

القيم النسقية في لوحة الطيف الأنثوي

قراءة في الشعر الأندلسي في ضوء ثنائية الذات والآخر

م.د. محمد كاظم عجيل

المديرية العامة للتربية في محافظة ذي قار

Mkadm1184@gmail.com

الملخص

يعالج هذا البحث ظاهرة الطيف الأنثوي في الشعر الأندلسي ، على وفق مقاييس النقد الثقافي ، ليكون منهجاً تسيير عليه الدراسة في عملية استدعاء النماذج الشعرية وتحليلها ، والنظر في دور القيم النسقية المختبئة فيها ، وبيان فاعليتها في تحديد العلاقة بين الذات / الشاعر ، والآخر / الأنثى . إذ تهتم الدراسة ببيان الثابت والمتغير في حركة الأنساق الثقافية التي تدور في إطار المركز والهامش . وستتم مقارنة ذلك عبر مبحثين هما : (مظاهر الصراع النسقي) ، و (مظاهر التحول النسقي) .
الكلمات المفتاحية : الأبعاد النسقية ، الطيف الأنثوي ، الشعر الأندلسي ، الذات والآخر

The phylogenetic values in the panel of the female spectrum are read in Andalusian poetry in light of the dualism of the self and the other

Dr. Mohammed Kazem Ajeel

General Directorate of Education in Dhi Qar Governorate

Abstract

This research deals with the phenomenon of the female spectrum in Andalusian poetry , according to cultural criticism standards , to be an approach that the study will follow in the process of summoning and analyzing poetic models , and considering the role of systemic values hidden in them , and demonstrate its effectiveness in determining the relationship between the poet and the female other , As the study is concerned with explaining the constant and variable in the movement of cultural coordination that revolves within the framework of the center and the periphery , this will be approached through two themes : the aspects of systemic conflict and the aspects of system transformation .

Key words : format dimensions , The female spectram , Andalusian Poetry , The self and the other .

لقد كثرت في الآونة الأخيرة الدراسات والبحوث التي تناولت الآخر ، وقد اختلفت رؤى الدارسين والباحثين حول مفهوم الآخر ، تبعاً لاختلاف وجهات النظر ، وتعدّد زوايا الرؤيا التي ينطلقون منها في تحديد ماهية الآخر دينياً أو اجتماعياً أو فلسفياً أو نفسياً . ونظراً لما تفرضه طبيعة البحث وقبل الشروع بالجانب التطبيقي لموضوع البحث ، نجد لزماً أن نشير إلى العلاقة بين ثنائية الذات والآخر ، فحضور أحدهما يستدعي حضور الآخر ، إذ لا يمكن الاستغناء عن أي منهما ، وإنّ معالم الآخر تتضح بوجود الذات ، لذا فهو ((الكائن المختلف عن الذات ، وهو مفهوم نسبي متحرك ؛ ذلك أنّ الآخر لا يتحدّد إلا بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات)) (كاظم ، ٢٠٠٤م : ٢٠) . وهذا يعني تعدّد الآخر الذي قد ((يتموضع في ذوات أخر إنسية كأناه ، وقد يتحقّق في العالم الطبيعي بمفهومه المادي الصرف ، بما يشتمل عليه من كائنات وظواهر)) (البطاط ، ٢٠١١م : ١٤) . فكل ما يقابل الذات هو آخر بغض النظر عن جنسه وماهيته ، ((فالذات في حقيقتها ليست إلا نسيجاً لخيوط أخروية لا نهاية لها ، وإنّ هذه الخيوط تترك آثارها على الذات ، بما يجعل منها مشروعاً تناصياً بامتياز)) (العمري - البطحاوي ، ٢٠١٠م : ١١٠) .

ومنذ أن خُلِق الإنسان عُرف بميله الفطري إلى أبناء جنسه ، لذلك سعى إلى الانخراط والانصهار في منظومات اجتماعية بحثاً عن الأمن والاستقرار ، لذلك فهو كائن تعارفي لا تكتمل إنسانيته إلا بالتواصل مع الآخر ، إذ ((إنّ حدود الذات هي حدود الآخرين ، وإنّ الفرد لا يملك أن يكون إنساناً إلا بلغته ، فإنّه أيضاً لا يمكن أن يكون كذلك إلا بالآخرين ، أي لا يمكن فصل الإنسان عن لغته ومجتمعه ، إذ بهما يكون إنساناً)) (العمري - البطحاوي ، ٢٠١٠م : ١١٠) . وبما أنّ الشاعر قد حباه الله سبحانه وتعالى بالموهبة والقدرة على تصوير ما يكنه بداخله من هموم وآلام وأحزان ، فيكون قادراً أكثر من غيره على تجسيد ما يمر به ، والإفصاح عن مشاعره وأحاسيسه تجاه الآخر . فما يصدر من

الآخر تجاه الذات إيجاباً أو سلباً ، فيترك أثراً في نفسية الشاعر ، التي هي من تحدّد طبيعة العلاقة مع الآخر من ناحية القرب والانسجام ، أو البعد والاختلاف .

ويبدو أنّ العلاقة بين الذات بالآخر تتجلّى بأبهى صورها في قضية الطيف الأنثوي ، الذي غالباً ما يكون ميداناً لغليان المشاعر وتدقّقها ، فيخرج الشاعر عن صمته ، ويغادر حالة الاستلاب الشعوري ، إذ إنّه في العادة يعيش واقعاً مليئاً بمشاعر الانكسار والتلهّف ، ويعاني تأزماً نفسياً حاداً ، فيقوم بتشكيل أحداث المشهد الطيفي انطلاقاً من حاجته إلى التخفيف من غلواء الفراق ، الذي يمثّل حاجزاً يقف حائلاً أمام الالتقاء بالآخر / المحبوبة ، لذلك كان الاستئناس بطيف المحبوبة ، من القوى الشعورية الفاعلة في التواصل الشعوري بين العشّاق ، ويعكس مدى اللهفة والشوق ، وهو علامة على وصول المحبوب إلى أعلى درجات الهيام ، فيكون في حالة من الترقّب الشديد لاستقبال طيف المحبوبة الزائر والترحيب به ، فتنبعث المشاعر ، وتحرّر من قيود الكبت والانتظار ، لتعانق همسات المحبوبة التي يتصوّرها المحبوب . لذلك اندفع عدد من الشعراء نحو التغزّل بالأنثى ، وأصبحت رؤيتها والتغني بجمالها منوطة بحدود الرؤيا الطيفية ، لوجود المعوقات المادية والمعنوية التي تحول دون تحقيق الرؤية الواقعية . ممّا يجعل الشاعر في حالة تأهب للجوء إلى نسقية الطيف الأنثوي؛ لأنّ الغاية التي تسمو بداخله هو لقاء الأنثى البعيدة عنه زمكانياً . ولهذا فإنّ الطيف يمثّل فسحة اللقاء بعدما عُصي عليه رؤيتها في الواقع ، فأصبحت أنثى الطيف مصدر اللذة والانتشاء الحسي لجسد قد تكالبت مهيمنات الثقافة الذكورية على زرعه في مجال الذكورة الشهواني ، فاتّخذ بعض الشعراء من الطيف عماداً لهوية شهوته الجسدية ، فالمرأة كانت وما زالت قريناً لعوز الذكورة الشهواني (الموسوي ، ٢٠١٧م : ٤٤ - ٤٥) .

بمعنى أنّ رؤية الشاعر إلى المرأة في إطار الرؤية الطيفية ، تبقى محكومة بالعامل الثقافي ، لذلك فهو يتّبع ما هيأته له الثقافة ، عبر النظر إلى المرأة على أنّها وسيلة خلّقت لسعادته ومتعته ، وما عليها إلا أن تستجيب لرغباته ، ليقوم باستعراض قوّته الذكورية . بعد أن شعر بفقدان مركزيته ، فيعمل جاهداً على إعادة علوّه ، وإثبات وجوده وهيمنته حتى وإن كان عبر

حالة مصطنعة في بعض المواقف الطيفية ، وفيها شيء من الوهم . أو استثمار الطيف القادم فعلاً في عملية تحقيق التفوق الذكوري . وفي حالات أخرى يذعن للأمر الواقع ، فتظهر عليه علامات الانكسار والضعف ، وعندئذ يُصاب نسق الذكورة بالتخلخل . وبناء على ذلك سيكون النقد الثقافي منهجاً تسيّر عليه الدراسة في عملية استدعاء النماذج الشعرية وتحليلها ، والنظر في دور الأنساق الثقافية ، وبيان فاعليتها في تحديد العلاقة بين الذات / الشاعر ، والآخر / الأنثى ، على وفق المعطيات التي وقف عندها النقد الثقافي كثيراً ، لا سيما ما يتعلّق بفوقية الذكورة ، ودونية الأنوثة . لكن ما يهم الدراسة هو بيان الثابت والمتغيّر في حركة الأنساق التي تدور في إطار المركز والهامش . وستتم مقارنة ذلك عبر مبحثين هما : (مظاهر الصراع النسقي) ، و(مظاهر التحوّل النسقي) .

المبحث الأول / مظاهر الصراع النسقي

إنّ الحديث عن طقوس الطيف الأنثوي لم يكن مجرد إفرزات لحالة شعورية معيّنة تنتاب الشاعر في لحظات الفقد والفرق ، بل هو ميدان لصراع الأنساق الثقافية ، التي من أبرزها نسقا الذكورة والأنوثة ، ففي الوقت الذي يشكو الشاعر من البعد ، ويعلم تشوّقه لزيارة طيف المحبوبة ، فإنّ ذلك يعني انهيار نسق الذكورة ، وتخلخل الحالة النسقية الخاصة بهيمنة الرجل على الأنثى ، لكنّ هذا لا يعني انسلاخه كلياً من المنظومة الذكورية ، التي تعمل على بث أنساقها في خطابه ، في محاولة منها لإنقاذ النسق الفحولي من الانكسار ، ومنحه الفاعلية والقدرة على الصمود والثبات . وبما أنّ الحياة تقوم على ثنائية (الذكر والأنثى) ، فكليهما في موضع مناسب لوجود الآخر ، إلا أنّ العقل الذكوري يبقى عقلاً أحادي الجانب ، يُفضّل الذكورة مهما كانت متدنية وغير فاعلة في الصعيد المجتمعي . وعلى الرغم من أنّ هناك وجوداً أنثوياً له سطوة فعلية ومُحرّك ثقافي ، إلا أنّ النظرة الدونية كانت ومازالت محاطة بهالة كينونتها ، وقد تعرّزت هذه النظرة بمرجعيات معرفية وإيديولوجية ذكورية (الموسوي ، ٢٠١٧م : ١٩) . جعلت من الصعب أن يغادر الرجل العقل الثقافي

الذي أُريد له أن يكون هو صاحب السطوة في النظر إلى المرأة ، مهما كانت الظروف المحيطة به ، لذلك نجد أغلب الشعراء يستدعون الطيف والخيال في حالة تزامنية ، تقابل حالة الهجر والفرق ، وكأنهم يستعيدون قوّة الإرادة ، والتوازن والرغبة أمام قسوة الواقع ، وارتداداته النفسية (شفاقوج ، ٢٠٠٨م : ٣٦) . وكأنّ الشاعر لا تكتمل رجولته إلا أمام المرأة ، فيشكّل نسقه الرجولي في مرآتها ، فيخاطبها دائماً ليرسم كمال رجولته في نظرها ، فيكون مثلاً للكمال والجمال والإعجاب ، سواء أكانت امرأة حقيقية ، أم دافعاً شعرياً يحيي النموذج الشعري ، لذلك يدخل استحضار طيف المرأة في ميدان جدلية الذكورة والأنوثة (شفاقوج ، ٢٠٠٨م : ١٣٢) . وهذا الأمر يجعل الشاعر يبحث عن الحلول لملاء الفراغ الذي أحدثه البعد ، وإلغاء الموانع الزمانية والمكانية ، وتأسيس حالة نسقية تنسجم مع متطلبات الرؤية الثقافية التي ترمي إلى الحفاظ على مسيرة النسق الذكوري ، من دون أن يصطدم بأيّة عوائق . وإن حدث الاصطدام ، فإنّها لم تقف عاجزة ، فقد وُفّرت البدائل النسقية التي بإمكانها التخفيف من آثاره ، وإعادة الفاعلية اللازمة ، لكي تجعله ينطلق من جديد ، ويواصل تمّده وانتشاره ، عبر آليات ووسائل مختلفة . لذلك فإنّ نقطة الاصطدام تعكس حالة من الصراع بين نسقي الذكورة والأنوثة ، ويعطي صورة واضحة عن أنّ لا سيادة مطلقة للنسق الذكوري ، ويدحض مقولة أنّ ليس هناك معارضة تُذكر تقف أمام سطوته .

وفي الشعر الأندلسي نجد أنّ بعض الشعراء عمل على عدم الانجرار كلياً خلف شوقه ولهفته لمحبيبته ، وسلّم زمام نفسه لمشاعره ، من أجل أن يُطفئ جمرة اللوعة والاشتياق ، عبر ممارسات ثقافية متعدّدة ، التي تأتي رضوخاً لمعطيات التفكير الذكوري ، الذي يأبى التنازل والاعتراف بالهزيمة ، وتهدف إلى الحفاظ على مركزيته الثقافية ، إذ استعان بوسائل تهميشية متعدّدة ، انطلاقاً ممّا توارد في الثقافة الفحولية ، التي من أبرزها ما شاع فيها من ((الفصل ما بين الأنثى والكرم ، لكي يتحوّل الكرم إلى قيمة ذكورية مناهضة للأنوثة ومتضادة معها)) (الغدامي ، ١٩٩٨م : ٩٨) . فأصبح ذلك حالة نسقية تسرّبت إلى أذهان بعض الشعراء ، وأخذت مداها في الشعر الغزلي ، فكثيراً ما وصف الشعراء معشوقاتهم

بالبخل، ونجد صدى ذلك في شعر ابن عبد ربّه ، فقد شكّا من بخل محبوبته ، إذ كانت شحيحة معه حتى في زيارة طيفها في المنام ، فيقول (ابن عبد ربّه، ١٩٧٩م : ١٤٩) :

وشادِنِ ذِي دَلالِ مُعَصِّبِ بِالْجَمالِ
يَضنُّ أَنْ يَحْتَوِيهِ مَعِيَ ظَلامُ اللَّيالي
أَوْ يَلْتَقِي فِي مَنامي خَيالُهُ مَعَ خَيالي
عُضنُّ نَما فُوقَ دِعْصِ يَحْتالُ كُلُّ اَحْتِمالِ
البَطْنُ مِنْها خَميصُ والوَجْهُ مِثْلُ الهِلالِ

ما يمكن أن نلاحظه في النص السابق هو هيمنة الأداء الانفعالي ، واعتناء الشاعر بتجسيد أبعاد الموقف الغزلي ، وإبراز مشاعره ، وعواطفه المتصاعدة التي برزت عبر البناء الشعري ، فعمل على اختيار اللغة الرشيقة ، لتكون وسيلته للبوح الوجداني ، فجاءت مشحونة بالألفاظ المؤثرة ، والصور الجميلة . إلا أن النص يضم نسقاً ثقافياً متوارثاً ، وقد تمثّل في اقتران المرأة بالبخل ، فنعت محبوبته بالبخل ، إذ لم تجد عليه باللقاء حتى بطيفها ، فأخذ يميّ النفس أن تأتيه في المنام ، فيلتقي خيالها بخياله ، وهذا التميّ للقاء الطيفي ، بوصفه نسقاً من أنساق الغزل الشفاف ، وحالة من حالات اللقاء والتقارب بين العشاق ، يكشف عن أنّ الشاعر كان في موقف الضعف بإزاء المحبوبة ، التي كانت بتمنّعها هي صاحبة السطوة ، ولم تعد طائعة ومنقادة للرجل . لذلك استعاض بوسيلة ثقافية أخرى تمثّلت بالوصف الجسدي ، ليتجاوز حالة الضعف التي استولت على الموقف الغزلي ، إذ لم يستطع فك القيود الثقافية التي بسطت نفوذها على تفكيره ومشاعره ، فعمل على إبقاء المرأة في إطار الجسد ، وقد سخر إمكاناته الإبداعية من أجل بيان جمال محبوبته ، الذي يتجلّى في جسدها ، فأبدى إعجابه بجمال وجهها ، وبحركتها حينما شبّه جسدها بالغصن الجميل المتمائل ، للإيحاء برشاقتها وروعة مشيتها ، فضلاً عن رقتها ودقّة خصرها ، وهي الصورة الشائعة في الوعي الثقافي الذكوري ، فالشاعر العربي القديم وصف الجسد الأنثوي الكامل ، وأضفى عليه من الصفات التي جعلته جسداً شعرياً غير مرتبط بامرأة محددة ، بقدر ما هو

كائن يتكوّن في رحم اللغة الواصفة ، ليخرج من طور الأذهان إلى الأعيان . وقد عمل على تشكيل نموذج الجسدي المثل وفق معايير الجمال الراسخة في تلك العصور ، حتى أضحى الجسد الأنثوي الممتع خطاباً تفصيلياً ، يستحضر كل مقومات الجمال (ظاهري ، ٢٠١٨م : ١٤٣ - ١٤٤) . ويبدو ترابط المتعة والشهوة بالنموذج الجمالي واضحاً ، فتؤسّس اللحظة الجنسية المرتقبة وعلى مستوى المتخيل ، لذلك تتحكّم مقصدية الشهوة في صياغة النموذج الجمالي . وبما أنّ كل رغبة تعدّ نوعاً من العشق ، فإنّها تجرّد الجسد من علاقاته ، لتتمكّن من تملكه تخيلاً وواقعاً ، وعندئذ يصبح الجسد الجميل مرآة غيرية ، وقناة تمر عبرها الرغبات والشهوات (الزاهي ، ١٩٩٩م : ٨٩) . فالشاعر العربي القديم قد وصف الجسد الأنثوي انعكاساً للثقافة الذكورية ، المتمثلة بمغالاته في تضخيم حال الرغبة التي قد تعبّر عن نزعة جامحة تدفعه للبوح عن المكبوت ، وإخراج نفثاته الشعورية . وبذلك يصبح جسد المرأة طيفاً للرغبة الذكورية الحبيسة بداخله ، ولشهواته المقموعة (ظاهري ، ٢٠١٨م : ١٥٤) . لذلك نجد بعض الشعراء يلوذ بصورة الطيف ليحقّق عبرها ما عجز عن تحقيقه في اليقظة ، فتغدو عملية اصطناع طيف الخيال محاولة لتطويع المرأة لأهوائه وغرائزه ، فهناك رغبات مكبوتة تتسلّل عبر صورة الطيف ، لتتجاوز شروط الزمان والمكان ، وتتحرّر من المواضعات الاجتماعية التي يراها الشاعر عائقاً أمام تحقيق رغباته (محمد ، ٢٠١٣م : ١٦٩) . فتعمل الثقافة الفحولية على تمرير أنساق توّسلها عبر جماليات الخطاب الحسي ، الذي ارتسمت معالمه في رؤيا الطيف ، لذلك يحرص بعض الشعراء على استثمار الأنثى ضمن واقع خيالي ، يخرجها من حالة التساؤل الواقعي ، ويضمن له سلامة الخروج عن حدود الحرمة (الموسوي ، ٢٠١٧م : ٢٧) . وفي ذلك يمارس نوعاً من التمويه والتحايل ، فيجد الفسحة الكافية لتمير ما يريد ، والبوح بما يكنّه بداخله . فيعمد إلى إقحام الجسد الأنثوي في الصورة الكلية للطيف ، وكأنّه نوع من السياسة الذكورية المتّبعة تجاه المرأة ، التي لا تسمح للرجل بالتخلّي عن سموخه الثقافي ، وهو ما تجلّى في شعر ابن عبد ربّه ، إذ يقول (ابن عبد ربّه ، ١٩٧٩م : ٥٧) :

سرى طَيْفُ الحَبِيبِ على البُعَادِ لِيُصْلِحَ بَيْنَ عَيْنِي والرُّقَادِ
فَبَاتَ إلى الصَّبَاحِ يَدِي وَسَادُ لَوْجَنَتِهِ كَمَا يَدُهُ وَسَادِي
بِنَفْسِي مَنْ أَعَادَ إِلَيَّ نَفْسِي وَرَدَّ إلى جَوَانِحِهِ فُوَادِي
خَيَالٌ زارني لَمَّا رآني عَدَّتْني عَن زيارَتِهِ عَوَادِي
يُواصلني على الهَجْرانِ مِنْهُ وَيُذِنيني على طُولِ البُعَادِ

فالملاحظ في النص السابق أنّ الذات الشاعرة تعيش لحظات فاصلة على مستوى المشاعر والأحاسيس ، اتّسمت بالتحوّل والانتقال من حالة إلى أخرى ، فبعد أن عانى الشاعر من التمزّق النفسي ، والانهايار والتشوّت ، بفعل غياب المحبوبة جسدياً ، وما جلبه ذلك من سهر وأرق ، فجاء طيفها في خضم أجواء الحزن والألم التي سيطرت على حالته النفسية ، وجعلته عاجزاً عن تخطّي تلك الحالة المؤلمة التي أصابته بالوهن والضعف ، فكان المنقذ الذي انتظره ، وبنى آمالاً كبيرة على قدومه ، لعلّه يزيح عنه الأوجاع والهموم والآهات ، ويخلصه من آفة القلق والضياع ، ويعيد إليه طعم الحياة ، فيحرّر مشاعره ، ويطلق لها العنان لتعيش في أجواء الفرح والسعادة . وقد تجلّت ثنائية الذات والآخر على وفق مستويات الفاعلية والهامشية ، عبر الأفعال التي منحت الآخر / المحبوبة القدرة على تحريك الأحداث ، وإضعاف موقف الشاعر ، وإذعانه لسيطرتها وهيمنتها على خلاف ما كان شائعاً في الثقافة العربية ، التي أظهرت الذكر بموقف القوي الماسك بزمام الأمور ، وصاحب المبادرة في تعامله مع الأنثى ، التي ليس أمامها إلا الاستجابة ، والرضا بأي موقف تُوضَع فيه ، ((لذلك مثّل العشق خطراً على بنية الذكورة ، وقتلاً للفحولة)) (قرامي ، ٢٠٠٧م : ٦٣٤) الأمر الذي أسهم في انتعاش الأنوثة ، وإعلاء شأنها .

وبعد معاينة النص نجد غلبة الأفعال التي كان الطيف الأنثوي هو الفاعل الأساسي فيها ، فكانت موزّعة بين الأفعال الماضية والمضارعة ، (سرى ، يُصْلِح ، بات ، أعاد ، ردّ ، زارني ، يُواصلني ، يُذِنيني ، رآني) ، وفي المقابل نجد تراجع الهيمنة الذكورية التي تجسّدت في غياب الأفعال المسندة إلى الشاعر ، إذ إنّ في تجربة العشق عموماً تتجلّى

فاعلية المرأة ، عبر الألفاظ الدالة عليه التي تؤكد سلبية الرجل ، عن طريق وقوع الأفعال عليه ، علاوة على ذلك فإن هذه السلبية تتجلى في افتقار الرجل للمرأة ، وسعيه الحثيث لامتلاكها ، فيبقى في حاجة دائمة إلى الحبيبة ، التي تشكّل المرتكز الأساس في تبادل الأدوار بين الفاعلية والمفعولية ، ومن ثم بين الأنوثة والذكورة (جبر ، ٢٠١٢م : ٧) . بما ينم عن فاعلية المرأة في التحكم بالمشهد الطيفي ، والارتفاع بالأنثى / المحبوبة إلى مستوى أعلى من مستوى الرجل / العاشق ، الأمر الذي يكشف عن انكسار النسق الذكوري ، وتصدّع قوّته ، وانكماش تأثيره في رسم مسار الأحداث . إلا أنّ المنحى الثقافي لم يترك صورة الطيف تمر من دون أن يترك آثاره ، عبر تمرير بعض الأنساق الفحولية ، التي تجسّدت في المتعة الجسدية عبر فعل التوسّد بين الشاعر ومحبوبته ، وبذلك انكشف النسق المستور ، واتّضحت شبقيته الجنسية ، التي كانت وسيلته في تأكيد هويته الذكورية .

وبما الشائع في الثقافة الفحولية أنّ ((الفعل الجنسي نفسه ينظر إليه الرجال على أنّه شكل من أشكال الهيمنة والاستيلاء والتملك)) (بورديو ، ٢٠٠٩م : ٤١) ، لذا اتّخذ الشاعر المعتمد بن عباد من الصورة الطيفية قناعاً ، للبوخ بما يعتمل بداخله من مشاعر متدفّقة نحو استغلال الجسد الانثوي ، وإخضاعه لرغباته الذكورية ، في محاولة منه لإعادة التوازن لحالة الصراع النسقي ، التي مبعثها العشق ، وإفرازاته الطيفية . وفي ذلك يقول وهو يتشوّق إلى محبوبته (ملك إشبيلية ، ٢٠٠٠م : ٧) :

أَبَاحٍ لَطِيفِي طَيْفُهَا الْخَدَّ وَالنَّهْدَا	فَعَضُّ بِهَا تَفَاحَةً وَاجْتَنَى وَرَدَا
وَأَلْتَمَيْتِي نَغْرًا شَمَمْتُ نَسِيمَهُ	فَخِيلَ لِي أَيْ شَمَمْتُ بِهِ نَدَا
وَلَوْ قَدَرْتُ زَارْتُ عَلَى حَالٍ يَقْظَةً	وَلَكِنَّ حِجَابَ الْبَيْنِ مَا بَيْنَنَا مَدَا
أَمَا وَجَدْتُ عِنَّا الشُّجُونَ مُعْرَجًا	وَلَا وَجَدْتُ مِنَّا حُطُوبَ النَّوَى بُدَا
سَقَى اللَّهُ صَوْبَ الْقَطْرِ أُمَّ عُبَيْدَةٍ	كَمَا قَدْ سَقَتْ قَلْبِي عَلَى حَرِّهِ بَرَدَا
هِيَ الظَّبْيُ جِيدًا وَالغَزَالَةُ مَقْلَةً	وَرَوْضُ الرَّبِيِّ عَرْفًا وَعُضْنُ النَّقَا قَدَا

وهنا لم يخرج الشاعر من دائرة التعلق بالجسد الأنثوي ، فقدّم المتعة الجسدية على القضايا الأخرى ، المتمثلة ببث أوجاعه وآلامه ، وما يكابده في لحظات الغياب ، لذلك لم يتوانَ في الإفصاح عن رغباته الشهوية ، وشغفه الجامح نحو الاستمتاع بجسد محبوبته ، فابتدأ خطابه الشعري بالفعل (أباح) الذي مثّل عتبة نصية ، أتاحت للشاعر استيعاب رغباته الجسدية ، ومنحها متسعاً للخروج إلى العلن ، مستثمراً حمولاته الدلالية ، ليمنح نفسه الأذن باستباحة الجسد الأنثوي ، والاستمتاع بأكثر الأعضاء إثارة وإغراء (الخد ، والنهد ، والثغر) ، بما يعطي صورة واضحة عن مدى الرغبة الجنسية الجامحة ، التي كانت تسيطر على تفكير الشاعر ، فجعلته لا يتردد في الإعلان عن تلك الرغبة ، عبر الأفعال (عضّ ، اجتنى ، ألتمني ، شممت) . وهذه الأفعال ترصد لنا حركة الشاعر في مغامرته الغرامية ، عبر المشهد الطيفي ، فهي تمثّل علامات دالة على هيمنة النزعة الجنسية ، وخضوع الشاعر لتأثيراتها النسقية . لذلك فإنّ هذا الإلحاح على الجسد / الجنس ، جاء ليجسد رغبة التعبير عن الذات والوجود ، وانوجاد الرجل بوصفه مركزاً ، ولأنّ الجسد يكتمل بالانفعال والفكر والرغبة واللذة جميعاً ، فغياب أي عنصر يجعل الإنسان ناقصاً (السعدي ، ٢٠١٧م : ٣٠) . والملاحظ في المشهد الطيفي الموصوف أنّ الشاعر لم يكن يعاني من تمنع المحبوبة ، إذ لم نسمع تدللاً أبداه الشاعر لإقناعها بتسليم جسدها ، بل عرضته أمامه طائفة راضية ، وهذا الأمر مؤشر على تضخّم الأنا الفحولية ، على حساب الأنثى في ظل حالة من التباهي والفخر ، بما قام به من أفعال وممارسات هدفها إشباع نهمه الشبقي .

ومن الحالات النسقية الشائعة في الوعي الذكوري ، وصف المرأة بالغدر وعدم الوفاء ، وجعل الوفاء ميزة خاصة بالرجل ، إلا أنّ الشاعر محمد بن شخيص عمل على دفع تهمة عدم الوفاء عن محبوبته ، في صورة غزلية كان يرجو فيها أن ينام ، لعلّه يحظى بخيالها ، إذ يقول (الحميدي ، ٢٠٠٨م : ١٣٧) :

ومعتلة الأجفان ما زلتُ مُشفقاً
عليها ولكنني ألدُّ اعتلالها
جفونٌ أجال الحُسْنُ فيهنَّ فترهُ
فحلّ غري الأجالٍ مُنذُ أجالها

فهل من شفيحٍ عند ليلي إلى الكرى لعلي إذا ما نمت ألقى خيالها
يقولون لي صبراً على مظلٍ وعدّها وما وعدت ليلي فأشكو مطالها
وما كان ذنبي غير حفظٍ عهدّها وطّي هواها واحتمالي دلالها

فخطاب الشاعر ينطوي على حالة من الصراع النسقي ، التي أخذت مسارات متعدّدة ، فنجد خضوع صورة المرأة إلى هيمنة النسق الفحولي ، حينما أقدم الشاعر إلى التركيز على جمال الجسد الأنثوي ، باحثاً عن المناطق الأكثر جمالاً فيه ، إرضاءً لنزوعه الغريزي ، فأبدى إعجابه بأجفان محبوبته ، وأفصح عن تلذّذه باعتلال أجفانها وفتورها . لكن سرعان ما كشف النص عن انهزام النسق الذكوري ، وتقهره حينما عمد الشاعر إلى سلوك سبيل التوسّل ، وطلب الشفاعة ، لعلّه يحظى بلحظات تغمض فيه عيناه ، فيظفر بخيال محبوبته / ليلي ، وهذه الحالة تنبئ عن وصول الشاعر إلى ضعف حيلته ، وغياب أسلحته ووسائله في الحصول على مبتغاه ، فركن إلى أضعف الحلول وهو الاستمتاع بطيف محبوبته . ثم بعد ذلك يكشف النص عن صراع نسقي آخر ، تمثّل بالخروج على الرؤية الذكورية التي تؤمن بعدم وفاء المرأة بوعودها ، بما يشير إلى حالة نسقية راسخة في الثقافة الفحولية ، وقد أكد الشاعر وجودها بقوله : (يقولون لي صبراً على مظلٍ وعدّها) ، فالحديث بصيغة الجمع (يقولون) يكشف عن شيوعها على نطاق واسع . فتحدّى الآخرين قائلاً : (وما وعدت ليلي فأشكو مطالها) ، نافياً عن محبوبته المطال بالوعد ، فهي لم تعده حتى تخلف وعدّها ، وفي موقف الشاعر هذا انتصار لنسق الأنوثة ، عبر عدم الانجرار خلف توجّهات الثقافة الذكورية ، والدفاع عن صفات المرأة المعنوية ، وعدم اختزال صورتها بالجسد .

وبذلك يلجأ أغلب الشعراء إلى الاحتماء بنسق الفحولة ، ((بوصفه جزيرة أمان أخيرة يلجأ إليها الشاعر ، هروباً من إخفاقاته ، أو عدم تحقّق آماله وأحلامه)) (شفاقوج ، ٢٠٠٨م : ١٣٩) . فيعمل تحت تأثير الثقافة بأدواتها المختلفة إلى إرجاع النسق الذكوري إلى عنفوانه ، عبر تشكيل صور غزلية ، تشتمل في بعض جوانبها على مشاهد من العنف

، بوصفه حالة نسقية قارّة في الثقافة الذكورية ، وفي ذلك يقول الشاعر ابن خفاجة (ابن خفاجة ، ٢٠٠٦م : ١١٥) :

يا حَبْدًا والطَّيْفُ ضَيْفٌ طَارِقٌ طَيْفٌ عَلَى شَحْطٍ أَجَدُّ مَزَارًا
تَلْوِي الشَّمَالُ بِهِ قَضِيْبًا رَبِّمَا عَاطِي بَسُوسَانٍ هُنَاكَ عَرَارًا
فَلَنَّمْتُ فِيمَا قَدْ لَنَّمْتُ عَلاَقَةً خَدًّا يَسِيْلُ مَعَ الْعُقَارِ عُقَارًا
مَا إِنْ دَرَيْتُ وَقَدْ نَعِمْتُ بِلَنَّمِهِ مَاذَا رَأَيْتُ أَجَنَّةً أَمْ نَارًا

وهنا أخذ الخطاب الطيفي مساراً معروفاً ، إذ دخل الشاعر في عمق الأجواء الحالمة ، التي تفيض رقةً وعذوبة ، فكان رائق المزاج ، محققاً رغباته التي دفعته إلى استحضار الطيف الأنثوي . إلا أنّ الشاعر لم يستطع التجرد من ظاهرة نسقية متغلغلة في أعماق الثقافة الفحولية ، التي تنظر إلى المرأة بوصفها جسداً للمتعة ليس إلا ، فتحرك النسق الذكوري أثناء عملية تشكيل الصورة الطيفية ، فظهرت نواياه إلى العلن ، إذ نجد اندفاعاً كبيراً نحو الاستمتاع بجسد محبوبته ، فما أن لاحت له صورتها ، وانكشف أمامه جسدها الجميل حتى بادر إلى معانقتها والالتفاف معها ، في إشارة إيحائية إلى أنّه كان ينتظر اللحظة المناسبة للانقضاض على جسدها ، حتى وإن كان اللقاء خارج حدود الواقع ، فما يهّمه هو أن يظفر بها ، ويخضعها لرغباته الفحولية ، التي كشف عنها عبر تقبيل خد محبوبته ، في صورة تعج بدلالات الاستغلال الجسدي ، إرضاء لميوله وغرائزه الطافحة التي جعلته يوغل كثيراً في لثم الخد ، إلى أن أصبح يسيل مع الخمر الذي كان شرابه ، غير مبالٍ بالنتائج المترتبة على ما يقوم به ، ما دام هو من أوجد حالة الطيف الزائر ، وجسدها شعراً جاء امتثالاً لما يكتنّه بداخله من توق شديد نحو الجسد الأنثوي .

واللافت للنظر في النص السابق أنّ الشاعر قد مارس العنف تجاه محبوبته ، حينما ألح كثيراً بلثم خدّها ، إلى أن جعل دمها يسيل ، وهو بهذا الفعل العنيف ينحاز للثقافة الذكورية التي سمحت بممارسة التهميش والإقصاء تجاه المرأة ، بما في ذلك العنف بأنواعه المختلفة ، في محاولة لإظهار التفوق الذكوري . فرسم الصورة العنيفة في المشهد الطيفي ،

يدلُّ على التثبُّث بالنسق الذكوري ، والاحتفاء به ، سواء كان الشاعر هو من يمارس العنف تجاه حبيبته ، أو هي من تقدم على ذلك . إذ لا غنى للرجل عن اتِّباع أساليب العنف ؛ لأنَّ ذلك مرتبط بصناعة الرجولة ، التي تعتمد على تشجيع العدوانية ، وإبراز القوة ، واستعراض الزعامة الذكورية (قرامي ، ٢٠٠٧م : ٧١٢) . التي من شأنها إخفاء نسق الأنوثة ، والتغطية على محاولاته للظهور في ظل الغليان العاطفي ، وحالة الإلحاح الشعوري التي مبعثها العشق ، وانعكاساته النفسية على الذات العاشقة .

ولم يقتصر ذلك على الشاعر ابن خفاجة ، بل تكرَّر العنف في تجارب عدد من الشعراء الأندلسيين ، وأغلب الظن أنَّ ذلك قد جاء بتأثيرات الواقع السياسي الذي شهد اضطرابات كثيرة ، وتنافساً شديداً على السلطة والنفوذ ، وما أفرزه من صراعات وحروب ، هذا فضلاً عن الأخطار الخارجية التي كانت تسعى إلى تقويض الوجود العربي والإسلامي في الأندلس . فيما كان للعامل الثقافي تأثير كبير على شيوع الصورة العنيفة في التغزُّل بالأنثى ، عبر رغبة بعض الشعراء النسيج على منوال القديس (العبيدي ، ٢٠١٨م : ٣١٠) . وقد وظَّف الشاعر ابن خميس الرعيني (النبال) ، وهي من أدوات الحرب والقتال ، التي تؤدي إلى القتل وسفك الدماء ، في مشهد غزلي صوَّر فيه الشاعر علاقته مع الآخر / المحبوبة ، في ظل عملية التواصل عبر الطيف ، وكأنَّه يعيش في معركة مع حبيبته ، فنقلنا بذلك إلى أجواء الحرب والقتال ، إذ يقول (التلمساني ، ١٩٦٨م : ٥ / ٣٦٨) :

عجبا لها أيدوق طعمَ وصالها	من ليس يأملُ أن يمرَّ ببالها
وأنا الفقيرُ إلى تعلَّة ساعة	منها وتمنعي زكاهُ جمالها
كم زادَ عن عيني الكرى متألِّق	يبدو ويخفي في خفي مطالها
يسمو لها بدرُ الدجى متضائلاً	كتضائلِ الحسناءِ في أسمالها
وابنُ السبيلِ يجيءُ يقبسُ نارها	ليلاً فتمنحهُ عقيلةُ مالها
يعتادني في النوم طيفُ خيالها	فتصيني الحاظها بنبالها

لقد غلب على خطاب الشاعر طابع الضعف والتذلل ، فبدا الآخر / المحبوبة بمظهر القوة والتسلط ، وما وصف نفسه بالفقير إلا دليل على تراجع الذات واستلابها أمام الآخر ، بما يؤكد التحول النسقي الذي كشف عنه النص المنتج ، إذ أظهر تخلصاً واضحاً لنسق الذكورة ، أفقده القدرة على مواجهة نسق الأنوثة ، الذي يبدو أنه انتعش في ظل التمرق النفسي الذي يعيشه الشاعر ، فلم يتمالك نفسه ويحافظ على مركزيته المعتادة تجاه الأنثى . ويبدو أن تغني الشاعر الأندلسي بتسلط الأنثى عليه ، لم يقتصر على الشعر الأندلسي فحسب ، فقد كان ذلك شائعاً ومعروفاً في الشعر العربي القديم ، لذلك فإن اعترافه بقوة الأنثى مجرد أنشودة شعر ، لا تزحزح الصورة الثقافية الراسخة ، التي تصف المرأة بالضعف والتبعية للرجل . والشاعر يدرك جيداً أن التسلط الأنثوي له ارتباط وثيق بالتفوق الذكوري على الأنثى ، فتسلطها وقوتها لا يخرج عن إطار الشعر ، أي إن مركزيتها أدبية وليست واقعية ، مركزية زائفة (العبيدي ، ٢٠١٨م : ٣١٤ - ٣١٥) . ومن دلائل ذلك قيام الشاعر بإدخال الصورة الحربية العنيفة إلى الخطاب الطيفي ، إذ لم يخرج من مهيمنات الثقافة الذكورية ، التي تعد الحرب وما يقتضيه القتال من سلاح ، من أبرز مقومات الرجولة، حتى وإن منحت هذه القيمة الذكورية للمرأة ، إلا أنها تأتي تعبيراً عن حاجة الشاعر إلى رسم الصورة التي تحاكي تفكيره وتطلعاته .

المبحث الثاني / مظاهر التحول النسقي

ممّا لا شك فيه هو أنّ المرأة كانت ومازالت تصطدم بمنظومة من القيم النسقية الفحولية ، التي رسخت في وعي المجتمع ، فانعكست على ممارسات ذكورية مختلفة ، وهي بذلك قد عمّرت طويلاً ، فازداد تأثيرها ، واتّسع مداها ، فتناقلتها الأجيال المتعاقبة عبر وسائل وأساليب متنوّعة ، لتحاصر المرأة من جوانب متعدّدة . إلا أنّ الحالة الشعورية التي يكتنفها مشهد الطيف والخيال ، وما أنتجته من واقع نفسي مرير ، كان فيه الشاعر يمر بحالة من الضعف والتأزم والانكسار . قد كشفت عن بروز حالة نسقية مغايرة ، إذ شهدت

في بعض جوانبها خلخلة وإزاحة لبعض الأنساق الثقافية الراسخة في منظومة الثقافة الفحولية

وبما أن الشاعر الذي يعيش لحظات فراق المرأة (الحبيبة أو الزوجة) سواء بفعل (البعد أو الموت) ، يكون بأمس الحاجة إلى رؤيتها ، وإنعاش مشاعره التي عبث بها الفراق، وعشعش فيها الألم ، لذا فإن زيارة الخيال يشكّل باعثاً من بواعث البهجة والسرور والترويح عن النفس ، لا سيما في الليل ، إذ يكون العاشق في أوج عنفوانه العاطفي ، وتكون الاستجابة الشعورية على أتم الاستعداد للاستمتاع بالوهج الشعوري الذي يثيره الطيف الآتي من المحبوبة . لذلك جعل ابن حزم لذة الطيف الذي يطرق خيال المحبوب تفوق لذة اليقظة بقوله : ((ومن القنوع الرضى بمزار اللطيف وتسليم الخيال، وهذا إنما يحدث عن ذكر لا يفارق، وعهد لا يحول، وفكر لا ينقضي، فإذا نامت العيون، وهدأت الحركات سرى الطيف، وفي ذلك أقول :

زار الخيالُ فتى طالت صبابتهُ على احتفاظٍ من الحُرّاسِ والحَفَظَه
فبتُّ في ليلتي جَذْلانَ مُبتَهَجاً ولذّة الطّيفِ تُنسي لَذّة اليقظةِ))

(الأندلسي ، ١٩٨٧م : ١ / ٢٣٣) . وفي أغلب المواقف الشعورية التي تشهد حضور الطيف ، يكون ((الشاعر هو الطرف الأضعف في معادلة الحب ، والحبيبة وطيفها هما الطرف الأقوى ، ومن شأن القوي أن يستبد بمن هو دونه ، بل ويملي عليه شروطه)) (محمد ، ٢٠١٣م : ١٦١) . وهنا يذكر المقري خيراً يروي فيه ((أن الأمير عبد الرحمن خرج في بعض أسفاره ، فطرقة خيال جاريتة طروب أم ولده عبد الله ، وكانت أعظم حظاياه عنده ، وأرفعهن لديه ، لا يزال كلفاً بها ، هائماً بحبها ، فانتبه وهو يقول :

شاقك من قرطبة السّاري في الليلِ لم يدِرِ به الدّاري

ثم أنبه عبد الله بن الشمر نديمه ، فاستجازه كمال البيت فقال :

زار فحياً في ظلام الدّجى أحبب به من زائر ساري))

(التلمساني ، ١٩٦٨م : ٣ / ٦١٣) . يظهر الخبر السابق مدى فرح الأمير وترحيبه بطيف محبوبته ، وهي المعاني التي أكَّدها نديمه الشاعر عبد الله ابن الشمر . وهذا يوحي بانقلاب الموازين ، واهتزاز السياقات النسقية ، إذ غادرت المرأة مكانها في الهامش الذي وضعتها فيه الثقافة الذكورية ، وتنازل الأمير عن فوقيته ومركزيته ، وهبط إلى منطقة الهامش ، في صورة تعكس تهشيم نسق الذكورة ، وتقويض سلطته التي طالما وُظِّفت ضد الأنثى . إذ إنَّ مفهوم العشق ينطوي على شبكة سلطوية خاصة بالمرأة ، توازي سلطة الرجل المعهودة له ، فتمارس بها سلطتها من جانبها عليه (جحفة ، ١٩٩٩م : ٨١) . والطيف هو أحد العلامات الدالة على العشق ، لذلك فإنَّ في أغلب طقوس الطيف التي تحدث بين الذكر والأنثى ، تبرز قوة التسلط الأنثوي على معايير الجسد الذكوري، بما يؤكد دونية الذكر أمام الأنوثة الطافحة للمرأة ، فتتال فوقيتها في ميدان اللقاء الطيفي (الموسوي ، ٢٠١٧م : ٥١) . وتستعيد شيئاً من حضورها الذي اختزلته الثقافة الذكورية . والخبر يكشف أنَّ الأمير عبد الرحمن قد وقع تحت سلطة جاريته طروب ، حينما عمل طيفها على تهيج مشاعره ، فاستولى عليه الشوق والرغبة إلى لقاءها ، لكنَّه اصطدم بعوائق المكان والزمان ، التي جعلته محاصراً في بودقة المشاعر والأحاسيس ، وقد تجرَّد من أسلحته ، ففقد جزءاً من سموحه وتسلُّطه . إذ لم يستطع استيعاب الموقف الشعوري ، فغاب عنه الاتزان والصواب ، ولم يعد يستمع لصوت العقل ، فانقاد لسلطة القلب ، وسلمَّ زمام نفسه لعواطفه التي تعرَّضت لزلزال الطيف القادم ، ((فهاج اشتياقه لصاحبة الخيال ، فاستخلف على الجيش ، ورجع إلى قرطبة)) (المغربي ، (د.ت) : ١ / ٤٧) . وفي ذلك إقرار تام بضعفه أمام سطوة العشق التي جسَّدها الطيف ، وتداعياته الشعورية .

فيما كان طيف المحبوبة مصدراً لانبعاث مشاعر ابن عبد ربَّه ، وإضفاء أجواء مليئة بالمتعة والسعادة ، عملت على إزاحة الهموم المتراكمة بداخله ، واستبدال حالة الكدر التي هيمنت على مشاعره ، وأثقلته بالهموم ، فكان يتطلَّع لممارسة طقوسه الاحتفالية ، والاحتفاء بضيفه الزائر ، إذ يقول (ابن عبد ربَّه ، ١٩٧٩م : ١١٧) :

وَرَبِّ طَيْفٍ سَرَى وَهَنَا فَهَيَّجَنِي نَفَى طَوَارِقَ هَمِّ النَّفْسِ إِذْ طَرَقَا
كَأَنَّمَا أَغْفَلَ الرِّضْوَانُ رِقْبَتَهُ وَهَنَا فَفَرَّ مِنَ الْفَرْدُوسِ مُسْتَرْقَا

وهنا سلّم الشاعر نفسه للطيف القادم ، ومنحه القدرة على تغيير الواقع الذي يعيشه ،
فما أن طرّقه حتى هاجت مشاعره المكبوتة ، التي كانت قد استسلمت لحالة الفراق والغياب ،
فطغى عليها طابع الحزن والشعور باليأس ، وفقدان الأمل برؤية المحبوبة على مستوى
الحضور الجسدي ، فعاش لحظات الانكماش والجمود والانكفاء ، وأصيبت مشاعره بحالة
من السكون ، بدلالة الفعل (هَيَّجَنِي) الذي شكّل علامة على ردّة فعل الشاعر ، واستجابته
الشعورية للطيف ، وكأنّه قد تعرّض لهزّة عنيفة أشعلت بداخله لواعج الشوق والحنين ،
فظهرت للعلن ، وبدت آثارها واضحة عبر الأداء اللغوي ، الذي غلبت عليه نزعة الإعجاب
والاستبشار برسول الحبيبة . لذلك جاء خطابه وصفاً دقيقاً لتلك اللحظات التي شهدت
حضور الطيف ، وما أحدثه من تدفق شعوري ، دفعه إلى استنفار أدواته الإبداعية من أجل
البوح بما يكتنزه في أعماقه من كثافة وجدانية على مستوى المشاعر والأحاسيس ، وتجسيدها
شعرياً . وما نلمسه في الخطاب الشعري أنّ الشاعر لم يكتفِ برصد حركة مشاعره أثناء
عملية استقبال الطيف ، بل أضفى عليه هالة من الجمال ، حينما رصد بآلته التصويرية
حركة طيف محبوبته ، والكيفية التي اتّبعتها في مسيرته حتى وصل إلى الشاعر ، في صورة
تحكي رقّة محبوبته وترافقتها ، حينما جعل قدوم طيفها من الجنّة ، بعد أن اختار أسلوب
التخفي والتمويه ، وبناء على ذلك يعد الجمال ((قيمة استعبادية ، تثبت فيها فاعلية المرأة
في مقابل سلبية الرجل)) (قرامي ، ٢٠٠٧م : ٧٢٦) . وهو ما تجلّى في إذعان الشاعر ،
رضوخه لمشاعره التي قد دعتّه إلى إظهار البهجة والسرور .

وبناء على ما سبق ، فالشائع في تجارب عدد من الشعراء الأندلسيين أنّهم أبدوا تفاعلاً
مع زيارة طيف المحبوبة ، ونظروا إليه وكأنّه البلسم الشافي لجراحاتهم التي سببها البعد
والفراق ، وعندئذ يتمّ التغلّب على حالة الاغتراب والحزن ، وتأسيس أجواء الارتياح ، تسود
فيها لغة الفرح والاستبشار بتحقيق الوصال ، وإنهاء حالة الانقطاع والغياب ، حتى وإن كان

ذلك للحظات معدودة . إلا أنّ الشاعر لسان الدين بن الخطيب ، كان له رأي في طيف المحبوبة ، إذ لم يظهر ارتياحاً لزيارته ، ولم يكن متحمساً لاستقباله ، والاستمتاع بأجوائه البهيجة ، ويعود ذلك إلى كثافة الألم الذي كان يعاني منه الشاعر ، فجاء ردّه نابغاً من تجربة قاسية ، قاسى فيها أصنافاً من العذاب ، جعلته يريزح تحت وطأة الحزن والوجع ، لذلك انفجرت مشاعره ، ولم يعد قادراً على الوقوف أمام سيل انفعالاته ، التي صبّها في خطابه ، عبر صياغة لغوية جاءت صدى لأوجاعه وآلامه ، وكشفت عن حالة الاضطراب النفسي التي يعيشها بعيداً عمّن يحب ، إذ يقول (السلماي ، ١٩٨٩م : ١ / ٣٩٤ - ٣٩٥) :

وإن كان عِنْدِي أَنَّ ذلك زُورُ	أما وَخَيَالٍ فِي المَنَامِ يَزُورُ
على أَنَّنِي للنَّائِبَاتِ صَبُورُ	لقد ضِقتُ دَرْعاً بالنَّوَى بعدَ بعدكم
يزلزلُ رضى عِنْدَهَا وثِيرُ	أدفعُ من شوقي وَوَجدي كَتائِباً
على ساحةِ الصبرِ الجميلِ تَغِيرُ	سرايا إذا ما الليلُ مَدَّ رواقَهُ
إذا سَكَنَ الليلُ البهيمُ تَثُورُ	برى جسدي فيكم غَرامٌ ولوعَةٌ
خيائِلكُمُ بالليلِ حينَ تزورُ	فلولا أَنيني ما اهتدى نحو مضجعي
ولم تدرِ عَنِّي أَحرفٌ وَسُطورُ	ولو شئتُ في طَيِّ الكتابِ لَزرتُكُمُ

لقد بنى الشاعر خطابه على قيمة نسقية لطالما تكرّرت في تجارب الشعراء الغزلية ، ألا وهي زيارة خيال الحبيبة ، فكان التطلّع نحو رؤيتها جزءاً من حالة شعورية ضاغطة ، دفعت الشاعر إلى بث ما يعتريه من ألم ، فوجد في زيارة الطيف نوعاً من المصارحة ، وكشف ما يكتنفه من آهات وهواجس وهموم ، بعد أن أصابه اليأس ، ولم يعد قادراً على إخفاء تداعيات الموقف الشعوري ، وتحمل الأجواء الخانقة التي سيّبت له أرقاً وإحساساً بالاغتراب والانكسار ، الأمر الذي جعله يضيق ذرعاً بما آلت إليه حالة الفراق ، وما أنتجته من آثار سلبية على حياته ، أدّت إلى هيجان مشاعره ، بعدما تقطّعت سبل الوصال ، ويئس من التواصل مع حبيبته ، فحلّ الجفاء وأصبح السمة الطاغية على المشهد الشعوري . لذا

عمل على بث شكواه ، وبيان أساه في ظل حالة الاضطراب التي كان يعيشها في لحظات البعد والفرق . وهذا الأمر يجعل النص الشعري يدور في فلك التجاذبات النسقية ، وتأثيرها على الشاعر في لحظة إنتاج النص ، فخرج إلى الوجود وهو يحمل تراجعاً ملحوظاً لنسق الذكورة ، عبر الصورة المنكسرة التي ظهر عليها الشاعر ، بفعل الفرق وبعد الحبيبة ، لا سيما وإنه لم يظهر جلدأ وقوة في مقاومة تبعات الموقف الشعوري ، إذ ((عُدَّ التجلُد من الصفات التي تدل على فحولة الرجل ، وخشونته ، وقدرته على مواجهة الصعاب)) (جبر ، ٢٠١٢م : ٢٠ - ٢١) . ممّا منح النسق الأنثوي مجالاً للارتقاء إلى صدارة الحدث ، بوصفه الدواء الشافي لما يمرُّ به الشاعر من أوجاع .

ومن أبرز مظاهر التحوُّل النسقي رثاء المرأة ، إذ إنّ أجواء المشهد الرثائي ، وما يتضمّنه من مشاعر وأحاسيس حزينة تجاه المرأة المراثية ، قد منحها شيئاً من حقوقها ، التي عملت الثقافة الفحولية على تجريدها وسلبها منها حتى بعد موتها ، لا سيما ما يتعلّق بالوقوف على قبر المرأة ، والبكاء عليها ورثائها ، وإظهار لواعج الحزن والوجع ، وبيان آثار الفقد على الحالة النفسية للشاعر الرائي . إذ لم تكن هذه المظاهر والممارسات شيئاً رائجاً في المنظومة الثقافية العربية ، ولم تأخذ نصيبها من الشيع والانتشار على نطاق واسع في المدوّنة الرثائية العربية في المشرق العربي . فهذا ((النوع من الشعر قليل - أو على الأقل - قليل الوجود ، فلعلّ بعضهم ينظم ذلك شعراً ، ويرغب في عدم نشره)) (الداية ، ٢٠٠٠م : ١٤٢) . إلا أنّ البيئة الأندلسية قد أسهمت في انتعاش هذا النوع من الرثاء ، الذي عدّه الدكتور إحسان عباس (البكاء على زوال الرقّة والجمال) ، وقد جاء نتيجة شعور الأندلسيين بقيمة المرأة ، وتقديرهم لدورها الكبير في مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية (عباس ، ٢٠٠١م : ٩٧) . لذلك لم يتردّدوا في تأبين أمّهاتهم وبناتهم وزوجاتهم ومعشوقاتهم وجواريتهم ، في قصائد مليئة باللوعة والحزن . وقد تجاوزوا في ذلك القيود التي كانت سائدة في منظومة الوعي الذكوري ، وخرقوا قوانينها ، من أجل أن يكون رثاء النساء شيئاً طبيعياً لا عيب ولا حرج فيه ، كما كان شائعاً عند شعراء المشرق .

وبما أن الشاعر في الموقف الرثائي يتخذ من الرثاء وسيلة للتعبير عن خلجات النفس وأحزانها ، حينما يمرُّ بتجربة مؤلمة يفقد فيها أحد ذويه من الأهل والأقارب والأصدقاء ، فيبكيه بدموع تهطل ألماً وحرقة ، وهو يصور آثار الفقد على نفسه ، متفجعاً بين اللهفة والحسرة، بإحساس صادق، وحزن عميق، وقلب ملتهب لفراقه (كشكول ، ٢٠١١م : ١٠٧) . لذلك تكون عملية استدعاء الطيف تمظهِراً لحالة الضعف والتمزُّق النفسي التي يعيشها الرائي ، ونجد ذلك فيما ذكره ابن حزم الأندلسي ، إذ جسَّد في نص شعري آخر أبعاد تجربته الشعورية ، وعمل على إيصال صرخات قلبه المفجوع بقوله (الأندلسي ، ١٩٨٧م : ١ / ٢٣٣) :

أتى طيفٌ نَعْمٍ مَضَجِي بعد هداةٍ ولليل سلطانٍ وظلٌّ مُمدِّدٌ
وعهدي بها تحت الترابِ مُقيمةٌ وجاءت كما قد كنتُ من قبلُ أعهدُ
فُعُذنا كما كُنَّا وعادَ زماننا كما قد عهدنا قبلُ والعوُدُ أحمدُ

وهنا كان الليل مناخاً ملائماً لاحتواء غليان مشاعره التي بعثرها ألم الفراق ، وعاث بها الفقد ، لذلك كان التمتع بطيف محبوبته / الفقيدة يمثل هروباً من مرارة الواقع ، ومحاولة بناء فضاء آخر يلبِّي الرغبات الكامنة بداخله ، وينصاع لانهمار مشاعره ، التي لم يعد قادراً على إيقافها ، والحد من آثار كبت الانفعالات المتصاعدة . فالفقد بآثاره المأساوية ، وما يتركه من أوجاع وأحزان ، والليل بانعكاساته النفسية بوصفه الفضاء الزمني ، الذي يشكل الحاضنة الأساسية للهموم والآلام المتراكمة ، فتنبعث بحرقة وألم ، لتعلن عن نفسها ، وتعمل على فرض هيمنتها على المرء ، وتحيطه بشراكها . قد أسهما في لجوء ابن حزم إلى التشبُّث بالطيف ، ليكون منقذاً له من ويلات البعد والفراق .

وفي موقف آخر لم يستطع الشاعر أبو إسحاق الإلبيري إخفاء آثار الحزن الذي كان يموج بداخله ، لذلك عمل على استحضار طيف زوجته الفقيدة ، من أجل إخماد نار الفراق التي ألهبت أحشائه ، بعد أن فقد الأمل برؤيتها في الواقع ، فقال راثياً (الإلبيري الأندلسي ، ١٩٩١م : ٩٠) :

عُجَّ بِالْمَطِيِّ عَلَى الْيَبَابِ الْغَامِرِ وَارْبَعٌ عَلَى قَبْرِ تَضْمَنَ نَاطِرِي
فَسْتَسْتَبِينُ مَكَانَهُ بِضَجِيْعِهِ وَيَنْمُ مِنْهُ إِلَيْكَ عَزْفُ الْعَاطِرِ
فَلَكُمْ تَضْمَنَ مَنْ تُقَى وَتَعْفُفِ وَكَرِيمِ أَعْرَاقٍ وَعِزْضِ ظَاهِرِ
وَاقِرِ السَّلَامِ عَلَيْهِ مِنْ ذِي لَوْعَةٍ صَدَعَتْهُ صَدْعًا مَا لَهُ مِنْ جَابِرِ
فَعَسَاهُ يَسْمَحُ لِي بِوَصْلِ فِي الْكَرَى مُتَعَاهِدًا لِي بِالْخِيَالِ الزَّائِرِ
فَأَعْلَلِ الْقَلْبَ الْعَلِيلَ بِطَيْفِهِ عَلِيَّ أَوْافِيهِ وَلَسْتُ بِغَادِرِ
إِنِّي لِأَسْتَحْيِيَهُ وَهُوَ مُعَيَّبٌ فِي لَحْدِهِ فَكَأَنَّهُ كَالْحَاضِرِ

وهنا اتخذ الشاعر من النص الشعري فضاءً للروح الوجداني ، وإفراغ ما يجيش بداخله من مشاعر وأحاسيس . فحالة الانفعال التي يعيشها الشاعر ألفت بظلالها على النص المنتج ، فأخذ يتنامى المد الشعوري ليصل إلى درجة إحساس الشاعر العميق بضرورة استجلاء معاني الحزن ، فجاءت صورته مفعمة بالوجع والأسى ، وممزوجة بالشوق واللهفة ، لذلك عكس النص الشعري نفسية الشاعر المنكسرة ، وهذا يجعل قصائد الرثاء ذات بناء خاص يتلاءم مع أجواء الحزن والبكاء ، يتم فيها تحشيد الألفاظ المؤثرة لتؤدي وظيفة دلالية ، تعمل على استيعاب حالة الغليان العاطفي ، وتجسيدها عبر جعل الطيف نواة أساسية في تشكيل الصور المعبرة القادرة على وصف أثر الفقد على حياة الراثي . لذا فإن هذا الانكسار الذي سببه الموقف الرثائي ، قد وجّه ضربة قاصمة للنسق الذكوري ، فالتجدد عند المصيبة ، ودفع البكاء بالصبر من الواجبات الملقاة على كاهل الرجل في موقف الموت . أمّا النخب والعيول والنوح ، فإنه محرم عليه ؛ لأنه يجردّه من فحولته ، ويعرّيه من خصائص الذكورة ، ويجعله متّصفاً بصفات أنثوية (قرامي ، ٢٠٠٧م : ٥٤٨) . فضلاً عن ذلك فقد كان من أشد الرثاء صعوبة على الشاعر ، أن يرثي امرأة لضيق الكلام عليه ، وقلّة صفاتها وشمائلها قياساً بالرجال كما تقول الثقافة ، وتؤكد الأدبيات الاجتماعية المتوارثة (قرامي ، ٢٠٠٧م : ٢٦٢) . إلا أنّ الشاعر خرج عن الدائرة الثقافية التي ينتمي إليها ، فعمد إلى إعلاء شأن زوجته ، إذ وصفها بصفات التقى والعفاف ، وطيب الأصل ، ونقاء العرض . وهذا الأمر

يمثل نوعاً من الاعتراف بحقوق المرأة ، وإعادة الحياة لنسق الأنوثة الذي عملت الإرادة الذكورية على تهميشه وإخفائه ، والحد من فاعليته . وما لهفة الشاعر لخيال زوجته ، ورؤيتها عبر حضور طيفها ، إلا تجسيد لخواء النسق الذكوري ، وعدم قدرته على الثبات الدائم .

وقد تكرر هذا المشهد الرثائي في شعر ابن حمديس الصقلي ، وهو يرثي جارية له ماتت غريقة أثناء خروجه من الأندلس إلى إفريقية ، إذ يقول (ابن حمديس (د.ت) : ٢١٢ - ٢١٣) :

كنتِ الشيببةَ إذ ولتِ ولا عَوْضُ منها ولو ربحَ الدنِّيا الذي خَسِرْتُ
ما كنتِ عنكِ مطيلاً بالهوى سَفْرِي وقد أطلتِ لحيني في البلى سَفْرِي
هل واصلِي منكِ إلا طيفُ مَيِّتَةٍ تُهْدِي لعينيَّ من ذاكِ السكونِ حَرَكُ
أعانقُ القبرَ شوقاً وهو مشتملٌ عليكِ لو كنتِ فيه عالماً خبركُ
وددتُ يا نورَ عيني لو وقى بَصْرِي جنادلاً وتراباً لاصقاً بشركِ

يشير سياق النص الشعري إلى أنه قد وُلِدَ من رحم المعاناة والألم ، لذلك علا صوت الأنين والبكاء ، بعدما انهمرت مشاعر الشاعر التي غلب عليها طابع الحزن واللوعة ، فجاءت تجسيداً لحالة الفقد . وهنا كان الموت الذي غيَّب جارية ابن حمديس ، قد دفعه إلى الاستجداد بموهبته الشعرية ، من أجل احتواء حالة الغليان العاطفي التي انتابته في تلك اللحظات ، والعمل على تصوير ارتداد أثر الفقد على حالته النفسية ، فعمد إلى تجسيد مشاعره وأحاسيسه في نص شعري ، جاء محملاً بدلالات الوجد والأسى ، التي أظهرت حالة الانكسار والانهيال التي عاشها الشاعر ، فبدا حزيناً باكياً يئن تحت وطأة الاغتراب والحزن ، وليس أمامه سوى البكاء والنوح ، غير مبالٍ بما ورثه من رؤى وأفكار تمييزية ، لا تبيح للفاقد البكاء ورثاء فقيدته ، مهما كانت منزلتها وتأثيرها ، ومهما كانت قريبة من قلبه . وهو نوع من العنف والإرهاب التعسفي ، الذي خلق نوعاً من التهميش والعداء لا مبرر له . إلا أن وعي عدد من الشعراء الأندلسيين ، قد أزاح تلك النظرة الضيقة ، التي كانت تقف

حائلاً أمام التواصل والتعايش الإنساني ، بعيداً عن جنس الإنسان ، فالمشاعر الإنسانية واحدة لا يمكن تجزئتها واختزالها . بعد أن شاع في الثقافة الذكورية أنّ الصبر على مصيبة الفقد دليل على تمسك الرجال بخصائصهم الذكورية ، وبهيبتهم التي تمنعهم من إبراز مشاعرهم الرقيقة ، بوصفها شاهداً على الضعف والخور ، ووجهاً من وجوه التأنيث . كما أنّ البكاء يسلب فحولته ، وينتزع منه صفات الذكورة، (قرامي ، ٢٠٠٧م : ٥٤٧ - ٥٤٨) . ويرميها في خانة التأنيث ، وعندئذ تتاله نظرة المجتمع التي قد تحمل في بعض جوانبها معاني الازدراء والسخرية .

الخاتمة

وتأسيساً على ما مرّ ذكره ، فقد كانت مشاهد الطيف مسرحاً لتصارع الأنساق الثقافية ، إذ كشف البحث أنّ الهيمنة الذكورية لم تكن شيئاً ثابتاً ومطلقاً ، بل وجدنا في بعض الحالات أنّ المرأة غادرت منطقة الهامش التي وُضعت فيها بمعزل عن إرادتها ، لترتقي إلى المركز الذي حرمت منه ، في صورة نسقية عبثت بنسق الذكورة ، وعملت على تشكيل أنساق ثقافية مغايرة ، جاء بعضها تحت تأثير بعض المواقف الشعورية التي تخضع لتأثيرات الشوق والحنين ، بفعل عوامل البعد والفرق ، فكان تأثير ذلك كبيراً في تحجيم هالة النسق الذكوري ، إذ كانت تدفع المُحب إلى الضعف والاستسلام ، فتجعله غير قادر على تحقيق رغباته الشعورية في التواصل واللقاء ، وعندئذ تنهال مشاعره ، فيضطر إلى البحث عن بدائل للقاء المحبوبة ، فكان اللقاء الطيفي وسيلته للإشباع العاطفي ، وتعويض الغياب الجسدي . وهذا الأمر جعله يتزحزح عن سلطته ، ويتنازل عن صفاته ، ففقد جزءاً من حقوقه التي منحها له الثقافة الفحولية . لكن هذا لا يعني استسلام عدد من الشعراء الأندلسيين ، واقتناعهم بفقدان نسقهم الذكوري للسيطرة المطلقة على النسق الأنثوي ، تحت تأثير بعض المواقف ، بل وجدنا قيام بعض الشعراء بمعالجة حالات الانكسار التي أصابت نسقه ، وإنقاذه من التراجع عن موقعه الذي شغله لأزمان طويلة ، عبر ممارسات مختلفة تجلّت بتشبّثه وإصراره على رؤية المرأة عبر جسدها ، فكان واضحاً في إظهار أطماعه

الرامية إلى الاستئثار بالجسد الأنثوي ، واستخلافه لنفسه ليمارس لذاته ، ويحقق رغباته الفحولية ، فيحصل على متعته بعيداً عن الواقع واشتراطاته الاجتماعية . ولعلنا لا نجانب الصواب كثيراً إذا قلنا إن صورة الجسد في مشاهد حضور الطيف ، هي صورة خاضعة لمقاييس الثقافة الذكورية ، التي تجعل الغاية من استدعاء الجسد الأنثوي ، ليكون موضعاً لاستعراض الميول والأهواء الغريزية . فيما كان إدخال مظاهر العنف ، وجعلها جزءاً من مشهديات الطيف ، يأتي ضمن المحاولات الذكورية التي تدفع باتجاه استعادة عنفوان النسق الذكوري ، وإعادةه إلى مركزيته المعهودة . فضلاً عن ممارسات أخرى تمثلت بإلصاق الصفات السيئة بالمرأة ، وتصوير ذلك على أنه شيء ثابت في شخصيتها .

المصادر والمراجع

- ابن حمديس (د.ت) ، ديوانه ، صححه وقدم له : د. إحسان عباس ، (د.ط) ، دار صادر - بيروت .
- ابن خفاجة (٢٠٠٦ م) ، ديوانه ، تحقيق : عبد الله سندة ، ط ١ ، دار المعرفة ، بيروت - لبنان .
- ابن عبد ربّه (١٩٧٩ م) ، ديوانه ، تحقيق : د. محمد رضوان الداية ، ط ١ ، مؤسسة الرسالة - بيروت .
- الأندلسي ، ابن حزم (١٩٨٧ م) ، رسائل ابن حزم الأندلسي ، تحقيق : د. إحسان عباس ، ط ٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت .
- الأندلسي ، أبي إسحاق الإلبيري (١٩٩١ م) ، ديوانه ، تحقيق : د. محمد رضوان الداية ، ط ١ ، دار الفكر المعاصر ، بيروت - لبنان .
- البطاط ، رائد حميد مجيد (٢٠١١ م) ، "جدلية الذات والآخر في شعر سجون العصرين الأموي والعباسي - دراسة نفسية" ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب - جامعة البصرة ، العراق .

- بورديو ، بيار (٢٠٠٩ م) ، الهيمنة الذكورية ، ترجمة د. سلمان قعفراني ، مراجعة : د. ماهر تريمش ، ط ١ ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت - لبنان .
- التلمساني ، أحمد بن محمد المقرئ (١٩٦٨ م) ، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق : د. إحسان عباس ، (د.ط) ، دار صادر - بيروت .
- جبر ، جابر خضير (٢٠١٢ م) ، "المرأة والسلطة قراءة في الموروث النقدي" ، مجلة واسط للعلوم الإنسانية ، مجلد ٧ ، ١٩٤ .
- جحفة ، عبد المجيد (١٩٩٩ م) ، سطوة النهار وسحر الليل - الفحولة وما يوازيها في التصور العربي ، ط ١ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء - المغرب .
- الحميدي ، أبو عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله (٢٠٠٨ م) ، جذوة المقتبس في تأريخ علماء الأندلس ، تحقيق : بشار عواد معروف ومحمد بشار عواد ، ط ١ ، دار الغرب الإسلامي - تونس .
- الداية ، محمد رضوان (٢٠٠٠ م) ، في الأدب الأندلسي ، ط ١ ، دار الفكر ، دمشق - سورية .
- الزاهي ، فريد (١٩٩٩ م) ، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام ، (د.ط) ، أفريقيا الشرق - المغرب .
- السعدي ، آلاء عبد الأمير (٢٠١٧ م) ، طقوس الجسد والكتابة مقاربات في النص الإبداعي ، ط ١ ، دار الرافدين ، لبنان - بيروت ، دار ومكتبة عدنان ، العراق - بغداد .
- السلماني ، لسان الدين بن الخطيب (١٩٨٩ م) ، ديوانه ، تحقيق : د. محمد مفتاح ، ط ١ ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء .

- شفاقوج ، لارا عبد الرؤوف أمين (٢٠٠٨ م) ، "المرأة في شعر المفضليات والأصمعيات الجاهلي - دراسة نقدية ثقافية" ، أطروحة دكتوراه ، كلية الدراسات العليا - الجامعة الأردنية ، الأردن .
- الصائغ ، عبد الإله (١٩٩٧ م) ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية ، ط ١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء .
- ظاهري ، ناصر (٢٠١٨ م) ، وصف الجسد في الشعر الجاهلي ، ط ١ ، دار الخليج ، المملكة الأردنية الهاشمية - عمان .
- عباس ، إحسان (٢٠٠١ م) ، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ، ط ١ ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن .
- العبيدي ، محمد (٢٠١٨ م) ، المركزي والمهمّش في الشعر الأندلسي في عصري الطوائف والمرابطين ، ط ١ ، دار غيداء للنشر والتوزيع .
- العمري ، عبد الحسين عبد الرضا - البطحاوي ، هادي شعلان حمد (٢٠١٠ م) ، "ثنائية الذات والآخر بين المفهوم الفلسفي واللغوي" ، مجلة آداب ذي قار ، ٢٤ ، مجلد ١ ، كانون الأول .
- الغدامي ، عبد الله محمد (١٩٩٨ م) ، ثقافة الوهم ، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة ، الدار البيضاء - بيروت ، المركز الثقافي العربي .
- قرامي ، أمال (٢٠٠٧ م) ، الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية دراسة جندرية ، ط ١ ، دار المدار الإسلامي .
- كاظم ، نادر (٢٠٠٤ م) ، تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان .
- كشكول ، هناء عباس عليوي (٢٠١١ م) ، شعر أبي طالب دراسة أدبية ، ط ٢ ، مكتبة الروضة الحيدرية - النجف الأشرف .

- محمد ، سامي جاسم (٢٠١٣ م) ، "طيف الخيال في الشعر الجاهلي بواعثه وتجلياته"، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، مجلد ٢٠ ، عدد ٧ .
- المغربي ، ابن سعيد. (د.ت)، المغرب في حلى المغرب ، ط٤ ، تحقيق : د. شوقي ضيف ، دار المعارف .
- ملك إشبيلية ، المعتمد بن عبّاد (٢٠٠٠ م) ، ديوانه ، جمعه وحقّقه : د. حامد عبد المجيد ، د. أحمد أحمد بدوي ، راجعه : طه حسين ، ط٣ ، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة .
- الموسوي ، زينب علي حسين (٢٠١٧ م) ، "الأنساق الثقافية في شعر الفقهاء (٢٤٧ - ٦٥٦ هـ)" ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب - جامعة القادسية ، العراق .