صورة المرأة في الموشحات الأندلسية

عبد الوهاب مصباح العزائمي* ــ قسم اللغة العربية ــ شعبة الأدبيات
جامعة نالوت

The Image of Women in Andalusian Muwashshahat

Abdul W. Al-Izaimi* - Department of Arabic Language - Nalut University

Abstract

The art of Muwashahat is considered one of the most important poetic arts that appeared in the early Andalusian era. The strength of this art is evident in its permanence and immortality, and the influence it has had on many other arts.

Critics differed in attributing the art of Muwashahat. Some critics attribute it to the Andalusian Arab poets, and some to the Persian language and their singing in Andalusia. However, the most likely opinion is that it is an authentic Andalusian-Arab art that appeared at a time when singing and music were widespread in the Andalusian-Arab eras. Some Persian words also appeared in it due to their presence in Andalusian society, as Andalusian society included some of the colloquial dialects prevalent in it in addition to the Arabic language.

The image of women in muwashshahat poetry also appeared in a wonderful and beautiful spiritual and sensual image, similar to the chaste love poetry that appeared at the hands of the early Umayyad poets. The image of women appeared in a state of coldness, harshness, miserliness and aversion as a form of women's chastity and their refusal to be intimate with men. The poet portrayed her as a ruler, cruel, miserly and refusing to give and bestow.

The sensual image of the beautiful woman who has the oriental Arab character and the beautiful European form also appeared, so the sensual and moral image of the woman appeared in the poetry of the Muwashahat, authentically Arab.

Key Words: Women, Andalusian, Muwashshahat, poetic arts, Andalusian era.

الملخـــــص:

يعدّ فن الموشحات أحد أهم الفنون الشعرية التي ظهرت في العصور الأندلسية الأولى على الإطلاق، وظهرت قوة هذا الفن في بقائه وخلوده، وتأثر الكثير من الكثير من الفنون به.

اختلف النقاد في نسبة فن الموشحات، فبعض النقاد ينسبه إلى الشعراء العرب الأندلسيين، وبعضهم إلى لغة العجم وغنائهم الموجود في الأندلس، ولكن أرجح الأقوال يذهب إلى أنه "فن أندلسي عربي أصيل"، ظهر في وقت شيوع الغناء والطرب في العصور الأندلسية العربية، كما ظهرت فيه بعض الكلمات العجمية؛ نظرًا لوجودها في المجتمع الأندلسي، فالمجتمع الأندلسي كان يضمّ إلى اللغة العربية بعض اللهجات العامية المنتشرة فيه.

كما ظهرت "صورة المرأة في شعر الموشحات" بصورة "معنوية وحسية" رائعة وجميلة، مشابهة للغزل العذري الذي ظهر على أيدي الشعراء الأمويين الأوائل، فكانت صورة المرأة تظهر في حال من الجفاء والقسوة، والبخل، والصد، كلون من عفة المرأة، ورفضها لوصال الرجال، فصوّرها الشاعر بالحاكم، والقسوة، والبخل، ورفض النوال والعطاء.

كما ظهرت الصورة الحسية الدالة على الهيئة الجميلة لتلك المرأة التي تحمل الطابع المشرقي العربي والشكل الأوروبي الجميل، فظهرت الصورة الحسية والمعنوية للمرأة في شعر الموشحات عربية أصيلة.

المقدمة:

لقد شهد المجتمع الأندلسي ميلاد العديد من الفنون الشعرية التي سُطّرت عبر التاريخ، كان مهدًا للحضارة والرقي والثقافة، ففي عصر ظهور فن الموشحات؛ عاش المجتمع الأندلسي حرية لم يشهدها من قبل، فقد برز الكثير من عوامل التطور الاجتماعي، والثقافي، والسياسي، ما أدَّى إلى ارتقاء وتطور الفنون الأدبية بشكل ملحوظ، فقد شاع في المجتمع حب الترف والتأنق والأخذ بمتع الحياة، كما شاع الشغف بالموسيقى، والتعلق بالغناء، وساعد كثيرًا في ذلك تحرر بعض الأمراء، وساعد "عبد الرحمن الأوسط" كثيرًا في ذلك، وقد جاراه المجتمع الأندلسي بشدة[1].

ومن مظاهر المجتمع الأندلسي في تلك الفترة؛ ظهور المرأة في مجال الفن والأدب، ما أسهم في شيوع الغناء ومجالسه وما يستتبعه من لهو ومتع في المجتمع الجديد.

واهتم "عبد الرحمن الداخل" وأبناؤه من بعده بأعمال الإنشاء والتعمير والتجميل، حيث أسس الداخل "مسجد قرطبة الجامع"، وأصبح هذا المسجد من أعظم المنشآت العمرانية فنًا وروعةً وتعبيرًا، فبدأت شمس الثقافة تبزغ في العصور الأندلسية، فخطت الأندلس نحو الثقافة الأندلسية خطوات حقيقية أسهمت فيها عوامل عدة، ولعل أهم تلك العوامل يتمثل في عودة الجيل الأول من أهل الثقافة الأندلسية، وهم أول فوج من الأندلسيين الدارسين في المشرق؛ إذ كانوا بمثابة المبتعثين خارج بلادهم، الذين يعودون بعد ذلك إلى أوطانهم ليشيعوا ما تعلموه وحصلوه بين أهليهم، فقد شهدت الثقافة الأندلسية في تلك الحقبة وثبة عظيمة نحو التطور والتقدم؛ إذ اجتمع لها من الكثير عوامل الازدهار والمعرفة والمشاركة في ميادين الثقافة المختلفة؛ ما أسهم في تطور الشعر وظهور الفنون الشعرية المختلفة كفنّ الموشحات والأزجال وغيرها من الفنون، كل تلك العوامل ساعدت في ظهور فن الموشحات، وظهور "الغزل العذري" في فن الموشحات بكثرة، ولهذا جاء فكرة عنوان هذا البحث: "صورة المرأة في الموشحات الأندلسية".

التمهيد:

فن الموشحات (تعريفه ونشأته)

الموشحات في اللغة جمعًا لموشّح، وهو اسم مفعول مأخوذ من الفعل وَشَّح، وظاهر الأمر أنه من الوشاح، فـ "الوَشْحُ من الوِشاح، والجمع: الوُشُحُ. والوِشاح: من حلْيِ النّساء: كِرْسانِ من لؤلؤٍ وجوهر منظومان، مُخَالَفٌ بينهما، معطوف أحدهما على الآخر"[2]. وتأتي الموشحة في اللغة على دلالة أخرى، وهي تلك "الظبية التي لها طرتان"[3]. فالمشوحة إما من التوشح أي لبس الوشاح، أو من الظبية التي لها طرتان في جانبيها. أما اصطلاحًا؛ فأقدم تعريف للموشحات هو الذي قدمه "ابن ثناء" بقوله: "الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له: التام، وفي الأقل من خمسة أقفال، وخمسة أبيات، ويقال له: الأقرع"[4]. وأكثر النقاد يذهبون إلى أن سبب تسميتها بالموشح غير معروف، وإن كان بعض النقاد يميلون إلى أنها سُميت بهذا على سبيل التشبيه بوشاح المرأة المرصع، فقال جودت الركابي: "سمي هذا الفن بالموشح لما فيه من ترصع وتناظر صنعته، فأكنهم شبهوه بوشاح المرأة المرضع باللؤلؤ والجواهر"[5].

وقد نشأ فن الموشحات في بلاد الأندلس أواخر فترة صراع الإمارة خلال حكم "الأمير عبد الله"، وبالتحديد في نهاية القرن الثالث الهجري؛ إذ بدأ يأخذ طريقه في الحياة

الأدبية الأندلسية، فكان لفن الموشحات بعد ذلك أكبر الأثر في الغرب والشرق، وكان لظهور فن الموشحات سببان رئيسيان، الأول سبب فني: وهو ولع الأندلسيين بالموسيقى والغناء، ومن ثم كانت الحاجة ماسة إلى لون جديد من الشعر، يواكب الموسيقى والغناء [6].

والسبب الثاني الذي أدّى إلى ظهور فن الموشحات، هو سبب اجتماعي، ويتمثل في احتكاك العنصر العربي بالعنصر الإسباني في تكوين المجتمع الأندلسي، فالمجتمع الأندلسي تكون من عناصر شتى، أبرزها العنصران العربي والإسباني، فقد بنيت عليه فالموشحات فصيحة في فقراتها عامية في خرجاتها، وكان يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز ويصنع عليه الموشحة [7]

أما موضع نشأته؛ فيُرجع بعض المصادر الأدبية نشأة الموشح إلى "محمد بن حمود القبري الضرير"، وقيل: إن اسمه كان "المقدم بن معافى القبري"، ويرجح آخرون أن: "عبد ربه" هو أول من اخترع الموشح في الأندلس؛ لأنه كان عروضيًّا يتقن الدوائر الخليلية، ورأى بعض الباحثين أن مخترع الموشحات هو الشاعر المشرقي العباسي "عبد الله بن المعتز" المعاصر لـ "مقدم بن معافى"[6].

وهنا يُطرح تساؤل مردود عليه: وهو أنه إذا كان "ابن المعتز" الشاعر المشرقي الذي لا علاقة له بالأندلس من قريب أو بعيد، هو ـ كما رأى البعض ـ صاحب أول موشحة؛ فإن المشـرق هو مصدر هذا النوع من الفن الشعري لا الأندلس [8].وهناك بعض الاتجاهات الأخرى لبعض المستشرقين أمثال "مليلس فيليكروسا" و"ريبيرا" الذين يرون بأن فن الموشحات استوحاه الشعراء العرب من الأغاني الإسبانية العامية التي شاعت في بلاد الأندلس وما يجاورها؛ حيث لا يخلو بيت أندلسي من واحدة من تلك الألفاظ العامية الإسبانية العجمية [9].

لكن الاتجاه السائد في العنصر النقدي والتاريخي أن فن الموشحات فن عربي أصيل، ويدور حول النظم والكلام العربي، وإن ظهر بعض الألفاظ الإسبانية فيه، فهذا لا يعني أنه فن أوروبي، فأكثر الأقوال ترجح أنّ "مقدم بن معافى" أو من عُرف بـ "ابن حمود القبري" أو "ابن عبد ربه" هم أول من تمثل بالموشحات وكتب عليه شعره. وقد ثبت أن العناصر الإسبانية كانت تخالط العرب في المجتمع الأندلسي، وأن لغتهم كانت تصاحب اللغة العربية، ومن المعقول أن يكون لهم فنهم، ولهم بعض الأغاني، ومن الممكن أن يكون مخترع الموشحة اعتمد على بعض هذه الأغنيات حين نظم موشحته الأولى، لكن ليس هناك ما يؤكد ذلك من وثائق أو آثار حتى يمكن مقارنتها والتثبت من ذلك [10].

أما من قال بأنه "فن إسباني النشأة" أو "أوروبي النشأة"، أو من تعاليم الدين اليهودي ـ كما أُشيع، فهذا الافتراض مردود؛ لاستبعاد أن يتأثر المسلمون الأندلسيون بشيء يهودي متصل بالدين، وذلك لتدين المتجمع الأندلسي، ومحافظته على تعاليم الدين، أما كونهم تأثروا بلغة عدوهم فلا يوجد ما يؤيده من أغنيات تثبت القرابة بينها وبين الموشحات، لكن الذي يمكن قبوله في رأيي أن الموشحات تضمنت عناصر أصلية، وفي بنائها الفني تشابه كبير مع بناء المسمطات، والمخمسات، بالإضافة إلى عناصر محلية، أو شعبية إسبانية، نظمت بلغة عامية أندلسية، تمتزج فيها العربية بـ "الرومانثية"، وهذه الألفاظ تظهر جلية في الجزء الأخير من الموشحة المسمى بالخرجة [7].

فتكون الموشحة على ذلك منظومة غنائية موسيقية ابتكرها شعراء الأندلس، وقد رجَّح "ابن بسام" أن أوَّل الموشحين من الأندلسيين كان "محمد بن حمود القبري الضرير"، وقيل: إن اسمه كان "المقدم بن معافى القبري"[11].

وكان يغني بها المغنون على آلة موسيقية تسمى "الأرغن"، تعتمد في موسيقاها على منهج تجديدي متحرر يتغير فيه الوزن وتتعدد القافية مع التزام الوحدة المتماثلة[4]. أما مكونات الموشح؛ فهي تتمثل في خمسة عناصر أصيلة، وهي: فقرات: وتسمى كل فقرة من تلك الفقرات بيتًّان، وتكون في خمس فقرات في أغلب الأحيان، ثم الدور، ثم الغصن، ثم القفل، والمطلع، والخرجة، وكل بيت يسمى فقرة، والدور للغصن، والقفل الذي يليه، والغصن لمجموعة الأشطار التي تتحد في الوزن، وتختلف من فقرة إلى أخرى في القافية، وتختلف كذلك عن الأقفال في القافية، وغالبا ما تختلف عنها في الوزن، وهو المفضل في صناعة الموشحات، والقفل هو الجزء الذي يتحد وزنًا وقافية في الموشحة كلها، وأول هذه الأقفال يُسمى المطلع وآخرها يسمي الخرجة[12].

ويختلف البيت في الموشح عن البيت في القصيدة، فالبيت في الموشح فقرة، أو جزء من الموشحة يتألف من مجموعة أشطار ربما تصل إلى خمسة، وكل فقرة في الموشح وهي خمس فقرات غالبا، تنقسم إلى جزأين: الجزء الأول مجموعة أشطار تنتهي بقافية واحدة فيما بينها، ومغايرة لما بعدها وما قبلها، أما الجزء الثاني: من بيت الموشح؛ فهو شطران يتحدان في القافية والوزن، في كل الموشحة، والجزء الأول يُسمى غصنًا والجزء الثاني يسمى قفلا[12].

واشترط الكثيرون من النقاد أن تكون الخرجة ـ وهي آخر كلمة في كل مقطع ـ مكتوبة بلغة عامية أندلسية، وتسمى "اللغة الرومانثية" التي شاعت في الأندلس في

تلك الفترة، "وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ بشرط أن يكون لفظها في العجمي سفسافًا نفطيًا ورماديًا زطيًا "[13].

المبحث الأول ـ الصورة المعنوية للمرأة :

لقد امتلأ شعر الموشحات بالمعاني والصور الغزلية، بين المعاني الصريحة والمعاني الكنائية، وكلها اعتنت بصورة المرأة في شكل الغزل بنوعيه العذري والصريح ولكنّ انتشار الغزل العذري في فن الموشحات كان أكثر من غيره، فقد كان الغزل العذري والصور المعنوية أكثر سيطرة على فن الموشحات، فالشعر في العصور الأندلسية كان يعتمد على الصورة الفنية المعنوية، والتي يُؤصّل لها الشاعر في قصيدته، وليس غريبًا أن يواجه الدارس تعريفات شتى للصورة، فالصورة في مفهومها المعاصر أصبحت تختلط بأمور شتى يعتني بها الشاعر؛ فقد استحالت الصورة بكل أشكالها عند الشعراء منذ القرن الثاني الهجري مع بداية التجديد في الشكل الشعري[14].ولذا؛ كثف النقاد عملهم في اكتشاف أبعادها في التراث الشعري والنقدي؛ لِما لهذه الصورة من قيمة فنية في العمل الإبداعي؛ نظرًا لأثرها في العمل الفني، فهي تعد: "جزءً حيويًا في عملية الخلق الفني"[15].

والصورة في مفهومها العام والكلي؛ ظهرت على الساحة منذ ظهور النقد الأدبي العربي القديم، فقدم "الجاحظ" الصورة بشكلها الأولي، فقال: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميُ والعربيُ، والبدويُ والقروي، والمدنيُ، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع وجودة السّبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير" [16]، ويتضح من النص السابق دور التصوير في تكوين القصيدة الشعرية التراثية وأهميته في تكوين النص الإبداعي، وقد عني "الجاحظ" بالصورة والتركيب الفني العام للقصيدة، وتصويرها بين الصورة اللغوية والبلاغية التي يقوم عليها الشعر فهي: "طريقة مخصوصة في صياغة العبارة وتأليفها؛ لتحقيق الغاية الكبرى وهي البيان"[17].أما أبرز الصور المعنوية التي ظهرت فيها المرأة في الموشحات الأندلسية فكانت كالتالي

1 ــ صورة القسوة والجفاء:

لقد صوَّر شعر الموشحات المرأة بالقسوة والجفاء والطغوة، فكان الشاعر يشتكي هذه القسوة وهذا الجفاء، لبعد حبيبته وقسوتها في معاملته، فلا يصل إلى نوال ولا يجد منها

ما يجد الحبيب من محبوبته، فيظلّ يصفها بالقسوة والبعد والجفوة، ويشتكي هذا البعد كأن يستجدي العطاء منها، ومن ذلك قول الموشح[4]

متى يُقْتضى دين ... يُدان به البين ... عليَّ لكمُ عين
فما تنثني مني ... عيونٌ وأسماع
ركايبكم شَدُّوا ... وفي سيرهم جَدُّوا ... سَلّمت وما ردُوا
وقد عَلِموا أني ... من البيت مرتاع
لقيت من البُعد ... أسىً جلَّ عن حَدّ ... فقلت من الوجد
حبيبي مضى عني ... متى نجتمع ماعو

فالناظر في المقطوعة السابقة يجد الشاعر يشتكي تلك القسوة التي عاهدها من محبوبته، فلا يرى منها إلَّا البعد، ولا تعامله إلا بالجفاء، فهو يبدأ المقطع الأول بسؤال "متى يقتضي دين"، وكأنه يُصوِّر الوصال بالدين، فكأنه يريد منها قضاء دين عليها، ولكنها لا تقضي هذا الدين، بل تعامله بالجفاء والقسوة والبعد، ولا يرى أي أمل في نوالها، فيصورها بصورة قاسية، وهو على ذلك لا يختصم معها، ولا يظهر أنها قاسية، ولا أنها هجرته؛ بل يُحيل الأمر إلى "البين"، وبأن القدر أبعدها عنه، وعلى الرغم من أنه ألقى السلام فلم يجد الردّ، وعلى الرغم من تلك القسوة في المعاملة؛ فإنه لا يشتكي، وإنما يرغب في رؤيتها وأن تحسن معاملته.
وربّما يُصرح الشاعر بجفوة حبيبته ويصفها بالسطوة والسلطة والقوة، وربما يصفها بالقسوة، وربمّا يتلذذ الشاعر بتلك القسوة أحيانًا، ومن ذلك قول الشاعر[4]

سطوة الحبيب ... لأحلا من جَنَى النحل
وعلى الكئيب ... أن يخضع للذل
أنا في حُروب ... مع الحدق النُّجل

فالشاعر هنا يرفع راية الاستسلام تمامًا أمام حبيبته، ويرى بأن تلك السطوة وهذا الجفاء أحلى عنده من جنى النحل، أي العسل، فهو يتلذذ بهذه السطوة وهذا الجفاء، ومن ثم يأمر نفسه بأن يخضع لحبيبته، وأن يستسلم أمام هذا الجفاء من حبيبته، ويستلذ بتلك السطوة.

2ـ حب المرأة قدر لا يمكن البعد عنه:

يصور شـــعراء الموشحات حبهم للمرأة بـ "القَدَر"، وأن هذا القدر لا يمكن أن يتغيّر ولا يمكن أن يتحول عنه الشاعر، وأنه لا بدّ أن يلازم حبه لتلك المرأة ما دام حيًّا، فتجربة الحب تجربة خالدة، والحب لا يكون إلّا لامرأة واحدة، ولا يتحول حبها في قلبه مهما حصل، فهو قدر من الله لا يمكن أن يتغيّر، فالصورة الملازمة للمرأة في شعر الموشحات صورة قدرية، فالشاعر لا يرى له شفاء ولا تحوّل عن حبها، ومن ذلك قول الشاعر[1]:

قلبي من الحبّ غير صاح صاح ... وإن لحاني على الملاح لاح
... وإن درى قصّتى وشأني شاني

فالشاعر يقرّ بأنه يحبّ، وأن قلبه ملازم لحب تلك المرأة ولا شفاء له من هذا الحب، مهما لامه العُذّال، وإن علم قصته من علم، فهو لن يتراجع عن حبه لها، فهو يرى بأنه قدر لا محيص عنه، فقد تملك هذا الحب كلّ وجدانه، وقد يصور الشاعر المرأة بأنها أقصى أمانيه في الحياة، ومن ذلك قول الشاعر (18)

نازعك البدر اللّياح ... بنت الدنان
فلم يدع لك اقتراح ... على الزمان
يا هل أقول للحسود ... والعيس تحدى
يا لائمي على السّراح ... كانت أماني

فالناظر هنا في تلك الأبيات؛ يجد الشاعر يرى بأنها أقصى أمانيه، وأنه ليس له اقتراح في حبه، فلا تحول له عن حبها، وليس أمامه أي اقتراحات أخرى، وإن لامه الناس، وعارضه الحُسَّاد، فهي كل مراده، فصورة المرأة هنا صورة قدرية، لا محيص عنها، ولا اقتراحات في هذا الحب، فهي الاختيار الوحيد المتاح له.

3ـ صورة البخل:

تعدّ صورة البخل بالنوال والعطاء إحدى الصور الملازمة للشعر الغزلي منذ القدم، فالشعر الغزلي يُصور المرأة في أغلب أحيانها بالبخل في العطاء، وأنها لا تبادل الشاعر بالعطاء، وشعراء الموشحات اقتبسوا تلك المعاني من شعراء الغزل العذري، ومن ذلك قول الشاعر[4]:

يا من أجود ويبخل ... على شحتي وافتقاري

أهواك وعندي زيادة ... منها شوقي وادكاري

فصورة البخل ملازمة للمرأة في شعر الموشحات، ومعنى بخلها هنا أي عفتها ورفضها لكل المحاولات في استمالة قلبها، فالشاعر لا يرى منها نوال، وهو على ذلك لا يحيد عن حبها، وما زال يتقرب إليها ويحاول وما زالت لا تحيد عن هذا البخل رغم علمها بشوقه لها وحبه، ثم يتابع الشاعر نفسه قوله[4]

أما يستحي مطالك ... من طول ما أشتكيه
وهلا كان وصالك ... أدنى لمن يرتجيه

فالمرأة توصف بالبخل والمطال، وهو يلازم حبها ولا يَحيد عنه، فالبخل جعله يعلم بعفتها، وعلى الرغم من هذا لا يزال يلازم محاولة الوصال، وهو يرتجى الوصال ويرفض أن يحيد عنه وهي تلازم البخل والمطال. ومن ذلك قول الموشح [19]

يا من يطيل ... من الصدود كفاكا استمع مني
ويا بخيل ... إلى أبحت لماكا جود ممتنّ

فذكر الصدود والبخل أمر ملازم للمرأة في شعر الموشحات، والشاعر يستجدي الوصل والعطاء والنوال على رفضها وبخلها، فالبخل ورفض العطاء والنوال؛ شيء يدفع الشاعر نحو زيادة الحب والتعلق بتلك المرأة، كأنه كلما مُنع الشيء تعلق به، وقد برز العديد من الصور للمرأة في شعر الغزل العذري للموشحات.

4ـ ملازمة الصدود والهجر يصحبه الحزن:

إن الصدود الذي يجده الشاعر من حبيبته وذلك الهجران الذي لا يجد سواه يدفعه إلى التعلق والحب الشديد، ومن ثم يصحبه الحزم ويلازمه، ومن ذلك قول ابن زهر الحفيد [19]

كلما فكَّر في البين بكَى ... ماله يبكي لما لم يَقع
ما لعيني شُغِفت بالنَّظر
أنكرتْ بعدك ضوءَ القَمر
فإذا ما شِئْتَ فاسْمع خَبَري
شَقِيت عَيناي من طُول البُكَا ... وبكَى بَعْضي على بَعضِي مَعِي

فالمرأة في صورتها المعنوية هنا تظهر من خلال الهجر والبعد والصدّ، والشاعر يظهر حالة من ملازمة البكاء على هذا الصدّ، فظلّ يبكي ويظهر الجزع على الهجر وذكراه، ثم يُبيّن صورة الحب الخالدة لهذه المرأة، وأن عينيه لا تريان أي ضوء بعدها، كأن الدنيا قد أظلمت في بُعدها، فهو يشتكي الجفاء والصد والهجر وقد أدمنت عيناه البكاء، فضاع صبره، ولم يعد يقوى على فعل شيء غير البكاء.

المبحث الثاني ـ الصورة الحسية للمرأة:

تعدّ الصورة الحسية للمرأة هي صورة الجسد، وإن كانت هذه الصورة قليلة في شعر الموشحات؛ إلّا أنها وجدت بصورة أقرب للغزل العذري، على أن الشعر الأندلسي كله كان ذا نزعة تأمليّة عذرية، فيتجاوب مع طموحات النفس، مدفوعًا بمنطق الشعور بعواطفه النابضة بالحياة مع خلطها بالعقل والمنطق من خلال الصورة الحسية، غير أن الشاعر لا يهيم فيه بعواطفه ويحلق في عنان السماء مجردًا من تلك المعاني الحسية كما هي الحال مع الصورة المعنوية، فالشاعر "ما يتخلله شعور الإنسان ويسري في أعراقه أو ما يمكن أن نسميه بالمنطق الشعوري الذي يفلسف الأشياء أو يرى النظائر"[20]. وقد برزت الصور الحسية للمرأة في شعر الموشحات من خلال عدة صور وعلى رأسها:

1-الصورة الجمالية العامة للمرأة: تعدّ الصورة العامة للمرأة في الشكل هي عماد القصيدة الغزلية، فـ "الجمال الحسي" للمرأة أمر لا بدّ منه عند الغزل، فلا بدّ من تصوير الشاعر لها بالجمال وحسن الوجه والبياض وربّما جمال العين وغير ذلك، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[21]:

غصن بان مال من حيث استوى
بات من يهواه من فرط الجوى
خافق الأحشاء موهون القوى

فالشاعر يظهر قوام المرأة وصورة اعتدالها، فيصورها بأنها غصن بان، وهو دلالة على حسن القوام واعتداله، ورشاقتها، فلم يصرح الشاعر بالجسد ولا بالصورة الدقيقة للمرأة كما يظهر في الغزل الصريح، بل ذكر الصورة العامة للمرأة وهي القوام المعتدل والرشاقة، فبيّن أنها كغصن البان مال حيث

استوى. ومن القالب العام للمرأة ذكر بعض التفاصيل الحسية، كصورة العين، فيصورها الشاعر بالجمال والروعة وربما يذكر ما يحيط بها من جفون ورموش وغير ذلك، ومن ذلك قول الشاعر[21]:

سَدلْنَ ظَلامَ الشُّعورْ ... على أَوْجهٍ كالبُدورْ
سَفَرَن فلاح الصباحْ
هَزَزن قُدودُ الرِّماحْ
ضحِكن ابِتَسامَ الأقاحْ

والشاعر هنا وإن كان يميل إلى الغزل العفيف؛ إلّا أنه يصرح بالجمال والصورة الحسية للمرأة، فيصور وجهها كأنه البدر، وأن القد منها رشيق يشبه الرمح، وأن الثغر حين تضحك وتبتسم كأنه البرق حين يبدو، فيذكر الصورة الحسية العامة من دون الخوض فيما لا يليق، بل يعدد مناحي الجمال في الصورة العامة للمرأة، فهو يصور جمال الابتسامة وجمال الثغر، كأن تلك النظرة سهم قد فتك بفؤاده وقتله، وهو كناية عند شدة جمال العيون.

2-صورة العين:

تأخذ العين وجمالها من الشعراء ألبابهم، فلا تكاد ترى قصيدة غزلية لا يذكر فيها الشاعر جمال العيون، ولا ألوانها التي تسبي الناظرين، ولا جمال الجفون والرموش وتصويرها بأروع الصور، ومن ذلك قول الشاعر [4]:

ليس لي يدان ... بأحور فتان ... من رأى جفونه ... فقد أَفسدت دينه

فالشاعر هنا يعلن أنه أسير ليس له يدان أمام هذه المرأة الساحرة الجمال، فيُصور عينيها بالحور، وهو شدة بياض البياض مع شدة سواد المحجر، وهي صفة تُمدح عند العرب منذ القدم، ثم جمال الجفون وهي ما يحيط بالعينين، فيصور العين والجفون بأروع صورة حتى إنها تسلب الشخص كل ما يملك من مقومات الدافع، فلا يتمالك إلا أن يسقط قتيلًا لها، ومن ذلك قول الشاعر أيضًا[21]:

سَلُوا مُقلَتَيْ ساحرْ
عن السّحر والسّاحِر

وعن نَظرٍ حائر
يَريشُ سهامَ الفُتورْ ... ويَرمي خَبايَا الصُّدورْ

فالشاعر يُصوّر العين بالسحر ونظرتها في سبي العقول والقلوب، وتلك النظرة التي تخطف فؤاد الناظر كأنها سحر، ثم يصور النظرة بصورة السهم الذي يفتك بالناظر، كأن المرأة في حرب وفي يديها القوس ونظرها هو السهم، وتطلق تلك السهام فترمي القلوب المخبأة في الصدور فتصيبها، وكل ذلك كناية عن جمال النظرة وعن شدة وقوع الناس في حبها لجمال عينيها.
ومن ذلك أيضًا قول الموشح[4]:

أرى لك مهنّد ... أحاط به الإثمد ... فجرَّد ما جرَّد
فيا ساحر الجفن ... حسامك قطاع

فيذكر الشاعر هنا صور جمال العين، كأنها سيف مهند، تقطع أوصال من نظر إليها، وهو كناية عن شدة جمال العين، ويحيط به الإثمد كناية عن الجفون التي اكتحلت بالإثمد، ويصور الشاعر الجفن بالغمد والعين بالسيف وأن الناظر إلى تلك العين لا بدّ أن يهزم وأن تنتصر تلك العيون عليه. ومن ذلك قول الشاعر[4]

من أودع الأجفان ... صوارم الهند
وأنبت الريحان ... في صفحة الخد
قضى على الهيمان ... بالدمع والسهد

فالشاعر يذهب هنا إلى الغزل بجمال العيون والجفون، ويصور أنها مثل سيوف الهند في شدة الفتك والقتل، فجعلت تلك السيوف تفتك بكل من نظر إلى تلك العيون والجفون، ثم ينتهي به الأمر قتيلًا هيمان، تلازمه الدموع والسهر فلا يعرف سوى حبها.

3- صورة الرشاقة والمشية والتثني:

ولعل تلك الصورة الحسية تظهر عرضًا، فهي ليست بأصيلة في صور الغزل العذري، بل تظهر في معرض الغزل العام، فيظهر الشاعر من خلالها مواطن الجمال

للمرأة، كما أن ظهورها لا يكون صريحًا بل يأتي في معرض التشبيه بالغزلان وما أشبه ذلك، ومن ذلك قول الشاعر [4]

هن الظباء الشمس ... قنيصهن الضيغم
ما إن لها من كنس ... إلا القلوب الهيتم

وتشبيه المرأة بالظبي يأتي في معرض المدح والدلالة على شدة جمالها ورشاقتها، فهي بيضاء ورشيقة كالظبي، وليس لها كناس أو بيت سوى قلوب المتيم بها، ومن ذلك قول الشاعر أيضًا[4]:

وانثنى خُوطَ بان ... ذا مهَزٍّ نَضْرِ ... عابثته يدان ... للصَّبا والقَطْرِ
ليس لي منك بُدّ ... خذ فؤادي عن يد

فبدأ الشاعر هنا بصورة الدلال والجمال والتثني، ثم انتقل إلى الصورة الحسية الصريحة في المهزّ النضر، وكان من النادر أن يتعرض الشاعر في الموشحات إلى الصورة الغزلية الصريحة بذكر الجسد والتثني ومواطن التثني في الجسد، ولكن الأكثر تصوير الدلالة والتشبيه بالغزال في الدلال والتنثي، ومن ذلك قول الشاعر [4]:

عذالي لا ... أروم سَلْوَه
أنا المبتلَى ... بريم ذِروَة
ذكراه على ... حشاي حلوة

فالتشبيه بالريم لا يكون إلا في صورة الجمال والبياض والتثني والرشاقة، فهو على ذلك لا يروم أن يسلوه ولا يريد أن يترك حبه، وإن ظلت تهجره فهو مبتلى بحبها أبد الدهر، وكان أكثر تصوير التثني، والرشاقة والدلال وجمال الجسد بتصوير المرأة بصورة الغزال، ومن ذلك قول الشاعر[19]:

أبدع ... بشادن رخيم
يرتع ... في قلبي السليم

فـ "الشادن" هو ذلك الغزال الرشيق الجميل، وتصوير المرأة بها دلالة على الجمال والدلال والصد، ودلالة على الرشاقة، وربما يصرح بها ولكن من دون التصريح بالجسد والتصوير القبيح، كما في قول الشاعر[22]

كم في القدود الليان ... تحت اللمم من أقمار عواطي

فجعل قد المرأة ليناً في تثنٍ وجمال، من دون الخوض في تصوير الجسد وقبح العبارة، بل اختصر التصوير على جمالها وعلى ليونة القد، من دون ذكر التفصيل بالصورة الجسدية.

الخاتمة:

من هنا يمكنني أن ألخص في نهاية رحلتي مع الموشحات الاندلسية أهم وأبرز النقاط التي قد توصلت إليها:

1- فن الموشحات فن أندلسي خالص، ظهر في أواخر القرن الثالث الهجري في أصح الأقوال.

2- ظهر فن الموشحات استجابة لحاجة فنية وحاجة اجتماعية، أما الفنية فهي ولع المجتمع الأندلسي بالموسيقى والغناء والشعر، وميلهم للطرب، أما الحاجة الاجتماعية فتتمثل في احتكاك العنصر العربي بالعنصر الإسباني وامتزاجه، ما سبب ظهور الكثير من الألفاظ العامية في الموشحات.

3- إن صورة المرأة في شعر الموشحات جاءت في أغلبها صورة عفيفة، فشعر الموشحات الغزلي مال إلى الغزل العذري، وإن ظهرت بعض الصور الصريحة إلا أنها كانت قليلة عند المقارنة بالصورة العفيفة.

4 ـ ظهرت المرأة في شعر الموشحات بصورة معنوية تحمل معاني العفة، وهي الظلم القسوة، وصورة الجفاء، والبخل وعدم العطاء، وصورة الهجر والصد والبعد.

5- ظهرت الصورة الحسية للمرأة في شعر الموشحات بأنها طاغية الجمال، وجهها كالبدر وعينها وجفونها تشبه السحر، مع التشبيه بالغزال في الجسد والرشاقة وصور الاعتدال للقوام، ما أضفى عليها صورة طاغية للحسن والسحر والفتنة.

6- امتاز شعر الموشحات بعذوبة التصوير وعفة التجسيد لصورة المرأة سواء في الصورة الحسية أو المعنوية، فخرجت أغلب الصور في هيئة الغزل العفيف.

اخيراً وفي ختام هذا العمل التوصيات بالاهتمام بالصورة الشعرية في الدراسات الحديثة، وتقديم تلك الدراسات على الشعر في عصوره الأولى لا سيما الشعر الأندلسي.

الذي مازال يحمل في ثناياه من الاهتمام بشعر الموشحات من حيث الموسيقى والتصوير والبناء الفني لهذا الفن العربي الأندلسي الأصيل.

موضوعات تستحق الدراسة والبحث ومحاولة تتبع الألفاظ غير العربية في الموشحات ومعرفة أصولها ومن أين دخلت على شعر الموشحات، وما الدافع من دخولها.

الهوامـــــــــــش:

1. تاريخ الأدب العربي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف ـ مصر، الطبعة: الأولى، 1960 – 1995 م، (5/8).
2. العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: 170هـ)، المحقق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، (263/3).
3. معجم ديوان الأدب، أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن الحسين الفارابي، (المتوفى: 350هـ)، تحقيق: دكتور أحمد مختار عمر، مراجعة: دكتور إبراهيم أنيس، طبعة: مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، عام النشر: 1424 هـ ـ 2003 م، (272/3).
4. دار الطراز في عمل الموشحات، أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك الكاتب (المتوفى: 608هـ)، دار الفكر، الطبعة: الأولى: 1368هـ ـ 1949م الطبعة الثانية: 1397هـ ـ 1977م الطبعة الثالثة: 1400 هـ ـ 1980م، (ص: 32).
5. في الأدب الأندلسي، جودت الركابي، دار المعارف بمصر، ط: 4، بلا تاريخ، (ص: 293).
6. تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي (المتوفى: 1356هـ)، دار الكتاب العربي، د. ط، (106/3).
7. تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، دكتور إحسان عباس (المتوفى: 1424هـ)، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، الطبعة الخامسة: 1978، (ص: 53 ــ 54).
8. فن التوشيح، مصطفى عوض الكريم، دار الثقافة والنشر والتوزيع، بيروت، 1959، (ص: 98).
9. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، (ص: 164 – 165).
10. فصول في الأدب الاندلسي في القرنين الثاني والثالث، حكمت علي الأوسي، مكتبة النهضة العربية، 1974، (ص: 132 – 134).
11. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (المتوفى: 542هـ)، المحقق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، - الطبعة: 1، 1981، (469/1).
12. دراسة في نشأة الموشحات الاندلسية: د. سليمان العطار، دار الثقافة للنشر، 1991، (ص: 49 – 50).
13. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دكتور إحسان عباس (المتوفى: 1424هـ)، الطبعة: الرابعة، 1983، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، (ص: 585).
14. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 1983 م، (ص: 121).

15. جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 4، 1995 م، (ص: 29).
16. الحيوان، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ المتوفى: 255هـ، دار الكتب العلمية ـ بيروت، ط 2، 1424 هـ، (67/3).
17. شعر التجديد في القرن الثاني الهجري بشار ـ أبو نواس ـ أبو العتاهية، حافظ الرقيق، دار صامد للنشر والتوزيع، 2003م، ط 1، (ص: 17).
18. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني (المتوفى: 1041هـ)، المحقق: إحسان عباس، دار صادر ـ بيروت ـ لبنان ص. ب 10، ـ الطبعة: 1، 1997م، (493/3).
19. جيش التوشيح، محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني اللوشي الأصل، الغرناطي الأندلسي، أبو عبد الله، الشهير بلسان الدين ابن الخطيب (المتوفى: 776هـ)، حققه وقدم له وترجم لوشّاحيه: هلال ناجي، أعد أصلا من أصليه: محمد ماضور، مطبعة المنار ـ تونس، (ص: 208).
20. أدب ونقد، أبو همام عبد الطيف عبدالعليم، دارالنهضة المصرية، 1988م، (ص: 82).
21. المطرب من أشعار أهل المغرب، أبو الخطاب عمر بن حسن الأندلسي الشهير بابن دحية الكلبي (المتوفى: 633هـ)، بتحقيق: الأستاذ إبراهيم الأبياري، الدكتور حامد عبد المجيد، الدكتور أحمد بدوي، راجعه: الدكتور طه حسين، دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، عام النشر: 1374 هـ ـ 1955 م، (ص: 250 ـ 251) وجيش التوشيح، (ص: 202 ـ 203).
22. أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، شهاب الدين أحمد بن محمد بن أحمد بن يحيى، أبو العباس المقري التلمساني (المتوفى: 1041هـ)، المحقق: مصطفى السقا (المدرس بجامعة فؤاد الأول) ـ إبراهيم الإبياري (المدرس بالمدارس الأميرية) ـ عبد العظيم شلبي (المدرس بالمدارس الأميرية)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة، 1358 هـ ـ 1939م، (254/2)..

تاريخ الاستلام 2 / 7 / 2025م تاريخ القبول 15 / 2025م