Visions of Beauty in the Writings of Dr. Hamida Salih Al-Baldawi (View and Analysis)

Evian Fawzi Saeed
Evan.Fawzi1202a@coeduw.uobaghdad.edu.iq
Prof. Jinan Q. Farhan (Ph.d)
Jinan@coeduw.uobaghdad.edu.iq
University of Baghdad/ College of Education for Girls

DOI: https://doi.org/10.31973/aj.v3i144.4084

Abstract:

Andalusian poets were able to select aesthetic values from two main sources: nature and man, all of which come through the sensation, harmony and harmony between the poet and the recipient, nature has always influenced the poet through his awareness of its beauty and the extent to which his loving soul is connected to it. The Andalusian poet loved his nature with all its contents, making its moving and static parts aesthetic values of glory and immortality in his poems, until it was known by highlighting all the aesthetic values of nature; and then we found him sharing it with his human feelings in his love and the happiness and misery he feels, making nature with all its molecules his participation in this feeling. Hence our research found paintings that had been written by a creative painter where colors and shadows, provided by the poet with the rhythm and colors of life: calm and noisy, made it a vibrant heart to live in memories of the past and achieve aesthetic experience in various artistic ways.

Keywords: beauty - nature - senses - iconography - psychological emotion - retrospective narrative

رؤى الجمال في كتابات الدكتورة حميدة صالح البلداوي
(عرض وتحليل)

الباحثة. فيان فوزي سعيد **أ.د. جنان قحطان فرحان**
كلية التربية للبنات/ جامعة بغداد **كلية التربية للبنات/ جامعة بغداد**

(مُلَخَّصُ البَحث)

تمكن شعراء الأندلس من إنتقاء القيم الجمالية من مصدرين رئيسين هما: الطبيعة والإنسان، كل ذلك يتأتى عبر الإحساس والتناغم والانسجام بين الشاعر والمتلقي، فالطبيعة لطالما أثرت في الشاعر عن طريق إدراكه لجمالها ومدى إرتباط روحه العاشقة بها.

إنَّ الشاعر الأندلسي عشق طبيعته بكل ما فيها، جاعلًا من ملامحها المتحركة والساكنة قيمًا جمالية مجّدها وخلّدها في اشعاره، حتى عُرفت من خلال إبرازه لكل القيم الجمالية الخاصة بالطبيعة؛ ومن ثَمَّ وجدناه يشركها مع مشاعره الإنسانية في حبّه وما يحسه من سعادة وشقاء، جاعلًا الطبيعة بكل جزيئاتها مشارِكة له في هذا الإحساس.

من هنا وجد بحثنا لوحات كانت قد خُطت بريشة رسامٍ مبدع حيث الألوان والظلال، رفدها الشاعر بإيقاع الحياة وتلوناتها: هادئة وصاخبة، وجعل منها قلباً نابضاً بالحياة ليعيش في ذكريات الماضي ويحقق الخبرة الجمالية بطرقٍ فنيةً شتى.

كلمات مفتاحية: الجمال الأندلسي–الأيقونة– الإنفعال النفسي– السرد الاسترجاعي

المقدمة :

الميل نحو الجمال أمر فطري، منذ خلق الله الإنسان في هذا الكون الشاسع، وفي أعماقه ظمأ لا يروى، ونهم لا ينفد الى الجمال والحسن بكل اشكاله وصوره ، فروحه تهفو نحوه وقلبه يصبو إليه، وجوارحه تترصده وتتعشقه آنى كان وحيثما وجد والإنسان في شدة ميله هذه إنما يرنو الى نيل المثل الأعلى الذي خطته له العناية السرمدية والقدرة الازلية..

يمثل الجمال في الحياة الأندلسية قيمةً عليا لها أثرها في أن تجعله مجتمعاً متحضراً ومزدهراً لعصور عدة، ويشهد بذلك له ما خلده من عمران وفنون وإبداعات خلّاقة، حتى ليُعد ظاهرة اجتماعية وروحاً هائمة في عموم هذه البيئة .

قد تنامى شغف الاندلسيين بالجمال وتطور في نفوسهم للعلاقة الوجدانية ببلدانهم وأهليهم، وقبل هذا وذاك بأنفسهم، فحبهم للحياة جاء من بوصلة القلب التي تَسمَّر إتجاهها نحو الأندلس لترتل أغنياتهم بحسنها ومفاتن ماوهبهم الله من خيراتها. رؤى الجمال في الشعر الأندلسي كما رأتها الدكتورة حميدة صالح البلداوي (عرض وتحليل)

أشرنا الى أن الدكتورة الفاضلة حميدة البلداوي قد تلمست مظاهر الجمال في الأندلس ، فاتجهت صوبه باحثة عن تلك اللمسات التي تطفو على ملامحه ، لاسيَّما ذلك الجمال الفطري الذي طبعه الله سبحانه وتعالى في الطبيعة الصامتة والمتحركة فمنذ أن خلق الله عباده، خلق معهم ذلك الميل الفطري نحو الحسن بكل صوره وأشكاله ، فقلبه يميل إليه ، وروحه تهفو نحوه ، وجوارحه تنساب متعشقة فيه .

لعل ميل الإنسان الشديد نحو الجمال محاولة منه لتحقيق المثل الأعلى الذي رسمته القدرة الالهية بعنايتها التي لا يتسرب الشك إليها .

فالجمال ذلك الشيء الذي يدعونا إلى الانجذاب نحوه ، والميل إليه ، سواء أكان هذا الميل معنوياً أم حسياً ، ولعل الرابط بينهما هو طهارة النفس وصفاء الروح ونبل الأخلاق .

وأشار الجاحظ إلى أن الجمال ((هو ما يكون الجمال الطبيعي الذي نراه في الطبيعة والذي يتجلى لنا فيما خلق الله من حولنا من سماء وأرض وبشر ونبات ((...(علي، ٢٠٢١، ص٤٦١)

ولاشك أن الجمال المعنوي يكون تأثيره أقوى وأمضى من الجمال المادي وهذا ما كان الشعر يلمسه بخطوطه العريضة . وبتلك الخيالات التي تحلق في آفاقه . فالشعر اضحى موثقاً لتلك الأحاسيس والمشاعر الصادقة التي تسمو بالجمال الروحي .. أما عند الحديث عن الجمال في حياة المجتمع الأندلسي فإن له ((قيمة عليا كان لها أثرها في جعله مجتمعاً متحضراً مزدهراً لقرون عدة ، يشهد له بذلك روائع ماخلده من فنون وعمران وإبداع خلاق . حتى ليمكن عده ظاهرة اجتماعية وروحاً سارية في عموم هذه البيئة)) (البلداوي، ٢٠١٤، ص٥).

بين أيدينا أحد كتب الدكتورة حميدة البلداوي ممن عني بتقصي ملامح الجمال وسماته الفنية في المجتمع الأندلسي ، وكيف استطاع الشعر أن يصورها ، استطاعت الدكتورة أن تضم فصوله التي يربطها خيط الجمال ضمن مؤلف أطلقت عليه ((مع الجمال والشعر الأندلسي)) الذي سنقف عليه في هذا المبحث عرضاً وتحليلاً ونقداً ، فهدفنا ليس تلخيص الكتاب ، وإنما تقصي الآراء ، اتفاقاً أو إختلافاً لنسلط الضوء بشكل متوازن على جميع فصول الكتاب ، نظراً لقيمتها المعرفية ، مع وقفة على ذلك الخيط الفكري الذي يوصل أفكار الكتاب ببعضها . وعملنا في هذا المبحث أو سواه . إضافة معرفية تقدم جديداً للقارئ.

يتألف الكتاب الذي نشرته الدكتورة عام ٢٠١٤ من خمسة فصول انتظمت في مئة واربع واربعين صفحة ، كرست الفصل الأول منه لدراسة الخبرة الجمالية، كظاهرة اجتماعية، ودرست آيقونة الجمال في الشعر الأندلسي ضمن الفصل الثاني، أما ثالث الفصول، فقد انعقد على دراسة جداريات شعرية في قصر الحمراء، دراسة تحليلية، واستوعب الفصل الرابع دراسة عن الجلال والجمال في الشعر الصوفي، متخذة من الشعر الصوفي ميداناً رحباً

لذلك؛ لأنه جمع بين التحليل الجمالي والتحليل البلاغي في طرافة التخييل بحسن التعليل في الشعر الأندلسي أساساً لقيام الفصل. ورأت الدكتورة أن مجموعة من التأملات والصور التي ارتسمت بمخيلة الشاعر العربي الأندلسي تمثل رؤى تحمل طابعاً وذائقة أندلسية تتميز عن تلك الذائقة التي غالباً ما نجدها في المشرق وقد طوقتها البادية في كل حدب وصوب.

إنَّ أول ما يطالعنا في كتابها المتقدم ذكره أنّ الدكتورة حرصت كل الحرص على تقديم البيئة الاندلسية جزءاً لا يتجزأ من العطاء الإنساني، فالبيئة –على وفق رؤيتها– ((لاتعني الأشياء والظواهر الطبيعية حسب ، بل الأشخاص الآخرين الذين يحتك بهم الإنسان بمجمل ما يحملون من عناصر ثقافية ومعرفية تجمعت على مر الزمان، فإن الإحتكاك المشترك بين هذه العناصر يزود أعضاء كل مجتمع برأس مال من الخبرة المشتركة...))(البلداوي، ٢٠١٤،ص١١) .

فالجمال يعدّ ظاهرة لا يمكن للذات الإنسانية أن تتخطاها بل من الأولى أن يكون الإنسان محوراً لها. لأن الجمال – كما هو معروف – يرتكز في أساسه على ما يشعر به الإنسان من حواس تتذوقه كالبصر والسمع، والشم، واللمس، والتذوق. وعند اجتماعها، أو انفرادها فإنها ترسم صورة في مخيلة ذلك الإنسان لصنع الجمال أو تلمس أطره .

وحسناً فعل الفلاسفة حينما ربطوا الجمال سواء في البيئة أو الكون (في النفس والطبيعة) ولذلك أطلقوا عليه فلسفة الجمال . وقد أفاد معجم لالاند الفلسفي ((إن الجمالية ممكن أن تكون نظرية عامة إذا ما استطاعت أن تجد الروابط والصفات المشتركة التي يمكن أن تتجاذب معاً في إدراكنا لجميع الموضوعات التي تثير فينا حساً جمالياً))(لالاند، ١٩٩٦م،ص١٣٢). ولاننسى ونحن نتصدى الى تحديد مفهوم الجمال عند الدكتورة حميدة ماذهب اليه تلامذة سقراط حينما همّوا بتعريف الجمال ، بأنه ((ذكر له بعض الأشياء الجميلة التي يمكن إدراك ماهيتها بالمدرك الكلي للجمال...)) (المالكي، ٢٠٠٢، ص١٣٥) .

وإذا ماعدنا إلى رؤية الدكتورة حميدة في كتابها فإنها نظرت إلى مفهوم يكاد يكون أوسع، وأشمل للجمال حينما عدت الخبرة الجمالية القائمة على الإنطباعات الجمالية ، إنما هي ظاهرة اجتماعية تعيش وتتغلغل داخل المجتمع ، ولكنها تنأى عن خبرات الحياة ، وأطلقت عليها آصرة الخلق والطباع . وقد ضربت مثلاً ذلك التقارب المجتمعي بين طباع أهل الأندلس ، وأهل المشرق ، وإن بعدت بينهم الشُقة والمسافة لاسيَّما في أفتنانهم في المنثور والمنظوم ، ويجمع بينهما رابط واحد هو الجمالية ، وقد اقتبست قولاً للحجازي ((الأندلس عراق المغرب عزّة أنساب ورقّة آداب واشتغالاً بفنون العلوم وافتناناً في المنثور والمنظوم))(التلمساني، ١٩٦٨م،ص١٥٥)

ورجحت الدكتورة إن الرقة عامل أساس في إضفاء صفة الجمال على الإنسان متكئة في ذلك على قول المقري في ذلك الذي يرى أن أهل العراق ، أهل رقّة(المقري التلمساني،١٩٦٨ ص١٢). ، وكان قد سبقه المتصوفة ابن عربي (ت ٦٣٨هـ) الذي وصف بعض العبارات الغزلية الواردة في كتابه ترجمان الأشواق بأنها ((عراقية الظرف)) (ابن عربي، ١٩٦٨م، ص٣).

فالرقة والظرافة – كما ترى الدكتورة– آصرتان تغذت عليهما الخبرة الجمالية في المجتمع الأندلسي، ورأت أن ثمة آصرة أخرى، أسهمت هي الأخرى في إنضاج مفهوم الجمال في الشعر الأندلسي سمتها (آصرة التحضر) مطابقة في ذلك مارآه (رالف لنتون) في كتابه دراسة الإنسان حينما عدّ البيئة في أوسع معانيها ((تضم محيط الفرد بأكمله أي الشخصيات والأشياء والظواهر الطبيعية التي يحتك بها الفرد، وعن طريق تأثيرها على البيئة تتمكن الثقافة من التأثير على الخبرة، وبالتالي على الشخصية)) (رالف لنتون، ص٦١٠) والثقافة تعد أهم رافد من روافد الحضارة، وإن اغنائها جيل بعد الآخر يمكنها من توسيع محتوياتها وصولاً إلى إيراد الجانب الإيجابي الجميل.

ولم تبتعد الدكتورة عن ذكر معلم آخر من معالم الحضارة ، تسهم بطريقة أو بأخرى في إنضاج مفهوم الجمال وتذوقه، من خلال ما أطلقت عليه بالخبرة الجمالية، بعد أن عدّتها ظاهرة اجتماعية ... فسلكت اتجاهاً آخر من خلال استنطاق الجانب العمراني للمدن، جرياً على رأي ابن خلدون (ت ٨٠٨هـ) الذي عدّ التفنن في العمران، ثروة في عوائد الترف، فتستحكم لديهم الصنائع في بقية الفنون، وهي هذه الحضارة المنشودة فكثرة التفنن، ترقق القلوب، وتهذب الذوق، فيطفو الجمال على ما سواه*.

بادرت الدكتورة في الفصل الذي عقدته على تتبع مظاهر الجمال ، الى البحث عن مكنونات المدن الأندلسية ، وجمالها الذي سحر القلوب ، وقرنتها بالمقولات الأندلسية التي تقرن المدن الأندلسية بالمدن المشرقية ، بغداد ، والبصرة ، والموصل .... وسواها فهذا التناظر بين الحضارتين المشرقية والأندلسية ، لاسيَّما في الزخرفة والعمران كان أحد الأسباب التي تطلّع الشعراء إلى استقصائها في شعرهم وصولاً إلى استحضار الجمال وتفريعاته . فآثرت أن تأتي بشواهد لتظهر أسرار الكمال في جانبه المادي وإبداء ماتراه من حسن التأليف والتركيب بين الزخرفة والبناء واختيار الألوان .

فما أوردته لإبراز الرؤية الجمالية للمدن ، مع أنماط الحياة التي يحياها الفرد ، ويتلذذ بها، ما جاء به الشاعر ابن اللبانة (ت ٥٠٧ هـ) (الكتبي، ١٩٧٤م، ص٢٧)، (المراكشي، ٢٠٠٦م، ص١١٠) قوله ، وهو يستعرض تلك المباني المبهجة قوله(ابن اللبانة، ١٩٧٧، ص٤١):

وَكَعبَةٌ كَانَت الآمالُ تَعمُرُها فَاليَومَ لا عَاكِفٌ فيهَا وَلا بَادِ

أن يُخلعوا قُبُنو العَبَاسِ قَد خُلِعوا وَقَد خَلت قَبلَ حِمصٍ أَرضُ بَغدادِ

ووقفت أيضاً في معرض تناولها لموضوع الخبرة الجمالية على ما كان موجوداً في المشرق من عناية بالكتب والمؤلفين ، والغناء والطرب مبينة أن للمدرسة المشرقية المتمثلة بزرياب أثرها الواضح في إنشاء مدرسة للغناء في الحاضرة الأندلسية ومثله المغنية (قمر) (يموت، ١٩٣٤م، ص٢٢١) الجارية التي كانت تتمتع بالفصاحة والبيان وصوغ الالحان ، فضلاً عن الظرف ورواية الشعر وحفظه . ورأت أن هذه الوسائل إنما كانت مبعثاً آخر لتلمس أطر الجمال . وقد وجدت في أبيات الشاعرة قمر البغدادية ، تجسيداً حياً في تذوق مكنونات الجمال الذي يتلذذ به الشاعر فيحيله قصيداً في صور فنية جميلة تبرز مقدرته في تصيد مواطن الجمال . فكانت تلك المقطوعة للشاعرة قمر وهي تتشوق الى بغداد وجمالها قائلة (التلمساني، ١٩٦٨م،ص ١٤١) :

آهاً على بَغدادِها وَعِرَاقِها وَظِبائها وَالسحرُ في أحداقِها
وَمَجَالِها عِندَ الفُراتِ بأوجهٍ تَبدو أَهلّتها على أَطوَاقِها
مُتَبَخترِاتٍ في النعيمِ كأنَّما خُلِقَ الهَوى العُذريُ مِن أَخلاقِها
نَفسي الفداءُ فأيُّ محاسنٍ في الدهرِ تُشرِق مِن سَنا إشراقِها

ورأت في الفصل الذي خصصته في تقصي الجمال ، أن الجمال الأندلسي ايقونة استطاع الشعر أن يلامسها فحرّكت بوصلة بحثها نحو دراسة معطيات الشعراء الفنية وقدرتهم على بث الروح في هذا العمل المجسد الذي يتمظهر فيه الجمال . فبعد أن عرفت الايقونة لغةً واصطلاحاً ، ووقفت على آراء من سبقها ، في تحديد كُنه مفهومها ، واطمأنت إلى ما رآه القرطاجني (ت٤٨٦ هـ) الى مفهوم الجمال الذي تشكل الايقونة صورته ، فذكرت رأيه الذي أورده في كتابه منهاج البلغاء((الارتياح للأمر السار إذا كان صادراً عن قاصدٍ لذلك: ارضى فحرّك الممدوح))(القرطاجني،١٩٨٦م، ص١١).

ورأت أيضاً أن محاور الجمال ممكن أن تتجسد بالجمال الذي أطلقت عليه (التمثال والصورة) (البلداوي، ٢٠١٤م، ص٣١) فقرنت بين التمثال والصورة كما صورها الشاعر الحصري (ت ٤٨٨ هـ)(الزركلي، ٢٠٠٢م،ص ٣٠٠) في قصيدته التي اشتهرت على ألسن الناس – ولاسَّيما المغنين منهم– فبدأ الشاعر بمناداة الليل موجهاً اليه سؤالاً فقال: ياليلُ متى نلتقي بالحبيب فقد طال الإنتظار ،فأضحى بعيداً كقيام الساعة(الحصري، ١٩٨٦م،ص١٢)،(البلداوي، ٢٠١٤، ص٢١):

ياليلُ الصبُّ مَتى غدُهُ ؟ أَقِيامُ السَّاعَةِ مَوعِدُهُ ؟

ولازمته حالة الحزن بلياليها الطويلة ، وقد تسمر وجهه الى السماء يرقب النجوم ، محاوراً اياها فأبكاها لما يمر به من ألم النوى على نحو قوله (الحصري، ١٩٨٦م، ص١٢):

رَقَدَ السُّمَّارُ فَأَرَقَهُ أَسِفٌ للَبينِ يُرَدِدُهُ
فَبَكاهُ النَّجمُ وَرَقَ لَهُ مِمَّا يَرعَاهُ وَيَرصُدُهُ

فنجمه لم يعد جماداً ، وإنما من يشاركه الحب والبكاء ويحفظ السر .

ويعود الشاعر الى الجمال الذي نوّهت الدكتورة في بحثها وهي تتقصى أطرافه في شعر أبي الحسن الحصري ، فإذا به غزال رقيق الخصر رشيق القوام ، وهذه الصفات التي جذبت العربي منذ الجاهلية ، فضلاً عن العيون التي يتميز بها .

فمواطن الجمال التي أشارت إليها الدكتورة في شعر الغزال، إنما هي محاولة للقول: إنَّ جمال محبوبته المتأتي من خلال الآيقونة التي اختارها (الغزال) قد أغنى القصيدة، وأحالها من مجرد كلمات وأوزان إلى صورة فنية تسمو بالجمال، وكأنها تمثال يقف الشاعر إزاءه . ولعل ما حفل به الشعر العربي من مقاربة نوعية ووصفية للحيوان مع المرأة يمنحنا تصوراً الى ما ذهبت إليه الدكتورة. فقد استعمل شعراء الغزل صفات الجمال في الحيوان والطير على حد سواء لوصف الحبيبة والتأكيد على صفاتها الجذابة في مظهرها الخارجي فضلاً عن شخصيتها. فيتحول الحيوان بما يملكه من صفات جميلة ومعالم متميزة في الوجه والجسم الى آيقونة يسعى الشاعر من خلالها الى تشبيه محبوبته بها فكثيراً ما شبهوا المرأة الجميلة الرشيقة بالغزال (الريم) كما بينا، وعدت ايقونة الجمال. أما عند وصف جمال المرأة الروحي وكبريائها وأنفتها وتمنعها وصعوبة الوصول اليها ، فحاولوا الدلالة عليها بما يقابلها من صفات للمها والمهرة والفرس وغيرها ولعل ماذكره أمرؤ القيس في معلقته خير دليل على ماذهبنا، فقال (القيس، ٢٠٠٩، ص١٢-١٣):

وَتَعطو بِرُخصٍ غَيرِ شَثْنٍ كَأَنَّهُ أَسَاريعُ ظَبيٍ أَو مَسَاويكُ إِسحَلِ
تُضِيءُ الظَّلامَ بَالعِشَاءِ كَأَنَّـهَا مَنَارَةُ مُمْسَـى رَاهِبٍ مُتَـبَتّلِ
إِلَى مِثْلِهَا يَرنُو الحَليمُ صَبَابَةً إِذَا مَا اسبَكَرَّتْ بَينَ دِرعٍ وَمِجوَلِ

فمحبوبته تتناول الأشياء ببنان لين ناعم، ثم يشبه أناملها بدود الرمل الرقيق أو المساويك المتخذة من شجر الأسحل ووجه الشبه هو البياض واللين والطول والدقة والاستواء. ووصف بعض الشعراء في جعل أيقونةالحسن والجمال (الكعبة) فهي حيثما تدور حولها الأنظار واستشهدت الدكتورة بأبيات لابن خفاجة واتخذتها إنموذجاً في إظهار ملامح الجمال والانبهار به. فأما الأبيات التي إختارتها لابن اللبانة فهي(ابن اللبانة،١٩٧٧، ص٣٥)،(البلداوي، ٢٠١٤،ص٣٢):

ياشادناً حَلَّ في السَّوَادِ مِن لَحظِ عَيني وَمِن فُؤادِي
وَكَعبةً لِلجَمَالِ طَافَت مِن حَولِها أَنفُسُ العُبَّادِ
مازِدتَني فِي الوِصَالِ حَظّاً إِلَّا غَدا الشَّوقُ فِي ازدِيادِ
أَعْشَى سَنا نَاظِرَيكَ طَرفِي فَلَيسَ يَلتَذّ بِالرُّقَادِ

وفي السياق ذاته نرى ابن خفاجة (الذهبي، ١٩٨٥م، ص٥١)، (التلمساني، ١٩٦٨م، ص ٤٨٨) قد وظف لفظ (الكعبة) آيقونة للجمال قائلاً *:

قَد طَبَعَ الحُسنُ بِهِ دِرهَماً تَسبُكُ مِنهَ العَينُ دِينِارا

...

...

تَدورُ بالأَعيُنِ مِن وَجهِهِ كَعبَةُ حُسنٍ حَيثُما دَارَا

فَلي بَهِ عَينٌ مَجوسِيَّةٌ تَعبُدُ مِن وِجنِتَيهِ نَارَا

ورأت الدكتورة أنَّ ملامح الجمال قد تجلت في نار المجوس حينما يقف المرء في الديانة الزرادشتية (هينلس، ٢٠١٠، ص٨١٧-٨١٨) خاشعاً في عبادته وكأنها تمثال شاخص(البلداوي، ٢٠١٤، ص٣٣). وقد تكون ايقونة الجمال تاجاً ، والمحبوب في وسطها لما تشكله من جمال سحر الألباب ، وقد أختار الشاعر ابن حمديس (ت ٥٢٧ هـ) (ابن خلجان، ١٩٧٨، ص٢١٢) هذه الآيقونة في وصفه لجارتيه جوهرة . فقال (ابن حمديس، ١٩٦٠، ص٣١٥)، (البلداوي، ٢٠١٤م، ص٣٣):

ياباقَةً في يميني لِلرَّدَى بُذِلَت أَذَابَ قَلبي عَليكِ الحُزنُ وَالأَسَفُ

أَلَمْ تَكُونشي لِتَاجِ الحُسنِ جَوهَرَةً لِمَّا غَرِقتِ فَهَلَّا صَانَكِ الصّدفُ

فقد تصور الشاعر الجمال (تاجاً) ايقونة ، وقد دخل المحبوب في أحضانها .

((فالجمال إذن هو سر المحبة، ولا يدرك هذا الجمال الكلي على الحقيقة إلّا من صارت نفسه كلية تبصر الوجود على حقيقة ما هو عليه)) (فرحان، البلداوي، ٢٠١٢م،ص١٨)).

فالجمال الذي استمد تمظهره – كما تريد الدكتورة – في ايقونات ، إنما يشكل تركيباً للصورة الفنية التي يسعى الشعراء على تشكيلها في ابراز مواطن الجمال التي افردت له د.حميدة كتاباً خاصاً . فجمال الطبيعة الأندلسية ومظاهرها (الصامتة) و (المتحركة) أضفت مساحة كبيرة للتخييل ولتركيب صور للجمال . قد تكون مباشرة عندما يتخذ من المشهد (ايقونة) فيذهب الى تصويره وفيها تحاكي الصورة مايجسده التمثال كما يرى ذلك القرطاجني فلابد في كل محاكاة من أن تكون جارية على أحد هذين الطريقين إما أن يحاكي الشيء بأوصافه أو بأوصاف شيء آخر يماثله ، وبذلك تتحصل المعرفة بما لم يكن يعرف، فقد يكون مباشراً برؤية التمثال (الايقونة) أو صورة ذلك التمثال (شبيه الأيقونة) الموصوف بالجمال(القرطاجني، ١٩٨٦م،ص٩٤،البلداوي، ٢٠١٤، ص٣٤). وقد اتخذ أغلب شعراء (الجمال) في الأندلس من مقدمات قصائدهم مدخلاً لإشاعة جمال محبوباتهم، وإن لم يصرح بذلك . كما فعل ابن حمديس(ابن حمديس، ١٩٦٠م،ص٢٤٥،البلداوي، ٢٠١٤م، ص٣٥):

للأَقَاحِي بِفَيّكِ نَورٌ وَنُـورُ ماكَذَا تَسْنَحُ المهاةُ النّفُورُ

من لها أن تُعيرها منكِ مشياً قَدَمٌ رَخصَةٌ وخطوٌ قَصيرُ

أَلبَسَ اللهُ صورَةً مِنكِ حُسناً وَعُيونُ الحِسانِ نَحوَكِ صورُ

أو ماذهب اليه ابن سهل الاشبيلي ت ٦٥٩ هـ (الذهبي، ١٩٨٥م، ص٤٢١)، (البلداوي، ٢٠١٤م، ص٣٦) في قصيدته التي ابتدأها(الأندلسي، ١٩٨٣م،ص١٤٣، البلداوي، ٢٠١٤م، ص٣٦):

مَن مُنصِفي من سَقيمِ الطَرفِ ذي حَورِ رَكِبتُ بَحرَ الهَوَى فِيهِ عَلَى خَطَرِ

ظَبيٌ لَهُ صُورَةٌ فِي الحُسنِ قَد قُسِمَت بَينَ الكَثيبِ وَبَينَ الغُصنِ وَالقَمَرِ

أو ما رآه الرصافي البلنسي (ت ٥٧٢ هـ) (التلمساني،١٩٦٨م، ص١١٢)حينما اتخذ من الطبيعة (ايقونة) لإظهار جمال محبوبته ، وحسنها الذي لا يضاهيه حُسناً فقال (الأندلسي، ١٩٨٣م، ص٦٦)،(البلداوي، ٢٠١٤م، ص٣٩):

لا وَمِسكُ اللَمَى وَوَردُ الخُدُودِ مانَهارُ اللّقا كَلَيلِ الصُدودِ

لا وَلَا الزَّهرُ مِثلُ دُرِ الثَنَايا لا وَلَا السَمرُ مِثلُ بانِ القُدودِ

...

إِن يَكُن ذَا فَقَد عَلِقَت غَزَالاً عَلِقَت عَينُهُ بِصَيدِ الأُسُودِ

فقد عشق شاعرنا الطبيعة والمرأة على حد سواء وأضحت موصوفات المرأة هي الطبيعة والطبيعة والمرأة . فهي الروض الجامع لألوان الفتنة والسحر، الذي يسرق الألباب.

وهكذا لم تشكل الطبيعة (بأيقوناتها) المتنوعة ملاذاً لشعراء الأندلس، يبثون فيها همومهم وأحزانهم ، وأفراحهم فحسب وإنما شكلت – كما بدا – للدكتورة في الفصل الذي عقدته على تمظهرات الجمال ، وسبل إظهارها من اتخاذ موجودات الطبيعة (أيقونة) نتلمس الجمال من خلالها سواء أكان ذلك في الروضيات أو الزهريات أو الثمريات أو المائيات أو الثلجيات و....سواها فضلاً عن الحيوانات ، واستطاعوا – كما قلنا – إضفاء الجانب الروحي والأنسنة على موجوداتها وأضحت معلمة للمس والذوق للجمال المنشود .

ولما كانت ظاهرتا التشخيص والتجسيم حاضرتين في شعر الجمال، والذي حاولت الدكتورة اظهارهما لكشف الحجب المستورة عن هذا الجمال المتناثر بين طيات الشعر الأندلسي فقد لجأت إلى إظهار أثرهما في إضفاء سمة المبالغة لتوليد هيئة جديدة للجمال كما ترى (البلدواي، ٢٠١٤م، ص٤٠) فبينت النصوص الشعرية التي وفقتها ذائقتها الأدبية لإختيارها ، في لفت نظر القارئ على الصور الفنية التي ابتكرها الشعراء اعتماداً على عنصري التشخيص (فتحي، ١٩٨٦، ص٨٥)والتجسيم(فتحي، ١٩٨٦، ص٨٥) حريٌ بنا ونحن نتصدى لدراسة التشكيل الفني في تصوير الجمال أن نقف على ماذهب اليه التشخيص في امكانيات تعيد تشكيل الجماد على وفق نظرية الإحساس التي يتميز بها البشر عن سواهم من خلال بعث الحياة في الجماد ، وإضفاء الصفات الإنسانية عليه . فمن الصور المبتكرة قول الشاعر الرصافي

البلنسي. في تمثال أسبغ عليه صفات البشر، ولكنه لم يشخ بتقدم العمر، قوله (الأندلسي، ١٩٨٣م، ص٧٨)، (البلداوي، ٢٠١٤م، ص٤٠):

لَبِسنَا بِهَا ثَوبَ الشَّبابِ لِباسَها وَلَكِن عَرينَا مِن حُلاهُ وَلَم تَعرَى

...

كَأَنَّ عَروساً أَبدَعَ اللهُ حُسنَها فَصَيَّرَ مِن شَرخِ الشَّبابِ لَهَا عُمرَا

ومثله الشاعر ابن حمديس الذي اعتمد على التشخيص في إظهار المبالغة في قربه من محبوبته، فشخّص قميصها الذي ترتديه فمنحها حسناً ورقةً ودلالاً ، على نحو قوله(حمديس، ١٩٦٠م، ص٥٠)، (البلداوي، ٢٠١٤م، ص٤١):

وَذَاتِ دَلالٍ أَعجَبَ الحُسنُ خَلقُهَا فَهَزَّ اختيالُ التّيه أعطافَها عَجَبا

يكادُ وليدُ الذِرّ يجرحُ جِسمَهَا إذا صَافَحَت مِنهَا أَنَامِلَه الإتبا

والأمر نفسه ألفيناه عند الشاعر ابن سهل الأندلسي فقد تغزل بنهرٍ وجعله شاخصاً معنوياً وروحياً وهو كنهر الكوثر في نعيم الآخرة فرآه راقصاً ، مغنياً ، يرتدي أحلى حلة كسته . وبذلك شكل لنا التشخيص الذي اعتمده الشاعر ، صورة حركية نسمع من خلالها ذلك الموج الراقص ، كقوله (الأندلسي، ١٩٨٣م، ص٦٦)،(البلداوي، ٢٠١٤م، ٤٣):

للهِ نهرٌ مارأيتُ جَمَالَهُ إلّاذَكَرتُ لَدَيهِ نهرَ الكوثَرِ

والشَّمسُ قَد أَلقَت عَلَيهِ رِداءَها فَتَرَاهُ يَرفِلُ فِي قَميصٍ أَصفَرِ

وَالطَيرُ قَد غَنَت لِشَطحِ رَواقِصٍ فَوقَ الغَديرِ جَرَرنَ ثَوبَ تَبَخترُ

ولم يكن الشاعر أبو البقاء الرندي (التلمساني، ١٩٦٨م، ص٢٤٣) بمعزل عن الشعراء في اجتلاء صور الجمال ولاسيَّما المكان منه في أغلب نصوصه الشعرية . فأضفى تلك الروح على الجمادات وهي تشكل موجودات الطبيعة من حوله ، وتلاحظ تلك الحركة التي منحت للمكان حيوية ، وتجدداً على نحو قوله (الداية، ١٩٧٦م، ص١٦٣)،(البلداوي، ٢٠١٤م، ص٤٤):

مابينَ نَجد وَالسبيكةَ وَالحَمى أَرضٌ سَمَت حُسناً فَأَشبَهت السَّما

أَوما رَأيتَ النَهرَ سَالَ مَجَرةً فِيها فأطلعتِ المِزاهر أَنجُما

حَيثُ التفافُ الدَّوحِ يَنشرُ ظِلَهُ بَرَداً بِمطروزِ المِذانبِ مَعلَمَا

وَالرَوض يَسبكُ كُلَّ ماء فضة والحسنُ يَطبعُ كُل نُورٍ دِرهَمَا

كما لم تغفل الدكتورة جانباً مهماً من الأساليب البلاغية اتكأ عليه الشعراء في إظهار النقيض ألا وهو التضاد في شعر ابن اللبانة إذ جعل ذروة إحساسه في تمثل الحسن والجمال في اجتماع الضدين ، كقوله حينما اتخذ من الوجنة المتقدة (ناراً) ضداً للثلج الذائب وهو البشرة البيضاء الرقيقة على نحو قوله (ابن اللبانة، ١٩٧٧م، ص١٤)،(البلداوي، ٢٠١٤م، ص٤٤):

وكفاك حسنُ الحسنِ نَوعَيه فَمِن بردٍ أُذيب ومِن عقيقٍ أُلهِبا

مما تقدم نصل مع المؤلفة الدكتورة حميدة الى أثر المبالغة التي برزت رائقة ومستساغة بأسلوبي التشخيص والتجسيم واستعانة الشعراء بهما في نقل الشعر ، لاسيَّما عند الشعراء الأندلسيين فيزداد جمال الصورة خيالاً . ولاسيَّما في شعر الطبيعة إذ لعبت الطبيعة أثراً فاعلاً ومصدراً لإلهام الشعراء وسعةً في خيالاتهم فلا يتركوا صغيرة أو كبيرة من موجودات الطبيعة إلا وقد وقفوا عليه ، فتوصف أشياء الطبيعة بأخرى نظيرة لها مستقاة من المحيط أو البيئة المجاورة له . فوصفوا الوديان والأنهار والأشجار والسماء ... ولا تكاد تجد فرقاً واضحاً عند جلّ موصوفات الشعراء فتتكرر الصور فيتكرر الوصف سواء أكان في المعنى أو اللفظ الى حد ما. فتشخيص موجودات الطبيعة أو تجسيمها إنما كان وسيلة تعلق بها الشعراء لتجاوز المعطى القريب إلى آخر بعيد الأغوار يحلق بالقارئ في صور جميلة .

ولم يكن هذا الوعي لمدركات الطبيعة يتلمس بالمدركات الحسية فحسب ، بل تجاوزه إلى الأثر النفسي الذي يتركه الجمال في مشاعر السامع ، ومن هنا ارتأت الدكتورة البحث عن الآثار النفسية في الصفات المرئية تحقيقاً للمتعة وإرضاءً للذائقة الأدبية التي تجذب السامع نحو هذا اللون من الشعر على نحو ما صور ابن خفاجة في وصفه بعد أن اهتزت مشاعره قائلاً (ابن خفاجة، ص١٢١)، (البلداوي، ٢٠١٤م، ص٤٥):

إني وَإن كُنتُ هضبَةً صَلدَاً أهتزُّ للحسنِ لوعةً غُصُنا

فالجمال الساحر الذي رآه قد ملأ جفنه حتى غدا مدعاة لأن يهتز ، فالمتعة الجمالية الفاعلة تركت أثرها في نفسيته فمال كالغصن . واستطردت في شرحها لمدركات الأثر النفسي بالإتيان بشعر لمرج الكحل (ت٦٣٤هـ) (التلمساني،١٩٦٨م،ص١٥)،(الزركلي، ٢٠٠٢م، ص٢٧) اهتزت مشاعره هو الآخر حينما أدرك الجمال بذائقته الأدبية مع ما تركه الأثر النفسي في بعث الحياة في وصفه ، فقال (جرار، ص١٢١)،(البلداوي، ٢٠١٤م، ص٤٦):

راقَ النَواظِرِ مِنهُ رائِقُ مَنظَرٍ يَصِفُ النَظَّارَةَ عَن جِنانِ الكَوثَرِ

كَم قَادَ خَاطِرَ خَاطِرٍ مستوفزٍ وَكَم إستَفَزَّ جَمالُهُ مِن مُبصِرِ

ولما كان للإيقاع من تأثير كبير في نفوس المتلقين ، إذ يمثل الصورة الأخرى لموسيقى الوجود، وما كلام الإنسان إلا تمثلات لمخزونات نفسية يحاول أن يفجرها في القصيدة . ويزداد الأمر وضوحاً في شعر الطبيعة الذي يعد السمة البارزة في الأغراض الشعرية الأندلسية .

فإننا نجد ذلك الترابط الكبير بين الموسيقى من جهة والشعر بل إنَّ الموسيقى المجس الذي يستثير الأحاسيس، ويقرب الصورة إلى المتلقي، بمشاركة الخيال، واللغة، وماسواها في تشكيل صوت النص الشعري. ولذلك لا يمكن للشعر أن يستغني عن الموسيقى أو يعوضها بوسيلة ابداعية أخرى ولذلك ترى الدكتورة حميدة، في معرض وقوفها على الإيقاع وما يتركه

من أثر نفسي في صناع الجمال من أن المتوافق في الجمل الفعلية (الدالة على الحركة) في البيت الأول، قد أحدث ايقاعاً متوازياً مع تتبع التشبيهات في الشطر الثاني ليقدم لنا صورة متكاملة لهذا الجمال المنشود(د.حميدة البلداوي، ٢٠١٤م، ص٤٩)، وقد اتخذت من قول ابن اللبانة مثالاً لذلك في قوله (ابن اللبانة، ١٩٧٧م، ص٣٦)، (البلداوي، ٢٠١٤م، ص٤٨) :

يُغيثُكَ فِي مَحلٍ يُعينُكَ فِي رَدَى يَروعَكَ فِي دِرعٍ يَروقُكَ فِي بَردِ

جمالٌ وإجمالٌ وسبقٌ وَصَولَةٌ كَشِمسِ الضُحى كَالمُزنِ كَالرَعدِ

أما رابع القوى الفنية التي تجسد الجمال وتشخصه ، فإنها تمثلت في الأسلوب الذي يتخذه الشاعر ابن سهل ليوافق انفعالاته ولعل أكثر الأساليب وروداً وتوظيفاً في الشعر ، اسلوب التعجب وما يحدثه من دهشة واستغراب فضلاً عن استعظام الشيء ، لصفة بارزة فيه واتخذت من بيت للشاعر بصيغة الله عندما بالغ في وصف جمال المخاطب حتى جعل منه موضع سر كل حسنً وضعه الله في خلقه (البلداوي، ٢٠١٤م، ص٥٠) قائلاً(الإسرائيلي،١٩٨٣م، ص٢٣٥):

للهِ سِرٌّ جمالٍ أَنتَ مَوضِعَهَ والسِّرُّ حَيثُ يَشاءُ اللهُ يُودعهُ

ومن صور التعجب ما يحققه الاستفهام المجازي فتثير في نفس الشاعر مكامن الجمال المطلق للإنبهار الذي طوقه من كل جانب (البلداوي، ٢٠١٤م،ص٥٠)، كما يرى ذلك حازم القرطاجني (ت ٦٤٨هـ) (التلمساني، ١٩٦٨م، ص٢١٧) في قوله (لقرطاجني، ١٩٦٤، ص٨١، د. البلداوي، ٢٠١٤م، ص٥٠):

أَحببتَ وَحدَكَ بِالجَمَالِ المُطلَقِ أَم قِيلَ اذا قُسِّمَ الجِمالُ لَكَ انتَقِ

هكذا الفينا أن الوسائل التي توسل بها الشعراء ، في تحقيق رؤى الجمال غايتها إظهار الصورة بشكل مجسد أو مشخص وليتحول الجماد إلى إنسان ناطق (هيفاء راشد الحمدان، ص٢٨)على وفق تقنية تضفي صفات انسانية على الجماد على سبيل التخييل ، شأنها في ذلك شأن التشخيص أو التجسيد أو تراسل الحواس .. وكما الفينا في بعض النصوص التي اختارتها الدكتورة قد قدمت ثراءً فنياً يقترب من ذائقة المتلقي فيتلقفها بالقبول .

ومما هو جدير بالوقوف أمام ماطرحته الدكتورة الفاضلة آراء من سبقوها في تقصي معاني الجمال ومفاهيمه على وفق الرؤية الفلسفية والجمالية والأدبية ، وطابق رأيها الرأي الذي يرى أن الجمال ناشئاً من غريزة اجتماعية (البلداوي، ٢٠١٤م، ص٥٣). ورأت أن كتاب التشبيهات لابن الكتاني (ت٤٢٠ هـ) (أصيبعة، ١٩٩٦م، ص٩٨) تميل ملكة الجمال لما اختاره من تشبيهات تثبت عنايتهم الشديدة في البحث عن الجمال وأطره (البلداوي، ٢٠١٤م، ص٥٣).

ولم يفت الدكتورة أن تقف على المظهر الجمالي في المقطع الإسترجاعي ، حينما عدّت الجمال ينشأ من الغرائز الإجتماعية التي تعتري الفرد مطابقة بذلك ماطبقه ابن الكتاني (ت

٤٢٠) صاحب كتاب التشبيهات لتلك النظرية وما رآه (دني هويسمان) (هويسمان، ١٩٨١، ص٥٢، البلداوي، ٢٠١٤م، ص٥٣) في كتابه علم الجمال ، ، فقد اقتنص ابن الكتاني تشبيهات رصدت من مظاهر الجمال التي تحيط به . فاختار قصائد نظمها شعراء أندلسيون مثل عباس بن فرناس، وابن عبد ربه، وابن هذيل ويوسف بن هارون ... وسواهم كثير .

وطرحت تساؤلاً مفاده، كيف يمكن للتصوير الشعري من تحقيق مظاهر الجمال المقتطع من ذكريات الماضي، وما الوسائل التي يتكأ عليها الشاعر في التأثير بالمخاطب ليخلق عنده حالة من الانفعال والتجاذب مع الشعر وصوره ؟ ورأت أنَّ أهم الوسائل التي لايمكن الإستغناء عنها في رسم صورة الجمال هي الإيقاع ، واللون ، والحركة .فالجمال لايتحقق من النظرة الاولى، أو ماسمتها المرئيات التي تتسم بالتناسب والاعتدال ، وانما عولت في ذلك على مايخلقه النص من انفعال نشعر به ونتأثر، وما تتركه هذه الشواخص بالإسترجاع الذي يعيد الذكريات من خلال استدعاء الزمان والمكان (البلداوي، ٢٠١٤م، ص٥٣).

ففي التأثر الأول وأعني به الإيقاع بينت أنه المحرك القوي للإنفعال النفسي، ورأت أن ماتتركه الطبيعة الصائتة يُعد باعثاً مهماً في استرجاع الماضي، ولعل في صوت الطيور التي غالباً مايجسدها في شعره ابن اللبانة ما يشد الشاعر، من جهة والمتلقي من جهة أخرى فتثير في قلبه الذكريات على نحو قوله(ابن اللبانة، ١٩٧٧م، ص٨٠)،(البلداوي، ٢٠١٤م، ص٥٤):

غَنَّتهُ في شَجَرِ الأراك بَلابل فَتَحَرَكَت في الصَّدرِ مِنه بَلابلُ

وَتَذَكَّر العَهدَ القَديم فَشَاقَهُ وَتَذَكَر الأحبابُ شغل شاغلُ

والإسترجاع يعود مرة أخرى من خلال رصد الباحثة الدكتورة لمقطوعة للشاعر ابن خفاجة الذي اتخذ من الجناس التام في تغريد البلابل ، وبين البلابل وهي هموم الصدر. فعملية استرجاع المقاطع غايتها إظهار الجمال وزمنه بصورة حركية مفعمة بالحياة والشباب والنظارة ولم ينس الشاعر أن يظهر جمال المحبوب، إذ عدّ أحد مظاهر الطبيعة ايضاً، فهو القمر، والغصن المتمايل، راسماً للحبيب صورة استرجاعية ، تجعل كل من يسمع هذه المقطوعة وكأنها كتبت له . فكلما تهادى تحركت المشاعر (البلداوي، ٢٠١٤م، ص٥٥):

يقول ابن اللبانة (اللبانة، ١٩٧٧م، ص٨٠، البلداوي، ٢٠١٤م، ص٥٥) :

أيامُ للنعمى عَلَيه رَفارِفُ وَلِكُلِّ أوراق الشَباب ذَلاذِلُ

وَالعَيشُ يَقطِرُ نفرةً فَكَأنَّهُ خدٌّ بِه مَاءُ الشبيبةِ حائلُ

وَالسَجفُ مَرفوعٌ عَن القَمَرُ الذَي قَمَرُ الدجنةَ مِن سَناهُ آفلُ

غُصنٌ تَحَرَكَ في الحِلي وَفي الحلَى عَن مَائل قَلبي اليَه مَائلُ

ويـؤجج السـرد الاسـترجاعي الـذي اسـتطاعت الـدكتورة الباحثـة أن تقتـنص آثـاره فـي مقطوعة ابن سهل في قوله وهو يتذكر أيامه مع والدته في عمر الفتوة والصبا وبذلك يخرج الشاعر عن أسلوب الوصف المباشر للطبيعة عبر تقنية إسترجاع مايجول في فكره من أحداث وصور بين زمن الوصف ، وزمن تلك الذكريات على نحو قوله (الأندلسي، ص٦٧)،(د. حميدة البلداوي، ٢٠١٤م، ص٥٨) :

ذِكرى تُحَرِّكُني عَلى يَأسٍ كَما طُرِبَ الكَبيرُ لِذِكرِ أَيّامِ الصِبا

يُستَثقَلُ الخَبَرُ المُعادُ وَقَد أَرى خَبَرَ الحَبيبِ عَلى الإِعادَةِ طَيِّبا

أما التصوير باللون والحركة ، فإنهما يظهران براعة الشاعر ومقدرته في تتبع مشاهد الطبيعة من خلال تلك الألوان التي تشكلها ، على وفق ذائقة بصرية تبهج القارئ وتستفز معاني الجمال المكبوت بين طيات القصيدة ، فضلاً عن الحركة التي تعج بها القصيدة فتحيل النص من مرئي الى متخيل ، وهذا ما ألفته الدكتورة في معرض وقفتها على التصوير باللون والحركة وهي تستعرض مقطوعة للشاعر عبادة بن ماء السماء(ت ٤٢١هـ) وهو يسترجع ذكرى ليلة خمرية هانئة ، فمرت سريعاً كأيام الإعياء (الشنتريني، ١٩٨١م،ص٤٧٣)، (البلداوي، ٢٠١٤م، ص٥٨):

وَلَيلَةٍ لِلسرورِ كانِ لَهَا بِحُسنِ سَاقٍ كَحَسنِ خِلخِالِ

قصيرةٍ أقصر الغرامَ بها كَأَنَّها مُسْتَهلُ شوّالِ

((وتعد الصورة الفنية عنصراً أصيلاً ومهماً في البناء الشعري ووسيلة في نقل رسالة الشاعر))(الغرباوي، ٢٠٢٢، ص٣٣).

وهناك أمثلة كثيرة أوردتها الباحثة الدكتورة وقد إرتأينا الإيجاز دونما الإطناب لئلا نخرج عن متطلبات البحث العلمي ومنهجه . بيد أننا من جانب آخر لا يمكن أن نغفل تلك الوقفات النقدية التي أثرت هذا المبحث حينما ذكرت الدكتورة في معرض حديثها عن الوصف القائم على التشكيل اللوني والحركي ، أن التصوير قد جاء ((ممتزجاً بالأثر النفسي والجميل في هذه المقاطع الاسترجاعية وهو غلبة السرد والتتابع أي ذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد ، تتعالق مشاهدها لتصل الماضي بالحاضر في سياق متدرج متنام)) (البلداوي، ٢٠١٤م،ص٦٣) ولذلك ،اعتمدت الدكتورة على نصوص لابن خفاجة ، وابن سهل ، وابن عبادة ، وابن الحداد لإثبات ماتراه من تظافر الحركة واللون ، في عملية بعث المقطع الإسترجاعي لذكريات خلت وفي خاصية ، أخرجت شعراء الطبيعة من شعراء وصافين فحسب إلى شعراء يسبرون أغوار النفس الشفافة ، وصولاً إلى شغاف القلوب .

ولم تكتفِ الدكتورة بالفكرة الواحدة المعروضة ، فعرجت على البحث عن صور شعرية تزدحم فيها الصور وتتكثف وتتعاقب في مشهد يثير الجمال في النفوس هو الآخر حتى لتغدو القصيدة وكأنها معرض للوحات متنوعة .

ثم بينت أن هذه الظاهرة لم تكن وليدة قلمها أو من بنات أفكارها ، وإنما هي تعود في حقيقتها إلى ما رآه البلاغيون العرب مثل عبد القاهر الجرجاني الذي قال ((وأعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينظم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين ، فأنت لذلك لاتكبر شأن صاحبه ولا تقضي له بالحذق والأستاذية وسعة الدرع حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات))(الجرجاني، ١٩٧٧م، ص١٢٩)،(البلداوي، ٢٠١٤م، ص٦٥)

والنص كما يبدو قد أُختير بدقة وعناية ليكون إثباتا لما أرادت أن تقوله: إنَّ تتابع الصور وكثافتها قد وقف النقد العربي القديم على مراميه ، وهو ليس مصطلح غربي مستورد ... وعللت ذلك بالقول: إنّ كثافة الصور هنا – في النصوص التي أختارتها – كانت مسوغة، لأن الشاعر يستعيد ذكريات زمان مضى وهي لا يمكن أن تتأتى بلمحة دالة بل بإسهاب وإفاضة من خلال استثارة الشاعر من جهة والمقابل من جهة أخرى وهو يمثل ما تمنحه الذاكرة من مشاهد متلاحقة(البلداوي، ٢٠١٤م، ص٦٥).

فان((النص الأدبي يتكون من ألفاظ ومعان وتحدد حركة هذا النص بمدى إنسجام الألفاظ مع المعاني))(فرحان، لطيف، ٢٠٢٠، ص٥١١).

وفي مبحث الجلال والجمال ضمن الفصل الرابع الذي أطلقت عليه الجلال والجمال في الشعر الصوفي ترجمان الأشواق إنموذجاً فإنها سعت إلى تحديد المصطلح ، وما تناولته أقلام الباحثين ولاسيَّما في تركيزهم على الرمز ، ورأت أنّ الرمز وسيلة لإدراك مالايستطاع التعبير عنه بغيره ، وهذا ديدن أغلب الشعراء المتصوفة الذين يرون أنّ اللغة عاجزة عن استيفاء مشاعرهم ، وتجاربهم ، فعمدوا الى الإنزياح نحو لغة تقوم على الرمز وصولاً إلى الحقيقة المبتغاة .

ولذلك احتلت المرأة (الرمز) بوصفها تجسيداً للذات الالهية ، ذلك الرمز الجمالي الذي يوحي بالانسجام بين المادة والروح (البلداوي، ٢٠١٤م، ص١٠٣)، وهي من تجليات الله تعالى في موجوداته. إلى ذلك ذهب أغلب المتصوفة الى القول بأن لانهاية لصور التجلي إذ ليس لها حدود تنتهي إليها .

ورأت الدكتورة في معرض بحثها عن ذلك الرمز الإيحائي المرأة بوصفها تجسيداً للحب الالهي والرمز الجمالي الموحي .

أما مفهوم الجمال والجلال في الشعر الصوفي ، فأنه يرتبط كما ترى الدكتورة بالأنيس والإرتياح (البلداوي، ٢٠١٤م، ص١٠٤).، فهو عند القشيري (ت ١٦٥ هـ) (الذهبي، ١٩٨٥م، ص٨٣) ((والسكر لا يكون إلا لأصحاب المواجد فإذا كوشف العبد بنعت الجمال حصل السكر وطالب الروح وهام القلب))*.

ويرى ابن العريف (ت ٥٣٥ هـ)(الذهبي، ١٩٨٥م، ص١٨١)، أحمد بن يحيى الضبي، ١٩٦٧م، ص٢٨)إنّ الهيبة للخواص وهي تعارض المكاشف في أوقات المناجاة وتصون المشاهد (الصنهاجي، ١٩٣٣م، ص٨٥)،(البلداوي، ٢٠١٤م، ص١٠٥).

ولعل الجمال المرتبط بالجلال يبدو أكثر وضوحاً في مقولة ابن عربي إذ عدّه نعوت الرحمة والألطاف (البلداوي، ٢٠١٤م، ص١٠٥) وهو((الجمال الإلهي الذي يسمى الله به جميلاً))(البلداوي، ٢٠١٤م، ص١٠٥).

وقد أخذ رمز المرأة في الشعر الصوفي حساً إنسانياً عميقاً كما ترى الدكتورة منصة يتجلى فيها الصوفي والمرأة في نظرهم تجريدية معنوية.((فقد أبدع الشاعر الأندلسي في تناول قيم هذا الجمال وتوظيفه لمعطياتها وتنقله بأساليب عرضها)) (البلداوي، ٢٠١٣م، ص٦٥٠).كقول ابن عربي(ابن عربي، ١٩٦٨م،ص٤١٢)، (البلداوي، ٢٠١٤م، ص١٠٨):

بأبي مَن ذُبتُ فِيهِ كَمَداً بأبي مَن مُتُّ مِنهُ فَرَقا

حُمرَةَ الخَجلَةِ في وجنتهِ وضحُ الصُّبحِ يُناغي الشفقا

وهكذا يمكننا القول : إنّ الرمز قد تعددت منابعه فمنه من اقترن باللون ومنه من اقترن بالمرأة ويبقى حظُّ الشعراء وقدرتهم في الكشف عن مكنونات الرمز بطرق تقربه إلى الموضوعية وهكذا كان دأب المتصوفة عبر الجوانب الشعرية التي تأملوا فيها.

الخاتمة:

تأسيساً على ما تقدم وعلى ضوء ما ذكرته الدكتورة، فإننا نقول: إنَّ تعدد رؤى الجمال وإستحسانه لا تعتمد على البيئة أو طبيعة المجتمع، كما ذهبت الى ذلك وأرجعتها إلى آصرة الخلق والطباع وبحسب مستوى الإبداع لدى كل شاعر. وبررت إن الأندلسيين بما حباهم الله من طبيعة جميلة كانت مدعاة للجمال .. فإننا نرى أن البيئة البدوية _ على صعوبتها _ فإن شعراءها قد توسموا الجمال في أشعارهم، وقد اتخذوا عوضاً عن جمال الطبيعة، جمال الذات الالهية ، وعظمتها، أو باتخاذ المرأة والخمرة، طريقاً للوصول إلى السعادة المنشودة، فطافوا نحو صور جديدة ساعدتهم على تفسير رؤى جديدة للجمال، قد تكون من البحث عن اللذة والإحساس بها ، على وفق فلسفة خاصة في رسمهم لصور الجمال. ويبقى أن نقول إن ما وقفت إزاءه الدكتورة في الفصل الذي خضنا فيه يعدُ عملاً بحثياً ونقدياً استطاع أن يشخص مواطن الجمال الخفية في الشعر الأندلسي.

المصادر:

١. ابن أبي أصيبعة ، (١٩٩٦)، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ، تحقيق د.عامر النجار، الطبعة الأولى، دار المعارف،.

٢. ابن حمديس ، (١٩٦٠)، ديوان ابن حمديس ، تحقيق د. احسات عباس ، ط دار صادر – بيروت.

٣. ابن خفاجة ، ديوان ابن خفاجة ، تحقيق السيد مصطفى غازي ، ط الاسكندرية.

٤. ابن خلدون ، (١٩٨٤) ، مقدمة،الدار التونسية للنشر ،.

٥. ابن عربي ت٦٣٨هـ، الفتوحات المكية ، ضبطه وصححه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، د.ت، ج٢.

٦. أحمد بن يحيى الضبي ت٥٩٩هـ، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس ، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧.

٧. الإسرائيلي ، (١٩٨٣)، ديوان ابن سهل الإسرائيلي، تحقيق د.إحسان عباس، طبعة دار الشروق،.

٨. الأندلسي ديوان، ابن سهل الأندلسي، تحقيق د.إحسان عباس، دار صادر بيروت.

٩. البلداوي، حميدة صالح ، (٢٠١٤)، مع الجمال والشعر الأندلسي ، دار الفراهيدي، ط١، بغداد،.

١٠. البلداوي، د. حميدة صالح، فرحان ، جنان قحطان ،(٢٠١٢)، العشق الإلهي في المصادر الأدبية، بحث مستل من أطروحة دكتوراه، كلية التربية للبنات، عدد خاص ،.

١١. البلنسي ، الرصافي ، (١٩٨٣)، ديوان الرصافي البلنسي، تحقيق د.إحسان عباس، طبعة دار الشروق،.

١٢. بن خلجان ، (١٩٧٨)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق د.إحسان عباس، مجلد الأول، دار صادر–بيروت–ج،٣

١٣. بن عربي، محي الدين ، (١٩٦٨)، ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، تحقيق د.محمد عبد الرحمن الكردي، القاهرة،.

١٤. التلمساني، شهاب الدين المقري ،(١٩٦٨)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت–لبنان، الطبعة الاولى.

١٥. جرار، د.صلاح ، مرج الكحل الأندلسي(سيرته وشعره)، طبعة دار البشر عمان.

١٦. الجرجاني، عبد القاهر، (١٩٧٧)، دلائل الإعجاز، تحقيق د.محمد عبد المنعم خفاجي، طبعة مكتبة القاهرة،.

١٧. الجيلاني ، بن الحاج يحيى ، المرزوقي، محمد ،(١٩٨٦)، ياليل الصب ومعارضاتها، ط٢، الدار العربية للكتاب، تونس.

١٨. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الطبعة الثالثة، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ١٩٨٦.

١٩. الحمدان هيفاء ،راشد ، أنسنة الشوارع في الشعر السعودي المعاصر، دار جرير للنشر والتوزيع، الرياض.

٢٠. د فرحان، . جنان قحطان، لطيف، زهراء ذر، (٢٠٢٠)، فاعلية الخيال الشعري ومقومات إبداع الصورة الفنية(شعر الموحدين في آل البيت(عليهم السلام) إنموذجاً، مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والإجتماع، العدد ٥٨،.

٢١. الداية، د.محمد رضوان ، (١٩٧٦)، أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، الطبعة الأولى، مكتبة سعد الدين، بيروت،.
٢٢. الذهبي، شمس الدين ، (، ١٩٨٥) ، سير أعلام النبلاء ، تحقيق مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، تقديم بشار عواد، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثالثة، ج ٢٠.
٢٣. رالف لنتون، دراسة الإنسان، ترجمة عبد الملك النائف، منشورات المكتبة العصرية صيدا، بيروت.
٢٤. الزركلي ، خير الدين ، (٢٠٠٢)، الأعلام ، الطبعة الخامسة عشر، دار العلم للملايين.
٢٥. السعيد ، د. محمد مجيد ، (١٩٧٧)، شعر ابن اللبانة الداني ، ط جامعة البصرة
٢٦. الشنتريني، بن بسام ، (١٩٨١)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، الطبعة الاولى، الدار العربية للكتاب، ليبيا–تونس.
٢٧. الصنهاجي، ابن العريف أحمد بن محمد، (١٩٣٣)، محاسن المجالس، نشراسين بلاثيوس، باريس.
٢٨. الغرباوي، د. إسراء عبد الرضا، ٢٠٢٢، الجهود العلمية لأستاذة الأدب الأندلسي الدكتورة حميدة البلداوي، مجلة الآداب، جامعة بغداد، المجلد(١)، العدد ١٤٢(أيلول)،.
٢٩. فتحي، ابراهيم معجم المصطلحات الأدبية، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقر– الجمهورية التونسية، ١٩٨٦.
٣٠. القرطاجني، (١٩٦٤)، ديوان حازم القرطاجني ، تحقيق عثمان العكاك، مطبعة دار الثقافة، بيروت،.
٣١. القشيري، عبد الكريم ، الرسالة القشيرية في علم التصوف، تحقيق د.عبد الحليم محمود ومحمود ابن الشريف، دار المعارف، القاهرة، ج٢
٣٢. القيس ، امرؤ، (٢٠٠٩)، ديوان امرئ القيس ، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الخامسة، دار المعارف،.
٣٣. الكتبي ، محمد بن شاكر ،(١٩٧٤)، فوات الوفيات، تحقيق د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ج٤،.
٣٤. لالاند ،أندريه ، (١٩٩٦)، موسوعة لالاند الفلسفية ، تعريب خليل أحمد خليل ، اشراف احمد عويدات بيروت ، باريس.
٣٥. م. حنان مجيد علي، مفهوم الجمال عند الجاحظ، مجلة التراث العلمي العربي، جامعة بغداد، العدد٥٠، ٢٠٢١م، ص٤٦١.
٣٦. المالكي، د.قبيلة فارس ، (٢٠٠٢)، جمال الفكر العربي، مجلة الحكمة، عدد٢، ..
٣٧. المراكشي ،(٢٠٠٦)، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،الطبعة الأولى.
٣٨. المرزوقي، محمد ،(١٩٦٣)، أبو الحسن الحصري القيرواني، الجيلاني بن الحاج يحيى، مكتبة المنار، تونس.
٣٩. هويسمان، دني ، (١٩٨١)، علم الجمال، ترجمة ظافر الحسن، بيروت.
٤٠. هينلس، جون ر. ،(٢٠١٠)، معجم الأديان الدليل الكامل للأديان العالمية، ترجمة هاشم أحمد محمد، مراجعة وتقديم عبد الرحمن الشيخ، الطبعة الأولى، المركز القومي للترجمة، القاهرة،.
٤١. يموت، بشير، (١٩٣٤)، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ط١، الطبعة الوطنية، بيروت.