September 28, 2022 [Vol. 33(3)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

مجلة كلية التربية للبنات
مجلة فصلية علمية محكمة للعلوم الانسانية والاجتماعية تصدرها كلية التربية للبنات-
جامعة بغداد-العراق
Journal of the College of Education for Women (JCEW)
A Refereed Scientific Quarterly Journal for Human and Social Sciences Issued by the College of Education for Women-University of Baghdad-IRAQ

Received: January 19, 2022
تاريخ الإستلام: ٢٠٢٢/١/١٩
Accepted: May 25, 2022
تاريخ القبول: ٢٠٢٢/٥/٢٥
Published: September 28, 2022
تاريخ النشر الألكتروني: ٢٠٢٢/٩/٢٨

DOI: https://doi.org/10.36231/coedw.v33i3.1610

The I and the Other (Lenora) in the Poetry of Joseph III

Wakeda Yousif Kareem
Department of Arabic Language-College of Education-Samarra University
waqidayuosif@yahoo.com

Abstract

A literary text is not void of the use of the ego and the other while speaking or in a spoken communication. Such a usage is apparently outstanding in Arabic literature, and it reflects society in all its various cultural, social and political conditions. Therefore, the ego is one of the prominent concepts on which human personality is built, and its role in the formation of society and in communicating among all human societies. Accordingly, the present paper aims to clarify the duality of the ego and the other, where the ego starts from the poet himself to expand the circle of subjectivity by including his family, society, immediate surroundings, race and his religion. The other, on the other hand, that is separated from the poet, represents the family, tribe, gender and religion. All such references are found in Lenora's personality. The latter differed from the poet with respect to his family, tribe, sex, and religion. Thus, the significance of the study lies in finding the link between this duality. The study has concluded that highlighting the ego to the other side, and to the poet's personality was reflected in his poetic production by highlighting the ego even when talking about the other. Such a feature characterizes the king, who has the authority. The study has further concluded that Joseph's love for Lenora constitutes a qualitative step and a new trend of the flirting art in Andalusia, creating as a result a new civilized atmosphere, expressing the spirit of the new civilized life. Accordingly, the researcher adopted the descriptive analytical approach to reveal the role of ego alongside the other (Linora) while studying and analyzing the data. The study has finally concluded that the ego and the other are dual in the poetry of Linora where imagination participates in the formation of an image.

الأنا والآخر (لينورا) في شعر يوسف الثالث

واقدة يوسف كريم
قسم اللغة العربية- كلية التربية- جامعة سامراء
waqidayuosif@yahoo.com

المستخلص

يكاد النص الأدبي لا يخلو من ذكر الأنا والآخر، متحدثاً أو موضوع حديث يشكل حضوراً بارزاً في الأدب العربي، ويعد انعكاسا لصورة المجتمع بكل أحواله الثقافية والاجتماعية والسياسية، لذا يعد الأنا والآخر من المفاهيم البارزة التي تبنى عليها شخصية الإنسان ودوره في تكوين المجتمع والتواصل بين المجتمعات الإنسانية كافة. وبناء على ما سبق ، يهدف هذا البحث إلى بيان ثنائية الأنا والآخر، فالأنا تبدأ من الشاعر نفسه لتتسع دائرة الذاتية فتشمل عائلته ومجتمعه ومحيطه القريب وعرقه ودينه، وأما الآخر فتتطرق إلى المنفصل عن الشاعر سواء العائلة أو القبيلة أو الجنس أو الدين، وهذه تقريباً كلها اجتمعت في شخصية (لينورا) إذ اختلفت عن الشاعر في العائلة والقبيلة والجنس والدين. وتكمن أهمية البحث في إيجاد الرابط بين هذه الثنائية وتوصل البحث إلى إبراز الأنا إلى جانب الآخر، كما أن شخصية الشاعر انعكست على نتاجه الشعري فابرز الأنا عبر حديثه عن الآخر وهذه السمة انماز بها الملك إذ هو صاحب سلطة. وان حب يوسف الثالث لـ(لينورا) يشكل قفزة نوعية لفن الغزل في الأندلس مخلقاً بذلك جواً حضارياً جديداً، يعبر عن روح الحياة الحضارية الجديدة. وبناء عليه فقد اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، وبين دور الأنا إلى جانب الآخر(لينورا) بالدراسة والتحليل، أما اهم استنتاجات الدراسة فهي الأنا والآخر ثنائية في شعر يوسف الثالث تتقلب في أشكال ومظاهر ثنائية متعددة، فيشترك الخيال في إنتاج الصورة، والشاعر يوسف الثالث رسم الأنا معبراً عما وعى في داخله من مشاعر وحس وصدق في التعبير والتأثير في السامع أو المتلقي وإبراز الأنا الفاعلة بلغتها ورسم صورته وبيان امتلاك الأنا الإحالة الذاتية التي لا يمكن الهروب منها.

الكلمات المفتاحية: الأنا، الآخر، شعر، لينورا، يوسف الثالث

September 28, 2022 [Vol. 33(3)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

Besides, the Poet, Joseph III has drawn the ego to express what he was aware of in terms of feelings, sense and sincerity in expressing and influencing the listener or the recipient, highlighting the active ego linguistically, drawing its image, and demonstrating the way the ego possesses a self-referral that cannot be escaped from.

Keywords: Ego, the other, poetry, Lenora, Joseph III

١ـ المقدمة

الأدب هو نتاج الأنا المتفاعلة مع المجتمع بكل أحواله الثقافية والاجتماعية والسياسية، لذا تعد الأنا من المفاهيم البارزة التي تبنى عليها شخصية الإنسان، ودورها في تكوين المجتمع والتواصل بين المجتمعات الإنسانية، ومن أهم احد العوامل المؤثرة في السلوك الاجتماعي للإنسان وتوجهه الفكري والثقافي، ويوسف الثالث شاعر أندلسي له ضرب في الشعر بسهم صائب وملك في عصر تنكرت فيه الأندلس للعروبة وكانت تلفظ نفسها الأخير، إذ أحاط هذا العصر ظروف غامضة وأحداث مؤسفة توالت فيه فكانت خاتمتها فاجعة غرناطة.

ارتأيت في هذا البحث بيان ثنائية الأنا والآخر، فالأنا تبدأ من الشاعر نفسه لتتسع دائرة الذاتية فتشمل عائلته ومجتمعه ومحيطه القريب وعرقه ودينه، وأما الآخر فتتطرق إلى الأخر المنفصل عن الشاعر سواء العائلة أو القبيلة أو الجنس أو الدين، وهذه تقريباً كلها اجتمعت في شخصية (لينورا) إذ اختلفت عن الشاعر في العائلة والقبيلة والجنس والدين. وهذا ما سنبينه في هذا البحث من خلال الإجابة عن السؤال البحثي الاتي:- بـ(هل ثنائية الأنا والآخر كانت بارزة في شعر يوسف الثالث، وأي منهما الأكثر بروزاً كون الشاعر صاحب سلطة؟

وهناك دراسات سابقة للبحث منها فيما يتعلق بالشاعر يوسف الثالث وبالأنا والآخر سواء في الرواية أو الشعر منها على سبيل المثال "شعر ملك غرناطة يوسف الثالث دراسة موضوعية فنية" لصالح في (٢٠٠٦) و"صورة الأنا والآخر في شعر فكتور هيجو" لبوجلايس في (٢٠١٩) و "ثنائية الأنا والآخر بين الصعاليك والمجتمع الجاهلي" لطاهر في (٢٠١١) و "الأنا والآخر في رواية ثريا في غيبوبة لإسماعيل فصيح" لزادة في (٢٠١٥)، اذ حاولت الباحثة الإفادة من الدراسات السابقة مع اختلاف طريقة الدراسة وموضوع البحث وملء الفجوة البحثية. فكان الحديث عن الأنا ومن ثم الآخر باختلافاته عن الأنا سواء في العائلة والقبيلة والدين.

٢ـ الإطار النظري

٢ـ١ ثنائية الأنا والآخر في الأندلس

انماز المجتمع الأندلسي بتذوق الجمال وعشق الشعر على اختلاف أشكاله وشتى مناحيه، ومما كان يهيئ له السبيل في ذلك الطبيعة الأندلسية الجميلة وترف المعيشة أسباب المرح وأشكال اللهو واختلاط الأجناس من أمشاج متباينة على اختلاف أعراقها وأديانها ولغاتها، فارتسمت بذلك مناح للحب مختلفة ومفاهيم واتجاهات متعددة ومن بينها الاتجاه الذي يعنى بالتغزل بالمرأة المسيحية. إذ ان حب يوسف الثالث لـ(لينورا) يشكل قفزة نوعية لفن الغزل في الأندلس مخلفاً بذلك جواً حضارياً جديداً، يعبر عن روح الحياة الحضارية الجديدة "فهذا النوع من الغزل بدأ يتميز بلونه المحلي الذي يزيده وضوحاً انعكاس الطابع الحضاري في المعجم الشعري" (هني، د.ت.، ص. ٥٦). وهذه التجربة الجديدة جعلت نتاج الشاعر الشعري يتلون بألوان محلية انعكس بدوره على معجمه الغزلي الذي خيمت عليه الأجواء العقائدية التي تدل على دين محبوبته المسيحية، إذ مال الشاعر إلى الألفاظ المستمدة من الجو المسيحي، فيذكر الأديرة والكنائس والصلبان والمسيح (عليه السلام) إذ "قد شاع عند الشعراء الغزليين الغزل النصراني، وذكر الكنائس، والقساوسة، والصلبان" (الركابي، ١٩٦٦، ص. ١٢٢). ومنذ فتح المسلمون الأندلس، عاملوا نصارى الأندلس معاملة حسنة، على وفق ما تنص عليه الآيات القرآنية الكريمة منها قوله تعالى: ﴿لَتَجِدَنَّ أَشَدَّ النَّاسِ عَدَاوَةً لِّلَّذِينَ آمَنُواْ اليهودَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُواْ وَلَتَجِدَنَّ أَقْرَبَهُمْ مَّوَدَّةً لِّلَّذِينَ آمَنُواْ الَّذِينَ قَالُواْ إِنَّا نَصَارَى ذَلِكَ بِأَنَّ مِنْهُمْ قِسِّيسِينَ وَرُهْبَانًا وَأَنَّهُمْ لاَ يَسْتَكْبِرُونَ﴾ (المائدة:٨٢)، فتركوا الكنائس والأديرة ومنحوهم حرية أداء طقوسهم التعبدية من قرع الأجراس داخل الكنائس وخارجها، وظلت هذه الكنائس تقوم بوظيفتها الاجتماعية المتمثلة في عقد الزيجات، وتعميد المواليد وتسجيل المبيعات والعقود بين المسيحيين، واكتسبت الكنيسة الأندلسية خلال الوجود الإسلامي استقلاليتها عن مركز البابوية (مؤنس، ١٩٨٥، ص. ٤٩٢).

وتعرضت الأندلس إلى الفتنة والضعف وتنازعتها الأهواء، وبقيت غرناطة البقعة الوحيدة بين الأنقاض ووجد فيها المسلمون ملاذاً وملجأ إذ تأسست غرناطة على يد بني الأحمر سنة (٦٣٥هـ)، وعمرت على الرغم من الصعوبات المتعددة في الداخل والخارج ما يزيد على قرنين ونصف، توإلى على الحكم خلال ذلك ما يقارب عشرين حاكماً (الحجي، ١٩٧٦)، ومنهم والد الشاعر يوسف الثالث وهو يوسف الثاني الذي تولي الحكم عام (٧٩٣هـ)، وقد حظي الشاعر إذ ولد في دار ملك، وكعادة أبناء الملوك كان يُعدّ ويُربى على الفروسية والملك، فتربى تربية علمية وسياسية وفروسية (الداية، ٢٠٠٠)، وكان إعداده لمهام القيادة والملك والولاية، على الرغم من كثرة الفتن والانقلابات وتوإلى سقوط المدن الأندلسية بيد الأسبان واندلاع الحروب بين ديانتين وانحسار المسلمين في أرض الأندلس شيئاً فشيئاً أمام المد المسيحي، والاضطرابات السياسية آنذاك، إلا أن العصر الغرناطي كان يحفل بعدد كبير من الشعراء والعلماء والكتاب مثل لسان الدين بن الخطيب وابن زمرك والشاعر يوسف الثالث وغيرهم.

September 28, 2022 [Vol. 33(3)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

إن مفهوم النص إجمالا هو نتاج الأنا المتفاعلة مع الآخر، إذ تبرز الأنا التي تبني عليها الشخصية وأثرها في المجتمع وتواصلها معه، بفكرة الآخر ومبدأ التغاير من عرقية أو قومية أو دينية أو اجتماعية أو غير ذلك. وبما أنه في النص الأدبي لا بد من وجود الأنا والآخر- المُنشئ أو المؤلف والمتلقي أو المرسل إليه- إذ كل منهما آخر بالنسبة للآخر، وتلك "لا تعيده مباشرة إلى الغرض مثلما تفعل العبارات الحرفية وإنما تنحرف به وتحاوره وتداوره بنوع من التمويه فتبرز له جانباً وتخفي جانباً حتى تثير شوقه وفضوله فيستقبل المتلقي منكباً على وجهه يتأمل الصورة ويستقبلها" (عصفور، ١٩٧٤، ص. ٣٩٧). في القصيدة ممتلكاً أكثر من حركة زمنية تجعله يدرك الصورة على نحو مميز وفقاً لزمن الحركة داخل الصورة نفسها، وحركتها داخل القصيدة في زمن التشكيل الموسيقي (اسماعيل، ١٩٨١)، وبهذا فإنها تعني وسيلة من وسائل التعبير الفني عن تجربة حياتية يستعمل الشاعر فيها ألفاظاً منتظمة في سياق إبداعي خاص لتعطي شكلاً جديداً مشحوناً بعاطفة الشاعر وخيالة، وقد تكون هذه هي الأنا أو الآخر، وهو ما سوف أتحدث عنه في بحثي هذا.

٢ـ٢ الأنا

تعد الأنا من المفاهيم البارزة التي تبنى عليها شخصية الإنسان، ودورها في تكوين المجتمع والتواصل بين المجتمعات الإنسانية، وهي إحدى أهم العوامل المؤثرة في السلوك الاجتماعي للإنسان وتوجهه الفكري والثقافي، والأنا هي "العلاقة المباشرة بين النص والذات المنشئة، من جهة إحالته على الشاعر المنشيء له، بتعبيره – عادة – عن ضمير المتكلم مباشرة " (زياد، ٢٠١١).

والأنا هو العقل الشعوري الذي يتكون من المدركات الشعورية والذكريات والأفكار والوجدانيات، كما أنها مسؤولة عن شعور المرء بهويته واستمراريته وهي من وجهة نظر الشخص ذاته في مركز الشخصية، وتعد المجموع الكلي لكل ما يستطيع الإنسان أن يدعي انه له: جسده، وسماته، وقدراته، وممتلكاته المادية، وأسرته، وأصدقاؤه، وأعداؤه، ومهنته وهوايته، وغير ذلك (شلتز، ١٩٨٣).

والأنا تدور في ثلاثة محاور هي المحور النفسي والاجتماعي والثقافي، والمحور النفسي أبرز هذه المحاور لبيان شخصية الإنسان وسلوكه ودورها في تكوين المجتمع والتواصل بين المجتمعات الإنسانية، وتوجهه الفكري والثقافي. ففرويد صور الشخصية الإنسانية على انها محتوية على ثلاثة جوانب رئيسة هي (الأنا الدنيا Id، والأنا Ego، والأنا العليا Superego). والإنسان السوي عقلياً تشكل هذه الجوانب عنده وحدة واحدة تعمل مجتمعة متفاعلة لغرض إشباع حاجات الفرد الأساسية (هول، ١٩٨٨). وتعرف بأنها رؤية الفرد لنفسه وصورتها عنده بوصفه مصدراً للتأثير والتأثر بالنسبة للآخر أو تقديره لقيمته بوصفه شخصاً، والأنا تمكننا من معرفة إمكانيات الفرد ومستوى طموحه (الخالدي، ١٩٩٦).

اما المحور الاجتماعي فهو "إن المجتمع مرآة يرى الفرد فيها نفسه ومفهوم مرآة الأنا هو أن الفرد يرى نفسه بالطريقة التي يراها به الآخرون" (سويف، ١٩٦٦، ص. ١٨١). لذلك تنمو الأنا من تفاعل الفرد الاجتماعي، وتتكون صورته عن نفسه عن طريق إدراكه رؤية الآخرين وتخيله لحكمهم وما يترتب على ذلك من شعور، وهو ما يسمى بالذات/الأنا المنعكسة، وهي تصور الفرد بما هو عليه من خلال انعكاس رؤية الآخرين، أي ينظر إلى صورة الأنا عن طريق ثلاثة عناصر هي:-

- تخيلنا ما نبدو عليه في نظر الآخرين.
- تخيلنا حكم الآخرين علينا.
- ما يترتب على ذلك من شعور بالزهو أو الهوان (سويف،١٩٦٦، ص. ١٨٠).

ويرى أن الأنا هي الأساس في ثبات السلوك البشري وانتظامه، وقد قسم الأنا إلى ثلاثة أبعاد، هي الأنا الواقعية الحقيقية أو الفعلية، والأنا المثالية التي يتمنى الفرد أن يراها شاخصة فيها، والأنا البنائية التي تمثل المنظم الرئيس الذي يمارس تأثيره في السمات الدينامية في تفاعلها المعقد (هول، ١٩٨٨ ، ص. ص. ٥٢٠-٥٢١). وتتكون من الابعاد الآتية:

- كيفية إدراك الفرد لنفسه.
- معتقدات الفرد في نفسه.
- تقييم الفرد لنفسه.
- الأساليب السلوكية التي يحاول الفرد من خلالها تقوية ذاته والدفاع عنها (هول، ١٩٧٦، ص. ٦٠١).

وأما المحور الثقافي فقد تناول كثير من الكتاب والباحثين العلاقة بين الأنا والأدب من خلال البعد الثقافي بشكل علمي دقيق، وعني بها وتعمق في جوهرها وصولاً إلى الحقيقة الإنسانية (الحميري،١٩٩٩)؛ لمنح الأنا الإنسانية القدرة على تجاوز أطرها الذاتية الضيقة إلى مستوى الواقع الاجتماعي والإنساني أي البعد الثقافي الشامل، فلا يكون الموضوع مهما في العمل الأدبي، ما لم يسع الكاتب إلى توضيح مقاصده النابعة من ذاته الفردية والجماعية في نفس القارئ (عزام، د.ت.) وهذا يحصل بفعل ثقافة معينة توجه الأنا لتبني نوع علاقتها بالآخر، لفهم أفضل للأنا، وذلك الفهم للأنا يمر عبر توسط الآخرين وإن كل تجربة إنسانية أصلها تجربة لسانية (ريكور،٢٠٠٥).

وبما أننا نتعامل مع نص أدبي فإن "مفهوم النص إجمالا لا يمكنه أن يتجاوز الأنظمة اللسانية إلى كل أنواع أنظمة العلامات التي يتخذها الإنسان للتواصل مع الآخر، وعلى الرغم من هذه الإمكانية في توسيع مفهوم النص فإن عنايتنا تقتصر على النص القائم على أنظمة لسانية متسقة ومنسجمة تحمل خطاباً ثقافياً معيناً" (السلطاني، ٢٠٠٥)، أي خطاب لساني من فرد إلى فرد أو من فرد إلى جماعة داخل المجتمع الواحد أو خارج المجتمع نحو منجز ثقافي آخر، إن

September 28, 2022 [Vol. 33(3)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

كل لون من ألوان النشاط الإنساني (العمل، و العلم، و الفن، و الادارة،...) يغدو لتتخذ العلاقات بين الأفراد شكل علاقات بين الأشياء (دوريس،١٩٨٦). وبما أن الإنسان وليد البيئة فتخضع بنيته الجسدية والنفسية للطبيعة وما يعتريها من تغيرات وكثيراً ما تعرف بيئة الإنسان من سلوكياته ومزاجه (شوابكة،١٩٩١). وبما أن الأدب هو نتاج الأنا الحاسة المرهفة المتفاعلة مع الحياة وحقائقها فـ"الشعر هو تجلٍ للاشعور الجمعي بمقدار ما هو تجسيد لعالم الإنسان الشعوري" (الغذامي،١٩٩١، ص. ١٦). فالأنا والموضوعية كائنان في العمل الأدبي وذلك عن طريق الأداء والتعبير أو بما يسمى حلقة "التوصيل إذ من الواضح أن الأدب-أيا كانت مناحيه وأوضاعه- لابد أن يكون صلة وحيث لا تكون صلة لا يكون أدباً" (كرومبي، ١٩٨٦، ص. ١٨).

٢-٣ الآخر

إن العلاقة بين الأنا والآخر علاقة حتمية، والأنا تمارس حيويتها الوجودية، بكل أبعادها الاجتماعية والسلطوية والمعرفية على النحو الأجمل عبر وجود الآخر(حرب، ٢٠٠٩، ص. ١٠). فلذلك نجد:

> إن العلاقة بين الأنا والآخر هي الخيط الناسج للنص الإبداعي، وإذا كانت جدليتهما كثيراً ما تبدو مصطنعة في الخطاب الفكري، فأن الإبداع يتيح لها من مقومات البناء والصياغة ما يوسع إمكانات تصورها والتعبير عنها، فالمفكرون يضيّعون فرص الثراء عندما يلتفون حول قضاياهم من دون ان يشعروا بغياب المبدع وبالحاجة إلى خياله وإلحاحه وحدسه، أي إلى قدرته على تجاوز الوعي التجريبي في اتجاه الوعي الممكن. (لبيب، ١٩٩٩، ص. ٣٨)

وبما أنني خضت في رسم الأنا، فلا بد من بيان الآخر لأن علاقة الأنا بالآخر علاقة متداخلة ومركبة فإن الحديث عن الأنا يستدعي الانتقال إلى الطرف المكمل له وهو الآخر. فمن المعلوم أنه لا يمكن الكلام حول الأنا بمعزل عن الآخر، والآخر قد يكون مرآة يقرأ من خلالها الأنا فتصور الذات لا ينفصل عن تصور الآخر، وبذلك فإن نفي الآخر هو بتر الذات (لبيب، ١٩٩٩).

وعلاقة الأنا بالآخر تؤدي دوراً فاعلاً في تكوين المنجز الثقافي الحضاري "فوجود الآخر شرط لوجودي وشرط لمعرفتي نفسي وبناءً على ذلك يصبح اكتشافي لدواخلي اكتشافاً للآخر كحرية تعمل إما بجانبي أو ضدي" (سارتر، د.ت.، ص. ٧٢). وأضاف لبيب (١٩٩٩) وهذه العلاقة بين الأنا والآخر تفتح لكليهما أفاقا جديدة تسمو إلى ما هو أرقى. فالأنا "نسق تصوري تطوره الكائنات البشرية، أفراداً كانت أم جماعات، وتتبناه وتنسبه إلى نفسها، ويتكون هذا النسق من الخصائص الميتافيزيقية والنفسية والاجتماعية، ومن عناصر ثقافية كالقيم والأهداف والقدرات" (ص. ٨١٣).

فالعلاقة بين الأنا والآخر أصبحت موضوعاً للمعرفة العلمية سواء أكانت تلك العلاقة بين جماعات شعوب، وتعد هذه العلاقة وما تنتجه من صراع بين الأنا والآخر، موضوعاً للإبداع الأدبي إذ تقوم النصوص الأدبية على ما يحدثه إنسان من أثر ايجابي أو سلبي تجاه الآخر، الذي تصدر منه صراعات كثيرة ومتنوعة لها صلة كبيرة بالمشاعر الإنسانية، وقد يكون هذا التوجه الإنساني قائماً في النصوص الأندلسية على فاعلية محورية تظهر بسببها حركة صراع مستمرة بين عناصر إنسانية، ذات رؤى ثقافية مختلفة ومتعارضة (المرازيق، ٢٠٠٩).

٣-الإطار التطبيقي

٣-١ *منهجية البحث*

المنهج المتبع في هذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي، وبيان العلاقة بين الأنا والآخر في شعر الشاعر يوسف الثالث والاعتماد على ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث، وكان عدد القصائد التي تطرقت إليها في البحث بحدود (٢٧) نصا شعريا.

٣-٢ *تحليل البيانات*

٣-٢-١ الأنا الشاعر

نجد ديوان الشاعر يوسف الثالث قد ضم بين دفتيه قصائد زاخرة تعبّر عن نفسه وعن قومه، فكأن الديوان سجلا لحياته ومجمعا لمآثره، مدافعاً عن قومه ضد الأعداء، ومفتخراً بانتصاراتهم، ومبادئهم وتقاليدهم وأعرافهم، فالإنسان لا يستطيع أن يعيش وحيداً في هذه الحياة، ولابد من وجود أناس إلى جانبه يؤنسونه ويعينونه، لذا نجده يتغنى بقومه، وأمجادهم، ومناقبهم، وعروبتهم، ويفتخر بدينه، وبنصرته له، والتزامه في إقامة الشعائر، وبكرمه وصدقه وبالوفاء ونصرة المظلوم وبحفظ الود والتسامح. وهذا كله مقرون بالحسب والنسب، والعرب أمة عريقة يفخر أبناؤها بآبائهم وأجدادهم وأحسابهم وأنسابهم ويوسف الثالث طيب الأصل والحسب فيقول (كنون، ١٩٥٨، ص. ٣٣):

نحلُّ اليفاعَ بأسيافنا ونرعى الحميم وَان لاحَ لاح
فمن ذا يخاصمنا في العلا ونحن الملوك بكل النواحي
علونا السِّماك بأحسابنا وعِرض مَصُون ومال مباح

يفتخر بالأنا لأنها ذات حسب ونسب، فضلاً عن النجدة وحفظ الود وحماية الجوار والقوة والشجاعة والتسامح، فكل هذه الصفات هي صفات النسب الأصيل. وله أبيات أخرى في ذلك يقول (كنون، ص.٤٦):

اني انا الملك الذي قد مُلِّكَتْ يُمنايَ رِقَّ خلائف وعبيد
انا من علمت اذا الجنود تَعَرَّضتْ خضَع الملوك لعزمتي وجُنودي
انا من علتِ اذا المكارم عُددت فمكَارمي جلَّت عن التعديد

جاء بتكرار (انا) مؤكداً الاعتزاز بالأنا ومفتخراً بها بانه ملك الاحرار والعبيد، وبشجاعته وقوته اخضعت الجبابرة، ومكارمه كثيرة لا تعد ولا تحصى وهو الذي يعلم ويكرم ويقاتل، ويعامل الناس معاملة الكرام. وتجدر بنا الإشارة إلى القول بأن الأنا في التجربة الشعرية قد طغى على أغلب القصائد في ديوان يوسف الثالث، بما اتاه من مقدرة فنية

September 28, 2022 [Vol. 33(3)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

ومهارة شعرية لغرض التأثير في المتلقي (احمد و فرحان،٢٠١٨)، وأبرزها أنه أورد الأنا إلى جانب اسمه الصريح في الديوان، منها يقول (كنون، ص.٧٠):

انا يوسفيٌّ في اسمه وصفاته نصريُّ بيت في العلا مَشيد
ويح الاعادي من غرائم جدَّدت أفعال آبائي بهم وجدودي

ويكرر اسمه افتخاراً بالأنا مفتتحا أبياته بـ(أنا) يقول (كنون، ص.٩٢):

أنا سيفٌ للذي فاق في المجد البشَرْ
يوسفُ بن يوسفٍ وكفى لي مفتخر

يبين أنه يكفيه فخراً بانه يوسف بن يوسف، فيفوق البشر جميعاً إذ يبلغ من المكانة والعلو ما لا يبلغه أحد من العرب وسيف على طرقاب الاعداء. مؤكداً ذلك إذ الأنا لها العزة والعلو كيف لا وهو ملك أباً عن جد، فيقول (كنون، ص.٩٣):

وإني اليوسفيُّ أباً وجدّاً ملوك لا يضام لهم جُوار

معززاً الأنا بياء النسب التي تؤكد على نسبه الذي ينحدر منه الشاعر أباً وجداً، للكشف عن هويته بأنه ملك. وللأنا شعارها الصدق فيقول (كنون، ص.١٣٢):

أنا يوسفٌ واليوسفيُّ صفاتُه اذا عزَّ نيْلٌ فالمواهِبُ نِيلُ على
انا يوسفٌ والصدق يشهد أنني الخلق ظِل في الهجير ظليلُ

إذ إن تكرار الأنا في البيتين الأول والثاني مع ذكر يوسف مؤكدا تكراره بـ(نيل)، إلى جانب ورود الأنا ويوسف واليوسفي كلها مبالغة في الاعتزاز بالأنا وعلوها وله شعار ألا وهو الصدق، ويشهد له بأنه يقول صدقاً في حماية رعيته فهو الظل يحمي من الهجير، أي يشبه الأنا بالظل لما له من فضل كبير في الحماية من الحر وكذلك الصدق يحمي من عذاب النار، وان التكرار بهذا الشكل المتوالي يمنح النص دلالة إيحائية وأسلوبية معاً معبراً غن اعتزازه بنفسه إلى جانب انه حقق نغماً موسيقياً يخدم الصورة الشعرية وتقويتها لاكتمال حضورها (البلداوي،٢٠١٥). ويقول في إحدى قصائده معتزاً ومفتخراً بالأنا (كنون، ص.ص.١٥٠-١٥١):

أنا اليُوسُفي الملك صِدقاً إذا بَدا تراجُعُ أحزابِ العِدَا وانهزامُها
لنا اليَدُ من أوصافِها البأسُ والنَّدا وما شرَفُ الأملاكِ إلا استلامُها
وأما تداعينَا إذا الغيد أشرقَتْ ملامحُها فالنفسُ بادٍ هُيَامُها
لنا رِقةُ الطَّبعِ الكريمِ إذا انثَنَى بنَا مَعْطفُ البابِ البديعِ قوامُها
يريحُ إليها من هَواجر هَجْرِها غَمامَةٌ رَحْمَى لا يغيبُ انْسِجَامُها
وأَلْثمُهَا طوعَ الصَّبَابَةِ وَجْنَةً وقد حُطَّ عن بَدْرِ التَّمامِ لِثَامُها
فيَا سَاقياً مِن لَحْظِهِ خَمْرة الهَوَى حَنَانيْكَ من نار يُشبُّ احْتِدَامُها
إليكَ إشارَاتي ونحوَك وجهَتِي وخيلُس بَاقٍ في يَدي كَزمامُها
أُناديكَ في سرّي وجَهْري لعلّني أحِنَّ إلى سِلْمى فَيُهْدي سَلامُها
بِعَيْشِكَ سَاعِدْها نُفوساً نفيسَة وَرَوّ عظَاماً أنهكتْها عظامُها

فيفتتحها عبر ضمير التكلم الفردي (الأنا) الذي يتزعم القصيدة، ليعلن لنا أنّه كان يفخر بنفسه من خلال ضمير التكلم الجمعي، وأنّه قد جنح إلى استعمال ضمير التكلم الجمعي (نا المتكلمين)، للتعظيم وهو بذلك يجذب المتلقي ويحاصره حتى يتجاوب مع النص الشعري وينجذب إليه ويتوحد به ويصبح فاعلاً في قوله، فيقدم الشاعر للمتلقي نفسه بنفسه من خلال رسم ملامحه الخارجية وذلك بتحديد اسمه الصريح الذي أتى في النص (اليوسفي)، وقد اقترن الاسم الصريح بالرتبة الاجتماعية التي حددها بلفظة (الملك)، ولم يكتف برسم ملامحه الخارجية، بل جنح إلى أن يقرن تلك الملامح بفعل يعبّر عنها، فالفعل بوصفه جوهر الأنا يشير إلى علاقتها بالأخر، وطبيعة عملها (ابراهيم، ١٩٨٨)، إذ إن "الفعل هو الطاقة التي تبث في الأنا قوتها، وتجعلها ترقى إلى مستوى يؤهلها لإنجاز المهام المكلفة بها"، فمن صفاته التي رصدها عبر وصفه أنّه يهزم الأعداء في كل مرة ينبري لمقاتلتهم، فيتغنى بمقدرته الحربية، وحبه للغزو والمغامرة، فهو بطل صنديد، شهم همام كبير النفس، تخشى الأعادي نزاله في المعارك، لتيقنها بحتمية الخسائر والهزائم التي سيكبدها البطل لهم.

ويستمر الشاعر في البيت الثاني في تقديم الأنا من خلال رسم ملامحه الخارجية راصداً أفعاله وسلوكياته بوساطة ضمير التكلم الجمعي، الذي يختلقه الشاعر، غالباً عن رغبة في الكشف عما في طيات نفسه للمتلقي؛ وعن تطلع إلى تسجيل ذكرياته على قرطاس ليُلِمَ بها الناس (مرتاض،١٩٩٨)، فيلقي الظلال على صفاته الشخصية التي تتبلور بصفة الشجاعة والقوة إلى جانب الكرم، فيقول (**لنا اليد من أوصافها البأس والندا وما شرف الأملاك إلا استلامها**)، ومما يلفت الانتباه أن الشاعر قد وجد في اليد معادلاً رمزياً لشخصه في إطار الصفات التي تتميز الأنا بفعلها، للتعبير عن صفاته التي استعان بها في رسم ملامحه الخارجية وتقديمها إلى المتلقي، فمعاني اليد تؤكد على ارتباط اليد بالعطاء والإحسان، كما أنّها وسيلة في ضرب الأعداء وقتالهم، فهي نابعة من ذاكرة الجماعة وتأويلاتها، فالشاعر يفخر من خلال دلالة اليد بقوة بأسه وشدته على الأعداء، وبإحسانه لقومه وتأمين سبل الحياة لهم والذي يعده بمثابة وسام الشرف للملوك بأن يؤمّن لقمة عيش شعبه ويسد احتياجات رعيته، إذ لا يجتمع البخل مع الملك فالكرم طبيعي عند الملوك، وقد أظهر لنا نجاحاً في لفت انتباه المتلقي إلى الملامح الخارجية للأنا الفاعلة في النص الشعري وذلك عن طريق تقديم الخبر على المبتدأ، يقول: (من أوصافها البأس والندا)، إذ ركز الشاعر من خلال هذا التقديم على صفات نفسه لأهميتها، ولأن الخبر يجعل ذهن السامع أكثر تشويقاً إلى المبتدأ.

ثم ينتقل الشاعر، وكأنه يصور لنا مشهداً في النص الشعري يبدأ من البيت الثالث إلى نهاية النص الشعري، يرصد من خلاله ملامحه الخارجية، يقول (وأما تداعينا ... بعيشك ساعدها..) فكما كشف الشاعر عن جانب القوة والجلادة في الأنا للمتلقي، فهو يسلط الأضواء على جانبه الرقيق واللين وذلك عبر استحضار تجربة وجدانية معقدة، تتجلى فيها الأنا عاشقاً محباً ولهاناً، فهو إلى جانب تمتعه بمقدرته الحربية كذلك يجيد تجارب العشق، والمتأمل في النص الشعري يجد معاني غزله منطوية على الأوصاف المادية للمحبوبة من أوصاف جمال الجسد والعيون التي عبر عنها من خلال ضمير الغائب ،ولاسيما أنّ ضمير الغياب

September 28, 2022 [Vol. 33(3)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها الأنا/ الشاعر فيمرر ما يشاء من أفكار، وتوظيفه لضمير الغائب في النص الشعري خدعة تحمل المتلقي على التصديق بحدوث ما يجري، وكانه يتحسس جمال وجه المحبوبة عن طريق استعانته بالصورة الاستعارية فقد استعار لجمال محبوبته البدر في أتم مراحل اكتماله حين يكون أشد وضاءة وجمالاً، وتعد تجربة وجدانية، لأنّه يعلم مقدار ما تمتلكه هذه التجربة من مقدرة على جذب انتباه الأنا وشده إلى مواصلة الأحداث، لاتصال الغزل بفطرة الإنسان، وطبيعته، وحياته الاجتماعية (هدارة،١٩٦٩).

ونلحظ أن الشاعر يقدم الآخر/ محبوبته للمتلقي بطريقة غير مباشرة، إذ كشف عن شخصيتها من خلال رسم ملامحها الخارجية ورصد سماتها الجمالية بوساطة ضمير الغياب. فيفتتح مساراً حكائيا عبر أدواته، حققت الحكاية في النص الشعري، للكشف عن أزمته النفسية في هذه التجربة الوجدانية، فقد توسل أسلوب النداء، وضمير المخاطب الذي يقوم بدور حكائي حيث تشتبك الأحداث من خلاله فيضعنا الشاعر في صميم الحدث عبر آلية الحديث التي توصلها أيضاً في خلق المساحة الحكائية، فهو من الأدوات الفنية التي ساعدت الشاعر على التعبير عن تجربته المعقدة في الحب، التي أحالتنا إليها الأفعال المضارعة من خلال اتكاء الشاعر عليها والتي توحي من دلالتها الإيحائية بحرقة الوجد في الحب ولواعج الهوى بين الجوانح، ونار الشوق المضطرمة، منها (يُشبُّ، أنادي، أحنَّ، يهدي)، ولا يخفى عنا أن الشاعر لم يتكئ اعتباطاً على الأفعال المضارعة إلا من اجل تحقيق ما يريده في النص، وقد أضفت هذه الأفعال على النص حركة دفعت الأحداث في الكلام إلى الأمام، وقد يكون الحوار الذي وظفه الشاعر حقيقياً أو مفترضاً، فالمونولوج من الوسائل التي تحقق بناءً حكائياً في النص الشعري، لأنه يكشف عن الكيان النفسي للذات المتكلمة (الأنا) الشاعر، وعن وعيها فالحديث يقوم بفاعلية حوارية (هلال، ٢٠٠٦).

ويكشف الشاعر للمتلقي في النص الشعري الذي خلقه، عن الآخر/ محبوبته وذلك عبر تحديد اسمها سواء الصريح أو كناية عنه بلفظ (سلمى)، وتعد حبيبته في هذا النص الشعري مهمة في تجربته الوجدانية بعد الوصول إلى الحلول النهائية في الأزمة النفسية، فقد وجد الحل في استحضار الآخر/الحبيبة، وتحديد ملامحها إلا أنها تجلّت من خلال ضمير المخاطب في الأفعال (ساعدها، روّ)، فالشاعر يوجه الأنا من خلال الأمر بمساعدة حبيبته وبث السعادة والراحة في قلبها، والتي وصفها بالنفوس النفيسة مما يدلل على مقدار ما يكنه من محبة لحبيبته، وربّما يكون المخاطب هو الشاعر نفسه إذ يكون متكلماً ومتلقياً في الوقت ذاته، فهو يستعمل ضمير المخاطب الذي يحيل إلى الأنا، وفي الوقت نفسه يصف وعي نفسه.

وإلى جانب ذلك نجد الأنا للشاعر لا تقتصر على ما تنماز بها من الحسب والنسب والشجاعة والكرم والجود والجانب القوي واللين في الأنا، وإنما نجد الأنا في نتاجه الشعري واجادته فيه، اذ يقول (كنون، ص.٥٤):

اما القصيدة فهي رائعة الحُلى حَسناء مُحرزةٌ لأشرف مقصَد

يروي قصائده رائعة حلوة ومعانيها جميلة بعيدة عن الفحش والهجاء والحوشي من الكلام كونها شريفة كشرف الفتاة الجميلة ذات الحسب والنسب، مستعيناً بالاستعارة المكنية، جمع كل ما هو مرغوب بفتاة ذات جمال وحسب ومال وحلي، مؤكداً ذلك بفصاحته إذ يأتي معززاً ذلك في قوله إنه ليس منطقيا أن لا يكون الشاعر فصيحاً بقوله (أعرناهم منابر) أي لا يمكن أن يصعد المنبر إلا من كان فصيحاً فيقول (كنون، ص.١٣٨):

ففينا الملك والتمليك قِدماً وفيها الرّقَّ ما صلوا وصاموا
أعرناهم مَنابر ليس أهلاً صعودُهم علينا والقيام

نلحظ اعتزاز الأنا الشاعرة في كل ما ينماز به من صفات المسلم الصحيح الذي يعتز بدينه وإقامته لشعائر الدين والتمسك بالأصالة العربية كيف لا وهو ملك عربي مسلم. ويورد كثيراً الأنا المفتخرة بدينها الإسلامي وإقامتها لشعائر الدين منها في قوله (كنون، ص.١٤٥):

خلُصت لحكم الله فيهم نيتي والحالتان النقضُ والإبرام
فأقَلتُ من عثراته من كان في مهواه قد زلت به الأقدام
وأقمتُ فرضاً للجميل وسنة فإذا الوجود تحية وسلام

التزام الأنا بالشعائر الدينية والاخلاص في تحكيم شرع الله جعله يقبل عثرات الناس، إذ الأنا تقيم الفراض والسنة مؤكداً باستعمال كلمتي(تحية وسلام) إذ التحية والسلام ركن من أركان الصلاة متلائم مع معنى الأبيات الشعرية والتزام الأنا بالدين وهذا كله من أخلاق الملوك الذين يتخذون ذلك مطية في كثير من الأحيان لتثبت عروشهم والناس تميل إليهم. فالأنا تعتز بالدين الإسلامي و محافظتها على إقامة شعائرها الدينية.

وبهذا نجد أن الشاعر يوسف الثالث قد رسم الأنا معبراً عما وعى في داخله من مشاعر وحس وصدق في التعبير والتأثير في السامع أو المتلقي وأبرز الأنا الفاعلة بلغتها ورسم صورتها وبيان امتلاك الأنا الإحالة الذاتية التي لا يمكن الهروب منها. وأن الأنا قامت برحلاتها قد جرحت وتعبت ولكنها لم تسقط في الطريق، بل خرجت متغيرة ولكنها منتصرة (ريكور، ٢٠٠٥)، ورسم الأنا عن طريق الأداء والتعبير والتأثير في المتلقي مؤكداً حضور الأنا بوصفها أساس الفاعلية والإبداع فـ "الأدب يؤدي الأشياء كما أنه يعبر عنها" (كرومبي، ١٩٨٦، ص. ١٨) ولهذا "فليست وظيفة الأدب التعبير عن الشيء فقط، بل هنالك أيضا جانب آخر لا يقل عن هذا شاناً وهو تقبل هذا الشيء المعبر عنه"(كرومبي، ص.١٦) ، ولذلك فان كل نص أدبي لا يخلو من الأنا وكل نص غايته أن يصل إلى هدف محدد أو يريد أن يوضح فكرة معينة.

٣-٢-٢ الآخر لينورا

يرتبط الأنا والآخر في تكوين ثنائية متلازمة، فقد استطاع يوسف الثالث في منجزه الشعري أن يثبت الصوت الثاني (الآخر) كما أثبت صوت (الأنا) وتنفذ تجربته من السطح إلى الأعماق ليحدد أبعاده ومستوياته الثقافية والفكرية فنلتمس في شعره الذي عرف باختلافه الفكري والديني

September 28, 2022 [Vol. 33(3)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

والفلسفي متخذاً له منهجاً عن طريق الاندماج مع الآخر الذي تربطه معه علاقة قد تكون إيجابية أو سلبية ويمكن أن نعد المرأة أبرز آخر في شعره لأثرها الواضح في أشعاره فقد طرق صورتها كثيرا في أغراضه الشعرية.

وبما أن المرأة تعد نصف المجتمع فلها دورها في الأدب، ومحور حديثنا هو الآخر المرأة، فقد تميزت بحكم طبيعة المجتمع بنشاطها الذي ساعد في إظهار قابليتها في كثير من النواحي العامة في الحياة، ولو تأملنا واقعها في الحياة للمسنا العناية الواضحة التي كان يوليها المجتمع للمرأة من حيث توفر فرصة التعليم لها، فضلاً عن الرعاية التي خصصها الأمراء والخلفاء لهن، وتشجيعهن عن طريق إغداق الأموال عليهن وتحفيز العلماء لتعليمهن حسب الظروف المناسبة لذلك لما يمثله ذلك في نظر الدولة من رقي علمي وتمدن حضاري (كريم، ٢٠٠٣)، فكانت أكثر قدرة على الحركة تتعلم وتتفقه في الدين وتدرس الأدب وتقرض الشعر وتشارك في الحياة العامة فتبوأت مكانة في مجالات الحياة المختلفة وتمتعت بحرية واسعة فأصبح لها شخصيتها المستقلة (عثمان، ١٩٨٠)، إذ كان لها دور سياسي، فضلاً عن اهتمامها في النواحي الدينية والعلمية والأدبية، فهناك العالمات في الشؤون الدينية والحافظات للقرآن، و راويات الحديث ومنهن عابدة وهي جارية وفدت من المدينة إلى قرطبة روت عن مالك بن انس وغيره من أئمة المدينة (بيهم، ١٩٦٢)، ومنهن من اشتهرت بالكتابة لتمتعها بجودة الخط مثل لبنى كاتبة الخليفة الحكم المستنصر، ومزنه كاتبة الخليفة الناصر لدين الله (ابن بشكوال،١٩٥٥).

فضلاً عن اشتهار بعضهن في العلوم الصناعية ولا سيما الطب، إذ كان نساء الخلفاء والملوك في غنى عن الأطباء بالطبيبات (بيهم،١٩٦٢). كما أسهمت المرأة الأندلسية في اقتناء الكتب العلمية حيث وجدت مكتبات خاصة لهن مما يدل على اهتمامهن بالحركة العلمية ورغبتهن الذاتية في التزود بالعلم والاطلاع على المؤلفات العلمية، فقد ذكر أن أخت محمد بن حزم كانت تمارس التأديب داخل الدار وكانت هي وأبوها وأخوها يمارسون التعليم في دار واحدة (القضاعي،١٩٩٥؛ والمراكشي، ١٩٦٧). كما كان لها باع طويل في فنون الموسيقى والغناء، والاهتمام بمجالس الأنس والطرب، فنجد على رأسهن ولادة بنت المستكفي التي "كان مجلسها بقرطبة منتدى لأحرار المصر، وفناؤها ملعباً لجياد النظم والنثر، يعشو أهل الأدب إلى ضوء غرتها ويتهالك أفراد الشعراء والكتاب على حلاوة عشرتها، إلى سهولة مجابها وكثرة منتابها تخالط ذلك بعلو نصاب وكرم أنساب وطهارة أثواب" (الشنتريني، ١٩٧٨-١٩٧٩، ص. ٤٢٩ والتلمساني، ١٩٦٨، ص. ٣٣٨)

والجانب الأخر هو الآخر الديني المسيحي أو النصراني. إذ لكل منهما آخر بالنسبة للآخر، وهكذا تغدو الأنا بانشطاراتها المتعددة والآخر بتقسيماته المبتكرة مادة النص الشعري بوصفه علاقة قائمة بين أنا النص والآخر منتجاً جملة من الإحالات اللغوية والنفسية والفكرية التي غالباً ما تكون في خصوصية المعنى تعبر عن أنا وآخر في الوقت نفسه فالنص الشعري يسعى لتوظيف كل منها في تركيب الوعي، والأنا والآخر ثنائية في شعر يوسف الثالث تتقلب في أشكال ومظاهر ثنائية متعددة، فتكون الصورة عبارة عن إثارة يشترك في انتاجها الخيال الذي يستقبل المثير الخارجي، ثم يحاول صياغته عبر المنتج الثاني وهي الصياغات اللغوية، فقد تكون في العقل فكرة ما وهي خالصة يسعى في نقلها إلى مخيلة المتلقي أو نقل صورة عنها معتمداً في ذلك على اللغة الشفاهية أو الكتابة؛ فينتج عن ذلك لفظ يعبر عن فكرة ما وهو ما يسمى علماً. أما إذا كانت العاطفة هي الغاية وما الفكرة إلا ضيف خفيف الظل يساندها يكون قد حصل على أدب خالص يعد من الفنون الرفيعة كالقصة أو الشعر القصصي. ولكن من أجل نقل العاطفة التي يشعر بها المؤلف ويبعثها في نفس المتلقي بصورة مؤداها إثارته ليكون محبا أو متحمساً لروعة المشهد فأنه قد يعطي للمتلقي مثيراً مادياً قد أثار المؤلف ليبعث في نفس المتلقي الإحساس نفسه الذي شعر به المؤلف (ويس،٢٠١٤)، وهذا أمر غير ممكن مع الفنون والأدب على نحو خاص لذلك لابد من وسائل تستشف المشاعر وتبعث الجمالية في الصورة وهذه الوسائل التي يحاول فيها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قراءة تدعى الصورة الأدبية (الشايب، ١٩٧٣). ونلحظ عناية الشاعر بتوشية ألفاظه وأسلوبه الشعري من أجل تزيين الكلام ليعود بالفائدة على الشعر، وهذا يدل على حضور البراعة وسعة خيال الشاعر(البلداوي،٢٠١٦). فيورد الشاعر يوسف الثالث في ديوانه تنوعا وانتقالاً ما بين الأنا والآخر، في ذلك يقول (كنون، ص.٦٢):

ألا في سبيل الله طوع رشاده — تجافي جَنابي عن وثير مهاده
وبتُّ لها ليل التمام مُسهَّداً — عوازبَ ذِكرَى أَعمِات في جهاده
الله اشكُوها نويَّ قذفت به — تعُود على الشاني بكفت عِناده
...
وفي مُلتقَى البحرين حلَّت حِلالُه — وفاض على العافِين شُكبُ عِهاده
يجاهد من اشقاه حبُّ صليبه — بمغربه لا قرَّ خَفقُ فُؤاده
سعى في ثغور المسلمين ضلالَةً — بعُدَّته أهون بها واعتداده
...
أمالَك يا مغرور في فئة التُّقى — مكانُ سوى نادى الصليب فناده
لقد جئتَها نَكراء لا عار بعدها — وأحقَبها زاداً فيا خُبث زادِه

يبين الشاعر هذه الانتقالات والتنوع مما يعطي صورة حركية لنصه الشعري إذ يورد هذه الابيات عندما كانوا مخيمين على جبل الفتح فيورد قبل هذه الابيات رسالة يبدؤها بـ:

اسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على مولانا محمد وآل محمد سلام عليكم أيها الخرب القانت لربه سبحانه الملتمس عفوه ورحمته وغفرانه، أهل حضرتنا التي إليها الحنين من منازل كريمة، ومعاهد تستدعي لها الغيوث واكفة الديمة، وننشدها بحسب التشوق والذكرى ما اعملنا فيه على البديهة فكراً. (كنون، ص. ٦٢)

إلى جانب ذكر الأنا يأتي بالآخر المسيحي مبيناً جهادة معهم مورد كلمة (يجاهد) هذا الفعل المضارع الدال على

September 28, 2022 [Vol. 33(3)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

الحركة وحنينه إلى دياره التي ابعدوه عنها ويتشوق إليها، فضلا عن حبه للفتاة المسيحية فإذا به لا بد من الجهاد لوطنه ولقلبه، فيسعى مع المسلمين بعدته واعتداده واثناء ذلك يسأل ويستفهم الأنا وينداديها ضمن المتقين (**أما لك يا مغرور في فئة التقى.. مكان سوى نادى الصليب فناده**) وان قلبه مع حبيبته مكنياً عنها بالصليب ايضاحاً بان حبيبته مسيحية متأمل التحول والانتقال ان يصير البغيض حبيباً والبعيد قريباً.

ويذكر أن محمدا أخو يوسف الثالث عقد هدنه مع فرناندو ملك النصرانية وكان الناس يعقدون أملاً كبيرا على ملكهم يوسف الثالث، كي يسترجع الحصون التي استولى عليها النصارى، ووجد هذا الأمل هوى في نفسه فأبدى حسرة على ما آلت إليه أحوال الثغور من إهمال، وما أصبح عليه الناس من انحلال فيقول(كنون، ص.٢٣):

لهفَ نفسي على الثغور تخلت ... فهيَ صفر من الكماة الحماةِ
وأُناسٍ على المعاصي جهاراً ... قد أباحوا حريمَنا للعُداة
لستُ لِلصَيد من خلائف نصَر ... يوم أهنا بسلم العُتاةِ

ويقول ايضاً(كنون، ص. ١٥٤):

لئن فاتَ في أمسٍ فناء (إفنتِهم) ... سيَلقَى غداً رجزَ العذابِ أليما
وسُحقًا له حيث استخفَّت حُلومُهُ ... ولم يرجُ فياضِ الهباتِ حليما
ولم يتخذ الصَلح منها وسيلةٌ ... يُرَضِي مسيحاً قصدُها وكليما

يذكر أنه في الأمس تم عقد هدنه من الافنت وان لم يلتزم بها سوف يلقى غدا العذاب الأليم، إذ استخف بذلك الأمر ولم يتخذ الصلح وسيله للنجاة من العذاب، وبما أن الآخر المسيحي نقض عهده مع الأنا لذا لا بد من أن يواجه الحرب التي نقيمها عليهم فيعلن للناس عزمه على الجهاد فيقول (كنون، ص.٢٧):

بليل كأن الشهب فيه فوارس ... يَسلُّ عليها البروق صفيح
فمن بين هاوٍ قد تكدَّر واختفى ... وآخر، خفَّاقُ الفؤاد جريح
...
فيحسِبُها من يهتدى بسنائها ... عزائمَ تغدو في العدا وتروح
وإن إفَنْتَ الروم ينقادُ خاضعاً ... كما انقاد من بعد الإباء جَمُوح
سيرضَى بحكم السيف منه مُسوّفٌ ... ويَسمَحُ بالمال العريض شحيح

فأوفى ما وعد به يوسف الثالث في خوض معركة حرر فيها حصن الصخرة في ناحية رندة، وأنهى الهدنة بهذا الحدث العظيم فجاء الشاعر بكلمة (إفَنْتَ) وهو ابن الملك بالإسبانية صراحة من أجل الانقياد له مثله مثل ما انقاد من قبله من الملوك سواء العرب أو الروم، فنرى أن الشاعر يورد الافتخار بالأنا وإن كان الموضع هو الحديث عن الآخر.

كما ويورد الشاعر يوسف الثالث الآخر المسيحي ويصفه بتوحدهم فيما بينهم وعدم تفرقهم فيما بينهم منبهاً المسلمين على ذلك الأمر، كي لا يستهان في أمرهم فيقول (كنون، ص. ٦٦):

إن النصارى قد تجمَّع شملُها ... فعسى ببأس سيوفكم تتبدَّد

وبهذا نرى أن الشاعر يورد الآخر بكلمات صريحة تدل عليه (المسيح، والنصارى، والروم، قد يورد أفنيت أي ابن الملك بالإسبانية، الصليب).

كما ويهتم الشاعر في تصوير أحداث الآخر ومن خلالها يأتي بحكايته مع حبيبته المسيحية فيرسم الصور التي تعيشها فيسرد كل ما يتعلق بهذا الآخر/ حبيبته ومنها الاحتفالات والأعياد إذ يقول (كنون، ص. ٥٤):

أهلاً بيومِ المَوسِمِ المَشهُودِ إذْ ... جَدَّد القسيسُ فيه عهُودي
فَضَّ الخِتَامُ عن الدِّنانِ[1] مُفتّحاً ... بابَ التَنزُّهِ في الحِسانِ الغِيدِ
قَامَتْ عَلى أَقدَامِها مُصْطَفَّةً ... وتَلَفَعَتْ بِعمَائِمِ وبِرُودِ[2]

حيث ان الدَّنَّان[1] تعني صانع الأوعية الضخمة للخمر والخل ونحوهما اما برود[2] فنشير إلى الكساء من الثياب مالم يكن دقيقا ولا ليناً.

يمثّل يوم الاحتفاء بأعياد النصارى لحظة انطلاق حدث حكايته مع حبيبته، الذي نهض على الفعل الحركي (جّدد) فقد بثّ الحركة والحيوية في ذلك منذ انطلاقه إذ يبيّن الشاعر أنّ لقاءه بالفتاة النصرانية كان في أحد الأعياد المسيحية، يؤكد ذلك أنّ الفتاة المسيحية كانت تتردد على الكنائس ربّما لتأدية المراسيم أو لقضاء حاجة أخرى، وقد عُلّق الشاعر بها في ذلك المكان المقدّس وتغزّل بها "فقد شاع عند الشعراء الغزليين الغزل النصراني، وذكر الكنائس، والقساوسة، والصلبان" (الركابي، ١٩٦٦، ص. ١٢٢).

كان المسلمون يشاركون النصارى أعيادهم التي يحتفون بها – مثل عيد ميلاد السيد المسيح، وعيد النيروز، وعيد العنصرة (المهرجان)، وخميس أبريل وغيرها من الأعياد، ويحتفون بهذه الأعياد احتفاء لا يقل عن احتفاء المسيحيين بها. (الركابي، ١٩٦٦). و تطغى مشاعر الشاعر من خلال سياق النص، حيث كان يستقبل هذا اليوم بكل شوق ولهفة لعلمه برؤية الفتاة النصرانية التي سلبت عقله وملكت فؤاده في هذا اليوم، نلتمس ذلك في قوله (**أهلاً بيوم الموسم المشهود إذ جدّد القسيس فيه عهودي**) (كنون).

ثم يدخل الشاعر بعد ذلك إلى تفصيل مجريات الأحداث، فتبدأ حركتها مع انتهاء مراسيم الاحتفال و الاكتفاء من شرب الخمور والابتهاج بالأعياد، ويصور الشاعر الأحداث فتتضِّح للقارئ بعضاً من عادات المسيحيين في مراسيم الأعياد وذلك بأنّ يختم القساوسة هذه المراسيم بتلاوة بعضاً من مصحف الإنجيل المقدّس، ويقوم النصارى بعد ذلك بأخذ المباركة من الرُّهبان بحسب عقيدتهم، وفي هذه الجزئية من مراسيم الاحتفال بالأعياد يتُمُّ فتح باب لدخول النساء إلى محراب القساوسة للاستماع إلى تلاوة الإنجيل ومن ثم أخذ المباركة من الرُّهبان، ويبدو من خلال رسم مراسيم الاحتفال، أنّ هذا الباب حاجب بين الرجال والنساء أثناء الاحتفال والاستمتاع، ويفتتح عند الاقتراب من نهاية الحفل لممارسة الطقوس الدينية الخاصة بمعتقدات الدين المسيحي، وهنا يستجلب الشاعر شخصية (القسيس) لإتمام أحداث حكايته، ولشخصية (القسيس) حضورها في النص الشعري.

ومع افتتاح باب التنزه لدخول النساء اللاتي وصفهن الشاعر بالحسناوات الجميلات، يفتتح الشاعر مساراً سردياً من خلال الاتكاء على الفعل الحركي (فضّ) الذي شكل النص الشعري الحكائي وذلك في قوله (**فضّ الختامُ عن**

September 28, 2022 [Vol. 33(3)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

الدِّنان مفتّحاً باب التنزه في الحسان الغيد) (كنون، ص. ٥٤).

وقد وظف الشاعر مكان (المنتزه) في النص الشعري ليحدد الموقع الذي جرت على أرضيته أحداث الحكاية، فتتوالى الأحداث وتتجلّى من بين النساء النصرانيات فتاة جميلة سرقت فؤاد الأنا/الشاعر وسلبت عقله ، فسلّط الأضواء عليها؛ ليقدمها للقارئ بطريقة غير مباشرة من خلال رسم ملامحها الخارجية عبر آلية الوصف ورصد سماتها الجمالية وحركاتها وسلوكها، فتجلّت في النص الحكائي مقنعة بضمير الغائب المستتر تارة والمتصل تارة أخرى، فمن الملاحظ في النص أنه "يقوم في أغلب الأحيان بوصف شكلها ووجهها وبتقديم صورة شخصية لها، وهو يلفت نظرنا إلى سلوكها وحركاتها وأوضاعها أو حتى ملابسها" (ابراهيم، ١٩٨٨)، كما ظهرت في النص شخصيات أخرى وظفها الشاعر من أجل إكمال حكايته وهي: (الدّنان، الحسان).

فأظهر لنا الشاعر براعة في دقة تصوير جمالها وحركاتها بطريقة تجعل القارئ يشعر وكأنّه يشاهدها على مرأى عينه وسمعه، وكان هذا المقطع الإخباري "صورة استهلالية كاملة للشخصية، ثم تقديم أحداث تعززها" (ابراهيم، ١٩٨٨، ص. ٨٧)، ولا يخفى عنّا أنّ الشاعر بتقديمه للآخر/حبيبته قد ميّزها عن غيرها من الشخصيات لكي: "تظل شخصية متفردة لا يمكن إحلال شيء آخر محلها" (إبراهيم، ص.٨٧)، فالشاعر في هذه الطريقة يصف شخصياته ويقدمها للقارئ بحيث لا يحتاج القارئ إلى جهد كبير للتعرف إلى حقيقة الآخر/ حبيبته، لأنّ الشاعر في هذه الطريقة "يرسم شخصياته من الخارج ويشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، ويعقّب على بعض تصرفاتها، ويفسر بعضها الآخر وكثيراً ما يعطينا رأيه فيها، صريحاً دونما التواء" (نجم، ١٩٧٩، ص. ٨١)، في محاولة لإزالة الغموض عند القارئ.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ الشاعر في النص الشعري حاكٍ عليم شاهد هذا الآخر/ حبيبته بأم عينيه ووصفها للقارئ وصفاً خارجياً، كما أنّه شارك في الأحداث وكان جزءاً منها وقام بدور بطل القصة التي يرويها حيث "يقوم بدور مزدوج: بطولة القصة ورواية النص" (الموافي، ١٩٩٨، ص. ١٢١)، إذ تتقلص المسافة بينه وبين بطل القصة (الأنا الشاعرة)، ليمتزجا ويتماهيا، فقد ظهر الشاعر في النص الشعري مرتدياً عباءة بطل القصة ومتقمصاً صوته، فتجلّى للقارئ في النص الشعري متوارياً خلف ضمير المتكلم. وقد ركّز الشاعر في تقديم الآخر/ حبيبته على حركتها، إذ تكون الصورة الخارجية للمحبوبة في حركتها ذات دلالة على شخصيتها، وهذا يعطيها تميزاً خاصاً.

ويرسم صوراً للمرأة وهي حبيبته إذ يذكرها في أشعاره سواء كناية أو صراحة، وتعد المرأة عند الشعراء رمزاً للحب والغزل، فيقول (كنون، ص.٦١):

إليك نُزُوعي لا لربع ومعهد ... وفيك وَلوعي لا بكأس ومُنْشد
وطيْفك أحلى في جُفوني من الكرى ... إذا زان جَفن المستهامِ المُسهَّد
وذكرك أذكى من شذا الروض نفحة ... وبَرْدُ الصبا يبتلُّ من زَهره الندى
وقُربك عند الصب أعذب مَوقِعاً ... من الورد للظامي يُحيّى بمورد
وطرفك أعدى للقلوب حقيقة ... وأمضى من السيف الصقيل المهند
ووجهُك أحلى من سَنا البدر كلما ... أنار لمستَجلٍ وحيي لمهتد
وحكمك فينا نافذ كلما بدت ... أوامره ما بين غيب ومشهد
أُطيعك في مُلكي، وملكي تُطيعه ... ملوك البرايا بين مثنى ومَوْحَد
وأرجوك في وعدي ويُمناي لم تَزل ... لَمِطْل وَعيد او لإنجاز مَوْعِد

يسرد الشاعر مواصفات حبيبته ويذكر جمالها ومحاسنها مستهلاً أبياته بكاف الخطاب في الكلمة الأولى من صدر البيت (إليك، طيفك، ذكرك، طرفك، وجهك، حكمك، أطيعك، ارجوك) لبيان تعلق الأنا بالآخر/ الحبيبة وكأنه يقارن جمال الآخر/حبيبته بمحاسن الأنا مما يجعل من الأنا تنصاع إلى الآخر من كثرة الحب والغرام، فيجعل من طيف الآخر في جفون الأنا أحلى من الكرى، وذكرها أجمل من عطر وشذا الروض وبرد الصبا وزهرة الندى، ووجودها في مكان الصب أعذب من أي مكان آخر للارتواء إذ يحتسي العطشان برؤيتها إلى جانب ارتوائه من الماء، ويستمر في سرد صفاتها لبيان جمالها مما يسلم نفسه إليها ويجعل أمر الأنا بين يديها ويترك الحكم لها إذ يقول (وحكمك فينا نافذ كلما بدت.. أوامره ما بين غيب ومشهد) و(أُطيعك في مُلكي، وملكي تُطيعه) إذ تنصاع الأنا وتطيع الآخر ليؤكد حبه وعشقه لهذا الآخر/ حبيبته.

ويستمر الشاعر في رصد السمات الجمالية لحبيبته ليقدم لنا مسوغات تعلقه بحبها وإعجابه بها، إذ لجأ إلى تحشيد النص بالصورة التشبيهية مما أسهم في تقريب صورتها إلى ذهنية المتلقي وذلك من خلال استعمال أداة التشبيه (الكاف)، فقد أظهر لنا الشاعر روعة وبراعة في هذه الأبيات التي يواري خلفها بعداً نفسياً ناتجاً عن المعاناة في الوصول إلى قلب الفتاة النصرانية، والفوز بها عشقاً ووصلاً. وقد تمثّلت الصورة التشبيهية في تشبيه أسنان محبوبته بالدرّ في شدة البياض والاتساق، إذ يقول (كنون، ص. ٦٩):

خبّأت خوابيها مَصُونَ حَبابَها ... كالدّر فوق وشاحه المنضود

يبدو أنّ خيال الشاعر لم يبتعد كثيراً عن الواقع في عقد المشابهة، فقد استوحى هذه الصورة التشبيهية من الملابس التي كانت ترتديها محبوبته، فلم يكتف يوسف الثالث في إطار تقديم محبوبته برصد سماتها الجمالية ورصد حركاتها وتصرفاتها فحسب، وإنّما ألقى الضوء على ملابسها أيضاً، لتكتمل صورتها أمام القارئ فيثير بذلك اهتمام القارئ بأحداث حكايته ويجعله مشاركاً فيها مشاركة وجدانية، فقد شبّه جمال أسنان حبيبته بالدُّر المرصوص فوق الوشاح الذي كانت تضعه، ليظهر لنا مدى جمال أسنانها في البياض والاتساق إذ إنّ "الوجه وتفصيل رسمه، والتركيز على بعض ملامحه، يكشف عن النوازع الداخلية لحبيبته ويوحي ببعض طبائعها" (ابراهيم، ١٩٨٨، ص. ٩١)، فضلاً عن تصوير أناقتها في الزيّ الذي كانت ترتديه بمناسبة العيد.

وتتوالى الأحداث ويستمر الشاعر في التغزل بجمال حبيبته النصرانية، متناولاً صورة حبيبته المادية، ومعتنياً

September 28, 2022 [Vol. 33(3)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

بوصف جمالها الجسدي، وهذا النوع من الغزل يسمى غزلاً حسياً، وقد قدم لنا من خلاله الملامح الجسدية الخارجية لحبيبته، وسماتها الجمالية كمسوغ يزيد من تلهف الشاعر لحبيبته ورغبته بالفوز بها والتقرب منها، ويمكن أن نلتمس ذلك في قوله (كنون، ص. ٥٤):

وتَخيُّل الأفكار يطمع في التي ... يدعو إلى ميقاتها الموعود
للثمِ يمتع بالمباسم عذبة ... القدّ يُسعد باعتناق نُهُود

ويستمر في تسليط الضوء على ملابس حبيبته وذلك أنّ حبيبته كانت تضع خماراً تغطي به وجهها حتى منطقة صدرها، ويبدو أنّ الخمار أو اللثام الذي تضعه كان مصنوعاً من قماش شفاف، إذ أوحت رؤية الشاعر إلى شفافية القماش فهو يرى مفاتنها المتوارية خلف لثامها الذي كان يغار منه كونه ملاصقاً لجسد حبيبته، بوصفه مستمتعاً باحتواء مفاتنها الجميلة. ولا يخرج عن المعاني المتداولة في غزل الشعراء وجمال المرأة الحسي ولم يترك شيئاً من مفاتنها إلا وانعكس على أشعاره، ومنها يرسم ابتسامتها التي كشفت عن عقد اللؤلؤ المنضود، فيقول (كنون، ص. ٤٥):

وإذا هي ابتسمت يرُوقك مَبسِم ... يَزرى بعقد اللؤلؤ المنضود
إن(اليَنور) إذا توضَّح نورها ... ودَّ الضحى منها احمرار خدود
إن(اليَنور) وقد وردتُ رُضابَها ... مُزج اللَّمي بالكوثر المورود
إن (اليَنور) وقد أَنار جَبينُها ... لَمجَالُ أفكاري وصُبْح هجودي
وهي التي صرَّحتُ حين دعوتُها ... بهلال إفطاري وضَحْوَة عيدي

إذ يتغزل الشاعر بحبيبته النصرانية ويشيد بجمالها وسحرها وعذوبة ريقها، مفصحاً عن اسمها الصريح مؤكداً ذلك في تكرار الاسم في صدر كل بيت وهذه الصور الحسية كثيرة في ديوان الشاعر. ويعرض يوسف الثالث حبه باستمرار والتذلل أمام محبوبته واستعطافها، ونراه يشكو حبّه ويستعطف محبوبته أن ترفق به ولا تصد ولا تبخل عليه بالوصال وأنه يرضى بالقليل منها ويطلب الرحمة كالعبد المستجير، فيقول (كنون، ص. ٢٢٤):

مددتُ يدَ المُضطر نحْوكِ ذلةً ... فلم تُسعفِي مَن جاء بالذل مضطرًا
ومَا ضرَّ ذاك الحُسنُ لو مَنَّ بالَّذي ... يضاعفُ لي البلوى ويجرى لكِ الأجرا
أَردتِ بطولِ البخْل إشعَالَ لوعتِي ... فيهنيك أن عادتْ ضلوعي به جمرا

وفي أخرى يقول (كنون، ص.٧٠):

وَنَظَرَتْ فَالتَفَتَ إليَّ وأَثْبَتَتْ ... (سَهماً) يُصِيبُ فُؤادَ كُلّ عَمِيدِ
مِنْ مُقْلَةٍ قد نَوَّمَتْها فَتْرَةٌ ... مُقَلَ الأنامِ دَعتْ إلى التَسهيدِ
فَأَجَبتُهَا بِالرُّوحِ طَوعَ إراحةٍ ... مِن يومِ هاجِرتي ولَيلِه هجُودِي
ذكرتُها إذْ يَمَّمَتْ مِحرابَها ... بالفَرقِ بينَ العَبدِ والمَعبُودِ

أتى بالسهام إذ عند رميها مع كل نظرة لا تخطئ مرماها، بل هي تنفذ بسرعة إلى قلب المحب، ولا يستطيع مقاومتها، فأجاب لهذه النظرات، فأتى الشاعر بذكر الزمان والمكان، ليعبر من خلالهما عن صدق مشاعره وكذلك يجعل المتلقي يشعر بأنّ حكايته حقيقية حتى وإن كانت خيالية، ويوظف الشاعر الوقت والمكان لخدمة النص الشعري لتحقيق الغرض المنشود، إذ لم يكن تحديد الشاعر للزمان والمكان في النص اعتباطا، وإنّما أتى به لمعرفته بمقدار ما تحمله هذه الألفاظ من دلالات من شأنها إثراء النص بالمعنى النامي في نصه ودفعه إلى الأمام، فقد لخص الشاعر مدة مكوثه ووقوعه في طوع حبها منذ اليوم الأول الذي التقت فيه عيونهم وأحدثت ما أحدثته في قلبه من حب وإعجاب وهيام بها، ثم أظهر الشاعر نجاحاً في اختيار الوقت الذي يرتبط بالعاشقين ألا وهو وقت (الليل) وهو وقت شديد الصلة بالعاشقين، وشاهد على معاناتهم وتقلبهم وهروب النوم من أجفانهم بسبب ما يعتلج من نار بين جوانحهم، ولهيب شوق لا تبرد جمرته، فجاء توظيف دلالة الليل في النص ليعبر عن اشتداد حالته النفسية وانفعالاته المتمثلة بالقلق والسهر و اللااستقرار.

وعني الشاعر بإضفاء الجمال الفني والتعبيري على النص فيقول:

(ذكرتها إذ يممت محرابها بالفرق بين العبد والمعبود)

وهنا يلجأ الشاعر إلى استعمال فن طباق الإيجاب بين الكلمات (العبد، المعبود) الذي وضّح قدرته على إظهار مشاعره المشحونة بالحركات الثنائية الضدية، إذ يصوّر علاقته بمحبوبته عن طريق بيان العلاقات المتناقضة التي يحياها، فكان هذا التضاد انعكاسا لنفسية الشاعر واضطرابها أو ترددها مما جعله يخضع آماله لثنائية ضدية هي (إما أن يكون عبداً ذليلاً فيحبها) أو (أن يكون المعبود الذي تطيع أوامره وتستجيب لرغباته)، فظل متعلقاً بهذه الثنائيات عاجزاً عن الخروج منها أو اختيار أحدها، فكانت الأماني محصورة في ذاته، وهي مناجاة وجدانية مع النفس. وقد يلجأ الشاعر إلى ذكر حبيبته من خلال دين المسيح وشخصياتها فيقول(كنون، ص. ٥٤):

ولمصحف الإنجيل من رُهبانه ... تالٍ ينسى رجع صوت العود
ملكت قيادي عندهم رومية ... ترمي بسهم للحاظ سديد
وقد وحّدت دين المسيح فلم تُحدْ ... عنه بكتمانٍ ولا بجحودِ
جاذبتْ أعطافَ المسوح كأنّها ... جُنحُ الدُّجى يُهديك بدرَ سعودِ

إذ تعد هذه الشخصيات رمزاً للآخر المتجسد في شخصية الحبيبة، فهي "موجودات نصية لازمة لتكوين المشهد السردي، من دون أن يكون لملامحها الخاصة كشخصيات أيّة أهمية، ولذلك لم ينشغل النص بإطلاق أسماء عليها، أو وصف سماتها الشكلية والنفسية أو اهتماماتها أو غير ذلك مما يصنع خصوصية للشخصية" (ايمن،١٩٩٨، ص.٩١)، فتوظيفها في النص الشعري جاء لربط الأحداث بعضها ببعض.

ويكشف الشاعر/ الآخر للقارئ في هذا المقطع الشعري عن هوية حبيبته وموطنها الذي تنتمي إليه بذكره (رومية) أي أنّها تنحدر من بلاد الروم، فضلاً عن رسمه بعضا من ملامحها الخارجية، فقد ركّز في وصفه لسماتها الجمالية على جمال عيونها فاستعار صورة الفعل الذي خلفته عيونها الفاتنة في قلبه من صورة فعل السهم السديد وأثره عند غرزه في القلب، وذلك عن طريق الاتكاء على الفعل المضارع (ترمي) الذي نهضت الصورة الاستعارية والحركية عليه، ففي الفعل المضارع دلالة على الحركة و الاستمرارية بهذا الفعل إلى لحظة الحكي الآنية عند الشاعر التي يعبر فيها عن حبه لها، وإنّ توظيف الفعل المضارع

September 28, 2022 [Vol. 33(3)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

(ترمي) في النص أثمر دلالة مؤداها أنّها كلما التقت عيناها بعينيه أصابت فؤاده بسحر عيونها الفاتنة وأسرته، فتخلق الأزمة النفسية في الحكاية لدى الشاعر/ الآخر/حبيبته إثر انفعاله بما أصابت به قلبه، بفعل ما تتمتع به عيونها من سمة جمالية، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ الشاعر لم يبتعد عن الغزل التقليدي فقد :

كانت أوصافهم مادية تقليدية، فتحدثوا عن سهام الألحاظ وخمر الرضاب، وليل الشعر ونرجس العيون، وغير ذلك من الأوصاف المألوفة، فظهر تقليدهم ولم يجددوا المعاني، فالمحب ذليل، والمعشوقة لا ترحم، ومن هنا نشأ عندهم ما يسمى بالحب المعذب الذي تفنن الشعراء في وصفه فرحين بالتذلل للحبيب والخضوع له. (عيسى،٢٠١٢، ص. ١٢١؛ وبيهم، ١٩٦٢، ص. ٧٠).

وتطفو النزعة الدينية فوق الأبيات في النص الشعري، بقوله: (وقد وحّدت دين المسيح فلم تُحدْ).

فالشاعر في هذه الجزئية من النص الشعري لم يخرج من دائرة تقديم الآخر عن طريق الوصف وكشف المعطيات التي تتعلق بشخصيتها، فقد رسم من خلالها الملامح الأيدولوجية لشخصية الفتاة النصرانية، وأنّ الملامح الفكرية: تكشف عن الحالة الذهنية للشخصية، وتبين ردود أفعالها ودوافعها (ابراهيم، ١٩٩٨)، كما أنّ الاهتمام بالملامح الفكرية هو "الوسيلة الرئيسة لصياغة الشخصية المفعمة بالحياة" (ابراهيم، ص. ١٠٢)، وهنا كشف لنا الشاعر عن مدى تمسك محبوبته النصرانية بدين المسيح عيسى (عليه السلام) والذي أظهرته عبر التزامها المتكرر بممارسة الطقوس الدينية الخاصة بدين المسيح، ولم يتوقف عن رصد سماتها الجمالية والتركيز في تجسيدها من خلال رسم الصور التي تمارس فيها الطقوس الدينية الخاصة بدينها الذي تعتنقه، إذ لجأ الشاعر إلى الظواهر الفلكية ليستوحي منها صورة يوضح من خلالها جمال حبيبته النصرانية، فكان فن التشبيه بالأداة (كأنّ) الأقرب إلى نفس الشاعر والذي وجد فيه خير معبر يعبّر من خلاله عن جمال محبوبته التي حاكت بجمالها جمال الطبيعة "فقد طغت الأوصاف المادية إجمالاً في الحديث عن الحبيبة، فوصف الشعراء المحاسن الخارجية وشبهوها بالطبيعة" (فرحات، د.ت.، ص. ٦)، كما أخصبت البيئة الأندلسية "التي كان يرتادها الشعراء والمحبون، والتي كانت تعقد في الحدائق والمنتزهات" خيالهم (عيسى، ٢٠١٢، ص. ٢٥)، فاستمد الشاعر تشبيهاته منها وسخرها لخدمة النص لإعطاء الصورة المزيد من التألق والوضوح ممّا يساعده على الإتيان بالمزيد من التشبيهات، وقد اتصلت(كأن) بالضمير (الهاء) مما أعطى المتلقي صورة أكثر دقة وتفصيلاً وتعبيراً عن المعنى وإثارة للمشاعر، فهذه مجموعة صور تشبيهية وظفها الشاعر ليرسم من خلالها صوراً مستوحاة من صور الطبيعة الجميلة والمتجسدة في الظواهر الفلكية.

وقد أبرز الشاعر سمة جمالية أخرى تتمتع بها حبيبته وهي سمة البياض من خلال توظيف الصورة اللونية في النص الذي أتكأ عليها، وهي سمة جمالية تتميز بها المرأة الحسناء، فالشاعر في هذا المفصل الشعري قد أظهر لنا مهارة وبراعة في انتقاء المفردات التي تدل على اللون الأسود وتوظيفها في خدمة الغرض المنشود في إبراز سمة البياض لحبيبته، فصور حبيبته في النص الشعري بعينه وهي تأخذ بعضاً من جانب رداء الرهبان-احتراما لهم وطلباً لمباركتها - لتشبيه ضياء وجهها وهي تضع وجهها على رداء الرهبان ذي اللون الأسود –وهو لون رداء الرهبان المتعارف عليه في ذاكرة الوعي الجمعي- بصورة البدر الساطع في ضيائه وسط سماء الدُّجى: وهي شدة الظلام، فأتى الشاعر بلفظة (الدُّجى) بدلاً من لفظة (الليل) إذ توحي دلالة الدجى بظلمة أشد من الليل، لذا جنح الشاعر إلى استعمالها ليدلل على شدة بياض محبوبته إذ يكون اللون الأبيض أشدّ نصاعة وضياء بجانب اللون الأسود، كما شكّل اللون الأبيض علامة على النقاء والطهر والعفة التي تتمتع بها محبوبته بسبب ميولها الدينية.

فقد أضفى الشاعر أثراً جمالياً وفنياً تعبيرياً في رسمه لهذه الصورة الرائعة والبديعة لجمال حبيبته، كما أنّه أظهر لنا نجاحاً في جعل المتلقي أكثرَ إعجاباً وأشدَّ انتباها إلى الآخر الذي تدور مجريات الأحداث حوله وجعله يشاركه التجربة ويشعر بما يحسُّ به الشاعر. كما و نلحظ في النص الشعري حركة نابضة أضفت الحيوية على النص من خلال الاتكاء على الأفعال الدالة على الحركة والتي تبعث الروح في الأبيات الشعرية، ومنها الأفعال (ترمي، جاذبت)، والأفعال (ملكت، وحدّت، لم تُحدْ) مما أثرى النص الشعري بالحركة التي تدفعه إلى الأمام وتسهم في إنماء المعنى في النص. وبالرغم مما يتمتع به يوسف الثالث من كونه ملكا وله امتيازات وهو كريم الشمائل إلا أنه تألم وتوجع وبكى وتفانى في سبيل المحبوبة فيطلب الاستعطاف والتذلل لها، وهذه سمة الشعراء العذريين في العصور كلها. إلا أن محبوبته تبخل عليه بالوصال فيقول (كنون، ص. ٢٠٧):

بنو الاملاك ما بلغوا مَناطي ... لهم فخر إذا لثموا بلاطي
فما لك كأس وصلك لا تُعاطي ... كأني لم أكن بالدهر سلط
مهيب الأمر محمودَ السجية

ويصور بخل حبيبته بطيف الخيال فيقول (كنون، ص.٨٠):

لقد بَخِلَتْ حتى بِطَيف خَيالها ... فلا وَصْلَ لي الا التوهُّمُ والفِكر

وقد يصل البخل حتى برد الجواب إذ قال (كنون، ص.٧):

أخادع فيها النفس بالوعد والمنى ... وقد بِخلت حتى برد جواب

فصد حبيبته عنه وهجرانها له مما اشعل نيران الوجد في فؤاده، فلجأ إلى مناجاتها ويتمنى ان تنعم عليه بالوصال لكي يتم له رؤيتها فيقول (كنون، ص.٢٢٦):

أراك تمل الوصلَ من غير عِلةٍ ... وتوصلُ هَجري ظالِما وتعتَّبي
وتَطلبُ قتلي بالصدود وبالقلَى ... كأنيَ ذُو ذنب ولستُ بمذنب
فهلاَّ مللتَ الهجر يا مُنتهى الهوى ... وواصلتَ وصلِي واجتنبتَ تجنبي

وقد وردت في ديوان الشاعر صورة الآخر والتوتر الذي أصاب الأنا تجاه الآخر، وصدها عنه إذ قال (كنون، ص. ٢٢٦):

September 28, 2022 [Vol. 33(3)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

فإذا بها دانت بدين مسيحها ببعيد وعدي واقتراب وعيدي

إذ يبدو أنّ ثمة أمرا في حكايته، قد أسهم في تصعيد التوتر النفسي للشاعر في النص الشعري لتصل الأحداث إلى ذروتها وتنعقد حبكتها، والتي مثّلت مفاجأة سلبية له، وتتجلى ملامح الأحداث الجزئية المدمرة وسطوتها على الأنا/ الشاعر فتصبح فاعلاً، فيشتد الجدل بين الأنا والآخر/ حبيبته النصرانية ومعطيات الواقع السلبي الذي عبّر عنه في النص الشعري من خلال أداة الشرط غير الجازمة (إذا الفجائية)، فيتفاجأ بردة فعل محبوبته التي هام بحبها منذ أول يوم رآها فيه وتأمل أن تبادله المحبة يوماً، إلاّ أن الفتاة النصرانية قد بادلت حبه بالصد عنه، ولعل الشاعر أراد من خلال عزوف حبيبته النصرانية وصدودها عنه إيصال فكرة قوامها التزامها بدينها الذي يفرض عليها عدم الانصياع والانخراط في قصص الحب، لتقطع بنزعتها الدينية أمل الشاعر في التقرب منها والفوز بها عشقاً ووصلاً، مما يزيد من حدة التوتر النفسي لديه، فيؤكد الشاعر على عفة الفتاة الأندلسية ونقائها الذي يشكّل حصناً لها يحميها من الوقوع في كل دنس، إذ يعكس هذا الاتجاه من الشعر القيمة الإنسانية التي كانت تحظى بها المرأة النصرانية في المجتمع الأندلسي، وكذا التسامح الديني الكبير الذي ظفر به النصارى في كنف الدولة الإسلامية الأندلسية (قط،٢٠١٠).

ولم يستغن الشاعر عن فضل فن الجناس و لا سيما في إضفاء الجمال الفني والتعبيري على النص الشعري، والذي جاء في المقطع الشعري في الكلمات (وعدي، وعيدي) فدلالة لفظة (وعدي) أي الفوز بالحبيبة والذي وصفه بأنّه بعيد المنال، أما اللفظة الثانية (وعيدي) فتعني الهلاك والعذاب الذي وصفه الشاعر بالمآل القريب له بسبب رفضه من قبل حبيبته النصرانية، وهنا يؤكد ثباتها في موقفها النابع من قلب مؤمن خاشع يخشى الانجرار وراء فتن الحياة الدنيا التي فيها معصية لطاعة أوامر الله، فعبّر عن عجزه عن الوصول إليها عن طريق توظيف الصفة (بعيد) وهي صفة مشبهة صيغتها على وزن (فعيل) و أكسبت دلالتها النص معنى الثبوت في الحال والدوام أي أن بعدها عنه سيصبح صفة ملازمة لا تتغير فلا يمكنه من تحقيق الوصول إليها، وهذا اليأس من الفوز بها يودي بالشاعر إلى الهلاك والعذاب، فقد وجد في فن الجناس خير وسيلة للتعبير عن صدق مشاعره نحوها، فضلاً عن أنّ الجناس هو من الفنون المهمة التي تبنى عليها الموسيقى الداخلية، فالجناس هو "أقوى مؤثر في الوزن وعلى النغم الشعري وعلى أحداث الجرس الموسيقي، الذي يكون عاملاً قوياً في إهتزاز الأعصاب، وإثارة المشاعر والأفكار، وهو بهذا عامل من عوامل إشاعة الجمال الفني في البيت الشعري" (شلش،١٩٧٤، ص. ٢٣٩).

ويتصاعد التوتر النفسي للشاعر، في قوله (كنون، ص. ٧٠):

ناديتها إذراع قلبي صدّها (لينور) لايرضى المسيح صدودي
أو ما علمت بأن جند صليبة يصلى لهيباً لم يدن بخمود
يتهافتون على مواقده التي قد أضرمتها عزمتي وجنودي

حيث أفزع قلبه صدودها عنه وعدم مبالاتها لأهتمامه بها، مما جعله يلجأ إلى مناداتها مصرّحاً باسمها بلفظ (لينور) من شدة ما أصابه منها من صدود، فيخاطبها ليلفت نظرها إلى شجاعته وقوته، ولا شك أن تحديد اسم الشخصية هو من عنصر رسم الملامح الخارجية للشخصية لتقديمها إلى المتلقي.

ونلحظ في النص الشعري أنّ الشاعر يلجأ إلى استعطاف حبيبته والتأثير فيها بطريقة تتناسب مع ميولها الدينية إذ لجأ إلى أسلوب الترغيب والترهيب والتأثير فيها للاستجابة له، فنجده يتوسل إليها بنبي دينها المسيحي الذي تعتنقه، من خلال اتكائه على أسلوب النفي المقترن بالفعل المضارع الدال على الوقت الحاضر واستمرار دلالته الزمنية إلى المستقبل من خلال اقترانه بلا النافية التي تقلب دلالته إلى المستقبل، ليكسب النص الشعري دلالة أثمرت معنى نامياً للحدث تدفعه إلى الأمام وذلك في قوله: (لا يرضى المسيح صدودي)- إذ إنه في قصيدة أخرى قال:- ناديتُ إذ سحب الظلام مُسوحَه لينورا لا يرضى المسيحُ صدودي- وهي طريقة ذكية وجد فيها الشاعر خير وسيلة لإقناعها بحبه وكسب عطفها ولطفها بقلبه المضنى بحبها، فهي الطريقة الأنسب لتوجهها الديني، وكأنّه أراد أن يهيئها ويلفت نظرها من خلال هذه الطريقة إلى مكانته ومنزلته، وفسّر في الأبيات التالية لهذا البيت سبب قوله لها إنّ المسيح لا يرضى أن تصد عنه، فيلجأ الشاعر في الأبيات التالية إلى أسلوب آخر لإقناعها ألا وهو أسلوب الترهيب، حينما وظف صورة حركية تنهض على الفعل الحركي (يتهافتون) الذي صوّر جندا صليبية وهم يتساقطون موتى بنيران انتصاراته في المعارك إذ استعرض من خلال هذه الصورة قوة بأسه وبطشه وغلبة جنوده الراضخين تحت أمرته أمام حبيبته المتمنعة، وبأنّه قد بطش من قبل بجنود نصارى مصوّراً سقوطهم في نيران معاركه من خلال استعماله للفعل (يتهافتون)، ليعلم المحبوبة بأنّه إذا كان قومها كلهم لا يستطيعون الوقوف أمام قوته وبأسه وغلبة جنده، فلن يصعب عليه أن يأتي بها راضخة لأمره، ويستجلب الشاعر شخصيات أخرى مثل: (جند صليبة، جنودي) لاستكمال حكايته وربط حلقات الأحداث بعضها ببعض.

وبعد أنْ اكتمل النص الحكائي بالنزول من الرغبة العارمة التي اجتاحت فؤاد الشاعر وقناعته باستحالة التأثير في الفتاة النصرانية والفوز بها، يصل الشاعر إلى نهاية حكايته ويختتم الحكاية باعتلاء منصة الفخر فيفخر بالأنا، فخراً يتناسب مع موضوعه الذي يتسم بالنزعة الدينية، فيقول (كنون، ص. ٥٥):

أنا ناصر الدين الأمام المنتضى فوق المثلث مرهف التوحيد

يفخر بالأنا، فيقف الشاعر كاشفاً عن هويته وشخصيته المقنعة بضمير المتكلم ويقدم نفسه بنفسه للقارىء عبر آلية الوصف، إذ يرصد صفاته من خلال رسم ملامحه الخارجية فيصف نفسه بأنه ناصر الدين، فهو ناصر الإسلام وطامس الكفر بما يملكه من عزم وإرادة، فنجد النزعة الدينية تطفو

September 28, 2022 [Vol. 33(3)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

فوق أبيات النص وذلك عائد لثقافة الشعراء في هذا العصر الدينية إذ إنهم تربوا على تعاليم القران الكريم. وبهذا نرى أن الشاعر وإن كان حديثه عن الآخر وكل ما يتعلق بهذا الآخر فهو دائماً يورد الأنا واعتزازه بها، وهذه الميزة تعد من صفات الملوك وذلك لمكانته وسلطانه في الحكم وتنعكس على حديثة وشعره وهذا ما وجدناه في شعر يوسف الثالث.

٣-٣ النتائج

توصلت إلى مجموعة نتائج هي حصيلة البحث والدراسة وهي:

١- الأنا من المفاهيم البارزة التي تبنى عليها شخصية الإنسان، ودورها في تكوين المجتمع والتواصل بين المجتمعات الإنسانية، ومن بين أهم العوامل المؤثرة في السلوك الاجتماعي للإنسان وتوجهه الفكري والثقافي.

٢- ومن المعروف أنه لا يمكن الكلام حول الأنا بمعزل عن الآخر، والآخر ممكن أن يكون مرآة يقرأ من خلالها الأنا فتصور الذات لا ينفصل عن تصور الآخر، وبذلك فإن نفي الآخر هو بتر الذات، وعلاقة الأنا بالآخر تؤدي دوراً فاعلاً في تكوين المنجز الثقافي الحضاري، وهذه العلاقة بين الأنا والآخر تفتح لكليهما أفاقا جديدة تسمو إلى ما هو أرقى.

٣- والأنا والآخر ثنائية في شعر يوسف الثالث تتقلب في أشكال ومظاهر ثنائية متعددة، فالصورة يشترك في انتاجها الخيال، والشاعر يوسف الثالث قد رسم الأنا معبراً عما وعى في داخله من مشاعر وحس وصدق في التعبير والتأثير في السامع أو المتلقي وإبراز الأنا الفاعلة بلغتها ورسم صورتها وبيان امتلاك الأنا الإحالة الذاتية التي لا يمكن الهروب منها.

٤- إن حب يوسف الثالث لـ(لينورا) يشكل قفزة نوعية لفن الغزل في الأندلس مخلق بذلك جواً حضارياً جديداً، يعبر عن روح الحياة الحضارية الجديدة.

٥- إن الشاعر حتى إن كان حديثه عن الآخر وكل ما يتعلق بهذا الآخر إلا أنه دائماً يورد الأنا واعتزازه بها، وهذه الميزة تعد من صفات الملوك وذلك لمكانته وسلطانه في الحكم وتنعكس على حديثه وشعره وهذا ما وجدناه في شعر يوسف الثالث.

٤- الاستنتاجات

إجابة عن السؤال البحثي الذي تمت الإشارة إليه في المقدمة والمتمثل بـ(هل كانت ثنائية الأنا والآخر بارزة في شعر يوسف الثالث، وأي منهما الأكثر بروزاً كون الشاعر صاحب سلطة؟، توصلت الباحثة إلى ما يأتي: لكل نص أدبي لا بد من وجود الأنا والآخر، إذ كل منهما آخر بالنسبة للآخر، وهذه الثنائية التي تطرقنا إليها في هذا البحث وبرزت عند الشاعر يوسف الثالث الشاعر الأندلسي الذي عاش في أحضان القصور وتربى تربية الملوك، وكما معروف عن الأندلس وجمال البيئة والاهتمام بالثقافة والترف واللهو، توصلنا إلى أن انعكاسها على النتاج الشعري للملك يوسف الثالث، في إبراز الأنا والافتخار بنفسه قد تصل إلى الغلو سواء بذكره الاسم تكرارا في أبياته الشعرية، وفخره بالنسب والملك، ولا يغفل عن الآخر المختلف عنه في أغلب الجوانب من عائلة أو نسب أودين وهذا ما تبين في أبياته الشعرية، وقد تباينت صور الأنا إلى جانب الآخر فقد يفخر بالأنا بكل عز وقوة، وقد نجد أن الأنا تتذلل للآخر وهذه صفه ينماز بها العشاق للحصول على الحبيبة وإشباع لذة الأنا، وفي بعض أشعاره تطغى الأنا وإن كان الحديث عن الآخر وهذه ميزة الملوك فالسلطة تدفع إلى الأنا.

٥- التوصيات

توصي الدراسة بما يأتي:-

١- تجليات الخطاب في شعر ملك غرناطة.
٢- المرأة في شعر يوسف الثالث.
٣- الشخصية في شعر يوسف الثالث.

المصادر والمراجع

القران الكريم.

ابراهيم، ع. (١٩٨٨).*البناء الفني لرواية الحرب في العراق – دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة*. ط١. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

ابن بشكوال، أ. (١٩٥٥م). *الصلة في تاريخ ائمة الأندلس وعلمائهم ومحدثيهم وفقهائهم وادبائهم*. (عني بنشره وصححه وراجع اصله الحسني، ع.). مصر: مطبعة السعادة.

احمد، ن. ع. و فرحان، ج. ق. (٢٠١٨). السمات الفكرية والدينية لصورة المجتمع الأندلسي شعر عصر بني الأحمر أنموذجا. *مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد*، ٢٩ (٢)،٢٢٧٠-٢٢٨٤. متاح عبر الرابط https://jcoeduw.uobaghdad.edu.iq/index.php/journal/article/view/46/32

اسماعيل، ع. (١٩٨١). *التفسير النفسي للأدب*. ط ٤. بيروت: دار العودة.

البلداوي، ح. و عثمان، ا. (٢٠١٥). التكرار في تجربة الفقد في الشعر الأندلسي. *مجلة كلية التربية للبنات*، جامعة بغداد، ٢٦ (٤)،٩٣٩-٩٤٦. متاح عبر الرابط https://jcoeduw.uobaghdad.edu.iq/index.php/journal/article/view/1023/947

البلداوي، ح. و عثمان، ا. (٢٠١٦). التصوير بالتضاد في تجربة الفقد في الشعر الأندلسي. *مجلة كلية التربية للبنات*، جامعة بغداد، ٢٧ (٢)، ٤٧٥-٤٨١. متاح عبر الرابط https://jcoeduw.uobaghdad.edu.iq/index.php/journal/article/view/171/149

التلمساني، أ.(١٣٨٨هـ/١٩٦٨). *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*. (تحقيق د. إحسان عباس). بيروت: دار صادر.

September 28, 2022 [Vol. 33(3)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

الحجي، ع. (١٩٧٦م). *التاريخ الاندلسي من الفتح الاسلامي حتى سقوط غرناطة*. ط١. دمشق: دار القلم.
الحميري ،ع. (١٩٩٩). *الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية*. ط١. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
الخالدي، أ.(١٩٩٦م). *سيكولوجية المتفوقين عقلياً*. ط٢. بغداد: دار السلام.
الداية، م.(٢٠٠٠م). المختار من الشعر الاندلسي. ط٣. دمشق: دار الفكر المعاصر.
الركابي، ج. (١٩٦٦م). *في الأدب الأندلسي*. ط٢. مصر: مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف.
السلطاني، ع. (٢٠٠٥م). *خطاب الآخر: خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجاً*. ط١. بنغازي: المركز العالمي للدراسات الكتاب الأخضر.
الشايب، أ.(١٩٧٣). *اصول النقد الأدبي*. ط٨. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
الشنتريني، أ. (١٩٧٨-١٩٧٩). *الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة*. (تحقيق احسان عباس). بيروت: دار الثقافة.
الغذامي، ع. (١٩٩١م). *الكتابة ضد الكتابة*. ط١. بيروت: دار الأدب.
القضاعي، أ.(١٩٩٥م). *التكملة لكتاب الصلة*. (تحقيق د. عبد السلام الهراس). بيروت: دار الفكر.
المرازيق، أ.(٢٠٠٩م). *جماليات النقد الثقافي: نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي*. ط١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
المراكشي، أ. (١٩٦٧م). *البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب*. (تحقيق د. إحسان عباس). ط١. بيروت: دار الثقافة.
الموافي، ن.(١٩٩٨م). *القصة العربية: عصر الإبداع- دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري*. ط٣. مصر: دار النشر للجامعات.
ايمن، ب. (١٩٩٨م). *السرد في مقامات الهمذاني*. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
بيهم، م.(١٩٦٢م). *المرأة في حضارة العرب والعرب في تأريخ المرأة*. ط٢. بيروت: دار النشر للجامعيين.
حرب، ع. (٢٠٠٩م). *الحب والفناء المرأة السكينة العداوة*. ط٢. بيروت: الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف.
دوريس، س. (١٩٨٦م). *المعجم الفلسفي المختصر(رؤية ماركسية)*. (ترجمة توفيق سلوم). موسكو: دار التقديم.
ريكور، ب. (٢٠٠٥). *الذات عينها كآخر*. (ترجمة وتقديم وتعليق د. جورج زيناتي). ط١. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
زياد، ص.(٢٠١١). *الشاعر والذات المستبدة*. الأردن: عالم الكتب الحديث.
سارتر، ج. (د.ت). *الوجودية مذهب انساني*. (ترجمة كمال الحاج). بيروت: دار مكتبة الحياة.
سويف، م. (١٩٦٦م). *مقدمة في علم النفس الاجتماعي*. ط٤. القاهرة: دار الفكر العربي.
شلتز، د. (١٩٨٣). *نظريات الشخصية*. (ترجمة حمد علي الكربولي، و د. عبد الرحمن القيسي). بغداد: مطبعة جامعة بغداد.
شلش، م.(١٩٧٤). *الحماسة في شعر الشريف الرضي*. العراق: وزارة الأعلام .
شوابكة، م.(١٩٩١م). دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف. الأردن. *مجلة أبحاث اليرموك*، *٩* (٢)، ٩-٥٣.
عثمان، م.(١٩٨٠م). دور المرأة العربية في الأندلس. *مجلة المؤرخ العربي*، (١٣)، ٨٠-١٠٠.
عزام، م. (د.ت). *المنهج الموضوعي في النقد الأدبي*-دراسة. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العربي.
عصفور، ج.(١٩٧٤). *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي*. القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر.
عيسى، ف. (٢٠١٢م). *في الأدب الأندلسي*. الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
فرحات، ي. (د.ت.). *معجم الحضارة الأندلسية*. لبنان: دار الفكر العربي.
قط، ن. (٢٠١٠). حضور المرأة النصرانية في معجم الغزل عند عبد الله بن الحداد الأندلسي. بسكرة، الجزائر. *مجلة المخبر، (١)، ١-١٣*.
كرومبي، ل.(١٩٨٦م). *قواعد النقد الأدبي*. (ترجمة د. محمد عوض محمد) ط٢. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
كريم، و.(٢٠٠٣). *شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين: جمع، دراسة، تحقيق* (رسالة ماجستير غير منشورة). كلية التربية للبنات، جامعة تكريت.
كنون، ع. (محقق). (١٩٦٨). *ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث*. تطوان: معهد مولاي الحسن.
لبيب، ت.(١٩٩٩). *صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه*. ط١. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية الجمعية العربية لعلم الاجتماع.
مرتاض، ع. (١٩٩٨ م). *في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد*. الكويت: عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
مؤنس، ح. (١٤٠٥ه- ١٩٨٥م). *فجر الاندلس*. جدة: الدار السعودية للنشر والتوزيع.
نجم، م. (١٩٧٩م). *فن القصة*. ط٧. بيروت: دار الثقافة.
هدارة، م.(١٩٦٩). *اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري*. ط٢. مصر: دار المعارف.
هلال، ع. (٢٠٠٦م). *آليات السرد في الشعر العربي المعاصر*. القاهرة: مركز الحضارة العربية.

Edition. Baghdad: Al-Salaam Publishing House.

Al-Maraziq, A. (2009). *Aesthetics of cultural criticism: Towards a vision of cultural patterns in Andalusian poetry*. 1st Edition. Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.

Al-Marrakchi, A. (1967 AD). *The Morocco statement in the news of Andalusia and Morocco*. (Investigated by Dr. Ehsan Abbas). 1st. Edition. Beirut: House of Culture.

Al-Mawafi, N. (1998 AD). *The Arabic story: The age of creativity- A study of storytelling in the fourth hijri century*. 3rd Edition. Egypt: Universities Publishing House.

Al-Qudaei, A. (1995 AD). *The Supplement to the linking book*. (Investigated by Dr. Abdul Salam Al-Haras). Beirut: Al-Fikr Publishing House.

Al-Rikabi, J. (1966 AD). *In Andalusian literature*. 2nd Edition. Egypt: Literary Studies Library, Al-Maaref, Publishing House.

Al-Shantarini A. (1978-1979). *Ammunition in virtues of the island's people*. (Investigated by Ihsan Abbas). Beirut: House of Culture.

Al-Shayeb, A. (1973). *Fundamentals of literary criticism*. 8th Edition. Cairo: The Egyptian Renaissance Library.

Al-Sultani, A. (2005 AD). *The speech of the other: The discourse of criticism of modern literary composition as a model*. 1st Edition. Benghazi: International Center for Studies, the Green Book.

هني، ع.(د.ت). *مظاهر التجديد في الشعر الاندلسي قبل سقوط قرطبة*. الجزائر: دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع.

هول، ك.(١٩٨٨م). *مبادئ علم النفس الفرويدي*. (تعريب دحام الكيال). ط٣. بغداد: مطبعة الرصافي.

هول، و.(١٩٧٦م). *نظريات الشخصية*. (ترجمة فرج احمد فرج و قدري محمد حفني و لطفي محمد فطيم). القاهرة: دار الفكر العربي.

ويس، ص.(٢٠١٤م). *الصورة اللونية في الشعر الأندلسي*. ط١. عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

Translated Arabic References

The Holly Quran.

Al-Ghathami, A. (1991 AD). *Writing against writing*. 1st Edition. Beirut: Al-Adab Publishing House.

Al-Baldawi, H. & Othman, A.A. (2015) Repetition in criticism Experience in Andulus poetry. *Journal of the College of Education for Women, 26*(4), 939-946. https://jcoeduw.uobaghdad.edu.iq/index.php/journal/article/view/1023/947

AL-Baldawi, H. & Othman, A.A. (2016 AD). Contradictions in experience of criticism in Andalus poetry. *Journal of the College of Education for Women, 27*(2), 475-481. Retrieved from https://jcoeduw.uobaghdad.edu.iq/index.php/journal/article/view/171/149

Al-Hajji, A. (1976 AD). *Andalusian history from the Islamic conquest until the fall of Granada*. 1st Edition. Damascus: Al-Qalam Publishing House.

Al-Humairi, A. (1999). *The poetic self in the poetry of Arab modernity*. 1st Edition. Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.

Al-Khalidi, A. (1996 AD). *Psychology of the mentally superior*. 2nd

Farhat, I. (n.d.). *Dictionary of Andalusian civilization*. Lebanon: Al-Fiki Al-Arabi Publishing House.

Haddara, M. (1969). *Trends of Arabic poetry in the second century AH*. 2nd Edition. Egypt: Al-Maaref Publishing House.

Hall, K. (1988 AD). *Principles of Freudian psychology*. (Arabized by Daham Al-Kayaal). 3rd Edition. Baghdad: Al-Rusafi Press.

Hall, W. (1976). *Personality theories*. (Translated by Faraj Ahmed Faraj, Qadri Muhammad Hefni, and Lutfi Muhammad Fatim). Cairo: Al-Fikir Al-Arabi Publishing House.

Hani, A. (D.T). *Manifestations of renewal in Andalusian poetry before the fall of Cordoba*. Algeria: Al-Amal House for printing, publishing and distribution.

Harb, A. (2009). *Love and annihilation: Women's still enmity*. 2nd Edition. Beirut: Arab House of Science, Publications of Al-Ikhtilaf.

Hilal, A. (2006 AD). *Narrative mechanisms in the contemporary Arabic poetry*. Cairo: The Center of Arab Civilization.

Ibn Bashkwal, A. (1955 AD). *The connection in the history of the imams of Andalusia, their scholars, hadiths, jurists and writers*. (Published, corrected and reviewed its origin by Al-Hasani, A.). Egypt: Al-Saada Press.

Ibrahim, A. (1988). *The artistic structure of the novel of the war in Iraq: A study of the narrative and structured systems in the contemporary Iraqi novel*. 1st Edition. Baghdad: House of the General Cultural Affairs.

Ismail, A. (1981). *Psychological interpretation of literature*. 4th Edition. Beirut: Al-Awda Publishing House.

Al-Tilmisani, A. (1388 AH/1968). *The good spirit of the fresh Andalusian branch* (Nafh Al-Tayyib from Ghosn Al-Andalus Al-Rataib. (Investigated by Dr. Ihsan Abbas). Beirut: Sader Publishing House.

Asfour, J. (1974). *The artistic image in the critical and rhetorical heritage*. Cairo: House of Culture for Printing and Publishing.

Ayman, B. (1998 AD). *Narration in Al-Hamdani's maqams*. Egypt: The Egyptian General Book Authority.

Azzam, M. (n.d.). The *objective approach in literary criticism* – study. Damascus: Arab Writers Union.

Beham, M. (1962 AD). *Women in Arab civilization and Arabs in women's history*. 2nd Edition. Beirut: University Publishing House.

Crombie, L. (1986 AD). *Literary criticism rules*. (Translated by Dr. Muhammad Awad Muhammad). 2nd Edition. Baghdad: House of General Cultural Affairs

Daya, M. (2000 AD). *The selection of Andalusian poetry*. 3rd Edition. Damascus: House of Contemporary Thought.

Doris, S. (1986 AD). *Concise Philosophical Dictionary* (Marxist View). (Translated by Tawfiq Salloum). Moscow: Al-Taqdeem Publishing House.

Ahmed, N.A. & Farhan, J. Q. (2018 AD). Intellectual and Religious Characteristics Andalusion societ [sic] Image Beni AL-Ahmar Era poetry as a model. *Journal of the College of Education for Women, 29*(2), 2270-2284. Retrieved from https://jcoeduw.uobaghdad.edu.iq/index.php/journal/article/view/46/32

Schultz, D. (1983). *Personality theories*. (Translated by Hamad Ali Al-Karbouli, and Dr. Abdul-Rahman Al-Qaisi). Baghdad: Baghdad University Press.

Shalash, M. (1974). *Enthusiasm in Al-Sharif Al-Radi's poetry*. Iraq: Ministry of Media.

Shawabkeh, M. (1991 AD). The connotation of the place in Al-Millah cities by Abdul Rahman Munif. Jordan: *Yarmouk Research Journal*, 9, 9-53.

Suef, M. (1966 AD). *Introduction to social psychology*. 4th Edition. Cairo: Al-Fikir Al-Arabi Publishing House.

Weiss, S. (2014 AD). *The chromatic image in the Andalusian poetry*. 1st Edition. Amman: Majdalawi House for Publishing and Distribution.

Ziyad, S. (2011). *The poet and the despotic self*. Jordan: The Modern World of Books.

Issa, F. (2012 AD). *In Andalusian literature*. Alexandria: University Knowledge House.

Kanon, A. (Investigator).(1968). *Court of the King of Granada, Joseph III*. Tetouan: Moulay El-Hassan Institute.

Karim, W. (2003). *Andalusian Women's Poetry from the Conquest to the End of the Almohad Era*: *A collection, investigation, and studying* (Unpublished Master Thesis). College of Education for Women, Tikrit University.

Labib, T. (1999). *The image of the Arab other, looking and being looked at*. 1st Edition. Beirut: Center for Arab Unity Studies, Arab Sociological Society.

Mu'nis, H. (1405 AH - 1985 AD). *Dawn of Andalusia*. Jeddah: Saudi House for Publishing and Distribution.

Murtad, A. (1998 AD). *In the novel theory: A search in narrative techniques*. Kuwait: The World of Knowledge. The National Council for Culture, Arts and Letters.

Najm, M. (1979). *The art of the story*. 7th Edition. Beirut: House of Culture.

Othman, M. (1980 AD). The role of Arab women in Andalusia. *Journal of the Arab historian*, (13), 80-101.

Qit, N. (2010). The presence of the Christian woman in the flirting lexicon at Abdullah bin Al-Haddad Al-Andalusi. Biskra, Algeria. *Al Mokhber Journal*, (1), 1-13.

Ricoeur, B. (2005). *The same self as another*. (Translated, presented and commented by Dr. George Zenati). 1st Edition. Beirut: Center for Arab Unity Studies.

Sartre, J. (n.d.). *Existentialism as a humanism*. (Translated by Kamal Hajj). Beirut: Al-Hayat Library House.