشعراء-مكتبة الفلاح، دبي ١٩٨٢م، ط١ ص ١٣ ،

[١٦٣] ابن بقي، يحيى بن عبدالرحمن ابن بقي الأندلسي القرطبي(ت ٥٤٠هـ ،١١٤٥م) شاعر من أهل قرطبة، اشتهر بإجادة الموشحات، أنظر: (كامل الجبوري، معجم الشعراء، المجلد السادس-دارالكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٢م ،ص١٣١

[١٦٤] المقري، نفح الطيب ، سابق ج٣ ص٤٠٤

وانثنى خُــوطَ بان ذا مِهــَزٍّ نضرٍ عابَــثَتــْه يدانْ للصَّبا والقَطْر[١٦٥]

فللبيئة أثرها في تكوين صورة المرأة عند الأعمى التُّطِيلي، وخصوصا إذا عرفنا أن من أهم عوامل نشأة الموشح " ميل الأندلسيين إلى الغناء ومجالس الطرب"[١٦٦]، ومثل هذه المجالس لا تغيب عنها المرأة التي هي أهم متع الحياة، بل إن هذا هو ما يناسب تواجد المرأة، فمن شبه المؤكد أن يكون للبيئة الثقافية الأندلسية أثرها في تكوين صورة المرأة في موشحات التُّطِيلي وغيره من الوشاحين، انطلاقاً من الثقافة السائدة والتي تمثلت في تيار اللهو والمتعة والحاجة الغنائية، وتضاف المرأة إلى ما سبق ليتكوّن عندنا مجموعة من المترادفات، تصوغ مجتمعةً صورةً للجمال المتكامل. يقول الأعمى التُّطِيلي:

بالله قُــــــــــــــــــــم يا نـــــــــــــــــديــــمْ

وأنت خـــــــــــــــير نديم

باكرْ بـــــــــــــــنات الــكرومْ

حـــــــــــــــــــياةُ كــلّ كريم

من كفِّ ظبيٍ رخيمْ وأيِّ ظـــــــــــبي رخيم[١٦٧]

---

[١٦٥] التطيلي، سابق ٢٥٣

١٦٦ التونجي، محمد ،المعجم المفصل في الأدب ،دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٩٩م، ط٢ ص٨٣٨

[١٦٧] التطيلي، سابق ص ٢٥٨

فنحن نرى أثر البيئة الأندلسية في إنتاج مثل هذه الصورة للمرأة في الغصن الثالث من الموشحة، حيث أنها بيئةُ ترف وطرب ومنادمة، إضافة إلى ما استخدمه الشاعر من مفردات البيئة الطبيعية ومتعلقاتها مما تنتجه أو يعيش فيها، وقد أسهمت هذه المفردات في تكوين صورة للمتعة واللهو والمرأة التي اتخذت دور الساقي والنديم، من حيث أنها الظبي ذو الصوت الرخيم إذا غنّت. وإذا تابعنا مع التُّطِيلي قوله:

غصنٌ يميسُ على كثبانِ ريّانَ أمــلدْ

بينَ القَـــــــوامِ وبـــــــــــــــــــينَ اللــين

يكاد يَــنْقَد[١٦٨]

فإننا نجد أيضاً عناصر البيئة الطبيعية الموظفة لتصوير المرأة، بهذه الصورة المادية الدقيقة، في وصفها للجسد الأنثوي، على الرغم من أن التُّطِيلي يعاني من "العمى" ولعل هذا ما يمثل تميّز الأعمى في توظيفه حواسّه الأخرى، في وصف الصورة المادية خاصة، فصورة الجسد الموصوف جاءت منحوتة بدقة الرؤيا والتخيّل عند التطيلي، حيث ذكر الغصن والكثبان لتتميم الصورة المشتهاة للمرأة في لينها وصفِةِ جسدها، وليُتمّ معنى البيئة المتمثلة في اللهو والمتعة. وكذلك في الأبيات التالية نجد المعاني ذاتها ولكن بألفاظ مختلفة، حيث يقول:

---

[١٦٨] التطيلي، سابق ٢٨٦

والخالُ العجيب قد جال في النسرين كـزنـــــــــــــــــــــجيٍّ

تـــــــــــــــــــــــــاها في روض الياسمين

قـــــــــــــــــــدٌّ كالقضيب في الانـــــــــــــــــــثـنا

واللـــــــــين وخَـــصر إن ضاها به

لـــــــــــــــــرقّـــــــــــــــــــــــــــة ديني[١٦٩]

فنراه يذكر النسرين(زهر)، وروض الياسمين، والقضيب (الغصن)، وهذه كما نرى من عناصر البيئة الطبيعية التي أراد أن يصور المرأة من خلالها، إضافة إلى إشعارنا بجو المتعة المتمثلة في تخيل امرأة بهذه الصفات.

وفي موشح أخر يكرر مفردة الغصن، إضافة إلى مفردة سكر الشباب، توضيحاً لبيئة اللهو التي كانت من أكبر المؤثرات البيئية في الموشح، فنجده يقول:

غصنٌ غدا ملءَ البرودْ سُكْر الشبابِ به يميلْ

أعـطـــــــــــــــــــــــيتُه مـــــــــــــــــا لا يـــريد

مـــــــــنْ حبِّهِ وهو البخيلْ[١٧٠]

---

[١٦٩] نفسه ٢٨٨

[١٧٠] التطيلي، سابق ٢٦٠

وهناك أيضا من ذكر مفردات البيئة الطبيعية التي ساعدت في تكوين صورة المرأة من حيث تشبيهها بالشمس والقمر، وذكره لجور الزمان ومفردة الأمس التي هي من متعلقات الزمن، نجد قوله:

قَمَري وشَمْسي كلَّما دَجَا زَمني

لو ملكت نفسي لم أحنِ ولم أهنِ

دون ذاكَ أمسي وإلـــيك فامــتَهنِ[١٧١]

فالصور كثيرة ومتشابهة في أغلب الأحيان، وسأكتفي بذكر هذه الصورة الأخيرة التي يستخدم فيها القمر أيضا كمشبه به من باب الاستعارة، يقول الأعمى التُّطِيلي:

أنـــــــــــــــــت القمرْ يجلو الدجى نورُهْ

تحت الشعَرْ يَـــــــــــــــــــــــــرفٌ

ديـــــــــــــــــــجورُهْ

إذا خَـــــــــــــــــــــــــــطَرْ

نـــــــــــــــــــــــــــــــــاداه مــــهجورهْ[١٧٢]

---

[١٧١] نفسه ٢٥٧

[١٧٢] نفسه ٢٧٤

فالقمر والدجى والنور والديجور، كما نرى هي من مفردات البيئة الطبيعية التي يرتكز عليها الشاعر في توليد صورة المرأة، حيث نلاحظ في الموشحات وفرةً من تأثير البيئة النفسية والطبيعية والاجتماعية في خلق الصور، واختفاء أثر البيئة الدينية والسياسية.

وبعد، فإنه يمكننا أن نجمل المصادرَ التي استقى منها الأعمى التُّطِيلـــي تأثير البيئة في تكوين صورة المرأة بعدد مـــن المصـــادر، منهـــا: النفســـي، والطبيعي، والديني، والاجتماعي، والسياسي، كما كان للبيئة الأندلسية أثرها في تكوين المعارف المتنوعة لدى الشاعر، إضافة إلى تـــأثره الســـابق بالثقافـــات العربية القديمة، كما أسهمت حدة العوامل النفسية الصادرة عن موقف المـــوت في تشكيل لوحاته الفنية في رثائه للمرأة على وجه الخصوص.

الفصل الثالث

الصورة المعنوية للمرأة في شعر الأعمى التُّطِيلي

منذ العصر الجاهلي أدرك الشعراء العرب بحسهم الفني مكانة المـــرأة في حياة الرجل ودورها في تشكيل جمالية الحياة فصوّروها في أشعارهم، وعَدُّوها عاملاً رئيساً في جذب انتباه المتلقي حتى قالوا: " إنّ مقصد القصيد إنّما ابتدأ فيهـــا بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها... ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجـــد وألم الفراق وفرط الصبابة، والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجـــوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريبٌ من النفوس، لائطٌ بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحـــدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسببٍ... "[١٧٣].

ومن هنا صوّر الشعراء المرأة في أبهى الصور وألبسوها أنفس الحلـــل، وصاغوا حولها قصصا وحكايات هي من أبدع ما رسمته ريشـــة الشـــعراء فـــي لوحاتهم الفنية، وسواء أكان هذا الشعر صادرا عن تجربة حقيقية أم خياليـــة فإنّـــه تصوير صادق لأحاسيس ومشاعر تجاه المرأة يعيشها الشاعر إذ تظهر فيها المرأة

---

[١٧٣] ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، راجعه وعلق حواشيه: مصطفى أفندي السقا ، المكتبة التجارية الكبرى، مصر١٩٣٢م،ص١٤، ١٥ / ومن تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ،مصر ١٩٥٨ ، ج١ ، ص٧٤،٧٥

بصورتها الحسية وصفاتها الجسدية أو بصورتها المعنوية الخيالية من خـــلال مـــا تتصف به من أخلاق وأمزجة تعجب الشاعر، فيصوغها شعراً.

ولهذا فقد ولّد حضور المرأة في حياة الشاعر صورة أدبية رسمتها مخيلـــة الشاعر من خلال اللفظ والعبارة، حيث أصبحت هذه الأدوات الشعرية تقابل ريشة الفنان، إذ " تكون (هذه الأدوات) متأثرة بحالة الأديب النفسية إمـــا بهيجـــة وإمـــا كئيبة. يبتعثها الأديب من خاطره وذهنه، فتجيء مادية محسوسة، أو معنوية ذهنية. وهي التي يعنى بها علم الجمال الأدبي.[١٧٤] سواء كانت هذه الصورة مكشـــوفة أم عذرية.

وبسبب من هذا أصبحت دراسة الصورة تعني الاتجاه إلى البعـــد النفســـي والجمالي للشعر؛ لأن دراستها تساعد على كشف معانٍ خفية ترتبط بمقدرة الشاعر ومهارته، كما ترتبط بفكره وعاطفته حتى لا ينفصل أحدهما عـــن الآخـــر، بـــل يتفاعلان معاً، ويكادان يتوحدان، فاللفظ يعانق الفكرة، والعاطفة تلتقي مع الخيـــال، وكل منها يسير في اتجاه الآخر، وعلى هذا يأتي تركيب الصورة الشعرية متداخلاً من اللغة بدلالاتها المعنوية وإطارها الفني الذي ينشئه الشاعر تعبيراً عن اللحظـــة الشعرية التي تنتجها، مرتبطا ذلك بالخيال الذي يجمـــع بـــين عناصـــر التشـــبيه والاستعارة والكناية؛ ليشكل فيما بعد أداة التعبير الشعري، التـــي تحمـــل المعنـــى

---

[١٧٤] التونجي، محمد ،المعجم المفصل في الأدب ،دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٩٩ ط٢،ص٥٩١

والدلالة، ولعل الأعمى التُّطِيلي بشاعريته لا يكاد يشذُّ عن الشعراء الآخرين في حضور المرأة في حياته، كما قدمت الدراسة سابقا، وإذا ما كان من تميُّزٍ لهذا الشاعر، فهو في معاناة الحرمان من نعمة البصر التي تشكّل الطريق المباشر لرسم الصورة في حياة الإنسان، وهذا ما كان يفتقده التُّطِيلي.

لقد جاءت صورة المرأة في شعر الأعمى التُّطِيلي بشِقَّيها المعنوي والمادي، مبثوثةً في قصائده موزّعةً بين المقدمات والمتون، ولهذا فقد فصَّل الباحث دراسة هذه الصورة بين المقدمات والمتون أو موضوعات القصيدة.

١- الصورة المعنوية للمرأة في المقدمات الغزلية:

إن الأعمى التُّطِيلي لا يشذّ عن طبيعة الشاعر من حيث التأثر باللحظة الشعرية وصياغة المعنى الشعري عبر أداة الصورة في مفهومها السابق، ولهذا فقد جاءت صورة المرأة عنده في إطاريها المعنوي والمادي، ضمن شروطها البيئية التي كانت أحد المؤثرات الطبيعية في نفسية الشاعر، من حيث أن الشاعر كان أعمى، وقد ذكرت الدراسة سابقا هذه العلة على أنها من ضمن العوامل البيئية المؤثرة في شعر الأعمى التُّطِيلي. وقد توزعت الصورة بأبعادها المادية والمعنوية في ثنايا القصائد، دون أن تكون هناك قصائد مستقلة، قائمة بذاتها، ولهذا ستعرض الدراسة هذه الصورة أينما وجدتها في شعر هذا الشاعر.

إن حالة العمى التي عانى منها التُّطِيلي، لا بد أن يكون لها أثرها في توجيه الصورة ومكوناتها، حيث أن الصورة في مجملها وجوهرها ما يساهم في خلقها وتأطيرها هو البصر، ولكن عندما يكون الإنسان فاقداً البصر فإن الصورة لا بد لها من أدوات أخرى تقوم على تشكيلها ولعل هذه الأدوات مهما حاولت التعويض عن البصر فإنها تفقد شيئا من دور هذا البصر، وكثيرا ما تخرج ناقصة غير مكتملة، وربما يكون دور التعويض وسداد النقص عند الشاعر من خلال تركيزه على تبادل الحواس وأدوات المعنى، أو توظيف الموروث بين المعاني التي يتداولها الناس، لاسيما الشعراء فيما بينهم.

وهنا ترى الدراسة أن الصورة ومنها المعنوية التي بناها الأعمى التُّطِيلي للمرأة جاءت موروثة في إطارها العام، إذ إن خبرة الأعمى ومعرفته التراثية ومنها الشعرية جعلته يقدّم هذه الصورة في إطار التقليد، غير متأثرةٍ بالبيئة المظلمة التي يعيشها نتيجة فقد البصر بل متأثرةً بالبيئة الثقافية التراثية التي قرأها وسمعها وعاشها، وخصوصا من حيث مقدمات القصائد التي تحمل الكثير مما يتعلق بالمرأة متمثلاً بالنسيب، حيث أن النسيب هو ما يسمى المقدمة الغزلية " فالنسيب هو التغزل والتشبيب، فأما الغزل، فهو اللهو بالنساء، والميل إليهن، وحق النسيب أن يكون حلو الألفاظ، سهل المعاني"[١٧٥] وقد يأتي الشاعر بأسماء مختلفة

[١٧٥] ابن السراج أبو بكر الشنتريني، جواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتاب ، تحقيق وشرح محمد حسن قزقزان ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ٢٠٠٨،ج٢ ،ص٥٤٤

إقامة للوزن وتحلية للنسيب[١٧٦] ، وهنا يأتي تحليل المقدمات الغزلية بسبب علاقتها المباشرة بالمرأة، وكشفاً لصور المرأة في بعديها المعنوي والمادي.

لقد كثر انتشار المقدمة الغزلية عند الأعمى التُّطِيلي في صدور قصائده وعلى وجه الخصوص قصائد المدح، إذ هو مقلدٌ لما كان قد سبقه من تاريخ شعري في هذا المجال، "فقد افتتح الشعراء الجاهليون، قصائد كثيرة بالمقدمة الغزلية، وتتألف هذه المقدمة، من الحديث عن صد المحبوبة وهجرها أو بعدها وانفصالها، وما يخلفه البعد والهجر والفراق، من تعلق شديد وشوق مستبد، ودموع غزار يسكبها الشاعر حسرة وألما ولهفة، وسرعان ما تفد على خاطره أيامه الماضية السعيدة، وذكرياته الحلوة الجميلة، حين كان يلتقي بمحبوبته، ويبوح كل منهما لصاحبه بحبه، وتبادله إعجاباً بإعجاب وشوقاً بشوق، حتى إذا ما انتهى من ذلك مضى يصف محاسنها ومفاتن جسدها، وهو وصف التفتوا فيه إلى المحاسن الجسدية أكثر من التفاتهم للمحاسن المعنوية.."[١٧٧] والباحث يرى أن مثل هذه المقدمات قد أصابها التحول في طبيعة صورة المرأة ودورها في حياة الشاعر خاصة إذا ما نظرنا إلى شاعرنا وبيئته، فهو أعمى، وبيئته الأندلس التي تركت أثرها في رؤيته الأشياء وعلاقاتها المتبادلة، ولهذا فالأعمى التُّطِيلي قدّم المرأة في

---

[١٧٦] المصدر نفسه، ص٥٥٠

[١٧٧] عطوان،حسين ،مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ،دار المعارف، مصر، ١٩٧٤،ص١٢٨

مقدماته مغلّفة بالبعد النفسي المبني على فقدان الرؤية البصرية والتعويض القــائم على الموروث والمتخيَّل.

يقول التُّطِيلي في مقدمة مدحه لابن زهر:

هوىً قاتلٌ ينـــــــــــــتابُهُ الهجرُ فـــــقلْ أيَّ شـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــيءٍ

والـــــــــــــــــــــنَّوَى قبلُ مِنْها أُحـــــاولهْ

ومُـــــــــــغرىً بقتلي ، لَحْظُهُ يقـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــيهِ الرَّدى

مَـــــــــــــــــــــــــــشْرَفِيَّةٌ مُشتاقُهُ وهو قـــــــــــــــاتلُهُ

غزالٌ سقاهُ خَمرَهُ ومـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــالَ

الحُـــــــــــــــــــــــــــسْنُ فانْتَشَى دلالاً وازدهـــــــــــــــــــــــــــــتْهُ

دلائِـــلُهْ

أحـــلَّتْ دمـــي بلحظٍ يـــنـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــالُ

أحـــكامُهُ الشـــــيءَ قبلَ يُحاولُهْ

فأَسَـــــــــــــــــــــــالَهُ

رشاً عطّلتْ ما في الجُفُونِ جُفونُهُ وألقتْ على مَا في الشُّمولِ شمائِلُهْ

ومَـــنْ لي بِغَرْثانِ يُـــجاذبُ عِطـــفَيْهِ الصّبا

الوِشـــــــــــــــاحِ مُهَفْهفٍ ويُغـــــــــــــــــــــــــــــازِلُهْ

فــسَــلْني بهِ أو سَلْهُ بي أيُّ لـــــــــــــــــــــــهُ سِــمَةٌ مِــنَ دهرهِ لا

شـــــــــــــــــادنٍ تُـــــــــــــــــــــــــــــزايلُهْ[١٧٨]

فماذا نجد في الأبيات السابقة من صورة المرأة؟. إننا نلحظ تداخل الصورة المعنوية بالصورة الحسية، غير أن الصورة المعنوية هي الأغلــب، وهــي التــي شكلت البعد النفسي للصورة، لأن صورة المرأة هنا خرجت مــن رحــم الحــسِّ النفسيّ، وليست حقيقة بصرية، ومن هنا جاءت غلبة الصورة المعنوية، فالمرأة هنا طيف خيال جاء به الشاعر في هذه المقدمة ليستهل به قصيدته، فأعطــاه بعــض السمات الحسية والمعنوية ليكمل لنا صورته ومن هذه الصور المعنويــة اتصــاف هذه المرأة بالدلال، فهي تتثنى دلالا وحسنا مما يذهب بعقل الشاعر بل ويحل دمه، ومن صفات هذه المرأة صباها الذي يتيه على عطفيها، ويصبح صفة دهرية دائمة لا تزول، وكأن الزمن توقف عند صباها، ومثل هذه اللوحة إنما وضعت لتخلــق " أرضية نفسية تفتح الطريق إلى التجربة الموضوعية، وتمهد لإطارها وتفاصــيلها

[١٧٨] التطيلي، سابق ، ص٢٣٤

وترسم ملامح آفاقها منذ المرحلة الأولى في بناء الحدث الفني "[١٧٩]، فأتت قبل الدخول في موضوع القصيدة الرئيس ألا وهو المديح.

وإذا ما تمعنا في البيت الذي يقول فيه:

فسَلْني بهِ أو سَلْهُ بي أيُّ شادنٍ لهُ سِمَةٌ مِنَ دهرهِ لا تُزايلُهْ[١٨٠]

وجدناه يصور محبوبته الحسناء الفاتنة اللواحظ، الحسنة القدِّ كالغزال، فتميس في مشيتها بتيه ودلال، ولا يستطيع أن يبتعد عنها، ولكن ما يعزِّيه في بعدها، أنه بقرب ممدوح كريم، وبذلك يكون الشاعر قد أحسن توظيف المقدمة لتمهد للمدح بعد تصويره الحسي الذي يلج به عالم التصوير المعنوي، حيث أراد بالشادن صفاته وهي صفات معنوية تنطبق وتتوافق مع صفات محبوبته.

ويطالعنا في قصيدة أخرى يمدح بها أبا القاسم ابن حمدين، بقوله:

بكَى المُحِبُّ وأيدي الشَّوق تُقْلِقُهُ أصابَهُ خَرَسٌ فالدَّمعُ مَنْطِقُهُ

ومـــــــــــــــــا
مـــــــــا عندَهُ غيرُ قلبٍ ماتَ
تَبـــــــــــــــــــــــقَّى لهُ
أكثـــرُهُ
إلا تـــعلُّقُهُ

[١٧٩] الجادر، محمود عبدالله ، دراسات نقدية في الأدب العربي ، دار الحكمة ، بغداد ١٩٩٠ ص٧٦
[١٨٠] التطيلي، سابق ، ص٢٣٤

ومـــــــــــــــــــا كفاهُ الهَوَى

دهرٌ إلى كلِّ سُلوانٍ يَشوِّقهُ[١٨١]

حتَّى يُــطالِبَهُ

فصورة الحسن والجمال التي تيّمت الشاعر وجعلته راغباً عن الحياة بعــد أن تغير رونق هذا الحسن وذهب. فلقد كان يرى تمام الحسن، يأتيه مــن الأفــق الغربي حتى ظنّه مَشرقاً، وهنا نلاحظ أثر البيئة الثقافية للشاعر إضافة إلــى أثــر علة العمى في إنتاج الصورة، فهو على الرغم من العمى، ينتج لنا صوراً بصريةً اعتماداً على ثقافته وعلى علاقة المفردات البيئية مع بعضها ، مستخدما مفــردات البيئة الطبيعية، الحسية منها والمعنوية، ووصف ابتسامة المرأة أنها برغم الظلام،

---

[١٨١] التطيلي، سابق ، ص ٢٣٧ إلى أن يقول :

بثْـتُ المروءة مــنِّي طــالقٌ أبداً ... إنْ لمْ أكُنْ بجــميل الظَّن أسبِقُهُ

ثكلتُ إنْ لمْ تكنْ تُعزَى القناعةُ لِي ... فــحرُّ وجهيَ ثـوبٌ لستُ أخلِقُهُ

فـمَـنْ لــقلبي بتـسكينٍ يُــثبِّـتُهُ ... ومَــنْ لِـجفني بتَغْميضٍ فأُطْبِقُهُ

لــهْــفي على قمرٍ تمَّتْ محاسنُهُ ... منْ جانبِ الأفُقِ الغرْبيِّ مَشْرِقُهُ

إذا تبــسَّمَ والظَّــلْــمَاءُ عـاكـفةٌ ... فالبـرقُ منْ ثـغرِهِ يــبدو تأَلُّقُهُ

ليتَ الخيالَ الذي قدْ كانَ يَطرُقُني ... يـكونُ لي بــدلاً عـنهُ أُعـنِّـقهُ

يا صاحِبَـيَّ، نـداءٌ مــنْ عليكما ... فقدْ تـناهَى بمَثْواهُ تَـشـوُّقُــهُ

رُدُّوا إلى الجانبِ الغربيِّ عِيسَهمُ ... عسى نسيمُ الذي يهوى سَيَنْشُقُهُ

ما في الحياةِ لِنَفْسي بعدَهمْ طمعٌ ... أهاً على حُسْنِ وجهٍ حالَ رَوْنَقُهُ

تتألق مثل البرق الذي ينير الظلمة ويبددها، ويبدو أنه فقد هذه المرأة، حتى تمنى لو أن خيالها الذي كان يزوره يعود لزيارته فيعانقه بدلا منها بعد أن فقدها في حقيقتها. وهي أيضا صورة المرأة الخيال، المرأة المعنوية التي لم تتولد إلا في خيال الشاعر، فكان بكاء المحب لفقده الحبيب في بداية القصيدة بكاءً معنويا، وكذلك الشوق الذي يعتمل في نفس المحب، فقد صوّر الشوق على أن له أيدٍ تعبث بالمحب فتقلقه شوقا، وصوّر الدمع المنهمر من عيني المحب شوقا، على أنه الكلام الذي يريد أن يقوله، وهي صور – في أغلبها– بصرية حركية كما رأينا، ولا يزال الشاعر يأتي بالصور المعنوية التي تبين لنا مقدار هذه المرأة التي يقصدها الشاعر، من خلال ما فعلته بالمحب، فنرى امرأة يمكن لكل واحدٍ منا أن يتصورها.

وعندما وصل الشاعر إلى البيت السادس من القصيدة وجدناه يقول:

بِنْتُ المروءة منِّي طالقٌ أبداً إنْ لمْ أكُنْ بجميلِ الظَّنِ أسبِقُهُ[١٨٢]

فهو في هذا البيت يتحدث عن بنت المروءة وهي ما يمكن اعتباره صورة معنوية سواء أكانت المقصودة زوجته أو محبوبته التي وصفها ببنت المروءة وفي

[١٨٢] التطيلي، سابق ، ص٢٣٧

هذا الوصف كناية عن العفاف، فقد قصد إلى ما يعتمل في ذاته من مروءة، وخلق حسن، وهي صورة للمرأة المتروكة جواباً لشرط السبق بجميل الظن.

وبهذه الروحية التي يشوبها الاشتياق يظهر لنا التُّطِيلي شدة سطوة الهوى الذي هو السقم، بل الموت الزؤام حيث يتغنى بلوعته، وذكرياته حتى وإن غابت عنه الحبيبة، فنرى الحبيبة الغائبة وفعلها في هذا المحب، فيقول:

هو الهوى وقديماً السقم موردُهُ والموت مصدرُهُ
كنتُ أحذرُهُ

يا لوعةً هي أحلى من منى أملٍ الآن أعرف شيئا كنتُ أنكره

جدٌّ من الشوق كان الهزل أوّله أقلُّ شيء إذا فكّرت أكثره

ولي حبيب وإنْ شطّ المزار به وقد أقول نأى لولا تذكّره[١٨٣]

[١٨٣] التطيلي، سابق ، ص٢٤٠

وقد مدح الأعمى التُّطِيلي محمداً بن عيسى الحضرمي بقصيدة استهلها بالقسم بعيني فتاته النجلاوين بأنّه سيبقى وفياً في حبّه، لا يأبه باللوم فهو مفتونٌ بها، عاجزٌ عن وصفِها:

لا وحياةِ وإن

أَلِيَّةً ما زال أكثرَ من

ما جَمَع الأُنْسُ لأهلِ الهوى كالجمع بين القُرْط والحجل

قام بِعُذري في الهوى حُسْنُها فقامَ

برهان على شكْلْ[١٨٤]

فهنا نرى أن الشاعر يقدم لقصيدته بمقدمة غزلية مجاراة للتقاليد الشعرية، والصورة المعنوية التي ظهرت للمرأة من خلال وصفه حسنها الذي كان هو عذره في هواه وحبه لهذه المرأة المتخيلة. وقد بدأ قصيدته بذكر العيون النجل وختمها بذكر الحسن المعتمد على الرؤية البصرية، مشكلا صورة بصرية يمكن اعتبارها كاملة، لو لم تكن عنده علّة العمى، مما يجعلنا نتجه إلى تأكيد دور البيئة الثقافية للشاعر لإنتاج مثل هذه الصور البصرية، ومن المعروف أنه من المعاني البلاغية أن يحسن الشاعر التخلص من المقدمة ليدخل في موضوع قصيدته

[١٨٤] التطيلي، سابق ، ص ١١٩.

بسلاسة ويُسْــر، لكن الأعمى التُّطِيلي هنا يبتر المقدمة وينتقل إلى المدح دون أن يحسِنَ التخلّص، أو أن يستطيع أن يوظف المقدمة لخدمة الغــرض. ومــن هنــا «فرّق النقد بين الغزل على إطلاقه، وبين تخصيصه في حدود المقدمات، خاصــة في مقدمة قصيدة المدح التي صار فيها تقليداً من تقاليدها الفنية الكبرى»[١٨٥].

وفي مدحه (لأبي قاسم)، حيث أن الديوان لم يشر إلى اسم الممدوح بل كنيته في البيت السابع والعشرين من القصيدة التي استغرقت فيها المقدمــة ســتة وعشرين بيتا ولم يحظ الممدوح إلا بالأبيات الأربعة الأخيرة منها فتبدأ القصيدة في بيتها الأول بصورتين إحداهما حسية والأخرى معنوية ، يقول :

أَريــــــــــــــــــــــــــــــ وعُــرْفُ

ولحــظُكِ الغنِجُ أم ذو الفَقَار مضَى في يــومِ صَفِّين

وثــغرُكِ الشَّنِبُ أم بــــــــــــــــــــــــارقٌ منْ

إذا بَــــــــــــــــــــــــدا نــثرتُ لــؤلؤَ

ومــاءُ خــــــــــــــــــدِّكِ أم يــروقُ في

وقــــــــــــــــــــــــدُّكِ يَــمِيــــــــــــــــــــــسُ

إذا فــأينَ مــــــــــــــــنْهُ قضيبُ البانِ

---

[١٨٥] التطاوي، عبدالله عبد الفتاح ٠ قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية ،دار الثقافة القاهرة ١٩٨١م،ص ١٢١

[١٨٦] التطيلي، سابق ، ص ٢١١

تبرز الصورة المعنوية في الأبيات السابقة عندما تحدث الشاعر عن رائحة المرأة التي احتار بها فظنها المسك، وعندما تحدث عن نظراتها المغناجة السحرية وكأنها قَدَرٌ لا مفر منه، حتى شبه فعلها بحد السيف القاتل، وتظهر أيضا في وضاءة ثغرها الذي يلمع كالبرق وفي حسن وجهها المشرق وفي لينها عندما يميس قدها ، فكانت كل تلك صور معنوية امتزجت بالصور الحسية في وصفه للثغر والعين والوجه والقد، معتمداً على الحواس الأخرى والثقافة، فصاغها لنا صوراً ذوقية، شميّة، بصرية إضافة إلى الثقافة المخزونة، والمقدمة طويلة كما أسلفت ولكني سأسوق مثالاً آخر من المقدمة ذاتها، حيث يقول منذ بداية البيت الثاني عشر:

واهـــــــاً من شادنٍ غَنِجٍ بالوصلِ ضنِّين

يديرُ لي مُقلاً يُـمِيتُني

نفسي الـفِداءُ لهُ وإنْ يـكنْ هُـــــوَ مِنْها لا

لا حَظَّ مِنْهُ سوى عَبْرَى وشوقٍ إلى كفَّيْهِ يُحْدِيني[١٨٧]

[١٨٧] التطيلي، سابق ،ص٢١٢

فالشاعر هنا يتحدث عن الدلال والوصل المفقود ويصف النظرات التي ترمقه بها المرأة الحبيبة وكأنها نظرات المريض، على الرغم من أنها لم تنتج عن مرض ولكنه يموت فيها ويحيا، فهي صورة للمرأة التي حرمت الشاعر من نومه وحركت الدمع والأشواق في نفسه.

وفي قصيدة، يمدح بها أبا جعفر، يبدؤها بمقدمة غزلية تظهر فيها صورة المرأة المتمنعة البخيلة بحبها التي أسرت الشاعر وحركت أشواقه يقول :

فؤادٌ على حُكْمِ الهَوى لا على حُكْمي ... يَهيمُ على إثْرِ البخيلةِ أو يُهْمي

متى أشْتَفي منْ لوْعَتي ... إذا كانَ يَجْنيها

هنيئاً لِسلْمَى فُرطَ ... ذُكرتُ اسْمَها يومَ النَّوى ونسيتُ اسمي

غداةَ وقفنا يقسِمُ ... على ما اشْتَرَطْنا وارتضَتْ

وقدْ أَطْلعُتْ تلكَ الهوادجُ ... تركْنَ جُفونَي في الكَرَى

فصورة المرأة هنا تظهرها بعيدة المنال تُشوّق الشاعر، بحيث أنه لا ينساها، وإن كان قادرا على نسيان اسمه ، وليدلل على بعدها وعلو منزلتها فشبهها بالنجم الذي يساهره ويطرد النوم عن عينيه .

---

[١٨٨] التطيلي، سابق ،ص١٧٥

وفي مقدمةٍ لقصيدة يمدح بها محمد بن عيسى الحضرمي نـــرى صـــورة المرأة البعيدة التي تصد، وترد، وبعد تجاوز ذكر الأطلال يقول في بدايـــة البيـــت السابع :

يا تاركي من بَـــيْنه وصُدوده   نـــــشوان بين

نمْ   يرمي إليكَ بيَ الغرامُ ويرتمي

يـــــرنو إليَّ غضيضةً أجفانُهُ   فــــك

فبعد أن تكلم عن صَدِّ المرأة الحبيبة المشتهاة، وجفائها، وبعدها، فإنه يعطينا صورة معنوية لنظرتها المنكسرة الثقيلة، وكأنها مربوطة بجبل يلملم، الأمر الـــذي يعطينا القدرة على تصور المرأة هنا بأنها تحاول إغراءه وسلبه مـــن نفســـه مـــن خلال هذه النظرات الثقيلة التي تحمل معنى الفتنة.

أما في مقدمة القصيدة التي يمدح فيها أحدهم، ويبدو أن اسمه "علـــي" مـــن خلال سياق القصيدة، إذ يذكره في البيت الثاني والعشـــرين بهـــذا الاســـم، فتبـــدأ القصيدة بمقدمة غزلية يصف فيها العيون النجل القاتلة، من خلال نظرتها، وهـــي صورة معنوية للقتل، من خلال العيون وغنجها وتفتيرهـــا وتحكمهـــا فـــي دمـــاء الورى، يقول:

---

[١٨٩] نفسه،ص ١٦٩

مـــالي ومـــا للأعْـــيُنِ النّجْـــلِ أجمعَـــنَّ عُـــدوانا علـــى قتلـــي

ومَـــا لقلبـــي يتصـــدَّى لهـــا بـــينَ ألـــيمِ الشَّـــوقِ والخَبْـــل

مـــنْ لَحَظـــاتٍ لـــمْ يـــزلْ غُنْجُهـــا يحكُـــمُ بـــالجَوْرِ علـــى العَـــدْل

ضـــعيفةُ المكْـــرِ ولكنَّهـــا تقتـــلُ بـــينَ الجِـــدِّ والهَـــزْل

لله كـــمْ يُطمِـــعُ تَفْتيرُهـــا لـــو أنَّهـــا تســـمحُ بالبَـــذْل

باخلـــةٌ قـــد كِـــدْتُ مِـــنْ بُخْلِهـــا وعِشْـــقِها أَكْلَـــفُ بالبُخْـــل

مـــا عابَهـــا إذْ بَخِلـــتْ بُخْلُهـــا لـــو لـــمْ تَشِـــنْها خُلَّـــةُ المَطْـــل

أيُّ شِـــفار طَبَعَتْهـــا يـــدُ ال تَفْتِيـــرِ فاســـتغنتْ عـــن الصَّـــقْل

مُحْتَكِمـــاتٌ فـــي دمـــاءِ الـــوَرَى كأنَّهـــا مـــنْ ذاكَ فـــي حِـــلٍّ

واهـــاً لهـــا كـــمْ مـــنْ فـــؤادٍ شَـــجٍّ أُسْـــلِم منهـــا فـــي يَـــدَيْ عَـــدْل

ضـــلَّ دليلـــي فـــي ســـبيلِ الهَـــوَى بـــينَ الـــدَّلالِ الرَّحْـــبِ والـــدَّلِّ

كـــمْ وقعـــةٍ لـــي فـــي ميادينِـــهِ أَصـــبْتُ فيهـــا مَقْتَـــلَ العَـــذْل

غَيٌّ لـــو أَنَّ الرشـــدَ لـــي مُنْصِـــفٌ لـــمْ يَنْـــهَ عـــنْ أَمْثالِـــهِ مِثْلِـــي

شَـــرَّدَ عـــنْ جَفْنـــي لذيـــذَ الكَـــرَى ظبـــيٌ شَـــرودٌ شـــاردُ الوَصْـــل

وَسْـــنانُ ناهيـــكَ بأَجْفانِـــهِ على الهَـــوَى مـــنْ شـــاهدَيْ عَـــدْل

ســـالتْ علـــى أَلْحاظِـــهِ كُحْلـــةٌ واخَجْلَتـــي مـــنْ خَجْلَـــةِ الكُحْـــل

إذا أدارتْ بَيْننـــــــا خَمْرَهـــــــا قامـــتْ لنـــا خَـــدَّاهُ بالنُّقْـــل[١٩٠]

فصورة المرأة في هذه المقدمة، صورة معنوية ، وهي صورة للمــرأة ذات السلطان، الذي تستمده من عينيها اللتين تأسران من ينظر إليهما، فالشاعر أحــس بتآمر تلك العيون على قتله بعد أن سلبنه لبّه وقلبه، ولا يتوقف الشاعر عنــد هــذا الحد، بل إنه يتنقل بنا في عدد من الصور المعنوية ضمن إطارها الحسي، الــذي يعتمد فيه على الحواس الأخرى لتوصيل الصورة التي يريد، مع تركيزه على ذكر العيون وما يتعلق بها من لحظ وتفتير وشفار وجفون ووسن وكحل، وربما يكــون ذلك عائداً إلى حاجة نفسية نابعة من فقده للبصر، مما أدى إلى أن اتجهت مفرداته إلى هذا المنحى اللغوي.

فالأعمى التُّطِيلي بعد أن بدأ قصيدته بذكر العيون النجل القاتلــة، ذهــب إلى ذكر الشوق الذي سببته الألحاظ المغناجة التي تقتل على الرغم من ضــعفها، من خلال تلاعبها بالعاشق وتأرجحها بين الجد والهزل، فهي تصطاد مــن خــلال تفتيرها، دون أن تسمح بأكثر من ذلك لبخلها. فهي ألحاظ بخيلــة، ولكنــه البخــل الجميل، حتى كاد الأعمى التُّطِيلي أن يعشق البخل بسببها، فهو لم ير فــي بخلهــا عيباً، إنما العيب في الذي يراه من مطل، مما ولّد لديه شعور الاســتبطاء، وكمــا

---

[١٩٠] التطيلي، سابق ص١٣٥، ١٣٦

نلاحظ فقد ساق الأعمى مجموعة من الصور المعنوية نسجها من فعل العيون، فنراه يتحدث عن تفتير شفار العين حتى أضحت كشفار السيوف الصقيلة، متحكمة في دماء الخلق ومصائرهم، وعلى الرغم من المعاناة التي يعانيها، ومن القتل والذبح، إلا أنه لا يزال مغرما بتلك العيون التي أطارت لذيذ الكرى (النوم) من أجفانه، ويمضي في وصف النعاس الذي يظهر في عيني تلك المرأة والكحل الذي يسيل على الألحاظ، حتى أنه يعطي كحلها صفة إنسانية وهي الخجل، وكما لاحظنا فهذا النص غنيّ بالصور التي قامت على ذكر العيون، وهذا أمر ربما يكون عائداً إلى الأثر النفسي الذي يعاني منه نتيجة فقده لحاسة البصر كما أسلفت الدراسة.

وفي مقدمة غزلية يمدح فيها المدعو أبا بكر، غير أن المخاطب بالغزل فيها هو الممدوح، وجاء الخطاب على صيغة المذكر كما هو واضح من أبيات القصيدة، ففي هذه الأبيات يستخدم الصور التي يستخدمها للمرأة، من اعتدال القدِّ وإشراق الوجه وفتك المقل، ولكن الشاعر عندما يسبغ عليه الصفات إنما يقصد إلى إظهار صفات الكمال والجمال عند ممدوحة، فكماله الجسماني وتناسق جسمه وجماله لا ينقص من قوته، إنما هو مدعاة لأنس الناس وإِلْفِهم إليه، وهذا الرأي يَثبت إذا كان المتحدث هو الشاعر بصوته، غير أن هناك احتمال آخر، وهو أن الشاعر يتحدث بصوت المرأة مما يجعل التحليل مختلفاً، فتكون المرأة متخيلة في

ذهن الشاعر على أنها حبيبة أو خليلة أو عاشقة للمدوح وتريد أن تفضي له بالقول، فيتخيل شاعرنا بأن هذا ما ستقوله:

أما والهوى وهو إحدى الملل لقد طال قدّك حتى اعتدل
وأشرق وجهك للعاذلات حتى رأت كيف يُعصى العذل
ولم أرَ أقتل من مقلتيه على أنّ لي خبرةً بالمُقَل[١٩١]

وفي مقدمة يظهر فيها الشكوى والعتب، والمخاطب فيها الأنثى نجده يقول:

أذاهبة، بين القطيعة والوصل بعقلي، أما يرضيك شيءٌ سوى عقلي
ومانعتي حتى على النأي وصلها لعلكِ قد صارمتِ طيفك في وصلي
وقاضية كأنك لم تلقي سبيلا إلى العدل[١٩٢]
بالهجر
ربيني و
بينها

هنا نرى الشاعر على الرغم من القطيعة والهجر، نجده يجد الحلاوة في مثل هذه الأعمال من قطيعة ومنع، فيثني على هذه الشمائل، ويفتديها، ويذكر دلال المرأة وحسن حديثها بقوله:

ألا بأبي تلك الشمائل حلوة وإن تركتني غير مجتمع الشمل
ويا حبذا ذاك الدلال معشقا وإن كنت منه سائر اليوم في شغل

---

[١٩١] التطيلي، سابق ، ص١٣٠
[١٩٢] التطيلي، سابق ص ١٢٢

وحسن حديث كلمـــا قلـــت أحزنـــتْ ثناياه أفضت بي إلى كنف ســـهل[١٩٣]

وها هي المرأة تظهر متخيلة، ليقيم الشاعر معها حواره الذي غايته المدح، فيختلق الشاعر صورة خيالية معنوية لامرأة تحاوره وتسأله، ومن خلالها يتوصل إلى تعداد صفات الممدوح وخِلالِهِ وحُسْن أعماله، يقول:

وســـائلةٍ بالـــدهر كيـــف أطقتَـــهُ فقلتُ: ابن عيسى منتهى علـــم ذلـــك
وقالت: فلانٌ لم تصرِّح عـــن اســـمه فقلتُ: فتىً لـــو أنَّـــه مثـــلُ مالـــك[١٩٤]

إن دهشة المرأة في البيت الأول، تكشف عن صورة المرأة في تعجبهـــا، وهي صورة معنوية، إضافة إلى الصورة المعنوية للمرأة على اعتبار أنها متخيلة، ويبدو أن الرحلة مع صورة المرأة المتخيلة طويلة، فالمرأة في معظـــم المقـــدمات وحتى في سياق القصائد، هي امرأة معنوية متخيلة لم تقم على صورة حسية للمرأة في حياة الشاعر، ولكنها تقليدٌ اتبعه الشاعر، حيث يستخدم المرأة مدخلا للقصـــائد ليضفي على جو القصائد مزيداً من الجمال، وهذا ما أشار إليه الباحث في فصـــل سابق، حيث أنهم عابوا على الشعراء الدخول في المدح دون تقديم يسبقه. وفيمـــا يلي تتميم لصورة المرأة من خلال ما تبقى من نماذج، فالشاعر يصـــف صـــدود

---

[١٩٣] نفسه، ص ١٢٢
[١٩٤] نفسه، ص٩٤

المرأة وبعدها حتى ضاقت عليه الدروب وسدت في وجهه المسالك التي توصله إليها، يقول الأعمى التُّطِيلي في مدح أحد الأعيان:

صدودٌ ملظٌّ أو فراقٌ مُواشك لَعمري لقد ضاقت عليّ المسالك
أتى دون أسماءَ العتابُ ودوننا مآخذُ أحصتها النَّوى ومَتارك
ومن لي بها والبيضُ والسُّمْرُ دونها وجُرْدُ المَذاكي والقِلاص الرَّواتك[١٩٥]

ويقول في أخرى مادحاً ابن حمدين ومُظهراً الصورة المعنوية لفعل العيون وسحرها وما قد تجره على العشاق من بلاء :

أَسلِمي مُقلتيك قبلَ الفراق في الذي جرَّتا على العشاق[١٩٦]

ثم يتابع في البيتين الرابع الخامس:

آه مما لقيت من طرفك الشا ئق أو من فؤادي المشتاق
نفثت مقلتاك في عقد السحـ ـر فلم أنتفع بنفث الراقي[١٩٧]

ثم يدخل في صورة التعجب والاندهاش عند المرأة، مما أصابه من شيب فيكمل في المقدمة الغزلية ذاتها:

عَجِبَ الغانيات من شيب رأسي وتناسينَ هَوْل يوم الفراق
وتساءلنَ عن شبابي وقد قسّمـ ـتُه في الشعور والأحداق[١٩٨]

---

[١٩٥] التطيلي، سابق ، ص ٨٩
[١٩٦] التطيلي، سابق ، ص٨٥
[١٩٧] نفسه ص٨٥

ويختم هذه المقدمة بصورة معنوية للعيون اللواتي كان لنظراتهن ثـــارات لم تدرك، فأدركها الله وهيأ لها ثأرها:

أدرك الله عــند أعْــيُنِكُنَّ النْــ ـــنُجْلِ ثـــــاراتِ هذه الأرماق[١٩٩]

وفي مقدمة أخرى يقول:

أعدْ نظرةً في صفحتي ذلك الخدِّ فإني أخافُ الياسمينَ على الورد[٢٠٠]

فهذه الصورة للنظرة التي يخشى منها الشاعر على خد الحبيب، على الـــرغم من أنها نظرة لا أكثر، ولكنه يخشى جرحها وكأنها أداة حـــادة، فيعطـــي مقاربـــة بتمثيل نعومة الورد والياسمين وخشيته على الورد من الياسمين على الرغم مـــن نعومه كلٌّ منهما، وكذلك الأمر مع النظرة الناعمة، وخد المحبوبة الناعم الرقيـــق الذي قد تجرحه النظرة، أضف إلى ذلك الصورة اللونية التي يمكن استنتاجها مـــن لون الياسمين الأصفر وما فيه من معنى الضعف والشحوب ولون الورد الأحمـــر اليانع، وخوفه على اللون الوردي بما يحمله من صحة وهناء عيش، مـــن اللـــون الأصفر وما يحمله من ضعف وشحوب وتغيُّر حال.

---

[١٩٨] نفسه ص٨٥

[١٩٩] نفسه ص٨٥

[٢٠٠] التطيلي، سابق ، ص٣٣

وتظهر صورة المرأة المعنوية في مقدمة القصيدة التي يمدح بهـــا الحـــرة حواء، حيث الوقوف على أطلال ديار المرأة الحبيبة المتخيلة بصـــورة معنويـــة، يقول:

يا ربْـــــعَ ناجِيَّةَ انْهلَّتْ بكَ السُّحُبُ أَمَـــا ترى كيفَ نابتْ دُونَكَ الـــنُّوَبُ[٢٠١]

فنرى الشاعر هنا يخاطب الربع/ المكان، وينادي ديار الحبيبة، منتهجاً سبيل من سبقوه من الشعراء في الوقوف على الأطلال، واستحضار صورة المرأة التي كانت تملأ المكان.

أما النموذج الأخير للمقدمات الغزلية التي ساقها لنا التُّطِيلي في شعره مـــن خلال ديوانه، فيتمثل في القصيدة التي يمدح بها ابن حمدين، وتظهر فيها العيـــون في الصورة المعنوية ذاتها التي ظهرت بها في معظم قصائده، فهي ذات العيـــون القاتلة التي تلوع من ينظر إليها فتفتنه حتى عن نفسه لشدة تأثيرها، يقول الأعمـــى التُّطِيلي:

---

[٢٠١] نفسه، ص١٥

أغمــزُ عيــونٍ وانكســارُ حواجــب أم البرقُ في جنحٍ من الليــلِ دائــب
سرى وسرى طيفُ الخيــالِ كلاهمــا يودُّ لــو أنَّ الليــل ضــربة لازب[٢٠٢]

٢- الصورة المعنوية للمرأة في سياق المدح:

لا تبتعد صورة المرأة المعنوية في سياق قصيدة المــدح عنهــا فــي المقدمات الغزلية، فهي المرأة المتخيلة في معظم الأحيان، فبكاء المرأة المتخيلــة، هو صورة معنوية من خلال البكاء المتفجع ومن خلال أن المرأة/ النــوادب إنمــا هي امرأة موجودة في خيال الشاعر، يقول في سياق مدحه لابن حمدين:

وفجَّعْتَ بي حَيًّا نوادبَ كلما تذكَّرْتني أَسْعدنَ غيرَ نَوادِبِ
٢٠٣

وتظهر المرأة المتخيلة المتسائلة حين تتساءل عما جرى لحمص (اشبيلية) في مدحه لمحمد بن عيسى الحضرمي، يقول:

وقــائِــلةٍ ما بالُ حِمْصَ نَــــبَتْ بهِ ورُبَّ سُــــؤَالٍ لــيسَ عنهُ جَواب[٢٠٤]

---

[٢٠٢] التطيلي، سابق ، ص٤
[٢٠٣] نفسه ص٥
[٢٠٤] التطيلي، سابق ، ص٩

وتستمر صورة المرأة المتخيلة في الظهور حين يتحدث عن المذكر بصيغة المؤنث، ويخلع عليه من الصفات التي هي أصلا من صفات الجمال في المرأة، غير أنه يضفيها على ممدوحه، وكأنه هو المشتهى المرغوب عند النساء، وكأن صوت المادح هو صوت المرأة، يقول:

وطيبُ مرتشفٍ في حسنِ مؤتلف في مثل مرتَعَف أودى به النَّظَر
يكاد ينقدُّ من لينٍ ويجرحُه أن صُرِّفَتْ في تناهي حُسنه الفِكر[٢٠٥]

وفي سياق مدحه لابن زهر تظهر المرأة الكاعب الحسناء في صورة بصرية حسية، غير أنها صورة معنوية في الوقت ذاته من حيث أن الحسن صفة معنوية ومن حيث أن المرأة خيال، وقد لا تكون موجودة إلا في مخيلة الشاعر، يقول:

الواهبُ الكاعبَ الحسناءَ آنسة ينافسُ القضُبَ في أعطافها التَّرف
من كلِّ هيفاءَ إلا فضلةٌ ثَقُلت عن الوشاحِ فلم ينهضْ بها الهَيَف[٢٠٦]

كذلك في مدحه لعلي بن يوسف بن تاشفين تطالعنا صورة المرأة المتخيلة كما في كلِّ مرة، فهي الحسناء القادرة، فهو يتحدث في صورة معنوية عن المرأة

---

[٢٠٥] نفسه ص ٦٥
[٢٠٦] نفسه، ص ٨١

التي يطلب منها أن تجود عليه بابتسامتها الجميلة التي أخذت جمالها من عينيها بالعدوى، وأن تقبل به حبيبا على الرغم من الشيب، يقول:

ما يَريبُ الحسناءَ من لون شعر شَيَّبَتْه بين القِلى والتَّقالي
أثبتيهِ فيما تَغمَّدتْه ثمَّ اشـ ـهدي لي به على العُذَّال
وَهَبِيهِ وَبِيصَ تلك الثَّنايا إنْ أجازتْ عيناكِ عَدْوَى الجمال[٢٠٧]

وعن سحر العيون النجل النسوية، وهي صورة للسحر المعنوي وأثره، غير أنه عدَّه سحراً حقيقيا قد يؤثر في ممدوحه أبي العلاء بن زهر، يقول:

وأُبْطل سحرُ الأعْيُن النُّجل بعدما مضتْ برهةٌ والسِّحر ما دونه بطل[٢٠٨]

وفي قصيدة يمدح بها الوزير أبا القاسم بن حمدين تظهر المرأة الحكيمة التي تتلمس مكامن الحكمة والرزانة في الرجل، فهي تنأى بالشيب عن أن يكون فقط مُظهراً لعمر الإنسان وإنما قد يحمل في طياته معنى الحكمة عند البعض.

وقالتْ: كفى بالشَّيب للمرءِ حكمةً فقلتُ: ويهوى المرءُ وهو حكيم[٢٠٩]

وفي صورة معنوية أخرى للمرأة الأم التي استفَّ الزمان شبابها وأبلى عمرها، وعلى الرغم من ذلك فإنها لم ترتوِ، وعدم الارتواءهذا عائد إلى الفقر وقلة

---

[٢٠٧] التطيلي، سابق ، ص ١٠١
[٢٠٨] نفسه ص١١٠
[٢٠٩] نفسه ص١٦١

الحيلة، وتظهر الكناية عن الهرم والشيخوخة في هذه الصورة واضحة، حيث يقول في إطار مدحه للأمير أبي يحيى:

وأخرى قد استفَّ الزمان شبابها ولم يُروها إنّ الزمان لظمآن[٢١٠]

وفي القصيدة ذاتها تظهر المرأة في بعدها المعنوي جزعةً خائفةً قلقةً وهي تودع زوجها، وهي صورة معنوية تُظهر بعض ما جبلت عليه المرأة في مشاعرها الفياضة من خوف وجزع، وتظهر لحظة الفراق وما يرافق هذا الوداع من مشاعر وأحاسيس تسبب الحزن واللوعة:

وجازعةٍ للبينِ مثلي ولمْ تكنْ لِتَسْلُو ولو أنَّ التَّلاقيَ سُلوان

تصدَّت لتوديعٍ فكادتْ يَؤُودُها قلائدُ فيها من دموعيَ ألوان[٢١١]

وفي سياق الحزن والبكاء من باب التحسر، يظهر بكاء المرأة في قوله:

بكتْ هندُ من ضِحْك المَشِيبُ بمفرقي أمَا عَلِمَتْ أنَّ الشبابَ خِضابُ

وَقَـــــــــــــــــــــــــالتْ غُبارٌ مــا أرى

وتجـــــــــــــــــــــــاهلتْ ولَــيْسَ على وَجْه النَّـــــــــــــهار

نقاب[٢١٢]

---

[٢١٠] التطيلي، سابق ص٢٢٢
[٢١١] نفسه ص٢٢٢
[٢١٢] نفسه ص٨، ٩

وتظهر صورة المرأة المعاتبة، الحاضّة على طلب الرزق في سياق مدحه للحرة حواء، يقول:

هبّت تُعاتبني زهر وقد علمتْ أن العتاب شجىً في القلب أو شجب[٢١٣]

وكذلك صورة المرأة التي تتصف بالكرم والجود والعطاء، حيث يقوم بتعداد صفات هذه المرأة وجودها المنهمر كالمطر، بقوله:

أمَا رأيتَ ندى حوّاء كيف دنا بالغيثِ، إذ كاد يأتي دونَه العَطَب[٢١٤]

٣- الصورة المعنوية للمرأة في سياق الرثاء:

استلهم شاعرنا الكثير من الصور المعنوية للمرأة في سياق الرثاء من ثقافته وبيئته الدينية، حيث عبّر من خلال هذه الثقافة عن الصورة المعنوية للمرأة من حيث مكانتها الدنيوية، والأخروية، ومن ذلك قوله في رثاء إحدى النساء مخاطبا حبات الدموع:

وإنْ أبيتُن إلا عقدَ غانيةٍ فامنَحْنَهُ الحُوْرَ لا تمنحنه البَشَرا

من كل مكنونةٍ كالدرِّ آنسةٍ تضْحى بهاءً وإنْ لم تبرحِ الخُمُرا[٢١٥]

فهو يشبه المرأة المرثية بالحورية، ويصور تلك الحورية الفائقة الجمال بالدرة النفيسة مستحضراً قوله تعالى: "وحور عين كأمثال اللؤلؤ المكنون"[٢١٦]،

---

[٢١٣] التطيلي، سابق ص١٦

[٢١٤] نفسه ص١٦

[٢١٥] نفسه: ٤٦.

والحورية لا تزال بالنسبة لنا كائنا نورانياً عُلْوياً معنوياً غير محسوس.ولم تخرج الصورة المعنوية للمرأة في معظم قصائد الرثاء عن مثل هذا النسيج الديني ومتعلقاته، فهو يصف حياة المرأة المرثية من خلال قيامها بواجباتها الدينية وأعمال الخير التي كانت تقوم بها في دنياها:

لِتَبْكِ المَكْرُماتُ وإنْ عَدَتْها عَلى أمِّ اليَتامَى والأيامَى

عَوَادٍ مِنْ عَذولٍ أو رقيبِ إذا نَبَتِ المَواضعُ بالجُنُوبِ[٢١٧]

وفي صورة أخرى يشبه المرأة بالشمس وسناها، وقد دُفنتْ وتضمّنها القبر، ويرى بأن السمو والعلا هو ما تُرِك في ذلك القبر، يقول:

قبرٌ تضمَّنَ من آل الربيع سنا شمسٍ توارتْ، تروق الشمس والقمرا

قبرٌ تركنا به العَلْيا مغمسةً مابين قسوةِ أحجارٍ ولينِ ثرى[٢١٨]

---

[٢١٦] سورة الواقعة: آية ٢٢ . ٢٣ .

[٢١٧] التطيلي، سابق : ٢٠ .

[٢١٨] نفسه ص ٤٤

وتظهر الصورة المعنوية للمرأة من خلال تعداد سجايا المــرأة المرثيــة، وإظهار عفتها ومحاسنها بعد أن أجاد تصوير مشاعر الحزن، والأسى في مقدمــة القصيدة إلى أن يصل قوله:

أَيَــا لهفَ العَــلاءِ على حَصَانٍ مُــــــــــــــــــــــبــرَّأة العُــــــــــــــــــــــــــــيونِ مِنَ العُيُوبِ

رَبِــيبةُ عــــزَّةٍ مَــــــــــــنابَ الشَّــمسِ إلا في الغُرُوبِ

قَعْــــــــــــــــــــــــــــساءَ نابَتْ وَنَــــــــــــــــــــــشْأةُ نــعمةٍ خــــــــــــضراءَ رَفَّتْ رفيفَ الغُصْنِ مالَ مع الجَنُوبِ[٢١٩]

فهو يذكر المحاسن المعنوية للمرأة، كالعفة، وغــض البصــر، والحيــاة العزيزة الكريمة، إلى أن شبهها بنور الشمس، حين نابت عــن الشــمس، وســدت مَسَدَّها.

[٢١٩] التطيلي، سابق ،ص١٩

ومن باب تعداد فضائل المرأة المرثية، والتنويه بمحامدها في رثائه لأخرى، حيث يدعو لقبرها بالسقيا على عادة أهل المراثي " فيستنزلون لهم الغيث حتى تمرع قبورهم وتصبح رياضا عطرة "[٢٢٠] يقول الأعمى التُّطِيلي:

فذاكَ أَسقي به قبراً بقرطبةٍ شهدتُهُ، فرأيتُ الفضلَ قد قُبِرا[٢٢١]

ومن صور المرأة المعنوية في مجال الرثاء، صورة المرأة الصوّامة القوامة التقية النقية، يقول:

بقائمة الدُّجى جنحاً فجنحاً إذا ازدحمتْ على النَّوم الجُفون

وصائمةُ الهَجيرِ وقدْ تَوارى خلال الطُّحلب الماءُ المَعين[٢٢٢]

فالشاعر قد أسبغ على المرأة المرثية عددا من الصفات المعنوية المتعلقة بعلاقتها مع الله حين تقوم لصلاتها في جنح الليل مغالبة النعاس والنوم اللذيذ، متقرّبة إلى ربِّها، مستذكراً قوله تعالى:

ٱلَّذِينَ يَذۡكُرُونَ ٱللَّهَ قِيَٰمٗا وَقُعُودٗا وَعَلَىٰ جُنُوبِهِمۡ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلۡقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ[٢٢٣].

---

[٢٢٠] ضيف، شوقي ، الرثاء ، دار المعارف ،مصر ١٩٥٥ ط٢ ص٥٥
[٢٢١] التطيلي، سابق ، ص ٤٤
[٢٢٢] نفسه ص٢٣٢
[٢٢٣] سورة آل عمران ١٩١

فهي الصوّامة القوامة تطوعاً، على الرغم من لفح الهجير في شدة الحر، فقد توجهت بصيامها وقيامها إلى ربها جلّ وعلا، متناسية وجود الماء من حولها وأمامها.

وفي صورة أخرى، نجد المرأة الثكلى المتفجِّعة، ففي رثائه لـ "ابن الياقي"[٢٢٤] يقول:

أثاكلتَيْه والثواكلُ جَمّة لو أنَّكما بالنَّاس تأتَسِيان[٢٢٥]

ويتابع الخطاب لهما إلى نهاية القصيدة على امتداد سبعة أبيات، يختمها بقوله:

لشَعَرْتما السّلوانَ إنَّ محمداً مجاورُ حورٍ في الجِنان، حِسان[٢٢٦]

فالمرأة هنا حزينة ثكلى تعاني آلام الفقد، ويحاول الشاعر أن يخفف عنها، بالتسلية عنها وتطمينها إلى أن المقر الأخير للمرثي هو في الجنة مع الحور العين، ولكن القضية هنا في المرأة المخاطبة، فالشاعر يخاطب اثنتين ربما تكونان من النساء المقربات كالزوجة أو البنت أو الأم، غير أن الباحث يرى أن خطاب المثنى الذي ذهب إليه الشاعر إنما كان دَرْجا على عادة الشعراء في مخاطبة الواحد خطاب المثنى من باب الأنس، باستيقاف الصحب والركب، ومما يعزز هذه الفرضية ويقويها أنّ الشاعر استهل القصيدة ذاتها وفي البيت الأول منها بقوله:

---

[٢٢٤] ابن الياقي، من فتيان إشبيلية، انفرد الصفدي بذكر اسمه، كما ذكر إحسان عباس في عنوان القصيدة ، انظر : (التطيلي، سابق ، حاشية ص٢٢٤)

[٢٢٥] التطيلي، سابق ، ص ٢٣١

[٢٢٦] نفسه ، ص٢٣١

خذا حدِّثاني عنْ فُلٍّ وفُلان لعلِّي أَرى باقٍ على الحَدَثان[٢٢٧]

وبذلك تكون الصورة المعنوية للمرأة في مجال الرثاء قد لزمت صورا شبه ثابتة للمرأة الحزينة المتفجّعة، إن كانت ثاكلة، وإن كانت مرثية فهي صاحبة الصفات الخلقية الرفيعة التي يفخر بها أهلها وزوجها و أبناؤها. ولعل ما فرض ذلك على الشاعر هو نمطية صورة المرثي عند المسلمين من خلال ذكر مناقبه ووعود الجنة التي وُعِد بها المتقون، فالصورة في مجملها موروثة، لا إبداع فيها ولا جدة.

٤- صورة المرأة المعنوية في قصائد الغزل:

تمثل قصيدة الغزل بموضوعها العام صورة المرأة ونظرة الرجل إليها من خلال تصويره إياها بالصورة المتخلّقة في سياق الحب والعشق والاشتهاء، فالغزل هو ما يقوله الرجل في المرأة، والأعمى التُّطيلي في علاقته مع المرأة – كما بينت الدراسة سابقا – كان جزءاً من هذه العلاقة، يقوم على الحب والعشق. ومن هنا تطالعنا صورة المرأة المشتهاة، عند الأعمى التُّطِيلي، ولكنها بعيدة المنال، فهي الأمنية التي يرجو أن ينالها، حتى أنه ليرى وصلها – لو تمكن منها – أحلى من الأمن لشدة ما فتنه الحسن

[٢٢٧] التطيلي، سابق ، ص٢٢٤

الباهر الذي ضاهى أو تفوق على كل مصادر الجمال، فهو يشبّهها بالغزال ويصفها بقوله:

يجولُ ماء الصّبا في صَحْن وَجْنته ويُنْـــبتُ الوردَ أحياناً بها الخَفَر

هـــــــــــــــو الغــزالةُ في إشـــــــــــراق غُــرَّته وابنُ الـــــــــــغــزالةِ لــحظاً زانَـــه الحَوَر

أتى به الـــدَّهر فــرداً في مَحاسِنه فــقلْ كثيبٌ، وقلْ غصنٌ، وقلْ قمر[٢٢٨]

ونجد المرأة المشتهاة ثانيةً في قصيدة أخرى يصوّر فيها شوقه وشوقها، وخوفه وخوفها، فيقول:

بيَ اشتياقٌ وبــه مثله لــولا اتِّـــقاءُ الله والعار[٢٢٩]

وفي غزله بـــ "لذيذة"، يصورها امرأة مانحة لا تبخل، ولا تمنع، وهي صورة نادرة وربما لم يذكر غيرها لأنها كانت الحلم بالنسبة له في معظم القصائد، يقول:

هلْ تذكرينَ ليالــياً بِـــتْنا بِها لا أنتِ باخِـــلةٌ ولا أنــا أَمْــنَع[٢٣٠]

---

[٢٢٨] التطيلي، سابق ، ص٦٧
[٢٢٩] نفسه ص٦٧
[٢٣٠] نفسه ص٧٨

ويقول مشبّهاً المرأة الحبيبة بالربيع نضارة وحسنا، وبالقمر سموّاً وبهاءً :

أنتَ الرَّبــيعُ وإنَّـــما جادَ الزَّمانُ على الرَّبيع

غَفَلَ الرَّقــيبُ فزارني قمرٌ مَطالعُهُ ضُــلوعي[٢٣١]

ويُلاحظ أنه هنا يخاطب المذكر، وقد يكون المقصود مذكرا من باب التغزل بالغلمان، ولكن هذا لا يمنع أن ينظر إليها من وجهة أخرى، كأن يكون هو المخاطب على لسان المرأة، أو أن يخاطب المذكر من باب التعمية على السامع، كي لا يذهب فكر السامعين إلى المرأة، ولكني أرأه يخاطب بالمذكر من باب الدلال والتدليل.

وتظهر صورة المرأة البعيدة التي يعاني الشوق وتباريحه بسبب ما يعاوده من ذكراها، يقول:

ولي حبيبٌ وإنْ شطَّ المَــزار به وقــد أَقُــول نَــأى لولا تَذَكُّره[٢٣٢]

وتبقى المرأة بعيدة، تصده وتنكره، فبرغم أن قصته مع لذيذة معروفة، غير أن الوصل كان عزيزا بعيد المنال على ما يبدو فهي عنه لاهية، وهو الشقي الذي يرجو أن تلتفت إليه، يقول:

---

[٢٣١] التطيلي، سابق ص ٧٩
[٢٣٢] نفسه ص٢٤٠

رَكِبْتُ هَوْلَ الهَوَى مِنْ غَيْرِ تَجْرِبَةٍ وَرَاكبُ الهَوْلِ مَحْمُولٌ على العَطَب

تَرَكْـــــــــتِني يـــــــا حَـــــــــــــــــــيَاتي تَفْديكِ أُمِّيَ مِنْ صَرْف الرَّدَى وَأَبي

للرَّدَى غَـــرَضَاً أَشْـــــــــــــــــقَى شَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــتَّانَ

بِها وهيَ عنِّي في بُلَهْـنِيَة والله بـــــــــــــــينَ الجِـدِّ واللـعِب[٢٣٣]

ويبدو أن البعد والفراق هو الصورة المسيطرة في غزله، فها هو أيضا في غزلية أخرى يقول:

بِـــنْتُمْ فَخـــلّدَ عندي وَشْـــكَ بَيْنِكُمُ شوقـــاً نَفَى جِلْدي لا بلْ سَبَى خلَدي

هَـــيْهاتَ يَسْلو فُؤادي عَنْكـــمُ أبداً أنَّي ووَجْـــدي بِـــكُمْ باقٍ على الأَبَد

فالشوق أهزله وأذهب عقله، وعلى الرغم من البعد والفراق ورغم كل مـــا أصابه، فإنه يبين أنه سيبقى على حاله، ولن ينسى وستبقى آلام الشوق باقية تؤنسه إلى أن يتم اللقاء.

---

[٢٣٣] نفسه ص٢٤٧

هذا ما كان في قصائد الأعمى التُّطِيلي أما في موشحاته فقد كانت الصورة المعنوي للمرأة لا تختلف في جوهرها، ولكنها اختلفت في أدواتها ومعانيها، التي كانت تتطلبها الموشحة، فهي للغناء، واللهو، والطرب، فهذه الصورة ظهرت من خلال الصفات المعنوية للمرأة كالدلال والنظرات والحسن والجمال والشمائل الحلوة أو الخيّرة، وظهرت المرأة نفسها كصورة خيالية ذهنية لا وجود لها في أرض الواقع، وقد غلب على الموشحات خطاب المذكر، مما يجعل التمييز بين المرأة والذكر الذي كان مفضلاً على النساء عند البعض صعباً، وربما يكون الأعمى من أصحاب ذلك الاتجاه، بالنظر إلى البيئة التي كان يعيش فيها، وربما يكون ما جاء في هذا الاتجاه من باب التقليد لتلك السمة التي سادت في عصره، وقد اعتمد الأعمى التُّطِيلي على التشبيه في الأغلب للوصول إلى الصورة التي يريد، وصورة المحبوبة هذه تكاد تكون واحدة، ولا تبتعد عما وجدناه في شعره، فهي الغزال في جماله لدرجة أنها تجعله يذوب عشقا، ولا يكاد يأبه إن لامه اللائمون، يقول الأعمى التُّطِيلي في أحد موشحاته:

لا أُصـــــــــــــــــغي لـــلاحي يـــــــــــــــلجُّ في

تـــــــــــــــعذالي

ووجـــــــــــــــــــهُ الصـــــــــــــــلاحِ

حـــــــــــــــــبي لـــــــهذا الغزالِ

مَنْ هوَ في الملاحِ من الطراز الغالي[٢٣٤]

وكذلك فإن الحبيبة في اعتدال قوامها وقامتها كالقضيب في انثنائه ولينه، يقول:

قدٌّ كالقضيب في الانثناء واللين وخصرٌ إن ضاها به لرقة ديني[٢٣٥]

وهي مثل القضيب الناعم الذي يهتز كما السيف القاطع، حيث يقول:

قدٌّ كمثلِ القـــضيبِ الناعمْ

يهتزُّ كمثل اهتزاز الصارمْ[٢٣٦]

وفي صورته البديعة التي تحدثنا عنها آنفا في موشحه الشـــهير، يصـــور ضحكة المحبوب فكان من أثرها أن بان اللؤلؤ، مستخدما الاستعارة حيـــث نـــراه يحذف المشبه وهو الأسنان ويعبر بالمشبه به وهو اللؤلؤ وكذلك، يحـــذف المشـــبه وهو الوجه ويعبر بالمشبه به وهو البدر، حيث يقول:

ضاحكٌ عن جُمانْ سافرٌ عن بـــدرِ ضـــاقَ عنـــهُ الزمـــانْ وحَـــوَاهُ صدْري[٢٣٧]

---

[٢٣٤] التطيلي، سابق ٢٨٨-٢٨٩
[٢٣٥] نفسه ٢٨٨
[٢٣٦] نفسه ٢٨٧
[٢٣٧] التطيلي، سابق ٢٥٣

وتتجه الصورة المعنوية أحيانا إلى الصور التقليدية، فتأتي تشبيهاته علـــى ســـمة التقليد الموروث، فهو هنا يريد أن يصف جمال الحبيبة، فيشبهه بالقمر الذي ينيـــر الظلمات، يقول:

أنـــــــــــــت القـــــمرْ يجلو الدجى نورُهْ

تحت الشعَرْ يَـــــــــــــــــــــــــرفٌ

ديـــــــــــــــــــجورُهْ

إذا خَـــــــــــــــــــــــطَرْ

نـــــــــــــــــــاداه مـــــــــهجورهْ[٢٣٨]

وكذلك يشبهه بالقمر وبالشمس اللذين ينيران الطريق له كلما اشتدت عليه حـــوادث الدنيا، مع ملاحظة أن النور هنا معنوي، فلو كان حقيقيا لما احتاجه؛ لأنه أعمـــى، ولكنه لم يقصد هذا المعنى وإنما قصد إلى إنارة البصيرة، إضـــافة إلـــى ظهـــور الصورة المعنوية في أنه لم يعد يملك نفسه، الذي أظهر صورة للذل المعنوي الذي أصبح يعاني قهره، وفي الدلال الذي هو من مكونات الصورة المعنويـــة، لأنـــه يتحدث عن شيء معنوي في ذاته، يقول الأعمى التُّطِيلي:

قَمَري وشَمْسي كلَّما دَجَا زَمني

---

[٢٣٨] نفسه ٢٧٤

لو ملكت نفسي   لم أحنِ ولم أهنِ

دون ذاكَ أمسي   وإليك فامــتَهنِ

حــبَّــذا

دلالُ   ليس عنك إقصارُ[٢٣٩]

وبهذا يمكن القول أن الصورة تستمر عند الأعمى التُّطِيلي في موشــحاته على ذات المنوال الذي كانت عليه في قصائده، لم تنفك صورة المرأة في بعــدها المعنوي عن مطالعتنا في كثير من القصائد والموشحات، وكما ذكــرت الدراســة آنفا، فهي مرتبطة بالصورة الحسية للمرأة، حيث لا يمكن الفصــل المطلــق بــين الصورتين لكن الغالب في بعض الأمر هو ما يعطي السمة العامــة، إذ أن ذكــر العيون كجزء ملموس محسوس من جسد المرأة نتعامل معه كصورة حسية للمرأة، غير أنه في الوقت نفسه هو صورة معنوية تعبّر عن عملية النظر وما يتبعها مــن غمز وتفتير وبكاء وحزن وغيرها من الصفات التي تظهر لنا من خــلال رؤيــة العين، وكذلك الأمر ينطبق على جميع أعضاء جسم المرأة ومتعلقاته المادية، لأنها تضفي الرونق والجمال على المرأة من حيث المعنى. وعلى هذا فإن الدارس يرى أنه في كل صورة حسية توجد صورة معنوية، لا تنفصل عنها – كمــا ذكــرت – وكذلك الأمر في الصورة المعنوية حيث أنها تشتمل أيضا على الصورة الحســية المرتبطة بالمعنى، فالحسي والمعنوي يقويان بعضهما. ويزيدان من بهاء الصــورة وتألقها.

---

[٢٣٩] التطيلي، سابق ٢٥٧

الفصل الرابع

الصورة الحسية للمرأة في شعر الأعمى التُّطِيلي

بيّنت الدراسة في الفصل السابق الصورة المعنوية للمرأة عند الأعمى التُّطِيلي، وسننتقل في هذا الفصل إلى البعد المقابل للمعنوي، وهو الجانب الحسي لصورة المرأة، وقد أوضحت الدراسة في غير مكان، الارتباط بين الحسي والمعنوي، حيث أظهرت الكثير من العلاقات بين الصور الحسية والمعنوية. لذا لن تتطرق الدراسة مرة أخرى إلى تلك العلاقة، بل ستكتفي بتوضيح وإظهار الصور الحسية التي تمثلت في أغلبها في ذكر عدد من المتعلقات المادية للصورة الحسية من جسد المرأة كالعين والثغر والخد والريق والقد والأسنان وغيرها، إضافة إلى ذكر بعض المستلزمات المادية الخارجية كالوشاح والقرط والكحل وغيرها، أضف إلى ذلك استعانة الشاعر ببعض عناصر الطبيعة لتتميم صورة المرأة التي يريد أن يصفها، وهذا الأخير قد أشارت إليه الدراسة سابقا، عند الحديث عن أثر البيئة في صورة المرأة عند الأعمى التُّطِيلي.

أشارت إحدى الدراسات إلى ضعف الصورة الحسية عند الأعمى التُّطِيلي بالقول: " ولا نجد في غزل التُّطِيلي معاني حسية جاءت لتصور مفاتن المرأة الجسدية، ولا أرى هذا ناتجا عن عفة ... بل هو ناتج عن عاهة كف البصر التي أنضبت له صورَهُ البصرية في هذا الجانب فجاء أغلب غزله روحيا عاطفيا غير

متكشِّف"[٢٤٠] ولا يتفق الباحث مع هذا الرأي، فلقد رأينا الكثير من الصور الحسية في المقدمات التي وردت خلال دراستنا للصورة المعنوية، والتي لم يتطرق الباحث لتوضيحها في ذلك المقام، حيث كان الحديث منصبّاً على الصورة المعنوية، وحدودها، في شعر الأعمى التُّطِيلي.

أما الصورة الحسية التي سيناقشها الباحث في هذا الجزء من الدراسة، فقد شكلت في شعر الأعمى جزءا لا يقلُّ في حضوره وفاعليته عن الصورة المعنوية، والصورة الحسية لا يمكن الوصول إليها بشكل مطلق، فلحظة القول الشعري عند الشاعر يكون ممزوجا بأحاسيس الفعل النفسي وارتداداته التي تعكس ما هو معنوي، وما هو حسي في اللحظة ذاتها، والأعمى التُّطِيلي ومن خلال ثقافته التي تم الحديث عنها، هي ثقافة الشاعر الذي هضم الماضي الشعري بكلِّ خصوصيّاته، ومقوِّماته، ولعل هذه الثقافة تركت أثرها في استجلاب الصورة وإضفاء ما تعيشه الذات من نقص إحدى مكونات العالم الشعري، وهو البصر، حيث حاول الأعمى التُّطِيلي التعويض عن هذا النقص من خلال توظيف المتعارف عليه في الحسيّات، والجسد الإنساني خاصة منه الأنثوي، ولعل هذا ما يفسّر حضور الصورة المادية بأبعادها في شعر الأعمى التُّطِيلي، هذه الأبعاد التي تحدد بحضور أجزاء من الجسد، ومكوناته. يقول الأعمى التُّطِيلي:

---

٢٤٠ الطربولي، مصدر سابق،ص٥٦-٥٧

أغمــزُ عيــونٍ وانكســارُ حواجــبٍ أم البرقُ في جنحٍ من الليلِ دائــبُ[٢٤١]

فالصورة الحسية للعين والحواجب وهما من المتعلقــات الحســية للمــرأة وجمالها، ربطها الشاعر بصورة أخرى تمثلت بالبرق والليــل، وهمــا معروفــان كمعان محسوسة، وكوّن بينهما علاقة مشابهة، وقد استطاع الشاعر أن يدخل بنــا في عالم من الدهشة في هذه المقدمة الغزلية، حيث شبه تأثير غمز العيون وانكسار الحواجب، بتأثير البرق الذي يلمع في ساعة من الليل، حتى تاه الشاعر فلم يميــز الذي حصل، فطالعنا بهذه الصورة المتسائلة تعجبا، أهو غمز العيون أم البرق هذا الذي يراه، وعلى الرغم من العمى الذي يعاني منه إلا أنه جاءنا بصورة بصــرية تعتمد على الرؤية الحسية للأشياء، ومن خلال هذه الرؤية يصور لنا حيرتــه فــي عدم التمييز.

وفي القصيدة التي يمدح بها "الحرة حواء" يقدِّم عدداً من الصور، إذ يقول:

وقــلَّما نَــــــــــــــــقَــصَ التـ إذا تُــــــــــــــــذُكّــرِتَ الأفــــــــ

[٢٤١] التطيلي، سابق ص٤

ـــــــأنيثُ صاحــبَهُ ـــــــــــعالُ والنُّصُبُ

والحــيَّةُ الصِلُّ أدهى كــلما اِنْبعثتْ مِنْ أنْ تُمارسَها الأرْمَــاح والقُضُبُ

وهــذه الكعبةُ اِسْــتولتْ على شَرَفٍ فَــذُبْذِبَتْ دُونَها الأوثانُ والصُّلُبُ[٢٤٢]

فالشاعر أراد أن يمدح وأن يتكلم عن الصفات الحسنة للمرأة الممدوحــة، وهو يقرُّ ويقرر أن التأنيث لا ينقص من شأن صاحبه، غير أنه صوّر المرأة فــي البيت الثاني بالحيَّة الصلِّ، الشديدة السم، القاتلة، مبررا بأنها مخوفة الجانــب، ولا يداس لها طرف لأنها ليست ضعيفة أو قليلة الشأن في مجتمعها وبيئتها التي تعيش فيها، حتى إنه لَيرى أن في مثل هذه الصورة إعلاءً لشأن المرأة، وهذه الصــورة على ما فيها من مبررات مثل هذا الوصف، الذي قد يفهم على أنه ذم، لكنــه فــي سياقه جاء مادحا للمرأة وقدرتها وتمييزاً لها، غير أن الباحث يــرى أن الشــاعر الأعمى التُّطِيلي قد أخطأ في مثل هذه الصورة، لأنها رسم صورة كريهة للمــرأة من حيث تشبيهها بالحية الصَّلّ، حيث أن لا أحد يتمنى أن يرى مثل هذه الصــورة للمرأة التي يحترم أو يحب.

---

[٢٤٢] نفسه ص١٧

أما الصورة التي جاءت في البيت الثالث من الأبيات السابقة، فهي صورة المرأة الشريفة المقام، الموقرة ذات المكانة العالية، حيث يقارب ما بين صورة المرأة وصورة الكعبة، مما قد يعطي النفس بعض الارتياح، بعد تلك الصورة التي سبقت، فالمرأة هنا لها مكانتها وشرفها العالي الذي لا يدانى، ومكانها العالي الذي يسمو على ما حوله من الباطل، مثلما هي الكعبة في شرفها ومكانتها وعزتها أمام الباطل.

لم تكن الصورة الحسية للمرأة عند الأعمى التُّطِيلي مقصورة على المرأة الحسناء المعشوقة، ولكنه كغيره من الشعراء له علاقاته الإنسانية المتعددة، ومنها علاقاته بالمرأة في مجال الرثاء إضافة إلى مجال المدح الذي ذكرناه في مدحه للحرة حواء، وله أيضا في المرأة الحسناء المحبوبة المرغوبة وكذلك في المرأة الزوجة، ولم يرد الباحث أن يفصل بين كل هذه الصور كل في مجاله، وإنما سيتتبع الصور في الديوان حسب تسلسل ورودها محاولا أن يتجنب التكرار في الصور متجاوزا عنها إذا أمكنه ذلك، حيث تطالعنا حسب هذا المنهج صورة المرأة المرثية التي يقول فيها:

ربـــــــــــــــيبةُ عـــــــــــــــزةٍ مَـنابَ الـــــــــشمسِ إلا

قعـــــــــــــــــــــــساءَ نابت في الغُروبِ

ونـــشأةُ نعمةٍ خضراءَ رفَّتْ رفيفَ الغُصْنِ مـــالَ مـــع

الجَنُوب[٢٤٣]

لقد أظهر الأعمى التُّطِيلي في هذين البيتين مقاربة بين المرأة والشـــمس، وهذه المقاربة تنبئ عن صورة معنوية للمرأة المرثية، وقـــد يســـتبعد الـــبعض أن تكون فيها صورة حسية، وهذا قد يكون صحيحا إذا تم النظر إلى المرأة فحســـب، حتى لتكاد الصورة أن تكون معنوية بكل ما فيها، غير أن وجود الشمس كعنصـــر مادي ملموس هو ما كوّن هذا الرأي عند الباحث وأعطى للصورة المعنوية بعـــداً حسيا. فظهرت المرأة المرثية شمساً، وأكسبها صفات الشمس إشراقا ونورا ودفئـــا مستثنيا منها صفة الغروب، حيث اعتبر أن شمس السماء تغرب، ولكن شمس هذه المرأة لا تغرب ولا تغيب.

وتظل صورة المرأة المرثية مرتبطة بالشمس وسناها ففي قول الأعمى:

قـــــــــــــــــــــــــــبرٌ شمسٍ تـــوارتْ تـــروقُ الشـــمسَ

[٢٤٣] التطيلي، سابق ،ص١٩

تضمَّن مِنْ آلِ الربـــيع سَـــنا والقمرا

قـــــــــــــــــــــــــــــــبرٌ

تـــــــــــــــــــــــركنا بـــــــــه

العـــــــــــــــــــــــــــــــل

يا مُغمّـــسةً

قبرٌ تركنا به روضَ المُنى خَضِلا

مَـــــــــــــــــــــــــــا بـــــين

قـــــــــــــــسوةِ أحجارٍ ولـــينِ

ثرى

والـــــــــــــــــــــــــــــشمسَ

طـــالعةً والدمـــعَ منهمرا[٢٤٤]

نجده يصور المرأة صورة معنوية من خلال وصفها بسنا الشـــمس الـــذي يشع من باطن القبر الذي دفنت فيه، غير أن صورة الجسد الحسية هي ما يهمنـــا في هذا القول، فهذا الجسد المادي الذي انطوى عليه القبر ما هو إلا شمس، وهـــو العلياء التي تغمّست بقسوة الأحجار ولين التراب، وهي صورة دمجت جسد المرأة المرثية بكل المكونات المادية للقبر، فكانت المرأة روض المنى الأخضـــر النـــدي إضافة إلى كونها الشمس في عليائها.

ويتابع الأعمى في القصيدة ذاتها، مستشرفا الآفاق البعيـــدة ليـــوم القيامـــة والمقامة، فيرى المرأة المرثية ساكنة في جنة الفردوس، والحور من حولها يحاولن

[٢٤٤] التطيلي، سابق ص ٤٤،٤٥

أن يتتبعن أثرها ويمشين على الهدي الذي كانت تمشي عليه في دنياها إلى أن نالت رضا ربها، يقول:

قد أُزلفتْ جنّةُ الفردوس واطّلعتْ جاراتُكِ الحُورُ يستهدينكِ الأَثَرا[٢٤٥]

وفي قصيدة يمدح فيها بني الحضرمي تظهر صورة المرأة كإحدى الأثافي التي تقوم عليها عائلته، فهو يقول :

ثلاثُ أثافي نارٍ على واردٍ من همٍّ

صدريَ أُضرمت صدري وصادر

يناموَن كأنّي

عنْ ليلِ قَطاةٌ

التَّمام أَبيتُهُ فوق فَتْخاء كاسر

وأُخرى كريْعان نداءُ

[٢٤٥] التطيلي، سابق ص ٤٦

الشَّـــــــــــباب استحثَّها المُـــــــــــــــنادي بـــــالخَليط

المُــجاور

فهذه الأخرى هي الزوجة التي تحثه على طلب الــرزق وهـــي إحـــدى الأثافي التي ساعدت في إضرام نار صدره،ودفعته للقدوم على ممدوحه، وأبنـــاؤه هم ثاني الأثافي، وهم الذي ينامون غافلين عما يعانيه في سبيل تأمين لقمة العـــيش لهم، إضافة الهم الذي يرزح فوق صدره وهو ثالثة الأثافي. غير أن ما يهمنا هـــو صورة الزوجة التي وقفت تودعه وقت أن نادى منادي الســـفر والرحيـــل، وقـــد شبهها هنا بإحدى الأثافي، و"الأثفيّة هي أحد أحجار ثلاثـــة التـــي توضـــع عليهـــا القدر"[٢٤٦]

ويتغزل الأعمى التُّطِيلي بالمرأة ولكن هذا الغزل يكون في صيغة المـــذكر، مما قد يشكك في وجود المرأة في هذه القصيدة، فإذا اعتبرنا تغزله هنا مقصـــودا به المرأة، فيمكن القول أنه صورها وشبهها بالغزال، ووصف لين قـــدها وقســـاوة قلبها، وشبّه وجهها بالأرض التي ينبت فيها الورد بعد أن تجري بها الأنهار فهـــذا هو ماء الصِّبا يجري في صحن وجنتيها كما يجري ماء النهر في الأرض اليانعـــة

[٢٤٦] المعجم الوسيط ص ٦ ، وثالثة الأثافي يقصد بها حرف الجبل يجعل بجانبه أثفيتان، ويقال رماه بثالثة الأثافي ، أي بداهية كالجبل. وكفى بالهم داهية عند شاعرنا.

الخضراء إلى أن يختم بصورة كعبة الحسن، وكيف أن العاشــقين يطوفــون بهــا حجاجا ومعتمرين، يقول التُّطِيلي :

نلتُ المُنى من غزالٍ وصْلُهُ حرمٌ يلين قـــدَّاً، ولــكنْ قلبُهُ حَجَرُ[٢٤٧]

ويتابع بقية الصفات في ما تلا من أبيات حيث يقول:

يجولُ ماءُ الصَّبا في صحْنِ وجْنَتِهِ ويُـــــــــــــــــــــــــنبِتُ
الوردَ أحـــــــياناً بها الخَفَرُ

هـــــــــــــــــــــــــــو
الـــــــــــــــــــــغَــزالةُ في وابـــــــــــنُ الغزالــةِ لحظــاً
إشـــــــــــــــــــــراق غرّته زانَـــــــــــــــــهُ الحَوَرُ

أَتـــى بـــهِ الـــــــــــــــــدَّهرُ
فـــــــــــــــــرداً في مَحاسِــنِهِ فقُلْ كثيبٌ وقلْ غصنٌ وقلْ قمرُ

[٢٤٧] التطيلي، سابق ص ٦٧

يا كعبةَ الحُسْن طافَ العاشقونَ بها لـــــــــــــــــــــــــهم بِـــــــــــــــــــــــــأرْجائِها حــــــــــجٌ ومُعْتَمَرُ[٢٤٨]

وكما رأينا، فالقصيدة تزخر بالصور الحسية المتتابعة من حيث التشــبيه بالمادة الحسية الملموسة، فقد شبّه المرأة بكلِّــيَّتِها بالغزال وشبّه الــوجنتين وهمـــا جزء من جسد المرأة بالأرض ومضى مشبّها الغرّة بغرة الغزال وكذلك الألحـــاظ والحور الذي فيها، إلى أن يحتار في المحاسن التي يريد وصفها في هذه المـــرأة، فيعدّها كثيبا من حيث الامتلاء والارتفاع ويعدّها غصنا من حيث اللـــين والتثنـــي ويعدّها قمرا من حيث الجمال والعلوّ والسموّ، إلى أن يصل في تشبيهه لها بالكعبة التي يطوف حولها العاشقون، وفي هذه الصورة منتهى كمال المرأة، إذا لا شـــيء بعد ذلك يعدل وصفها وصورتها.

برزت الصورة الحسية للمرأة عند الأعمى التُّطِيلي في قصـــائد الرثـــاء بشكل أكبر بسبب تناوله موضوع الرثاء أكثر من غيره في ما يخص المـــرأة، إذ يمكننا أن نستبعد قصائد المدح التي خص بها الرجال لأن وجود المرأة فيها نـــادر إلا فيما يخص المقدمة الغزلية، حيث تذكر المرأة فيها بصفتها خيالا معنويا، يمكن

---

[٢٤٨] نفسه

أن نستنبط منه بعض الصور الحسية القليلة، ولا توجد له إلا قصيدة واحدة في مدح المرأة كما ذكرت الدراسة سابقا وبينت الصورة الحسية في تلك القصيدة في مدحه للحرة حواء، أما في موضوع الرثاء فإننا نجد العديد من القصائد التي رثى بها المرأة، يقول الأعمى التُّطِيلي في رثاء زوجته في قصيدة من أجمل قصائد الرثاء مبرزا العديد من المعاني الحسية للمرأة:

ونُبِّئتُ ذاك الوجه عالى ... قُربِ

غيّرهُ البِلى عهدٍ بالطلاقةِ والبِشْر

بكيتُ عليه بكيْتُ ... عاليهِ

بالدُّموعِ ولو بالتَّجلُّدِ

أَبَتْ والصَبْر

فَليْتَهمْ واروا ولو ... ذُكاء عُرفتْ في

مكانَهُ أوجُهِ الأنْجُم الزُّهْر

ولـــــــــــــــــــيـــتَهم واروهُ بـــينَ عـــــــــــلى فَيْض دَمْعي واحْتِدام لَظَى

جَـــوانِحي صَدْري[٢٤٩]

نجد الأعمى التُّطِيلي هنا يتحدث عن وجه المرأة الزوجة الذي كان ينطق بالطلاقة والبشر، وكيف تغير هذا الوجه وبلـــيَ بعـــد المـــوت بســـبب اختلاطـــه بالمكونات المادية للأرض حتى وصل إلى الفناء التام، فهذا الوجه كان يشبه الأنجم الزهر بنضارته وتفتحه وإشراقه، بات مدفونا تحت التراب، لذا فهو يتمنى لـــو أن المدفون مكان هذا الوجه هو الشمس ونورها، بل يتمنى لو أنهم دفنوه (وهو يقصد المرأة الزوجة) بين ضلوعه وجوانحه. ثم يصور وجهها على أنه زهرة يســـقيها من دمع عيونه، دون أن يفكر في ما يفعل الدمع بالزهر، فهو منشغل بحزنه الـــذي كان يسيطر على كيانه، يقول:

يُهوِّن وَجْـــــــــــــدي أنَّ وجهَـــك وأنَّ ثَراها مـــــــــنْ دُمُوعي على ذِكْر

زهرةٌ

ويُحزنُني أنِّي شُـــغلتُ ولم أكُن أُســـــــــــــــــائِلُ عمّا يفعلُ الـــدمعُ

بالزَّهر[٢٥٠]

---

[٢٤٩] التطيلي، سابق : ٧٠

[٢٥٠] التطيلي، سابق ص٧٠

ويصف معاطفها[٢٥١] التي أدارت الرؤوس والعقول حين كانت تلبس تلك الملابس الحمر، ويصف جيدها الذي أصبح خاليا من الحليّ والمجوهرات، فيدعوها لتأخذ حبات الدمع الحزينة من عينيه لتنظمها عقدا حول جيدها، تتزين به وتختال على غيرها من نساء الجنة، يقول:

وهلْ لعبتْ تلكَ كسالفِ
المَعاطفُ عَهدي في
بالنُّهى مَجاسدها[٢٥٢] الحُمْر

ونُبِّئت ذاكَ الجِيْدَ
أصبحَ خُذي أدْمُعي إنْ كنتِ
عاطلاً غَضْبى على الدُّر

خُذي أرى عِلّتي أوْرى
فانظُميها فهيَ كالدرِّ بها وهيَ
إنَّني كالجَمْر

خذي اللّؤلؤَ الرَّطْبَ مَحارَتُه
الذي لَهِجُوا به عَيني

[٢٥١] (مفردها عِطف وتعني جانب الشيء، وفي الإنسان من لدن رأسه إلى وَركه) المعجم الوسيط ص٦٠٨
[٢٥٢] المجسد هو الثوب الملامس للجسد (جمعها مجاسد) المعجم الوسيط ص١٢٢

ولُـــــــــــــــــــــــــــــــــجـــــَّ

تُه صَـــــدْري[٢٥٣]

ويطلب منها أن لا تخبر الحور بأمر هذا العقد حتى لا يغصبنها ذلك العقد المصنوع من لآلئ دمع العيون، بعد أن يخيِّرها في نظمه، ليكــون مناســبا لترائبها[٢٥٤] ونحرها، يقول:

خُذي فانظميهِ أو كِلِيني لِنظمِهِ حــليَّاً على تلك الــتَّرائبِ والنَّحر

ولا تُخبري حورَ الجِنان فربَّما غَصَــبْنَــكِهِ بين الخديعةِ والمَكْر[٢٥٥]

وقبل أن يصل إلى نهاية القصيدة، يذكر جسد هذه المرأة التــي كانــت يوما رفيقة دربه، مشبها جسدها بالتبر(الذهب)، مذكرا بالفرق الهائل بين التــراب والتبر، فهو لا يخشى من اختلاطهما لأن الفصل بينهما سهل ويسير، ثم يهنّئ القبر الذي ضم جسدها، لأنه تحول من قبر إلى مقر العفة والحياء، أو إلى نــور يشــع كإشعاع نور القمر البدر، يقول الأعمى التُّطِيلي:

---

[٢٥٣] التطيلي، سابق ص ٧٢-٧٣

[٢٥٤] مفردها ترييه، وهي عظام الصدر وموضع القلادة

[٢٥٥] التطيلي، سابق ص ٧٣

بِرَغْميَ خُلِّيَ بـــــــــــــين وإنْ كنتُ لا أخـــــــــــــــشى

جـــسمكِ والثَّرى الترابَ على التِّبْر

هـــــــــــــــــنـــيئاً مَـــــــــــــــقرُّ الحَـــيَا أو

لقبرٍ ضـــــــــمَّ جـــسمَكِ هـــــــــــــالةُ القَمَـرِ

إنَّـــه البَدْر[٢٥٦]

وفي سياق الغزل يذكر لذيذة والخال الذي يزينها، يقول:

يا وصْلَ ذات الخال هل من مُرجِعٍ هَـــيهاتَ ليس لِـما تولَّى مُرجِع

يـــــــــــــــــا "لـــذُّ"

مـــــــــــــــــا أدري مِـــن أيّ شيءٍ أتّـقي أو أجزع[٢٥٧]

وقـــــد ودَّعـــتِي

ويمضي بعد ذلك إلى ما هو أبعد من ذلك حين يقول:

هـــــــــــــــــلْ لا أنـــــــــــــــــــتِ

تذكـرينَ لـــــــــــــياليا بـــــــــــــــــاخِـلةٌ

[٢٥٦] نفسه ص ٧٣

[٢٥٧] التطيلي، سابق ص ٧٨

بِــتْنا بِها ولا أنــا أَمْــــــــنَع

أُثْــــــــني عليـــــكِ وكـــــلّ لِـــــــــــــــهواكِ يَعـــــــــــــنْو

أصـــــــــــــــفرَ مُرهفٍ أو لِحمدك يَضْرع

مـــــــــــــــــن كُـــــلِّ وكـــــــــــــــــــــــأنَّــه بينَ

ممـــــــــــشوق القَــوَام تَخَالُه الأصَـــــــــــابع إصْــبَع

عِـــــــــــــــــــــــيٌّ إذا

فَـــــــــــــــــــــــرَعَ شاهـــــــــــــــدْتَهُ وهـــــــــــو

البَـــــــــــــــــــــــنَانةَ الخَـــــــــــــــــطـيبُ المِسقَع[٢٥٨]

مِـــــــــــــــنبراً

فالتُّطِيلي يذكر الخال وهو من الصفات الجمالية الحسية للبعض، حتى إن بعض النساء يقمن برسم الخال بشكل بارز وواضح، وهي صورة حسية بصـــرية، والخال المرسوم على جسد المرأة الحسي هو تجسيد للصورة الحســية التـــي أراد الشاعر أن يوصلها لنا.

[٢٥٨] نفسه ص ٧٨

ثم يمضي الشاعر ذاكرا الليالي التي عاشاها معا، في الوقت الذي كان كلٌّ منهما يقدم كلَّ ما عنده للآخر، وفي هذا قد يكون إشارة إلى التلاحم الجسدي الحسي بينهما كعاشقين، فهي لا تبخل عليه وهو لا يمنعها من أي شيء، متذكرا ذلك اللباس الأصفر الشفاف الذي يتعب الآخرين حبّاً وشوقاً وهياماً وربما شكرا وحمدا على هذه المنحة التي وُهبت للعيون فولدت تلك الإثارة، وما يخالط ذلك من معنى الغيرة الذي يضفيه اللون الأصفر، وفي هذا كما نلاحظ صورة حسية بصرية لونية، استطاع الأعمى التُّطِيلي أن يرسمها على الرغم من فقده للرؤية البصرية، التي هي القوام الأساس لمثل هذه الصورة.

ومن الصور الحسية ما ذكره عن قوام المرأة الممشوق، وهي أيضا من الصور الحسية المعتمدة على الرؤية البصرية، إضافة إلى ما تُوحِيهِ عبارة (وكأنه بين الأصابع إصبع) من ملامسة جسدية ملموسة، حيث تخيل الشاعر هذا القوام بين أصابعه وكأنه بعض منها لدقَّته ونحوله، فلم تزد سماكته عن سماكة أصابع اليد حتى خُيِّل له أنه إصبع بين الأصابع، وهو في مثل هذه الصورة يشير إلى الكلام الذي يمكن أن يقولَهُ مثلُ هذا القدِّ الممشوق، حتى لكأنه بكلامه يتفوق على الخطباء المتكلمين على المنابر، على اعتبار أنه الأقدر في الوصول إلى قلوب السامعين/الناظرين، فكلامه هنا هو تلك الرؤية التي تقع في مجال العين، وهو كلام معنوي.

ويصور الأعمى التُّطِيلي المرأة قمرا، حيث أن القمر هو صـــورة حســـية للبيئة التي يتغزل بها الشعراء، حين يشبهون الجمال بالقمر، ويقرنون بينهما، يقول التُّطِيلي:

غَـــــــــــــــــــــــفَلَ الرقيبُ فزارني قمرٌ مَطالعُهُ ضُلوعي[٢٥٩]

فالشاعر صور المرأة هنا على أنها القمر الذي قام بزيارته عندما غفـــل عنه الرقيب، وهذه الزيارة على الرغم من أنها قد تكون حقيقية جاءت مـــن البعـــد الملموس للمكان، إلا أن الشاعر يتخيل بعدا آخر لإقامة هذا الحبيب فيجعل مسكنه ومطلعه من بين ضلوعه، على اعتبار أنه لم يفارقه لأنـــه يســـكن فـــي دواخلـــه وأحشائه.

وفي مدحه لابن زهر نجد للمرأة صورة حسية أخرى تكرر بعضها في ما سبق من ذكر أعطاف المرأة ولكنه ربما يذكر أيضا الأرداف أو النهـــود الثقيلـــة حسبما أرى إذا كان يتكلم عن المرأة، لأن في السياق التالي ما ينبئ بالحديث عـــن الفرس السابح النهد، غير أنه لا يوجد في السياق السابق مثل هـــذه القرينـــة، لـــذا فنقصر الكلام هنا على ما ذكر من صفات المرأة حيث يقول:

---

[٢٥٩] التطيلي، سابق ص ٧٩

الواهبُ الكاعبَ الحسناءَ آنسةً ينافسُ القُضْبَ في أعطافِها التَّرَف

منْ كلِّ هيفاءَ إلا فضلةٌ ثَقُلتْ عن الوِشاحِ فلم ينهضْ بها الهَيَف[٢٦٠]

فهو في مدحه لابن زهر يصفه بالكرم فهو الواهب، ثم يأتي ذكر المرأة والتي هي كاعب حسناء لينة كأنها قضب البان، وهي أيضا هيفاء الخصر نحيلته إلا من ذلك الثقل في الأرداف أو النهود، حتى قصّر الهيف عن النهوض بتلك النهود أو الأرداف الثقيلة، وهي كما نرى صورة حسية مادية لجسم المرأة وجماله المتناسق.

وفي قصيدة أخرى يذكر المقلتين والطرف والقلب، في المقدمة الغزلية التي يمدح بها ابن حمدين، يقول:

أَسْلمي فيَّ الّذي جَرَّتا على مُقلَتيكِ قبلَ يوم الفِراق العُشَّاق

قبلَ أن يَقْتَضِيها السّرارُ قبلَ يُطلعَ الوداعُ المُحاق

[٢٦٠] نفسه ص ٨١

بـــــــــــــدوراً

قبلَ أنْ تُصغيَ القلوبُ لِداعي الـــ ـــــــــــــــــــــــــــــبَيْن حتـــى تكـــونَ فـــوقَ الـــتَراقي

آهِ مـــــــــــــــــــــــــــــمَّا لَـــــــــــــــــــقيتُ من طَـــــرفِكِ الشَّـــا ئِـــــــــــــــــــــــــق أو مـــــــنْ فُـــــــــــــــــؤاديَ المُـــشتاق

نَـــــــــــــــــــــــــــــفَثَتْ مُـــــــــــــــــــــقلتاكِ في عُقَد السَّحْـــ ـــرِ فـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــلمْ أنْـــــــتَفعْ بِـــنَفْث الـــرَّاقي[٢٦١]

فهذه المحسوسات من مقلتين وقلوب وتراقٍ وطرف شائق وفـــؤاد مشـــتاق مؤشر على الصورة الحسية للمرأة حيث يذكر بعضاً من أعضاء الجسد الأنثـــوي وفعله بمن يراه.

وفي قصيدة غزلية يسوق عدداً من صفات المرأة، حيـــث تنوعـــت هـــذه الصور الحسية ما بين بصريّة وشميّة وذوقيّة، فأظهر لنا الصورة الكاملة للمـــرأة

[٢٦١] التطيلي، سابق ص ٨٥

الكاملة، وهنا لا بد من ذكر القصيدة كاملة لأنها غنية بالصور والتشبيهات، يقــول الأعمى التُّطِيلي:

سَـــــــــــــــــــــــــــــرَتْ والشَّـــــــــــــــــــــــــــــمسُ تَضــربُ

وقــد وقعَ السَّــاري لِجَانبِهِ دَهْمَ اللّـــــــــيل بالبَلَق

بـــــدرٌ لِـــــــــــــــمُـــــلتمسٍ، خـــــــــــــــــــــــــــــــــمْرٌ

غـــــــــــــــــصنٌ لمُعتــنقٍ لـــــــــــــــــمُـــغـــــــــــــــتبقٍ،

مـــــــــــــــــــسكٌ لمُنــتشق

كأنَّـــــــــــــــــــــــما الروضُ فاســــــــتصـــــــــحَبَتْ لـــــمّةً من طربة

أهـــــــــــداها وَشَيَّعها الـــــــــــــــعَـبَق

وأقـــــــــــــــــــــــــــبلتْ وقـــــــــــــــــــــــــدْ رمَـــــــــتْها

تحسبُ الظَّلــماءَ تكتُــمُها نُـــــــــــــــــــجومُ اللّـــــــــــــيل

بالحَــدَق

والصُـــــــــــــــــبحُ يقــدحُ فـــي كـــــــــــــــــــــــــأنَّـــــها نَـــــفْثةُ

الظّلماء نـــــــائــرةً الـــــــــــــمَـصْدُور عـــــــن حَنَق

والشَّـــــــــــــــــــــــــــــرق وأنـــــــــــــــــــــــــــــــــــــجمُ

يـــــــــــفهقُ، والآفاقُ واردةٌ اللّـــــــــــــــــــــــــــيلِ قـــــد

أَيـــــــــــــــــقنَّ بالغَـــرَق

والفـــــــــــــــــــــــــــجرُ

يُـــــــــــــــــــــــــــظهرُ

فـــــــــوقَ اللّـــيل آيـــتَهُ

والـلـــــــــــــــــــــــــــشَّـــمال

علـــيه وقـــــــــــــــــــعةُ الصَّـــعَق

تَتوَّجتْ بالدُّجى، فالشَّعرُ من غَسَقٍ

والخـــــــــــــــــــــــــــدُّ مـــــــن

شَـــــــــــــــــفَقٍ والثَّغرُ مـــــــن فَلَق

أَلـــــــــهُو بِمسْكِ شَـــــــــــــذاها

وراءَ ذاكَ ولـــــــــــــــــــــــــــو

حـــــــــــــــــــــــــــاولتُ لـــــم

لا أُحـــاول ما

أُطِـــــــق

فَـــبِتُّ أَحـــــــــــــــــــسبُ أَنِّـــي

روضـــــــــــــــــــــــــــــــــاً

قد طرقتُ بها

شَـــــــــــــــــــــــــــمَمْتُ به طيباً ولـــم

أَذُق[٢٦٢]

ففي هذه القصيدة نرى معظم الصفات التي طرقها الأعمى التُّطِيلي للمرأة، ويمكن اعتبار هذه القصيدة تامة في إظهار صورة المرأة الكاملـــة، كمـــا أرادهـــا

[٢٦٢] التطيلي، سابق ص ٨٨

التُّطِيلي.حيث وصف فيها ثياب المرأة حين ذكر الساري الذي تلبسه وقد سقط عنها، وتطرق إلى ذكر العناصر البيئية المحيطة، وشبّهها بالبدر والغصن والخمر والمسك والروض والصبح والفجر والدجى في عدد من الصور المتتابعة، إلى أن وصل إلى رائحتها العطرة التي لها[٢٦٣] بها من خلال حاسة الشم، ثم توقف عند هذه الرائحة ولم يحاول أكثر من ذلك، فكان حالُه حالَ من شمّ ولم يذق، وكانت الصور – بمجموعها – عفيفةً بكل ما فيها من تشبيهات، وهذا واضح كما رأينا من خلال قراءة أبيات القصيدة .

أما القصيدة التي يمدح بها علي بن يوسف بن تاشفين، فتظهر المرأة في ثنايا القصيدة عندما يتحدث عن الحسناء واسترابتها (من الريبة والشك والتخوف) من لون شعره الأشيب، فيطلب منها أن تهب الجمال المتمثل في إشراق ثناياها وبريقها، طالبا منها أن تعديه لتضفي الجمال على بياض شعره، ليكون بياض الشعر جميلا كبياض الأسنان، يقول الأعمى التُّطِيلي :

وَهَبيهِ وَبِيصَ تِلكَ
إنْ أَجازتْ عَيْناك عَدْوَى الجَمَال[٢٦٤]
الثَّنايا

[٢٦٣] لها ، يلهو
[٢٦٤] التطيلي، سابق ص١٠١

ونلاحظ هنا استمرار ظهور صورة العيون، وعدم الاقتصار على ذكر الثنايا، وإنما قرنها بذكر العيون التي ترى ذلك الجمال، ويتحدث عن العيون الساحرة التي تمارس السحر وكأنه حقيقة يحتاج إلى من يبطله، يقول الأعمى:

وأُبْطلَ سحرُ الأعينِ النُّجلِ بعدما مَضَتْ برهةٌ والسِّحرُ ما دونَهُ بَطَل[٢٦٥]

ويقسم بالأعين النجل القاتلة مع ملاحظة تكراره لمفردات العيون النجل، في أكثر من قصيدة، فيقول:

لا وحياةِ الأعينِ النُّجلِ وإنْ تعاونَ على قَتلي [٢٦٦]

ويقول في الكحل المغمس بالنعاس، وكيف يجلب القذى، في قوله:

ويا كحلَ أجفاني وإنْ غلبَ الكَرَى عليها وقدْ تقْذى الجُفُون من الكُحْل[٢٦٧]

وكذلك قوله في ما تفعله المقل والكحل وفتكهما وقتلهما :

ولمْ أرَ أفْتكَ من مُقلَتَيْه على أنَّ لِي خبرةً بالمُقَل

كحَلْتُهما وقلتُ الهَوَى خَتْلُهُ في الكَحَل[٢٦٨]

---

[٢٦٥] نفسه ص ١١٠
[٢٦٦] التطيلي، سابق ص١١٩
[٢٦٧] نفسه ص ١٢٣
[٢٦٨] نفسه ص ١٣٠

بِـــهوىً قـــــاتلٍ

وفي هذا المعنى المكرر، يقول أيضا:

مَالي ومَا للأعْـــيُن النُّجْل أجْمَعْنَ عُدْواناً على قَتْلي [٢٦٩]

وله في النعاس الذي يلوح على الأجفان متزامنا مع الكحـــل الـــذي يســـيل علـــى الألحاظ قوله:

وَسْـــــــــــــــــــــــــــــنانُ
عـــــــلى الهَوى منْ شاهِدَيْ عَدْل
ناهيكَ بأجْـــفانِهِ

واخَـــــــــــــــــــجْلتي منْ خَجْلـــةِ
سالتْ على ألحاظِهِ كُحْلةٌ
الكُحْل[٢٧٠]

وفي الكحل أيضا يقول:

ومكحولةٍ بالسِّحرِ ترنُو بِمُقلةٍ يَودُّ الدُّجى لو نابَ فيها عن الكُحْل[٢٧١]

ويقول في دهشة العيون:

أعينُ العاشقينَ أدهشَها البينُ فأغضتْ بين الضَّنا والوُجوم[٢٧٢]

---

[٢٦٩] نفسه ص ١٣٥
[٢٧٠] نفسه ص ١٣٦
[٢٧١] التطيلي، سابق ص ١٤٤
[٢٧٢] نفسه ص ١٦٥

وكذلك في العيون النعسى المثيرة، قوله:

يُديرُ لي مُقَلاً مَرْضَى بلا سَقَمٍ يُــمِيتُــني تارةً فيها ويُحْــييني [٢٧٣]

وفي الألحاظ التي يشبهها بالسيوف المشرفية القاتلة يقول:

ومُــــــــــــــــــــغــرًى يَــــــــــــــــــقِيهِ الــرَّدى مُشْــتاقُهُ

بقتلي، لحظُهُ مَــــــــــشْرفيَّةٌ وهوَ قاتلُه

رَشَاً عطّلتْ ما في الجُفونِ جُفونُهُ وألــقتْ على في الشُّمولِ شمائِلُه[٢٧٤]

وأخيراً قوله عن الأجفان التي جفاها النوم ويتمنى أن يجد من يعطيه القــدرة على إطباق جفنيه اللذين أصابهما الأرق:

فمنْ لِقلبي بتــسكينٍ يُــثَبِّــتُهُ ومنْ لِجــفني بِتَغميضٍ فأُطْــبقُهُ[٢٧٥]

فصورة العيون كما رأيناها في الأبيات السابقة هي صورة كانت تراوح بين الحسية والمعنوية حيث تحدث عن سحر العيون وجمالها وكحلهــا ونعاســها وقتلها وشبّهها في بعض الأحيان بالمريض أو الشاهد العدل أو السيف القاتل وغير ذلك من التشبيهات، ولكن ما يهمنا هنا هو الصورة الحسية للعيون، على اعتبار أن

---

[٢٧٣] نفسه ص ٢١٢
[٢٧٤] نفسه ص٢٣٤
[٢٧٥] نفسه ص ٢٣٧

العين هي عضو مادي في الكائن الحي وبوساطتها تُدرَك كثير من المحسوسات اعتمادا على الرؤية البصرية، ومن هنا يمكن أن نخلص إلى نتيجة تتعلق بالعمى عند شاعرنا الذي ركز الكثير من شعره في العيون ومتطلباتها، وهي أنه ربما يكون قد أكثر من ذكر العيون بسببٍ من العلة التي يعاني منها وهي العمى، فيكون هذا الاستعمال نتيجةً لحالة نفسية داخلية، تعبر عن رغبة مكنونة في أن يكون من أصحاب الرؤية البصرية، ليتمكن من معرفة الأشياء التي يصفها على حقيقتها، وليس اعتمادا على ما رسخ عنده من موروث في التعامل من مفردات العين.

ومُضيّاً على المنهج ذاته، سأجمل ما ورد من أبيات تظهر الصورة الحسية للمرأة من خلال ذكر الجسم والقد وما يتعلق بهما ، يقول التُّطِيلي:

أَمَا والهَوى وهوَ إحْدَى المِلَل لقدْ طالَ قدّك حتى اعْتدل[٢٧٦]

حيث نرى الشاعر يصف جمال القد واعتداله، وفي قصيدة أخرى يصف القدَّ الناعم، حيث شبهه بغصنٍ ميّاسٍ ليّنٍ حتى أنه يفوق قضيب البان في اللين، إضافة إلى وصفه لمعدن الصناعة التي عُجن منها، فكان مختلفا عن كل البشر المصنوعين من طين بينما هو من اللؤلؤ يقول:

وقدّك الناعمُ الرَّيان أمْ غُصنٌ يَـــــــــــــــــــــميسُ ليناً على

[٢٧٦] التطيلي، سابق ص ١٣٠

كُــثبان يبرين

إذا انْــثنى وهَفَا مرَّ النَّسيم به فأينَ منهُ قضيبُ البانِ في اللِّين

جسمٌ بَراهُ الإلهُ حينَ صَــوَّرهُ منْ ماءِ لُؤْلُؤةٍ والناسُ منْ طين[٢٧٧]

أما الوجه والخد فهو يقول فيهما :

وأشرقَ وجهُكِ للعاذلات حتّى رأتْ كيفَ يُعصى العَذَل[٢٧٨]

وكذلك وصفه للخد ورونقه، قوله:

وماءُ خدّك أم خمرٌ بكأسِ مَهَا يروقُ في حسنِ إشراقٍ وتلوين[٢٧٩]

أما صورة الثغر والفم وما يتعلق بهما من صور مادية حسية، فنجده يشــبه ريق الثغر بالخمر التي تذهب بالعقول، يقول:

أريقُ ثغركِ أم بنتُ الزرَّاجين وعُرْفُ نَشْرِكِ أم مِسْكٌ بدارين [٢٨٠]

ويصف الثغر والأسنان وكأنها البرد في بياضه أو البرق في ضيائه:

---

[٢٧٧] التطيلي، سابق ص ٢١١
[٢٧٨] نفسه ص ١٣٠
[٢٧٩] نفسه ص ٢١١
[٢٨٠] نفسه ص ٢١١

وثغرُكِ الشَّنِبُ الوضّاح أم بَرَدٌ أم بارقٌ من رِضاكِ اليومَ يثنيني

إذا بَـــــــــــــــــــــــــــدا نَـــــــــــــــثرت لؤلؤَ دمعـــي غيـــرَ

لي دُرٌّ منه مُـــنْتَظَـــمُ مكنون[٢٨١]

وتتكرر صورة البرق وضيائه في وصف الثغر إذا تبسم، حيث يقول:

إذا تبسَّمَ والظلماءُ عاكفةٌ فالبرقُ من ثغرِهِ يبدو تأَلُّقُهُ[٢٨٢]

كانت تلك هي الصور التي ظهرت للمرأة في شعر الأعمـــى التُّطِيلـــي، غير أني استثنيت بعض الصور لأُفرد لها شيئا من الحـــديث بمـــا يـــتلاءم مـــع موضوعها المتمثل بالرثاء، وهي صورة لم تبتعد عما وصف به المرأة المرثية في غيرها من القصائد، حيث يصف ما يشتمل عليه برداهـــا، وهـــو مـــن متعلقـــات الملابس ويقصد به الجسم داخل البردين، ذلك الجسم الذي تصاونه العفاف، فأصبح رمزا للعفاف والطهارة، فهو يقول في إحدى المراثي:

أُصبتُ بـــــــــــــــملءِ بُرْدَيهـــا
عفافاً وعندَ مُصابِها الخبرُ اليقين[٢٨٣]

---

[٢٨١] نفسه ص ٢١١
[٢٨٢] نفسه ص ٢٣٧
[٢٨٣] التطيلي، سابق ص ٢٣٢

فهذا الجسم كان مصوناً عفيفاً لم يدنس، ثم أتبع ذلك بعدد من الصفات المعنوية كصيامها وقيامها، إلى أن ينتقل بعد ذلك إلى أحد المتعلقات الحسية، وهو النعش الذي حملت عليه، فيفتديه بنفسه حين يقول:

بنفسي نَعشُها المحمولُ نَعْشاً لـــهُ ممَّا تَحَمَّلهُ أنين

أَظلّته الملائِكُ واسْتَقَلَّت بـه الرحمى وشيّعه الحنين[٢٨٤]

فهذا النعش الذي يحمل جسد المرأة المرثية طالتْهُ كرامتُها فحُمِل في ظلال الملائكة والرحمة والحنين .

أما عن صورة المرأة الحسية في موضوع الأم، والتي ظهرت في سياق المديح، حيث يصور لنا المرأة الأم على صورة الهلال المقوس لما رأى من تشابه بين ظهر أمه المقوس بعد أن حناه الدهر القاسي، وكبر السن، وهذه الصورة ظهرت في سياق مدحه للأمير أبي يحيى، فصورة الأم تظهر في قوله :

حناها فأمستْ كالهلالِ وزادها صباحَ مشيبٍ غَالها منه نُقْصان[٢٨٥]

---

[٢٨٤] نفسه ص ٢٣٢

[٢٨٥] التطيلي، سابق ص ٢٢٢

ثم تتكون صورة حسية أخرى للمرأة الباكية من خلال تصـــويره الحســـي للأجفان، وذلك اللقاء الحزين بالدموع المنحدرة من عيني أمه المشتاقة إلى ولدها:

إذا ما التقتْ أجفانُها ودموعُها ففي كلِّ شيءٍ لي دموعٌ وأجفان[٢٨٦]

وتقترن هذه الصورة بصورة حسية للمرأة الزوجة حين يصورها بطيئـــة مثقلة بالدموع المنظومة على شكل قلائد تثقل من حركتها، يقول التُّطِيلي:

تصدّت لتوديعٍ فكادتْ يَؤُودُها قلائدُ فيها من دُموعيَ أَلوان[٢٨٧]

وبهذه الصورة للمرأة المثقلة بما تحمله من قلائد الدموع مما يتسبب فـــي بطء حركتها، وهي صورة المرأة الزوجة، يمكن أن نختم القـــول عمـــا ورد مـــن صورة المرأة في شعر الأعمى التُّطِيلي، مع ملاحظة دور العيـــون فـــي تكـــوين معظم الصور التي ساقها الأعمى، حيث أنها جميعا تعتمد على الوصف البصري، وهذا الوصف كما ذكرت الدراسة آنفا قد يعزى إلى المـــوروث الثقـــافي والبيئـــي المعتمد على مقدرة الأعمى في تـــذكر مـــا ورد مـــن صـــور وعلاقـــات بـــين

[٢٨٦] نفسه ص ٢٢٢
[٢٨٧] نفسه ص ٢٢٢

المحسوسات، من خلال المخزون اللغوي، والثقافي المستمد من التـــراث والبيئـــة الثقافية له، مما يمكننا من القول أن صوره جاءت مكررةً وضـــعيفة فـــي بعـــض الأحيان، بسبب اعتماده على العلاقات اللغوية التي ساقها الشعراء والكتـــاب مـــن قبله، فخلا شعره من ابتكار علاقات لغوية جديدة، ربما كانت ستكون موجودة لـــو كان مبصراً، فالبصر ولو استهان به البعض، قد يكون منبعا خصبا للخيـــال، مـــن خلال تزويده للدماغ بالصور البصرية، والتي قد تؤدي إلى استنتاج علاقـــات لـــم يتطرق إليها شاعر أو كاتب من قبل.

وننتقل إلى الموشحات التي كان لها أيضا نصيب من الصور الحسية، وهـــي كما ذكرنا في الفصل السابق، تكاد تكون مشابهة للصور الواردة في شعره، غيـــر أنه في الموشحات كان يميل إلى اللهو أكثر؛ لأن الموشحات فن استحدث ليناســـب الغناء، إضافة إلى ما سبق ذكره من مسألة التجديد في تنويع الأوزان والقوافي.

يقول الأعمى التُّطِيلي في أحد موشحاته:

خـــدّك الأسيلْ ملءُ ناظري وفمي

مـــنظرٌ جميلْ كـــــــــــــــــــــلما أبيحَ حُمِي[٢٨٨]

[٢٨٨] التطيلي، سابق ٢٥٧

وهي صورة حسية كما نلاحظ للخد الذي يملأ النظر والفم، إضافة إلى إباحة هذا الخد له، غير أن الحديث عن النظر والمنظر الجميل هنا ما هو إلا خيال، واندفاع من الأعمى للتصوير على شاكلة غيره من الشعراء المبصرين، وفي صورة حسية أخرى نجده يقول:

ونَمَتْ الغلالهْ بفالكٍ من النُّهودْ

فلنْ يَستترْ إذا انثنى غُصنُ البُرودْ في نَقَا المِئزر[٢٨٩]

فالصورة الحسية التي نراها للمرأة هنا واضحة ، إذ نرى نهديها يبرزان من تحت الثياب التي تلبسها، وهي كما نرى صورة إباحيةً بصريةً لمسيةً، ليس للعمى فيها أي تأثير، فلا ستر يمنع من التصاق الجسدين، بعدما اتحدا في اللباس ذاته.

وهاهي نماذج أخرى للصورة الحسية في الموشحات، وهي صور قوية كما رأينا، وهي نابعة كما ذكرنا من توجه هذا النوع من الشعر إلى اللهو والترف والمتعة والغناء. حيث يشبه الجسد بالغصن المياس الذي يملأ الثياب ويترنح من سُكْر الشباب يقول الأعمى:

غصنٌ غدا ملءَ البرودْ سُكْر الشبابِ به يميلْ

[٢٨٩] التطيلي، سابق ٢٧٦

أعـــــــطيتُه مـــــــــــــــــــــــا لا يـــــــــريد منْ حبِّهِ وهو البخيلْ[٢٩٠]

ويقول في موشح آخر واصفا الأنامل والوجه الذي تتناثر بـــتلات الـــورد علـــى جانبيه:

أناملُ العنّاب ونقلك الوردُ حَفَّت بصُدغَيْ آسْ يلويهما الخدُّ[٢٩١]

وفي صورة أخرى يتحدث عن فتنة الجفون والحور الـــذي فيهـــا ويصـــف المرأة بالبستان المليء بالياسمين الذي يتهافت عليه القاطفون، يقول الأعمى:

ليس لي يدان بأحورَ فـــتّان من رأى جفونهْ فقد أفسدت دينهْ

أنت مهرجاني وحَدُّك بستاني غَـــطِّ يـــــــــــــاســـمينَهُ إنَّ الناسَ يجْنُونَهْ[٢٩٢]

ويتابع الأعمى التُّطِيلي ذكر العناصر المادية في جسد المرأة لتوصيل الصورة الحسية لها وهي في أغلبها صور مكررة، وهذا مثال آخر، حيث يذكر الخال على الوجه المشبَّه بالنسرين والخال يُتوّج بياضه، ليعود ويشبه الصورة كلهـــا تشـــبيها تمثيلياً، حيث يصوغ صورة الزنجي التائه في بستان من الياسمين الأبيض، ثـــم لا ينسى أن يعود إلى صورة القد ولينه، يقول:

---

[٢٩٠] نفسه ٢٦٠

[٢٩١] نفسه ٢٦٧

[٢٩٢] التطيلي، سابق ٢٦٤

والخـــــــالُ العجيـــــــب قـــــــد جـــــــال فـــــــي النســـــــرين

كـــــــــــــــــــــــــــــــــــــزنجيٍّ تـــــــــــــــاها في روض الياسمين

قـــــــــــــــــــــــدٌّ كالقضـــيب فـــي الانـــــــــــــــــــــــــــثـــــنا

واللـــــــــــين وخصر إن ضـــاها بـــــــــــــــــــــــــه لـــرقّـــــة

دـــــــــــــــــــــــــــــــــيني[293]

وفي القدّ المشبّه بالقضيب، يقول:

قـــدٌّ كمثل القضيب الناعمْ

يهتزُّ مثل اهتزاز الصارمْ[294]

وفي صورة أخرى للقدّ الذي يتثنى ويتمايل حتى يكاد ينقطع ما بين القوام واللـــين الثقيل من تحته، يقول الأعمى التُّطِيلي:

غصنٌ يمــــــــــــــــــــيسُ على كثبانِ ريّانَ أمـــلدْ

بينَ الـــــــــــــــــــــــــقَوامِ وبينَ اللـــــــــــــــــين يكاد يَـــنْقَدْ[295]

ثم ينتقل إلى العيون وفعلها متمما صورة القد المهفهف المفتدى بالمهجة في قوله:

---

[293] نفسه ٢٨٨
[294] نفسه ٢٨٧
[295] التطيلي، سابق ٢٨٦

بمهجتي أوطفُ تياهُ

مهفهفٌ ينثني عطفاهُ

بالأُسْد قد فتكتْ عيناهُ

سَطا فَسَلَّ من الأجـــفان ســـــــيفاً مؤيّدْ

أنا القتيل به في الحين دمي تـــــقلّدْ[٢٩٦]

واختم بموشحه الشهير ضاحك عن جمان الذي يقول في مطلعه:

ضاحكٌ عن جُمانْ سافرٌ عن بــدرِ ضاقَ عنهُ الزمانْ وحَوَاهُ صدْري

آه مـــــــــــــما أجـــــــــــــدْ

شـــــــــــــفّني ما أجـــــــدُ

قـــــــــــــــامَ بـــــــــــــي وقعـــــــــــــدْ

بـــــــــــــــــــــــاطـــشٌ مُـتَّئدُ

كلــما قـــــــلتُ قدْ قـــــــال لي أيـــــن قدُ

وانثنى خُـــوطَ بان ذا مِهـــزَّ نضرٍ عابَـــثَتـــْه يدانْ للصَّبا والقَطْر[٢٩٧]

---

[٢٩٦] نفسه ٢٨٦

[٢٩٧] نفسه ٢٥٣

نجد من المحسوسات الأسنان التي عبّر عنهـا بالجمـان فـي صـورة استعارية حذف فيها المشبّه وأناب عنه المشبّه به، ونجد الوجه الذي عبّـر عنـه بالبدر في استعارة مماثلة، وكذلك نجد القدَّ الذي عبّر عنه بخوط البان (الغصن) في تثنّيه ولينه، وهي مجموعة من الصور الحسية غير بعيدة عن الرؤية البصرية التي تتطلب الإتيان بمثل هذه الصور، والتي تمت الإشارة إليها من قبـل مـن أن البصر كان لا بد أن يكون له دوره في مثل هذه الصور، وبما أن شاعرنا أعمـى، فما من بد أن يكون قد استقاها من الموروث الأدبي أو اللغوي، الذي صاغ مثـل هذه العلاقات اللغوية من قبل، وبهذا نكون قد وصلنا إلى نهاية الصـورة الحسـية للمرأة عند الأعمى التُّطِيلي بالتأكيد على أنه استقى صورة من الموروث السـابق، وبالتأكيد على أن العمى قد ساعد في جمود الصورة عنده، فلم تتطور إلى ما هـو أبعد مما ساقه الشعراء والأدباء من قبله.

الخاتمة

لقد استعرضت الدراسة صورة المرأة في شعر الأعمى التُّطِيلي متطرقة إلى صورتها في الأدب الأندلسي ضمن الإطار العام للدراسة، حيث تتبعت الدراسة صورة المرأة عند شعراء الأندلس، ودور المرأة الأندلسية في المجالات المختلفة للحياة الأندلسية مع بيان دور بعض الأديبات الأندلسيات وتأثيرهن في المجتمع الأندلسي، ثم انتقلت الدراسة إلى وجود المرأة في حياة الأعمى التُّطِيلي، والصور التي ظهرت عليها المرأة في حياته، من خلال العلاقات الاجتماعية المختلفة والمتنوعة: أسرية أو غير أسرية.

وانتقلت الدراسة بعد ذلك لتوضيح أثر البيئة في تكوين صورة المرأة في شعر الأعمى التُّطِيلي، حيث أظهرت العديد من صور المرأة في حياة الأعمى التُّطِيلي، من خلال البيئات المختلفة بأبعادها النفسية الداخلية، أو التي جاءت من أبعاد اجتماعية، وطبيعية، ودينية، حيث أسهمت البيئات المختلفة في تنوع الصور وتمايزها اعتماداً على البيئة المؤثرة في تكوين صورة المرأة. إلى أن وصلت الدراسة إلى صورة المرأة في بعديها: المعنوي، والحسي، في فصلين متتابعين، اعتمد فيهما

الدارس على ما بين دفتي الديوان من قصائد وموشحات، من خلال تحليل القصائد واستخراج الصور في بُعديها المعنوي والحسي، فكان من نتائج البحث التي خرجت بها الدراسة:

- صورة المرأة في شعر الأعمى التُّطِيلي لم تخرج في معظمها عن النمطية المتبعة عند الشعراء العرب القدامى، وقد بينت الدراسة عددا من الصور التي تميز فيها الأعمى التُّطِيلي عن غيره من الشعراء، وتميزت صورة المرأة بتعدد المؤثرات التي ساهمت في تكوينها، وخصوصا في مجالات الرثاء، والمدح، والغزل.
- صورة المرأة في موشحات الأعمى التُّطِيلي، هي أيضا صور مكررة، جاءت على النمط ذاته الذي كان ينسج على منواله معظم وشاحي الأندلس، وهذا لا ينفي إبداعه في عدد من الصور التي جاء بها، كما وضحت الدراسة، حيث تميزت الصورة في موشحات الأعمى التُّطِيلي بالوضوح وبعدها عن التعقيد، الذي قد يفقد الصورة جمالها.

وبعد فإنّ هذا ما كان من جهد الدارس، فإن كان موافقا الصواب فلله الحمد والمنّة وإن كان غير ذلك، فهذا هو جهد البشر الذي لابد وأن يعتوره الزلل والخطأ، راجيا من الله السداد في الرأي فيفتح عيني على ما كان من خطأ لتداركه.

والله ولي التوفيق

Summary

The study reviewed the image of women in the poetry of Al Aama At Totaily by discussing the image in the Andalusian literature within the general framework of the study, where study followed the image of women in the poems of Andalusia, and the role of women Andalusian in various fields of life Andalusian with a statement the role of some Andalusian women poets and influence in the Andalusian society, then study go to the presence of women in the life of Al Aama At Totaily, and images that emerged for women in his life, through various social relations and diverse: family or non-family.

then the study go after that to clarify the impact of the environment in the formation of the image of women in the poetry of Al Aama At Totaily, so it showed many of the images of women in the life of Al Aama At Totaily, through different environments dimensions internal psychological, or that came from the dimensions of social, natural,and religious, which has contributed to different environments in image variation and differentiation depending on the environment affecting the composition of the image of women. That reached the study to the image of women in tow both side: moral, and sensuous, in two consecutive adopted on Diwan of poems and stanzas, through the analysis of poems and extract images in tow sides: moral and sensuous, was from the search results that emerged from the study:

• The image of women in hair Al Aama At Totaily did not come out mostly for typical procedures when Arab poets veterans, The study showed a number of images that characterize the Al Aama At Totaily from other poets, and

characterized the image of women multiple influences that contributed to the composition, especially in the areas of lamentation , and praise, and spinning.

• The image of women in stanzas Al Aama At Totaily, are also pictures duplicate, came on the same pattern that was weaves the like it most Andalusia, and this does not negate his creativity in a number of images that came out, as illustrated study, where marked picture in stanzas Al Aama At Totaily easily words and distance from the complex, which image may lose its beauty if you did not understand the meaning.

المصادر والمراجع

١· القرآن الكريم

٢· ابن الأبار، الحلة السيراء، تحقيق حسين مؤنس، دار المعارف بمصر١٩٨٥م، سلسلة ذخائر العرب رقم٥٨

٣· أدهم،علي، المعتمد بن عباد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة(دون تاريخ)،، سلسلة أعلام العرب.

٤· أرسلان، شكيب،الحلل السندسية، ج١،المطبعة الرحمانية بمصر١٩٣٦م

٥· أمين،أحمد– ظهر الإسلام – ط٤، مكتبة النهضة المصرية١٩٦٦م ج٣

٦· أنيس، إبراهيم وآخرون. المعجم الوسيط ، ط٤، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤م.

٧.بشار بن برد، الديوان، نشره و قدمه وشرحه وكمله محمد الطاهر ابن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة١٩٦٦م.

٨· التطاوي، عبدالله عبد الفتاح، قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية ، دار الثقافة القاهرة١٩٨١م.

٩.التطيلي،أحمد بن هريرة، ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق إحسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان.

١٠· التونجي، محمد ، المعجم المفصل في الأدب ، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت١٩٩٩م.

١١· الجادر، محمود عبدالله ، دراسات نقدية في الأدب العربي ، دار الحكمة ، بغداد١٩٩٠م.

١٢· الجبوري، كامل سلمان، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى٢٠٠٢، منشورات محمد علي بيضون، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت٢٠٠٣م.

١٣·ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد ، رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق إحسان عباس، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت١٩٨٧

١٤·ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألاف، تحقيق الطاهر مكي، ط١، دار المعارف ، القاهرة١٩٧٧م

١٥·ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيدالله القيسي الإشبيلي ، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، تحقيق د. حسين يوسف خريوش ، ط١، مكتبة المنار للطباعة والنشر، الزرقاء١٩٨٩م

١٦·الخطيب، لسان الدين ، جيش التوشيح ، تحقيق هلال ناجي، ومحمد ماضور، دار المنار تونس د.ت

١٧·الخطيب، لسان الدين ، الإحاطة في أخبار غرناطة ، تحقيق محمد عبدالله غسان، المجلد الأول ، مكتبة الخانجي، ط٢، القاهرة١٩٧٣م

١٨·الدغلي، محمد سعيد ، الحياة الاجتماعية في الأدب الأندلسي ، دار أسامه،،١٩٨٤م

١٩·الذهبي، أبو عبدالله شمس الدين محمد بن أحمد، سير أعلام النبلاء ترتيب وعناية حسان عبدالمنان، بيت الأفكار الدولية٢٠٠٤م

٢٠·الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العربية، دار الكتب العلمية، بيروت٢٠٠٠م

٢١·ريبيرا،خوليان،التربية الإسلامية في الأندلس، أصولها المشرقية وتأثيراتها،ترجمة الطاهر مكي، ط٢ ،دار المعارف، ١٩٩٤م

٢٢·الزبيدي، محمد بن محمد، تاج العروس من جواهر القاموس، ط١، دار الفكر، بيروت١٤١٤هـ

٢٣·ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون ، دراسة وتهذيب عبدالله سنده، ط١، دار المعرفة ، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م

٢٤·السامرائي، خليل إبراهيم ، تاريخ العرب و حضارتهم في الأندلس ، دار الكتاب الجديد ، بيروت لبنان.د.ت

٢٥. ابن السراج أبو بكر الشنتريني، جواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتاب ، تحقيق وشرح محمد حسن قزقزان، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق٢٠٠٨م.

٢٦. ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودة الركابي دمشق١٩٤٩م.

٢٧. الشكعة، مصطفى ، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، ط٦، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٦م

٢٨. الشنتريني، ابن بسام ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة،بيروت١٩٩٧م

٢٩. الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، الوافي بالوفيات، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت عام٢٠٠٠م

٣٠. ضيف، شوقي ، الرثاء، دار المعارف، ط٢، مصر١٩٥٥م.

٣١. الطربولي، محمد عويد ، الأعمى التُّطِيلي، شاعر عصر المرابطين، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ٢٠٠٥م

٣٢. العاني، سامي ، معجم ألقاب الشعراء، مكتبة الفلاح، دبي١٩٨٢م.

٣٣. عباس، إحسان ، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ط٥، دار الثقافة، ١٩٧٨م

٣٤. عبد النور، جبور ، المعجم الأدبي،ط١، دار العلم للملايين ، بيروت١٩٧٦م.

٣٥. عتيق، عبدالعزيز، الأدب العربي في الأندلس ، ط٢، دار النهضة العربية ، بيروت١٩٧٦م

٣٦. عطوان،حسين ، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ، دار المعارف، مصر١٩٧٤م.

٣٧. عناتي، محمد زكريا ، تاريخ الأدب الأندلسي ، دار المعرفة الجامعية ، مصر١٩٩٩م

٣٨·ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، راجعه وعلق حواشيه: مصطفى أفندي السقا، المكتبة التجارية الكبرى، مصر١٩٣٢م.

٣٩.مجدي وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،ط٢، مكتبة لبنان، بيروت١٩٨٤.

٤٠· المشهداني، محمد مولود، الشعر الاجتماعي في الأندلس من الفتح إلى نهاية عصر الطوائف، المستنصرية العراق١٩٩٠م

٤١·المعتمد بن عباد، ديوان المعتمد بن عباد، جمع وتحقيق أحمد أحمد بدوي وحامد عبدالمجيد،المطبعة الأميرية بالقاهرة١٩٥١م.

٤٢·المقَّري التلمساني،أحمد بن محمد ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق د.إحسان عباس، دار صادر بيروت، ١٩٦٨.

٤٣·مكي، الطاهر أحمد ، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ط٣ ، دار المعارف ، مصر١٩٨٧م

٤٤·ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ

٤٥·الهرامة، عبدالحميد ، الأعمى التُّطِيلي حياته و أدبه ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا١٩٩٣م

٤٦·هونكه، زيغرد ، شمس العرب تسطع على الغرب، ط٧، دار الآفاق الجديدة ، بيروت١٩٨٢م.