المرأة بين المتخيل الذاتي والمتخيل الغيري في نونية ابن القيم (دراسة نقدية)

د٠ ليلى عبد الرحمن الجريبة (*)

مقدمة :

المرأة ملهمة الشعراء قديما وحديثا، وهي مصدر لا ينضب واقعا ومتخيلا، فهي جزء من الواقع ولها نصيب كبير من الخيال، وقد وصفها الشعراء مستلهمين النماذج الواقعية، ومتجاوزين واقعهم إلى الأساطير والأحلام والخيالات والأماني، هذا شأن المرأة في الدنيا، وأما المرأة في الجنة فقد وصفها النبي –صلى الله عليه وسلم– ضمن مكونات الجنة بقوله: "يقول الله تعالى: "أعددت لعبادي الصالحين ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر، ذخرا بله ما أطلعتم عليه"، وبله أي زيادة على ما علمتم من النعيم(١).

ومن الذين وصفوا المرأة في الجنة ابن القيم –رحمه الله– في منظومته المسماة بـــ "الكافية الشافية في الانتصار للفرقة الناجية"، ومع كونها منظومة علمية؛ إلا أن الناظم في بعض أجزائها أبدع وصفا وتعبيرا، مما جعل أبياته تشتهر على ألسن الرواة والمؤلفين، وهو على إبداعه التزم بما ورد في نصوص الوحيين في نقل تفاصيل كثيرة، بل إنه عمل على استقصاء الوصف الشرعي، ولم يزد عليه سوى صور متخيلة ذاتية تتبع من تأثر وجداني،

(*) كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن – الرياض – المملكة العربية السعودية.

(١) الأحاديث القدسية، مجموعة من المؤلفين، دار الأرقم، بيروت، ط١، ٢٠١٦م، ص٦٣.

واندماج في التأمل الديني لنصوص الوحيين، أو من ذاكرة تقليدية للمجتمع العربي القديم.

ومن هنا برزت مشكلة البحث في وجود المتخيل الذاتي والمتخيل الغيري للمرأة، ومدى تناغم الصور واندماجها في النص، مع الحرص على توافق المتخيل مع نصوص الوحيين، وعدم مصادمته لها على أقل تقدير.

أهداف البحث:

١. بيان صورة المرأة المتخيلة في نونية ابن القيم ذات الطابع الغيري الديني أو المجتمعي.

٢. إظهار صورة المرأة المتخيلة في نونية ابن القيم ذات الطابع الذاتي.

٣. استكشاف مدى الاتساق بين المتخيل الغيري والذاتي لدى ابن القيم.

الدراسات السابقة:

كتاب الإشارات البلاغية في وصف الجنة في نونية ابن قيم الجوزية وأثرها في بناء النص، للكاتب محمد صبحي البحيصي، وهي دراسة بلاغية تستقصي الأدوات البلاغية وتصنفها وتشرحها، وهذا الأسلوب شامل لوصف الجنة بخلاف هذا البحث الذي يقتصر على صورة المرأة، كما أن الدراسة المعنية لا تميز بين صورة المرأة المتخيلة ذاتيا أو غيريا، وهذا ما يعنى به هذا البحث ويتعمقه.

أسئلة البحث:

١. هل ظهرت صور متخيلة للمرأة نابعة من شخصية ابن القيم؟

٢. هل تعارضت صور المرأة المستمدة من النصوص الدينية والصور المستمدة من ذات الناظم؟

أهمية البحث العلمية:

١. إثراء الدراسات النقدية الخاصة بالمتون أو المنظومات العلمية.

٢. إبراز جماليات المتون أو المنظومات العلمية والتركيز على بعض أجزائها.

٣. ربط المحتوى الشعري مع العناصر الدينية الثقافية الأصيلة، وإبرازها للمجتمع.

الفرضيات البحثية:

١. اعتماد الصور المتخيلة للمرأة في نونية ابن القيم على النصوص الدينية.

٢. وجود صور متخيلة للمرأة خاصة صادرة عن شخصية ابن القيم.

٣. تجانس صورة المرأة المتخيلة الغيرية والذاتية.

مخطط البحث:

- **التمهيد (التفرقة بين مصطلح المتخيل والتخييل)**
- **المبحث الأول: الدراسة الموضوعية:**

١. المرأة في النسيب

٢. المرأة في الدنيا

٣. المرأة في الجنة

- **المبحث الثاني: الدراسة الفنية:**

١. التكامل

٢. الحكي

٣. التناسب بين الصورة والشعور

- الخاتمة

تمهيد

التفرقة بين مصطلح المتخيل والتخييل

أولا: المتخيل: وهو مصطلح يحاول اختزال العالم الممكن الذي تقترحه النصوص الأدبية(١)، والمتخيل نوعان من حيث صلته بالواقع فالأول الممكن الحدوث والثاني الممتنع الحدوث، وبينهما درجات(٢)، ويعرف المتخيل بأنه "إعادة تشكيل المدركات وبناء عالم متميز يجمع بين الأشياء المتنافرة والمتباعدة في علاقات فريدة تحقق الانسجام والوحدة"(٣).

ويطلق بعض النقاد على المتخيل مصطلح الصورة الفنية، وإذا كان هذا المصطلح غير متفق عليه لدى النقاد العرب، فإن المصطلح الأجنبي للصورة الفنية (**Imagination**) يوضح العلاقة بينها وبين الخيال (**Imagery**) بصورة واضحة(٤).

ثانيا: التخييل: وهو مصطلح نقدي دخل مضمار النقد الأدبي بعد أن ربط الفارابي بين الشعر والتخيل، وأنه –أي التخييل– عملية سيكولوجية(٥).

وأما التخييل الذاتي فمصطلح جديد يطلق على نوع من روايات السيرة الذاتية، إلا أن الشخصية الرئيسية فيها هي شخصية المؤلف نفسه، في صفاتها، وهويتها؛ ولكن تمر بها أحداث متخيلة، لم تحدث حقيقة له، بخلاف الرواية السير ذاتية فهي تقص سيرة صاحبها الحقيقية بطريقة فنية (٦).

---

(١) ينظر: عبد اللطيف محفوظ، عن حدود الواقعي والمتخيل، مجلة فكر ونقد.

(٢) ينظر: معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، ص٧٦.

(٣) الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ص١٣.

(٤) ينظر: المرجع السابق نفسه، ص١٤.

(٥) ينظر: المرجع السابق نفسه، ص٢٦.

(٦) ينظر: معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، ص٧٩.

وخلاصة القول إن المتخيل هو المعنى المبني على استخدام اللغة الأدبية المدرك بواسطة التخيل والتفكير، وأن التخييل هو العملية التي يقوم بها الأديب لصياغة العمل الأدبي، وبهذا يتحدد مجال الدراسة في البحث، بالإضافة إلى حصره في موضوع المرأة في نونية ابن القيم –رحمه الله– [١].

ثانيا: نونية الإمام ابن القيم:

هي منظومة علمية، أسماها صاحبها بـــ (الكافية الشافية في الانتصار للفرقة الناجية)، وتبلغ قرابة ستة آلاف بيت من بحر الكامل، وقد ألفها الإمام المشهور محمد بن القيم –رحمه الله– مقلدا ومتأثرا بالإمام القحطاني[٢]، الذي ألف منظومة علمية على نفس الوزن والقافية، ولكنها تحوي موضوعات شرعية متعددة كالتوحيد وبعض الأحكام الشرعية المتعلقة بالعبادات، وكلتا المنظومتين تصفان الجنة ونعيمها، ولذا يقول:

ولقد شفانا قول شاعرنا الذي ... قال الصواب وجاء بالإحسان
إن الذي هو في المصاحـــف ... مثبت بأنامل الأشياخ والشبان
هو قول ربي آيه وحـــروفه ... ومدادنا والرق مخلوقـــان[٣]

---

(١) هو أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب الدمشقي، شمس الدين ابن قيم الجوزية الحنبلي، ولد سنة ٦٩١هـــ، برع في علوم متعددة، وترك مؤلفات كثيرة، وأخذ العلم عن كثير من العلماء، ومنهم ابن تيمية رحمه الله، وقد هذب كتب شيخه ونشر علمه، وسجن معه في القلعة، وتوفي سنة ٧٥١هـــ، ينظر: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة لابن حجر العسقلاني، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، ط١، ١٣٤٩هـــ، ٤٠٢/٣.

(٢) هو أبو عبد الله محمد بن صالح بن محمد بن السمح القحطاني المالكي المعافري الأندلسي، كان فقيها حافظا قدم المشرق وأخذ عن بعض المشايخ، وأخذ عنه العلم في المشرق، وكتب تاريخا لأهل الأندلس، مات ببخارى سنة ٣٨٣هـــ على الأرجح، ينظر: المنهل السيال الدافع لما نشأ من خلاف بين الأشعري والماتريدية، لعبد الحافظ الصعيدي، تحقيق: سيد كسروي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، ص٣١.

(٣) الكافية الشافية في الانتصار للفرقة الناجية، محمد بن قيم الجوزية، ص٤٥.

وقد تنوع تصوير المرأة في النونية تنوعا كميا وكيفيا، ولذا يمكن تقسيم الدراسة وفق محورين؛ أولهما الدراسة الموضوعية، وفيها المرأة في النسيب، والمرأة في الدنيا، والمرأة في الجنة. وثانيهما الدراسة الفنية، وفيها التكامل، والحكي، والتناسب بين الصورة والشعور، ثم الخاتمة وفيها أهم النتائج والتوصيات.

المبحث الأول

الدراسة الموضوعية

إن دمج الدراسة الموضوعية مع الدراسة الفنية هو السبيل الأمثل في الدراسات اللغوية، ولكن طبيعة النونية وما اشتملت عليه من موضوعات ومضامين تحتم فصل الدراسة الموضوعية عن الدراسة الفنية، فالمعاني التي قدمها الناظم مدهشة في حد ذاتها، مغنية في بعض الحالات عن تزيين الأساليب وتنميق الكلام، كما أنها تمد المخيلة بفيض متعدد متنوع، فكل الصور الخاصة التي يبنيها الناظم من علاقات قديمة متجذرة في ثقافته الفردية والجماعية، وهذا التنوع ليس في الملامح العامة، بل هو في تفاصيل دقيقة جدا، تختلف من فرد لفرد، كاختلاف بصمات الأصابع بين البشر، ولهذين السببين صار الفصل بين الدراسة الموضوعية والدراسة الفنية في هذا البحث له مبرراته الفلسفية.

والمرأة في نونية ابن القيم هي المرأة التي يراها في مجتمعه الخاص والعام، أو امرأة صورتها النصوص الدينية في الجنة، أو امرأة صورها خيال الناظم على غرار الشعراء القدماء، ولذا قسمت الدراسة الموضوعية لثلاثة أقسام، هي: المرأة في النسيب، والمرأة في الدنيا، والمرأة في الجنة.

١. المرأة في النسيب:[١]

للمرأة في الشعر العربي حيز كبير ونصيب وافر، فهي معشوقة تنظم لها القصائد الكثيرة، ومرثية تبكيها الأبيات السائرة، وممدوحة تشرئب إليها الأعناق بالشعر الجميل، ومثيرة للتعجب والدهشة فتوصف بالشعر البديع، وفوق كل ذلك

---

(١) استخدمت الدراسة كلمة (النسيب) لا (الغزل)؛ لأن النسيب شعر يراد به استمالة الأسماع فقط، وهو غير التشبيب والغزل، فهذان يقتضيان وجود محبوبة حقيقية. ينظر: الغزل الأموي، نعيمة براندوجي، مجلة ديوان العرب، يونيو ٢٠٠٨م، على الرابط الإلكتروني http://www.diwanalarab.com/spip.php?article١٤٣٢٩

تحولت المرأة من حالة خاصة فردية لظاهرة فنية جماعية تسمى النسيب، الذي صار تقليدا فنيا له موقعه من تركيب القصيدة العربية، وعلل النقاد ذلك بمقولتهم المشهورة: "أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فشكا وبكى،... ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء".(١)

وقد سمى الناظم المرأة في النسيب بـــ (زائرة الليل)، وخصها بعشرين بيتا، يقول:

لله زائـــرة بليـــــل لـــم تخـــف ... عسس الأمير ومرصد السجان
قطعت بـــلاد الشام ثـــم تيممـــت ... من أرض طيبة مطلع الإيمـــان
وأتت على وادي العقيق فجاوزت ... ميقاتـــه حلا بـــلا نكـــــــران
وأتت على وادي الأراك ولم يكن ... قصـــدا له فألا بـــأن ستراني
وأتت على عرفات ثم محســـــر ... ومنى فكم نحرتـــه من قربـــان
وأتت على الجمرات ثم تيممـــت ... ذات الستور وربـــة الأركان(٢)

(١) الشعر والشعراء، عبد الله بن قتيبة الدينوري، ص٣٠-٣١.
(٢) الكافية الشافية، ابن القيم، ص ٢٠.

فهذه الأبيات تظهر المعشوقة زائرة في الليل، فيثني عليها الناظم بعبارة العرب المأثورة "لله زائرة"، وتقدير الجملة "لله در زائرة الليل"، فحذف كلمة (در) لشهرتها[١]، وهذه الزائرة غير خائفة من العسس (الشرطة)، قد قطعت بلاد الشام واتجهت للمدينة المنورة (مطلع الأيمان).

وهذه المرأة المتخيلة لم تقصد (وادي الأراك)[٢] قصدا، بل عبرته تفاؤلا به للقاء المحبوب[٣]، وهكذا انتظمت رحلة الزائرة مرورا بعدة أماكن، وذلك على النحو الآتي:

بلاد الشام/ المدينة المنورة/ وادي العقيق (ذو الحليفة)[٤]/ وادي الأراك (نعمان)/ عرفات/ محسر/ منى/ الجمرات/ الكعبة.

وخلال هذه الرحلة التي تشبه رحلة الحج يأبى الناظم أن تكون زائرة الليل محرمة بالحج، أو العمرة، أو طائفة، أو ساعية؛ بل هي قاصدة لأعلى (الصفا) حيث دار المحب العاني، يقول:

هذا وما طافت ولا استلمـــت ولا رمت الجمار ولا سعت لقـــران
وعلت على أعلى الصفا فتيممت دارا هنالـــك للمحب العاني[٥]

---

(١) ينظر: توضيح المقاصد وتصحيح القواعد في شرح قصيدة الإمام ابن القيم، أحمد عيسى، ٤٤/١.

(٢) وادي نعمان وادي بين مكة والطائف قريب من عرفات، ينظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي، ٢٩٣/٥.

(٣) ينظر: توضيح المقاصد وتصحيح القواعد في شرح قصيدة الإمام ابن القيم، أحمد عيسى، ٤٤/١.

(٤) العقيق اسم يطلق على ما اتسع من الأودية وسميت به مواضع كثيرة، والمقصود به في النص ميقات أهل العراق، ويسمى بذي الحليفة، ينظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي، ١٣٩/٤.

(٥) الكافية الشافية، ابن القيم، ص ٢٠.

وهذه الدار هي دار الصحابي الجليل الأرقم بن أبي الأرقم -رضي الله عنه- [١]، وهي أول مكان اجتمع فيه المسلمون، يتعلمون دينهم، ويتلون فيه آيات القرآن الكريم، مستخفين فيها عن أعين الكفار [٢].

وبعد هذا السرد التفصيلي للأماكن المقدسة يتعجب الناظم من سرعة الزائرة، يقول:

أترى الدليـــل أعارها أثوابـــه؟ والريح أعطتها من الخفقـــان؟
والله لـــو أن الدليـــل مكانهـــا ما كـــان ذلك منـــه في إمكان
هذا ولو سارت مسير الريح ما وصلـــــت به ليلا إلى نعمـــان
سارت وكان دليلها في سيرهـــا سعد السعود وليس بالدبـــران
وردت جفار الدمع وهي غزيرة فلذاك ما احتاجت ورود الضان
وعلت على متن الهوى وتزودت ذكر الحبيب ووصله المتداني[٣]

ويتساءل الناظم عن هذه الزائرة هل أعارها الدليل -وهو الشخص المسؤول عن إرشاد القافلة في الحج- أثوابه؟ أم الريح أعطتها خفقانها؟ ثم يبالغ- كعادة الشعراء في عصره- بأن الدليل لا يمكنه أن يكون سريعا مثلها وكذلك الرياح، إذ إنها وصلت في ليلتها إلى (نعمان).

ويجيب الناظم عن تساؤله المعبر عن التعجب والدهشة بأربعة أمور:

- دليلها سعد السعود- وهو نجم يراه السائر ليلا من الشام إلى الحجاز، ويحمل معنى الفأل الحسن.[٤]

---

(١) الأرقم بن أبي الأرقم واسم أبيه عبد مناف من بني مخزوم، كان الثاني عشر إسلاما، وفي داره استخفى النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه، وكانت داره مقرا لتعليم القرآن والدين، وهي في أصل الصفا، وتوفي سنة ثلاث وخمسين للهجرة. ينظر: أسد الغابة في معرفة الصحابة، لابن الأثير، مكتبة الوهابية، ١٨٦٤م، ص٥٩-٦٠.

(٢) ينظر: شرح القصيدة النونية، محمد خليل هراس، ص٢٠/١.

(٣) الكافية الشافية، ابن القيم، ص٢٠.

(٤) ينظر: توضيح المقاصد وتصحيح القواعد في شرح قصيدة الإمام ابن القيم، أحمد عيسى، ٤٤/١.

• موردها جفار الدمع، ويتبادر للذهن المورد (جفار) وهو يطلق على البئر الواسعة غير العميقة، وقد أطلق على عدة أماكن، أشهرها ماء لبني تميم، قريب من المدينة على طريق حجاج البصرة، "وهو ماء يخرج من عيون تحت هضبة، كأنه وشل وليس بوشل" (١)، أي عذب كالماء المترقرق القليل من الجبال فيكون شبيها بماء السماء، ولكن الناظم ينقل السامع إلى الدموع الكثيرة المنسكبة من عيون الزائرة شوقا وحزنا، مبتعدا عن الجفار في معناها المعهود، يقول الشيخ محمد هراس: "إنها وردت آبار الدمع غزارا فاكتفت بها عن كل ورد سواها" (٢).

• راحلتها التي تركبها متن الهوى، فالهوى خيل سريعة مسرجة.

• زادها الذي تأكل منه ذكر الحبيب.

هذه الأربعة جعلت من سير الزائرة سيرا عجيبا سريعا، ثم يكمل الناظم ويصور لقاءها بالمحبوب، فيقول:

وعـــدت بزورتها فأوفـــت بالذي وعدت وكان بملتقـــى الأجفان

لم تفجـــأ المشتـــاق إلا وهي دا خلة الستور بغير ما استئـــذان

قالت وقد كشفت نقاب الحسن ما بالصبر لي عن أن أراك يدان(٣)

إن وعد الزيارة تم ولكن بملتقى الأجفان، في عالم الرؤى والأحلام، حيث فاجأت المشتاق بدخولها من غير استئذان، وكشفت نقاب الحسن، لعجزها عن الصبر، وأن الصبر عن المحبوب ليس بيديها.

ثم يستعيد الناظم وعيه فيعترف بكذب عينيه، فيقول:

وتحدثـــت عندي حديثـــا خلتـــه صدقا وقد كذبـــت به العينـــان

---

(١) معجم البلدان، ياقوت الحموي، ١٤٥/٢.

(٢) ينظر: شرح القصيدة النونية، محمد خليل هراس، ص٥٥.

(٣) الكافية الشافية، ابن القيم، ص٢٠.

فعجبت منه وقلت من فرحي به طمعا ولكــن المنــام دهانـــي

إن كنت كاذبــة الذي حدثتنـــي فعليــك إثــم الكــاذب الفتان[1]

وهذ المشهد الذي تخيله الناظم للزائرة هو مشهد في ظاهره شبيه بالحج، ورحلة الحج في مخيلة الناظم لها طابعها الخاص، فقد عرف عنه كثرة حجه، ومجاورته لبيت الله الحرام،[2] بل إن رحلة الحج استأثرت بأكثر من ثلاثين بيتا من ميمية الناظم.[3]

وإذا كان الشعراء يتطاولون الليل ويكرهونه؛ لأنهم يفصلهم عن المحبوبة ويثير أحزانهم، فإن بعضهم يتعجلون الليل ويحتفل به لعل طيف المحبوبة يزوره في المنام [4].

وهذا المتخيل ليس مجرد تشبيب تقليدي كما يظهر للوهلة الأولى، بل ربما كان تشبيبا مجازيا، كأن يكون "صور عقيدة أهل الحق بفتاة حسناء جميلة تحبها القلوب"، فإن عقيدة أهل الحق عزيزة المنال، لأنها تتطلب العلم بالأدلة والأصول والتوفيق من الله سبحانه وتعالى قبل ذلك [5]، وهذا أنسب للسياق، فقد بدأ بذكر محبة الله ثم صور إشفاقه على من فرط فيها، فلم يناسب ذلك أن يشبب بامرأة حقيقية أو خيالية، وهذه الصورة الذاتية المنبثقة من وجدان الناظم لها طابعها الخاص، فهي ليست وليدة تجارب طيش الشباب أو المجون، بل هي وليدة التربية الدينية الروحية المعتدلة، فقد خلت من وصف مفاتن الجسد والسمات الظاهرة وركزت على الروح والجوهر، وفي الوقت ذاته تكاملت

(١) الكافية الشافية، ابن القيم، ص٢١.

(٢) ينظر: رحلة ابن القيم للحج والمجاورة، خالد الأنصاري.

(٣) ينظر: ديوان ابن القيم، جمع خالد اليوبي، ص٤٢.

(٤) ينظر: معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصرين المملوكي والعثماني، نبيل خالد أبو علي، ص٥.

(٥) ينظر: التعليق المختصر على القصيدة النونية، صالح الفوزان، ص٣٣.

الحكاية المتخيلة بتفاصيلها المكانية والزمانية، مما يدل على قدرة الناظم التخييلية وصدق الشعور الذي صهر مكونات أبعد ما تكون عن النسيب والغزل، بل هي إلى العقل والحكمة والتأدب أقرب.

وترتبط صورة زائرة الليل لدى الناظم بمعاني السفر، وهي فكرة تلح عليه كثيرا، بل إن المتتبع لعناوين كتبه ليجد كثيرا منها قد استلهم من رحيل الإنسان من الضلالة إلى الهداية، أو رحيله من الدنيا إلى الآخرة[١] .

٢. المرأة في الدنيا:

تنبثق صورة المرأة المتخيلة في أذهان الأدباء عادة من تجاربهم الخاصة، ومن الثقافة العامة لعصرهم وبيئتهم، والمتوقع أن يكون متخيل الناظم ذا صبغة دينية، خالصة، مستمدة من الفكر الإسلامي الأصيل، إلا أنه يقدم صورة مختلفة عن ذلك إذ يقول:

يا مطلق الطرف المعذب في الأولى جــردن عن حسن وعن إحسان
لا تسبينــك صورة من تحتها الــد اء الــدوي تبــوء بالخســران
قبحــت خلائقهــا وقبــح فعلها شيطانــة في صــورة الإنســان
تنقــاد للأنــذال والأرذال هــم أكفاؤهــا من دون ذي الإحسان
ما ثــم مــن دين ولا عقــل ولا خلــق ولا خــوف من الرحمــن
وجمالهــا زور ومصنــوع فإن تركتــه لم تطمــح لها العينان[٢]

يفرد للمرأة في الدنيا عدة أبيات مزهدا فيها ومصورا ما تحمل من نقائص وعيوب ومثالب، وهذه الصورة المتخيلة ليست خاصة بالناظم وحده؛ بل هي نتاج عصره وصورة تستحوذ على المجتمع في زمنه، "هناك كثير من الشعراء بلغ سوء ظنهم بالمرأة مداه، فهي مطبوعة على النكران والغدر، لا يرضيها

(١) ينظر: ميمية ابن قيم الجوزية دراسة أسلوبية، مولود صبرو، ص٢٠.
(٢) الكافية الشافية، ابن القيم، ص٢٧٨-٢٧٩.

شيء ولو قدم لها الزوج كل ما يملك، ففي حالة غضب واحدة تنقلب عليه وتنسى كل ما فعله من أجلها، فهذا أحد المعاصرين للناظم يقول:[١]

فديتك لا تركن لنسوة عصرنا فبرق الوفا منهن يا صاح خلب[٢]

فقد ساءت أحوال المجتمع في زمن الناظم اقتصاديا وسياسيا وثقافيا وصحيا بعد سقوط بغداد، وتبع ذلك شيوع الجهل، واستحكام الشهوات والشبهات، وضعف التدين الصحيح، بل إن التباين الطبقي وصعوبة الحصول على المال نتج عنه انحراف بعض النساء، وتآزرت الشهوات مع الشبهات، مما أدى إلى ظهور الفساد الأخلاقي والانحلال في المجتمع بكافة أطيافه إلا من رحم الله، ومن تلك المظاهر شيوع ما يسمى بدكاكين أو حوانيت المحللين، يقول ابن القيم رحمه الله بحرقة: "فلو شاهدت الحرائر المصونات، على حوانيت المحللين متبذلات..." [٣].

وتقبيح صورة المرأة السيئة ليس وليد عصر الناظم فحسب، بل إنه في سياق حجاجي يحتم ذلك، فهو يستحضر صورة المرأة المثال في الدنيا والآخرة، فلا يسعه في هذا المقام سوى تزهيد السامعين في المرأة الدنيوية المنحرفة عن الشريعة والفطرة، وذلك أسلوب من أساليب الإقناع والحجاج.

ويبدأ الناظم بناء صورته القبيحة بالمزج بين ضدين متقابلين، فهي امرأة مجردة من الحسن (الجمال الظاهر) ومن الإحسان (الجمال الباطن)، بل إنها قد

---

(١) برهان الدين القيراطي إبراهيم بن عبد الله بن محمد بن عسكر، شاعر مشهور من شعراء الدول المتتابعة، ينظر: الغصون اليانعة في أدب العصور المتتابعة، حسن عبد الرحمن سليم، جامعة الإمارات، ٢٠٠٥م.

(٢) المرأة في أدب الدولة المملوكية، خديجة جرادة، رسالة ماجستير غير منشورة، ص١١٨.

(٣) إغاثة اللهفان من مصائد الشيطان، ابن القيم، ٢٤٢/١.

تصير شيطانة في صورة إنسان، وذلك لأنها لا تملك دينا، ولا خلقا، ولا عقلا، ولا خوفا من الرحمن، فتراها تنقاد للأنذال والأرذال، ولا تنقاد للمحسنين فهم ليسوا أكفاء لها، إذ الخبيثات للخبيثين، وجمالها مزور مصنوع، لولاه لم تنظر لها العيون، وبهذه الصورة المركبة من الشيطنة، والخبث، والتلون، والتجمل المصنوع، تتشكل المرأة السيئة في مخيلة الناظم، ويمضي في تفاصيل أكثر بشاعة، فيقول:

طبعت على ترك الحفاظ فما لهـا بوفـاء حـق البعل قط يـدان
إن قصر الساعي عليها ساعـة قالت وهل أوليـت من إحسان؟
أو رام تقويما لها استعصـت ولم تقبل سوى التعويـج والنقصان
أفكارها في المكـر والكيـد الذي قد حار فيـه فكـرة الإنسـان
فجمالهـا قشـر رقيـق تحتـه ما شئت من عيب ومن نقصان[1]

والمرأة السيئة لا تحفظ المعروف الذي يسديه لها زوجها، فعند أدنى تقصير منه تجحد ما كان من فضل سابق، وإذا أراد تقويم أخلاقها تستعصي عليه فهي لا تقبل سوى النقصان من الخلق، ولها قدرة عجيبة على الكيد والمكر يحار فيها الإنسان، فجمالها قشر رقيق تحته عيب ونقصان، ويستمر الناظم في تخيله فيقول عنها:

نقد رديء فوقـه من فضـة شيء يظـن به من الأثمـان
فالناقـدون يرون ماذا تحتـه والناس أكثرهم من العميان[2]

فهذه المرأة نقود رديئة قد زيفت بالذهب والفضة، ولذا يظن الظان بأنها ذات قيمة عدا العقلاء الذين لا يخدعهم المظهر عن المخبر، وهؤلاء العقلاء قلة في الناس.

---

(١) الكافية الشافية، ابن القيم، ص٢٧٩.

(٢) المرجع السابق، ص٢٧٩.

أما جميلات الوجوه فخائنـــا ت بعولهـــن وهـــن للأخـــدان

والحافظات الغيب منهن التي قد أصبحت فردا من النسوان[1]

ويمضي في تخيله للمرأة الدنيوية فالجميلات منهن خائنات لبعولتهن إلا الحافظات للغيب وهن قلة في النسوان، فالمرأة الجميلة -كما يراها الناظم- يجرها الجمال للخيانة ما لم تكن ذات خلق، ودين، وحياء.

ويوجز الناظم العلاقة مع المرأة في الدنيا بكل أنواعها بهذه الخلاصة الفريدة في التعامل معها وتشخيص الواقع بصورة موضوعية:

ما ههنا إلا النفار وســيِّئ الـــ أخـــلاق مع عيب ومع نقصـــان

هـــم وغـــم دائـــــم لا ينتهـــي حتى الطـــلاق أو الفراق الثـــاني

والله قد جعـــل النســـاء عوانيا شرعا فأضحى البعل وهو العاني[2]

فالمعيشة مع المرأة في الدنيا يشوبها النفور، وسوء الخلق، والنقصان البشري، الذي يورث الهم والغم الذي لا ينتهي إلا بالطلاق، أو موت أحد الزوجين، ويعود الناظم متخيلا صورة المرأة في الدنيا وفي عصره خاصة، فقد خلقها الله لتكون تحت قوامة الزوج ولكن الحال قد انقلبت فصار الزوج هو الأسير العاني عند الزوجة.

٣. المرأة في الجنة[3]**:**

توسع الناظم واستفاض في وصف نساء الجنة طويلا، فقد ورد الوصف في الوحيين متنوعا ومتكررا أحيانا، فاستطاع من خلاله تشكيل صورة متخيلة لنساء الجنة، واستطاع بناء علاقات منسجمة بين التفاصيل المتباعدة، وإذا كان

---

(١) الكافية الشافية، ابن القيم، ص٢٧٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٨٣.

(٣) آثرت الدراسة استخدام كلمة المرأة لتشمل الحور العين وهن اللاتي أنشأهن الله إنشاء لأهل الجنة، وتشمل النساء المؤمنات اللاتي يدخلن الجنة.

الناظم قد تحاشى وصف جسد المرأة في النسيب فإنه فصل في وصف جسد المرأة في الجنة، وكأنه يرسم صورة دقيقة الملامح، جامعا بين ما ورد في الوحيين وما شاع في عصره من سمات جمالية، وهي لا تتعارض مع بعضها، بل تندمج وتتآزر لترسم صورة مثالية للمرأة المثيرة.

وللوصف في النونية نوعان، مجمل ومفصل، فالمجمل يصف المرأة بشكل كلي، وأما المفصل فيتناول أبعاضها أي أجزاءها، ومن المجمل قول الناظم:

ما في الخيام سوى التي لو قابلت للنيريـــن لقلـــت منكسفان...
خيرات أخـــلاق حســـان أوجهـــا فالحسن والإحسان متفقان...[1]

فالمرأة في الجنة ذات نور وجمال حيث لو قابلت الشمس والقمر لتلاشى نورهما وكأنهما منكسفان مظلمان، وهذا الجمال شامل للمظهر والمخبر، للروح والجسد، فالحسن والإحسان متفقان.

ومن أوصاف المرأة في الجنة العروب، التي يقول عنها الناظم:

وهي العروب بشكلها وبدلهـــا وتحبـــب للـــــزوج كـــل أوان
وهي التي عند الجماع تزيد في حركاتهـــــا للعيـــــن والآذان
لطفا وحســـن تبعـــل وتغنـــج وتحبـــب تفسيـــر ذي العرفان
تلك الحلاوة والملاحة أوجبـــا إطـــلاق هذا اللفظ وضع لسان
فملاحة التصويـــر قبل غناجها هـــي أول وهي المحـــل الثاني
فإذا همـــا اجتمعا لصب وامق بلغـــت به اللـــذات كل مكان[2]

فهذه الأبيات تشرح معنى كلمة (العروب) وفقا لتفسير العارفين من العلماء [3]، ويضيف الناظم إلى هذا المعنى اجتماع الحلاوة والملاحة مع التغنج

---

(١) الكافية الشافية، ابن القيم، ص٢٧٠.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٨٢.

(٣) العروب: المتحببة إلى زوجها العاشقة له المتغنجة، ينظر: كتاب أيسر التفاسير، أبو بكر الجزائري، ٢٠٨/٥.

والتدلل، وأن في اجتماعهما تكتمل اللذة، متأثرا في أسلوبه وبناء فكرته بقول المتنبي الشهير:

الرأي قبل شجاعة الشجعان هو أول وهي المحل الثاني

فإذا هما اجتمع لنفس حرة بلغت من العلياء كل مكان(١)

وقد استغرق الناظم كثيرا في الوصف فلم يترك جزءا من جسد المرأة إلا ووصفه وشبهه واستعار له الصور، ورسمه لونا وشما وذوقا وسمعا ولمسا، ولذا ستورد الدراسة نماذج من هذا الوصف على سبيل التمثيل لا الاستقصاء تجنبا للإطالة.

فمن تلك النماذج قوله:

حمـــر الخدود ثغورهـــن لآلئ سود العيون فواتـــر الأجفان

ريانة الأعطاف من ماء الشبا ب فغصنها بالماء ذو جريان

لما جرى ماء النعيم بغصنها حمل الثمار كثيرة الألـــــوان

فالورد والتفـــاح والرمان في غصن تعالى غارس البستان(٢)

تظهر هذه الأبيات صفات لنساء الجنة فالخدود حمر والثغور لآلئ والعيون حور والأجفان فواتر، ولكل صفة من هذه الصفات جذورها في الشعر القديم، المترسخ في وجدان الناظم، يقول الثعالبي في كتابه المبهج: " أحسن الوجوه ما تأخذه العين ويقبله القلب، وترتاح له الروح، وغمزة الطرف الفاتن الفاتر تنفث في عقد السحر، وتحل عقد الصبر، وفم يشهد القلب بأنه الشهد، يستحسن تفاح الخدود، ورمان النهود على أغصان القدود" (٣).

وكتب شاعر إلى بعض المغنيات مهديا إليها سواكاً:

---

(١) ديوان المتنبي بشرح العكبري، ص٥١٨.

(٢) الكافية الشافية، ابن القيم، ص٢٨٠.

(٣) من روائع الثعالبي، أبو منصور بن عبد الملك الثعالبي، ص٢٧.

قد بعثناه لكي تجلي به ... واضحاً كاللؤلؤ الرطب الأغر(١)

إن المتخيل في هذه الأبيات نابع من ثقافة الناظم وبيئته الحضارية والاجتماعية، ولم ترد بتفاصيلها في الوحيين وبخاصة حجم الجزء العلوي والسفلي، فهذا الوصف مرتبط بصفات الجمال التقليدي المرتبط بالعرب قديما، وهذا الذوق العربي تغير مع تغير المجتمعات وانفتاحها، ولربما كان هذا سببا لعدم وروده في النصوص الدينية، فهي نصوص يفترض فيها الدوام والاستمرار، فلذا حمل المقاييس الجمالية المتفق عليها على مر الزمان واختلاف المكان، كالبياض والحور والعروبة (من العروب أي المتحببة لزوجها) وطيب الرائحة وطيب الكلام وجمال الصوت.

ومن أوصاف المرأة المفصلة قوله:

ونصيف إحداهن وهو خمارها ليســت له الدنيــا من الأثمان

سبعون من حلل عليها لا تعو ق الطرف عن مخ ورا السيقان

لكــن تـــــراه من ورا ذا كله مثل الشراب لدى زجاج أوان(٢)

تعكس الأبيات معنى الحديث الشريف، الذي رواه سُفْيَانُ بْنُ وَكِيعٍ قَالَ: حَدَّثَنَا أَبِي، عَنْ فُضَيْلِ بْنِ مَرْزُوقٍ، عَنْ عَطِيَّةَ، عَنْ أَبِي سَعِيدٍ، عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: «إِنَّ أَوَّلَ زُمْرَةٍ يَدْخُلُونَ الجَنَّةَ يَوْمَ القِيَامَةِ ضَوْءُ وُجُوهِهِمْ عَلَى مِثْلِ ضَوْءِ القَمَرِ لَيْلَةَ البَدْرِ، وَالزُّمْرَةُ الثَّانِيَةُ عَلَى مِثْلِ أَحْسَنِ كَوْكَبٍ دُرِّيٍّ فِي السَّمَاءِ، لِكُلِّ رَجُلٍ مِنْهُمْ زَوْجَتَانِ عَلَى كُلِّ زَوْجَةٍ سَبْعُونَ حُلَّةً يُرَى مُخُّ سَاقِهَا مِنْ وَرَائِهَا»: «هَذَا حَدِيثٌ حَسَنٌ صَحِيحٌ»(٣)

---

(١) زهر الآداب وثمر الألباب، إبراهيم بن علي الحصري،٢٢٥/١.

(٢) الكافية الشافية، ابن القيم، ص٢٧٦.

(٣) سنن الترمذي، باب صفة الجنة، رقم الحديث (٢٥٣٥) وصححه الألباني.

إن جمال لون المرأة وصفاء بشرتها في الجنة مذكور في الوحيين، ولذا ساقه الناظم بشكل صريح مباشر، فنصيفها أي خمارها لا يعادل ما في الدنيا من أثمان، والثياب التي تلبسها سبعون حلة، ومع ذلك ترى مخ ساقها مثل رؤية الشراب في آنية الزجاج، فالمتخيل نابع من المكون الديني الصريح، بلا إضافات ذاتية أو متخيل خاص.

ويقول أيضا:

والريح مسك والجسوم نواعم والللون كالياقوت والمرجان

وكلامها يسبي العقول بنغمـــة زادت على الأوتار والعيدان[1]

فالصورة المتخيلة للمرأة هنا تبدأ بالإحساس البصري باللون (الياقوت والمرجان)، والإحساس بالرائحة المشمومة (مسك)، والإحساس باللمس (نواعم)، ثم يتوج هذا الجمال بجمال الصوت الذي فاق الوصف، فزاد جماله على جمال الأوتار والعيدان (المعازف)، فالناظم قد جمع كل أحاسيسه لتصوير تلك المرأة التي جمعت الحسن والإحسان، واستكملت مقومات الإمتاع الحسي بكل الجوارح البشرية.

ويقول واصفا عنق المرأة:

والجيد ذو طول وحسن في بيـــا ض واعتدال ليس ذا نكـــران

يشكو الحلي بعاده فله مدى الـــ ـــأيام وسواس من الهجران[2]

يتعمق الناظم في تخيله للمرأة فالعنق أو الجيد الطويل الذي تتغزل به الشعراء ليس مجردا، بل هو يجتمع من بياض اللون، واعتدال الشكل، وتناسقه، وينقل تلك الصورة التقليدية من خلال ثقافته التراثية فللحلي وسواس وصوت مسموع، إلا أن الناظم يعلل هذا الصوت بأنه ناتج عن هجران العنق وتباعده

(١) الكافية الشافية، ابن القيم، ص٢٧٣.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٨١.

عنه، وهذه الصورة مستوحاة من التراث العربي ومن مقاييس الجمال العربي القديم.

ويصف الناظم ثغر المرأة قائلا:

والبرق يبدو حين يبسم ثغرها فيضيء سقف القصر بالجدران

ولقد روينـــا أن برقا لامعـــــا يبدو فيســـأل عنه من بجنـــان

فيقال هذا ضـــوء ثغر ضاحـــك في الجنة العليـــا كما تريان[١]

وهذا الثغر عندما يفتر ضاحكا يخرج منه برق لامع يسطع في الجنة، وفق الحديث الذي رواه أبو نعيم في الحلية [٢]، وهي صورة بصرية لونية تعكس النور والبياض والبهاء، وإن كان مصدرها حديث ضعيف[٣]، إلا أن الناظم وظفها توظيفا فنيا ماتعا.

وأما الكفان والمعصمان فيقول فيهما:

والمعصمان فإن تشأ شبههما بسبيكتيـــن عليهمـــا كفـــــان

كالزبد لينا في نعومة ملمس أصـــداف در دورت بوزان[٤]

يشبه الناظم المعصمين بصورة السبيكتين، والسبيكة هي المعدن من ذهب وفضة مشكلا في صورة معينة أو قالب معين، ففي ذلك التشبيه يجتمع صفاء اللون مع اتساق الشكل وتكامله شكلا ولونا، ثم ينتقل لحاسة اللمس فيجعل المعصمين شبيهين بالزبد لينا ونعومة، ثم يستعير لهما معنى آخر من الدر المصنوع بإتقان ووزن.

---

(١) الكافية الشافية، ابن القيم، ص٢٨٠.

(٢) ينظر: شرح النونية، أحمد عيسى، ص٥٥٠.

(٣) أخرجه ابن عدي في ((الكامل في الضعفاء)) (٤٥٧/٢) واللفظ له، وأبو نعيم في ((حلية الأولياء)) (٣٧٤/٦)، والخطيب في ((تاريخ بغداد)) (٢٥٣/٨) باختلاف يسير، وضعفه الألباني، ينظر: موقع الدرر السنية.

(٤) الكافية الشافية، ابن القيم، ص ٢٨١.

ويمضي الناظم واصفا أقدام المرأة وساقيها فيقول:

أقدامهـــا من فضـــة قد ركبت من فوقهـــا ساقان ملتفـــــان

والساق مثل العاج ملموم يرى مـــخ العظام وراءه بعيـــان[1]

ويصور تلك الصورة التقليدية للأقدام الجميلة جاعلا إياها من الفضة التي تعكس البياض والصفاء مع البريق، وأما الساق فيشبهه بالعاج في مكرر الوصف الديني برؤية مخ العظام من خارج الساق لرقته ونعومته وبياضه.

إن طبيعة المتخيل في هذا النص تحتم اختفاء المكونات الذاتية الخاصة، وذلك لأن الهدف في الأصل هو تقديم الصورة المتخيلة من خلال النصوص الدينية، وبهذا الافتراض يصبح ظهور المكونات الذاتية قليلا؛ إلا أن ابن القيم يبحر في عالم الخيال الواسع، راسما مقاطع تمثيلية متخيلة، بمسحة شاعرية تدل على رهافة الحس، فمن تلك التصورات الشاعرية التمثيلية ما يأتي:

ولقـــد روينا أن شغلهـــم الـــذي قد جـــاء في "يس" دون بيـــان

شغل العروس بعرسه من بعد ما عبثت به الأشواق طول زمـــان

بالله لا تسألـــه عـــــن أشغالـــه تلك الليالـــي شأنـــه ذو شـــان

واضرب له مثلا بصب غاب عن محبوبـــه في شاسع البلـــــدان

والشوق يزعجـــه إليه وما لـــه بلقائـــه سبـــب من الإمكـــــان

وافى إليـــه بعد طـــول مغيبـــه عنه وصار الوصـــل ذا إمكـــان

أتلومـــه أن صار ذا شغل بـــــه لا والـــذي أعطى بلا حسبـــان

يا رب غفـــرا قد طغـــت أقلامنا يا رب معذرة من الطغيان...[2]

يبحر ابن القيم في تخيله للقاء أهل الجنة بأهليهم، ويصور تلك العلاقة الروحية النقية الجميلة، والشعور الجارف بالشوق للوصال، فيضرب مثلا لذلك

---

(١) الكافية الشافية، ابن القيم، ص٢٨٢.

(٢) المرجع السابق، ص٢٨١-٢٨٢.

بعاشق غاب عن معشوقته زمنا طويلا وباعدت بينهما البلدان، والشوق أصبح يزعجه، فالتقى العاشق بمعشوقته وصار الوصل ممكنا، فصار مشغولا به غير ملام على ما يكون منه.

حـــور حسان قد كملـــن خلائقـــا ومحاسنـــا من أكمل النســـوان
حتى يحار الطرف في الحسن الذي قد ألبســـت فالطرف كالحيران
والطرف يشرب من كؤوس جمالها فتراه مثـــل الشارب النشـــوان
كملـــت خلائقهـــا وأكمل حسنهـــا كالبـــدر ليل الســـت بعد ثمان
والشمس تجري في محاسن وجهها والليـــل تحت ذوائب الأغصان
فتـــراه يعجب وهو موضع ذاك من ليل وشمس كيف يجتمعان...(١)

وهنا يرسم الناظم الحور العين في صورة مضادة للمرأة في الدنيا، فهن يجمعن الحسن الظاهر الكامل مع كمال الخلق والمحاسن، فالعين تحار في جمالهن، والطرف تعتريه حالة نشوة مثل الشارب النشوان، فجمالهن كؤوس تشرب من خلال بالنظر فتصاب بالسكر والنشوة، ثم يشبههن بالبدر ليلة تمامه، وبأن الشمس بنورها وبياضها تجري في محاسن الوجه، بينما الليل بسواده يقيم تحت الذوائب (ضفائر الشعر السود)، فعجبا من اجتماع الشمس والليل في مكان ووقت واحد، ثم يستمر الناظم في وصف الدهشة، والحيرة، والإعجاب، والتسبيح، فيقول:

فالطـــرف منه وقلبه ولسانـــه في الدهـــش والإعجاب والسبحان
والقلـــب قبل زفافها في عرسه والعـــرس إثر العـــرس متصلان
حتى إذا ما واجهتـــــه تقابـــلا أرأيت قـــط تقابـــل القمران...(٢)

---

(١) الكافية الشافية، ابن القيم، ص٢٧٨.

(٢) المرجع السابق، ص٢٨٤.

ويمضي في وصف العاشق المتيم بوصف حواسه، القلب معجب، والطرف مندهش، واللسان مسبح، فجمع بين الحواس الثلاث (فالطرف منه وقلبه ولسانه) ثم عدد حالة كل حاسة منها، (في الدهش والإعجاب والسبحان)، في تركيب جميل.

ومن المشاهد التي تصف المرأة ولقاءها بالمؤمن قول الناظم:

وإذا بدت في حلة من لبسها ... وتمايلت كتمايل النشوان
تهتز كالغصن الرطيب وحمله ... ورد وتفاح على رمان
وتبخترت في مشيها ويحق ذا ... ك لمثلها في جنة الحيوان
ووصائف من خلفها وأمامها ... وعلى شمائلها وعن أيمان
كالبدر ليلة تمه قد حف في ... غسق الدجى بكواكب الميزان
فالطرف منه وقلبه ولسانه ... في الدهش والإعجاب والسبحان
والقلب قبل زفافها في عرسه ... والعرس إثر العرس متصلان
حتى إذا ما واجهته تقابلا ... أرأيت قط تقابل القمران؟[1]

ويقول بعدها:

وسل المتيم أين خلف صبره ... في أي واد أم بأي مكان
وسل المتيم كيف حالته وقد ... ملئت له الأذنان والعينان
من منطق رقت حواشيه ووجـ ... ـه كم به للشمس من جريان
وسل المتيم كيف عيشته إذا ... وهما على فرشيهما خلوان
يتساقطان لآلئا منثورة ... من بين منظوم كنظم جمان
وسل المتيم كيف مجلسه مع الـ ... ـمحبوب في روح وفي ريحان
وتدور كاسات الرحيق عليهما ... بأكف أقمار من الولدان
يتنازعان الكأس هذا مرة ... والخود أخرى ثم يتكئان...

(١) الكافية الشافية، ابن القيم، ص٢٨٤.

غاب الرقيــب وغاب كل منكــد وهما بثوب الوصل مشتملان[١]

ففي هذا المقطع يصور الناظم المشهد تصويرا دقيقا فيصف الصوت المتسق مع الصورة فــ (ملئت له الأذنان والعينان)، فأي جمال يحيط بالمتيم؟! إنه جمال يملأ الأذنين بالسماع، وجمال يملأ العينين بالنظر، ثم يرسم الصورة متحركة أمام مخيلة المتلقي، فالمنطق الرقيق والوجه الحسن الذي تجري فيه الشمس، يثيران الدهشة ويصلان بالمخيلة للمكان الذي يجتمع فيه هذا الجمال، إنه (على فرشيهما خلوان)، وتبدأ الحركة في المشهد حيث تتساقط الكلمات المنظومة (السماع) كاللؤلؤ المنظوم في عقود الجمان، واللذة لا تكتمل إلا بالكؤوس المدارة بين الحبيبين، وبغياب الرقيب وكل منغص.

هذا المشهد الحركي المفعم بالحب، والشوق، ومتعة اللقاء بعد الغياب، وتكامل اللذة بالوصال، هو مشهد أبدعته قريحة الناظم، فمع كون الصور الجزئية المتخيلة من المنصوص عليها شرعا، إلا أن الناظم أعاد بناءها لتكون مشهدا غراميا مثيرا، يقرب المتلقي من النعيم المنتظر في جنات الخلود، بل إن تلك الأبيات نالت استحسان كثير من الناس، حتى شاعت تلك الأبيات المفعمة بالغزل الرقيق، ونقلت من سياقها العلمي الإيماني إلى سياق عام، وابتعدت عن نسبتها لصاحبها إلى كونها من الشعر المشهور، وبخاصة ما جاء في سياق الاستفتاء عن حكم شرعي،

هل يحل الصبر عن ضم وتقبيل وعن فلتان[٢]

ومن المشاهد التمثيلية المتحركة وصفه لعودة أهل الجنة من السوق، يحث يقول:

فإذا هم رجعوا إلى أهليهم بمواهب حصلت من الرحمن

---

(١) الكافية الشافية، ابن القيم، ص٢٨٤.

(٢) السابق نفسه.

قالوا لهم أهلا ورحبا ما الذي أعطيتـــم من ذا الجمال الثاني
والله لازددتم جمالا فـــوق ما كنتـــم عليـــه قبـــل هذا الآن
قالو وأنتـــم والذي أنشاكـــم قد زدتم حسنا على الإحسان[1]

فالجمال المتجدد يتوالى في حياة المرأة في الجنة، وكذلك في حياة الرجل، فبعد زيارة المؤمنين للسوق وتلذذهم برؤية الرحمن –جل جلاله– يتجدد جمالهم رجالا كانوا أو نساء.

ولعل تأثير القحطاني –رحمه الله– صاحب النونية الأندلسي على الناظم ضعيف في هذا السياق، إلا أنه ظاهر حيث قال في نونيته:

يتنازعان الكأس في أيديهما وهما بلـــذة شربها فرحـــان
ولربما تسقيه كأســـا ثانيـــا وكلاهمـــا برضابها حلـــوان
يتحدثان على الأرائك خلوة وهما بثوب الوصل مشتملان[2]

وخلاصة القول إن النونية قدمت متخيلا دينيا غيريا وذاتيا، وقد اتسقت تلك العناصر اتساقا واضحا، نشأ عنه صورة متكاملة شاملة للمرأة في النسيب والمرأة في الدنيا والمرأة في الجنة.

ثانيا: الدراسة الفنية:

إن قراءة النصوص السابقة تكشف عن خصائص ظاهرة تطبع نونية الناظم ببصمة لها تفردها، ويمكن إجمالها على النحو الآتي:

١. التكامل:

من خصائص النونية تلك الصور المتكاملة التي تستقصي جميع التفاصيل، وتحتفي بكل الجوانب التي تكفل المتعة، واللذة، والسعادة لساكني دار السلام،

---

(١) الكافية الشافية، ابن القيم، ص٢٩٣.

(٢) شرح وتحليل نونية القحطاني، خضر موسى محمد حمود، ص٤١.

والناظم بصفته عالما دقيقا، ومحدثا، ومفكرا، يقدم للمتلقين الصورة مزينة بالألوان والأصوات والأشكال المحسوسة والمشاهدة.

ومن تلك الصور وصف الناظم للحور الحسان:

حور حســـان قد كملـــــن خلائقا ومحاسنا من أكمل النســـوان

حتى يحار الطرف في الحسن الذي قد ألبست فالطرف كالحيران

والطرف يشرب من كؤوس جمالها فتراه مثل الشارب النشوان[١]

فالناظم يستغرق في وصف الحيرة والنشوة الناتجة عن جمال الصورة المشاهدة، فالطرف حائر بسبب الجمال وكأنه شارب نشوان، إنه الجمال الذي تحول إلى كؤوس خمر تحدث النشوة لشاربيها، كل ذلك مقترن بكمال الخلق، فهو التناغم والتكامل الذي يركز عليه الناظم في مواضع كثيرة.

ومن الصور كذلك:

والريح مسك والجسوم نواعـــم واللون كالياقـــوت والمرجـــــان

وكلامها يسبي العقول بنغمـــــة زادت على الأوتـــار والعيدان[٢]

فالصورة تشمل اللون (الياقوت والمرجان)، والريح (المسك)، والملمس (نواعم)، والأذن (نغمة)، فهذه الصفات المتناغمة تبين عمق تأمل الناظم، وسعة مخيلته، ومحاولته استقصاء الصورة، وإثارة مشاعر المتلقين.

ولم يغفل الناظم تلك الحاسة المهمة في الإنسان التي تطلب المتعة واللذة في عالم كله نعيم، فقد أفرد بابا للسماع، وهو مصطلح يطلق على الغناء مقترنا بالمعازف أو غير مقترن بها، يقول:

أو ما سمعت سماعهم فيها غنا ء الحور بالأصوات والألحان

واها لذياك السماع فإنه ملئت به الأذنان بالإحسان

---

١ الكافية الشافية، ابن القيم، ص٢٧٨.

٢ السابق، ص٢٧٣.

واها لذيـــاك السمـــــاع وطيبـــه من مثل أقمـــار على أغصـــــان
واها لذيـــاك السمـــاع فكـــم به للقلـــب من طرب ومن أشجـــان
واها لذيـــاك السمـــاع ولم أقـــل ذياك تصغيـــــرا له بلســـــــان
ما ظن سامعة بصوت أطيب الـــ ـــأصوات من حور الجنان حسان
نحن النواعـــم والخوالـــد خيرا ت كاملات الحسن والإحســـان[1]

إن متعة السماع في الجنة لا تقتصر على جمال الصوت فحسب، بل يزيد عليه أنه صوت الحور الحسان الجميلات الشبيهات بالأقمار على الأغصان، وهذا الصوت يملأ الأذنين بحسنه وجماله، فينعم به القلب وتتلذذ به الأذن وتستمتع به العيون، وهذا نادر في الدنيا.

وهذا التكامل من خصائص أسلوب الناظم في النونية وقد يكون نابعا من شخصيته العلمية التي تعتمد على الاستقصاء والرغبة في الكمال والإتقان.

٢. الحكي:

تشيع لدى النص تلك الحكايات القصيرة الدرامية التي تستند على عناصر متكاملة من زمان، ومكان، وشخصيات، وحوار، و"الحب يقتضي بالضرورة لقاء بين حبيبين، واللقاء يتخلله حوار، والحوار يخلق التفاعل الحسي والشعوري بينهما، ويكشف عن الصراع الكامن في نفسيهما ... وتخلق – تلك العناصر– بعدا حركيا، تتجلى فيه الحركة الدرامية الحسية في صورة عالية".[2]

ولذا كثرت في النونية تلك الحكايات كزائرة الليل، وانشغال المؤمن بأهله ولقائه بهم، وما يجري بينهم بعد الرجوع من السوق،[3] والحركة الدرامية لا تستدعيها فقط طبيعة الموضوع؛ بل إن الآثار الشرعية سردت بعض المواقف

---

(١) الكافية الشافية، ابن القيم، ص٢٧٣.

(٢) البناء الدرامي في الشعر العربي القديم، عماد حسيب، ص١٠٣.

(٣) راجع البحث .

بين الشخصيات، فوجد الناظم مادة يستقي منها زيادة على ما أمدته مخيلته من حكي ذاتي.

والبناء الدرامي كثير في أسلوب الناظم وفي كثير من أجزاء النونية، كوصفه للحرب بين معسكر جند الإيمان وجند الشيطان، أو وصفه لرحلة الإنسان من الضلالة إلى الهداية، وغيرها من مواقف وحكايات.

٣. التناسب بين الصورة والشعور:

إن ذكر المرأة في الشعر–عادة– يستدعي الشكوى من الحرمان، والخوف من الفراق، والوحدة، والاغتراب في مقام الغزل والنسيب، ويستدعي الوصف بالمجون، والعربدة، والفحش في مقام الغزل الصريح، إلا أن الناظم في تناوله للمرأة بنى صورا متسقة مع سياقها وما تثيره من مشاعر وأحاسيس لدى الناظم نفسه ولدى المتلقين.

إن الناظم في مقام النسيب يصف المرأة وصفا رمزيا فنيا، لا يستدعي ألم العاشق ولا لهفة المشتاق ولا لوعة المحروم، بل هو مجرد تقليد فني[١]، وأما عندما يصف المرأة في الدنيا فيثير الكراهية والبغض وانعدام الثقة [٢]، بينما وصف الناظم المرأة في الجنة وصفا قائما على التفاؤل والأمل والسعادة، فقد احتفى باللقاء الحلال، والمتعة الأخروية، وتجسيد اللذة بأسلوب متعفف راق مهذب، فهو يتناولها كمصدر للذة والمتعة والسعادة.

وبهذا التناسب يصبح أسلوب الناظم أسلوبا منطقيا مقنعا يضفي على خطابه سمة الإقناع الحجاجي.

---

(١) ينظر ص ١٣ من البحث.

(٢) ينظر ص ١٧ من البحث.

الخاتمة:

لقد بينت الدراسة تلك القدرة اللغوية والذهنية للناظم، فهو يتعامل مع النصوص الدينية فهما وتعمقا ثم يمزجها بخياله الشاعري، محتفظا بكافة التفاصيل الدقيقة، وراسما من خلالها صورة متحركة وساكنة للمرأة في الجنة، صابغا إياها بالتركيز على العلاقات الروحية النقية، وكأنما يبث أشواقه لنساء الجنة، متلذذا بالأماني والأحلام، ولكنه يوقف خياله في بعض المواضع خوفا من الطغيان في التعبير وتجاوز الحد المباح.

إن العنصر المتخيل وبخاصة المرأة في الآخرة مما قيل عنه أنه لم يخطر على قلب بشر، فالناظم يبني متخيله وفق عملية ذهنية تخيلية للنص الديني، ويناقش بعض التفاصيل للترجيح بينها، وفي الوقت ذاته يمتزج بتلك الصورة ويرسمها بنظمه، مضيفا لها صورة العاشق ومشاعره وفرحه، ويستخدم المواقف المسرودة في النصوص الدينية استخداما فنيا جميلا، إنها معادلة صعبة في عالم الأدب، أن يلتزم الكاتب بكل التفاصيل ويبدع في نقل الصورة وتقديمها تقديما متكاملا والتفاعل معها تفاعلا عاطفيا.

ومن نتائج الدراسة ما يأتي:

١. التزم الناظم بعناصر غيرية للمتخيل من خلال النصوص الدينية في مواضع محددة تعكس الحقائق، التي لا يملك إزاءها سوى إقامة علاقات قوية فيما بينها.
٢. تظهر عناصر ذاتية في المتخيل تكشف حياة الناظم وعصره والتصورات التي تنتمي لذلك العصر ولتلك الشخصية المرهفة الحس.
٣. تكشف النونية عن استخدام الناظم لذكر الأماكن التي يمر بها الحجاج في أسلوب جميل يحرك مشاعر المسلمين في عصره، إذ كانت رحلة الحج لها منزلة خاصة ولها مؤلفات خاصة.

٤. تبين الدراسة أن عناصر الجمال التي ذكرت في الوحيين هي عناصر جمالية معترف بها عبر الحدود الزمانية والمكانية، كالبياض والحور والعروبة (من التحبب للزوج) وجمال الصوت وحسن الخلق وطيب الرائحة.

٥. تصور النونية المرأة في الجنة بمقاييس جمالية بشرية تنبع من ذاكرة المجتمع العربي القديم كطول الجيد وحمرة الخدود وحجم بعض التقاسيم الجسدية كالجزء العلوي والسفلي، وهي مقاييس متغيرة في الذوق الجمالي عبر العصور، وإن كانت لا تتعارض مع نصوص الوحيين.

٦. تقدم النونية للمرأة في الجنة تصورا ممزوجا بين المتخيل الديني والمتخيل الذاتي النابع من ذاكرة المجتمع العربي القديم، في اتساق وانسجام.

٧. تتضح خاصية من خواص الناظم الأسلوبية وهي الاستقصاء والتركيز على التفاصيل مع تكامل الإطار الكلي، في تصويره المرأة.

٨. تظهر النونية عدم اكتفاء ابن القيم بمتخيله عن المرأة في الجنة، ولذا ربما كان هذا سببا في نظمه للميمية فيما بعد.

٩. يكشف التحليل عن قدرة الناظم على تصوير متخيله من خلال نصوص دينية أقامت صورة فكرية غير محسوسة كلية من خلال إدراك جزئي لعناصرها.

١٠. شاعت بعض أبيات من النونية واقتطعت من سياقها لتوظيفها في سياقات أخرى، مما يدل على شاعرية الناظم.

١١. احتفت الصور بالحكي والسرد القصصي الذي يناسب مواقف العشاق.

١٢. توضح الدراسة إمكانية قدرة اللغة على تكوين المتخيل الديني من خلال عناصر مدركة في الحياة الدنيا، ويبقى لكل خيال فردي قدرته على الرسم والتصور الذاتي.

التوصيات:

١. شرح القصائد التي تصور الحياة الآخرة، وتحليلها تحليلا لغويا، يناسب قيمتها الموضوعية والمستقبلية.

٢. نشر الأعمال الأدبية التي تتناول موضوعات اليوم الآخر بطرق جديدة عصرية، شريطة أن يكون المتخيل فيها صحيحا، ومتوافقا مع العقيدة الصحيحة.

٣. ترجمة النصوص القيمة فنيا، والتي تحمل المتخيل الديني الصحيح للآخرة، وهو منبع لا يزال قليل الورود على المستوى العالمي، الذي يتلهف لمثل هذه النصوص، التي يجب أن تزاحم الأعمال الفنية التي تحمل فكرا غير خال من الشوائب العقدية والتصورات الخاطئة كرسالة الغفران للمعري.

المراجع:

١. "ميمية ابن قيم الجوزية دراسة أسلوبية"، مولود صبرو، (٢٠١٤م)، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، نسخة إلكترونية تاريخ المشاهدة ٢٠١٩/١/١م، على الرابط:

https://bu.univ-ouargla.dz/Sabro_Moloud.pdf?idthese=٥٠٨٧

٢. الأحاديث القدسية، مجموعة من المؤلفين، دار الأرقم، بيروت، ط١، ٢٠١٦م.

٣. إغاثة اللهفان من مصائد الشيطان، محمد شمس الدين ابن قيم الجوزية، تحقيق محمد الفقي، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠١١م.

٤. أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير، أبو بكر الجزائري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

٥. البناء الدرامي في الشعر العربي القديم، عماد حسيب، دار شمس، القاهرة، ط١، ٢٠١١م.

٦. التعليق المختصر على القصيدة النونية، صالح الفوزان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

٧. توضيح المقاصد وتصحيح القواعد في شرح قصيدة الإمام ابن القيم، أحمد عيسى، المكتب الإسلامي، دمشق، ط٢، ١٩٧٤م.

٨. خالد الأنصاري، رحلة ابن القيم للحج والمجاورة، جريدة الجزيرة، مؤسسة الجزيرة الصحفية، الرياض، العدد ١٤٩٨٤، تاريخ ١٤٣٤/١٢/٢هـ.

٩. الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، ط١، ١٣٤٩هـ.

١٠. ديوان ابن القيم، محمد شمس الدين ابن قيم الجوزية، جمع خالد اليوبي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١٤م.

١١. شرح القصيدة النونية، محمد خليل هراس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ٢٠٠٣م.
١٢. شرح وتحليل نونية القحطاني، خضر موسى حمود، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠١٢م.
١٣. الشعر والشعراء، عبد الله بن قتيبة الدينوري، تحقيق عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
١٤. الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.
١٥. عبد اللطيف محفوظ، عن حدود الواقعي والمتخيل، مجلة فكر ونقد، العدد (٣٣) تاريخ المشاهدة ١م١/٢٠١٩م، على الرابط:
https://www.aljabriabed.net/n٣٣_٠٨mahfud.(٢).htm#_edn٣
١٦. الكافية الشافية في الانتصار للفرقة الناجية، محمد شمس الدين ابن قيم الجوزية، تحقيق مجموعة من الباحثين، دار عالم الفوائد، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.
١٧. المرأة في أدب الدولة المملوكية الأولى، خلود يحي جرادة، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية على الرابط:
https://www.manaraa.com/upload/c٤c٦٧٤ee-
٢١٦c-٤٨٠٧-b١٢d-١٢٩e٣da٣٦٤٨١.pdf
١٨. معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م.
١٩. معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي، تونس، ط١، ٢٠١٠م.
٢٠. المنهل السيال الدافع لما نشأ من خلاف بين الأشعري والماتريدية، عبد الحافظ الصعيدي، تحقيق: سيد كسروي حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

* * *