أسلوب التمثيل الأنثوي بالزواج المقدس للخلافة والخليفة في شعر المديح

أ.د/ مشاري عبد العزيز محمد الموسى
قسم اللغة العربية-جامعة الكويت- الكويت

الملخص

من التقنيات الشعرية التي وظفها شعراء المديح قديما، لكنها لم تحظَ بعناية كبيرة من الباحثين، أسلوب التمثيل الأنثوي بالزواج المقدس (sacred marriage) للعلاقة بين الخلافة والخليفة. و"الزواج المقدس" مصطلح كان أول من أشار إليه في تحليل شعر المديح إشارة سريعة جدا الباحث في التراث العربي ستيفين سبيرل، غير أنه ظل مصطلحا يفتقر إلى النصوص الشعرية، فكل الدراسات السابقة ابتداءً من دراسة سبيرل لم تورد إلا نصا شعريا واحدا لدراسة هذه التقنية. وكان هذا تحديا واجهنا في دراستنا هذه، فاستطعنا - بوضع منهجية علمية واتباعها - التغلب على هذا التحدي والوصول إلى عدد لا بأس به من النصوص الشعرية التي وظفت أسلوب التمثيل بالزواج المقدس للخلافة والخليفة. ومن ثم، فإن الدراسة تدرس نصوصا لم يسبق أن تناولها الباحثون للكشف عن تمثيل الزواج المقدس فيها، كما انتهت إلى نتائج علمية تختلف عما وصل إليه الباحثون السابقون وتفتح آفاقا بحثية جديدة. انقسمت الدراسة في سبيل ذلك إلى تمهيد وقسم للحديث عن الدراسات السابقة وما يميز الدراسة الحالية، وقسم تطبيقي يحلل النصوص الشعرية بعد تصنيفها إلى قسمين: الزواج المقدس طوعا والزواج المقدس كرها، ثم خاتمة بأهم النتائج.

الكلمات المفاتيح: أسلوب التمثيل بالزواج المقدس، شعر المديح العربي، البلاغة العربية

١. تمهيد:

إن من الأساليب البلاغية الشعرية في شعر المديح العربي توظيف الشاعر لفكرة الزواج المقدس بأسلوب التمثيل، والتمثيل أسلوب بلاغي يستخدمه الأديب للدلالة على معنى ما، فيضع كلاما ومعنى آخرين ينبئان عن المعنى المراد،[١] فيقدم الشاعر تمثيلا أنثويا للزواج المقدس، فيمثل الخلافة بامرأة، ويمثل العلاقة بين الخليفة والخلافة بعلاقة زواج مقدس (sacred marriage or hieros gamos)، لكن التمثيل بالزواج المقدس في شعر المديح العربي قليل، إلا أن أهميته تكمن في كونه أداة شعرية تبين تأثر الشاعر العربي بثقافات الحضارات التي سبقته؛ ففكرة الزواج المقدس نجد بذورها الأولى في نصوص من الحضارة السومرية قديما، كما ذكرت بياتريس جروندلر (Beatrice Gruendler)،[٢] غير أنها في شعر المديح العربي تأتي ممزوجة بما يتناسب مع الثقافة العربية الإسلامية بما يتضمنه من مفاهيم، مثل: المباركة الإلهية لهذا الزواج، وطاعة الزوجة لزوجها، والهرم التسلسلي للسلطة والبيعة للخليفة. سنتناول فيما سيأتي الدراسات السابقة، وما يميز الدراسة الحالية، وأنواع الزواج المقدس، وخاتمة تحتوي على أهم النتائج.

[١] ابن جعفر، نقد الشعر، ١٨٢. ومطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، ٣٤٨/٢.

[2] Gruendler, the Motif of Marriage in Select Abbasid Panegyrics.

٢. الدراسات السابقة والدراسة الحالية:

٢. ١. الدراسات السابقة:

كان أول من طرح فكرة الزواج المقدس (sacred marriage or hieros gamos) في شعر المديح العربي هو ستيفين سبيرل (Stefan Sperl) في دراسته بعنوان (Kingship and Arabic Panegyric Poetry in the Early 9th Century). لم يتناول سبيرل فكرة الزواج المقدس موضوعا رئيسا في صلب دراسته، وإنما طرحها بشكل عارض وسريع عند حديثه عن مفهوم الخصوبة في قصيدة المديح، فقال: "نجد في بعض القصائد أن الخصوبة يُعبر عنها بصورة (hieros gamos) الزواج المقدس للحاكم، فالخلافة أو الإمامة ترتبط كأنثى بالخليفة وتستمر معه بإخلاص".[٣] لم يزد حديث سبيرل حول الزواج المقدس عن هذه الكلمات القليلة. ولكننا نذكره هنا لشهرة دراسته التي ذكر فيها فكرة الزواج المقدس، ولاعتقادنا بأنه يحمل قصب السبق هنا في لفت نظر من جاء بعده من الباحثين إليها.

درست بياتريس جروندلر (Beatrice Gruendler) فكرة الزواج المقدس في شعر المديح العربي القديم وناقشتها نقاشا مستفيضا، وذلك في دراستها بعنوان (the Motif of Marriage in Select Abbasid Panegyrics).[٤] وكان أبرز ما يميز دراستها أنها لفتت الأنظار إلى فكرة الزواج المقدس (sacred marriage or hieros gamos) في الحضارة السومرية الجديدة (neo-Sumerian civilization)؛ ففيها كانت أسطورة زواج الإنسان بإله من الآلهة المتعددة، وأوردت بعض النصوص من تلك الحضارة التي تخلد ذلك الزواج. وذكرت أن شعر المديح العربي يتجسد فيه التمثيل الأنثوي على أكثر من نوع، النوع الأشهر يصادفنا في قسم النسيب عندما يحدثنا الشاعر عن الحبيبة أو العاذلة أو الطيف أو الزوجة في أحيان قليلة.[٥] والنوع الثاني هو الزواج الرمزي بين الممدوح وتمثيل أنثوي لسلطته أو لمظهر من مظاهر تلك السلطة.[٦] افتقرت دراسة جروندلر إلى نصوص شعرية تطبيقية، وما أوردته من أبيات متفرقة لابن الرومي غالبا ولغيره أحيانا، كان أمثلة لا تمت إلى الزواج المقدس بصلة كبيرة.

إن افتقار دراسة جروندلر إلى الأمثلة النصية أضعف حجتها في مقارنة التمثيل الأنثوي في شعر المديح بالزواج المقدس في الحضارة السومرية الجديدة؛ وهو ما يجعلنا نبدي تحفظاتنا على تلك المقارنة وعلى تأكيدها في خاتمة بحثها على وجود "ضرورة للنظر إلى هذه الحالات التي يتجلى فيها الرمز العتيق، وكشف دلالاتها من الأفكار السومرية لمثيلاتها من الحضارة الإسلامية العباسية".[٧] ثمة فروقات دينية وثقافية

---

[3] Sperl, Kingship and Arabic Panegyric Poetry in the Early 9th Century, 30.
[4] Gruendler, the Motif of Marriage in Select Abbasid Panegyrics.
[5] Ibid, 110.
[6] Ibid, 113.
[7] Ibid, 122.

النص بلغته الأصلية:

An insistence on seeing both cases as manifestations of one archetypal symbol has enabled us to glean connotations from the Sumerian motif and test them within the Abbasid Islamic parallel.

وسياسية كبيرة بين الحضارة السومرية الجديدة والحضارة العربية الإسلامية، ليس هذا المقال لمناقشتها. ونعتقد لو أن جروندلر قد اتكأت في دراستها على أمثلة نصية مناسبة، لكانت نتائج دراستها مختلفة.

قدمت سوزان ستيتكيفتش (Suzanne Stetkevych) في فصل من فصول كتابها (the Poetics of Islamic Legitimacy) دراسة قيمة تناولت فيها قصيدتين: إحداهما لأبي العتاهية، والأخرى لأبي تمام، وهما قصيدتان "مختلفتان اختلافا كبيرا" على حد قولها.[٨] يهمنا هنا القصيدة الأولى؛ إذ إنها تندرج ضمن التمثيل الأنثوي للزواج المقدس، وهي قصيدة أبي العتاهية "ألا ما لسيدتي ما لها" التي سوف نناقش أبيات الزواج المقدس منها في دراستنا هذه لاحقا. تصل ستيتكيفيتش إلى نتيجة مفادها أن تصوير الزواج المقدس في قصيدة أبي العتاهية يدل على الخضوع الكامل والانصياع التام من هذه الفتاة/الخلافة/الرعية للخليفة، وهيمنة الخليفة وسيطرته المطلقة على هذه الفتاة/الخلافة/الرعية.

إن النتيجة التي توصلت إليها ستيتكيفيتش تكون صحيحة ما دامت دراسة التمثيل الأنثوي للزواج المقدس معتمدة على مثال شعري واحد هو قصيدة أبي العتاهية. أما عندما نوسع دائرة المادة العلمية ونضع تحت عدسة مجهر البحث عددا أكبر من نصوص التمثيل الأنثوي للزواج المقدس، كما هو الحال في دراستنا هذه، فإن النتيجة التي توصلت إليها ستيتكيفيتش لم يكن الصواب حليفها.

٢. ٢. الدراسة الحالية:

كان من أهداف هذه الدراسة أن تعتمد على أمثلة نصية أكثر مما اعتمد عليه الباحثون السابقون، وذلك حتى تكون نتائج الدراسة أكثر شمولية ودقةً. كان البحث عن قصائد وظفت توظيفا جليا فكرة الزواج المقدس، إن وُجِدت، مسألة صعبة. وهذا ما يبرر افتقار دراسة جروندلر للنصوص الشعرية، ويبرر كذلك اقتصار ستيتكيفتش على مثال واحد هو قصيدة أبي العتاهية. بحثنا عن مثل هذه النصوص عند أشهر شعراء المديح مثل المتنبي وأبي تمام وابن دراج لم يؤتِ بنتائج مرضية؛ لذلك وضعنا بعض المعايير المنهجية التي تساعدنا في البحث بطريقة علمية، فارتأينا ضرورة أن يكون البحث موجها إلى قصائد المديح، وتحديدا لمديح الخلفاء لا لمن هم أدنى منزلة مثل الولاة الذين يعينهم الخليفة؛ وذلك لأن فكرة الزواج المقدس تتمحور حول علاقة الخلافة والخليفة بعضهما ببعض. أردنا كذلك أن تكون هذه القصائد لأكثر من شاعر؛ حتى لا تكون نتائج الدراسة مقتصرة على أسلوب شاعر معين، وآثرنا أن تكون هذه القصائد مقدمة في مناسبات بيعة الخلفاء أو تجديدها. فأدى بنا البحث إلى كتاب المن بالإمامة لعبد الملك بن صاحب الصلاة،[٩] الذي كان يرافق شخصيا خلفاء الموحدين في المغرب العربي في غزواتهم ومحافلهم ومجالسهم، وكان يدون ما يسمعه ويراه بكل تفصيل، وتوفي أواخر القرن السادس الهجري. ووجدنا عنده ضالتنا، فاستخرجنا منه القصائد المطلوبة، وأصبحت هي مادة الدراسة، بالإضافة إلى قصيدة أبي العتاهية، التي درستها ستيتكيفيتش، بوصفها أصلا في التمثيل الأنثوي للزواج المقدس يكون بعض الشعراء احتذى به.

٣. أقسام الزواج المقدس:

[8] Stetkevych, the Poetics of Islamic Legitimacy, 144.

النص بلغته الأصلية:

vastly different.

[٩] ابن صاحب الصلاة، المن بالإمامة.

بدراستنا لنصوص التمثيل الأنثوي للزواج المقدس المتوافرة لدينا، نجد أنه من الأجدى تقسيم الزواج المقدس إلى قسمين: الزواج المقدس طوعا، والزواج المقدس كرها، وسيكون لكل منهما أمثلته النصية.

٣. ١. الزواج المقدس طوعا:

ندرج تحت هذا النوع القصائد التي ينظمها شعراؤها في حال السلم، مثل انتقال الخلافة إلى الخليفة بعد موت والده انتقالا سلسا. فيمثل الشعراء العلاقة بين الخلافة والخليفة بالزواج المقدس، الذي أطلقنا عليه هنا اسم الزواج المقدس طوعا. سنتناول هنا خمس قصائد: قصيدة لأبي العتاهية، وقصيدتين لأبي عمر بن حربون، وقصيدة لعبد الله بن محمد، وقصية لأبي بكر المنخل الشلبي، وهم شعراء (ما عدا أبا العتاهية) عاشوا في القرن السادس الهجري وعاصرهم ابن صاحب الصلاة، وقصائدهم في مدح خلفاء الموحدين.

٣. ١. ١. قصيدة أبي العتاهية:

أنشد أبو العتاهية (المتوفى في القرن الثالث الهجري) قصيدته للخليفة المهدي في محفل ضم عددا من الشعراء من بينهم بشار بن برد. تتكون القصيدة من أحد عشر بيتا، وتبدأ بمقدمة غزلية ثم تنتقل إلى التمثيل الأنثوي للزواج المقدس، وهو الذي سنقتصر على دراسته:[١٠]

أتتـه الخـلافةُ منـقـادةً إلـيـهِ تـجـرّرُ أذيـالَـهـا

يصور أبو العتاهية الخلافة على أنها امرأة تتجه إلى زوجها/الخليفة طائعة بمحض إرادتها، وهي سعيدة بالتوجه إليه، فهي "تجرر أذيالها" تختال في مشيتها بثياب زفافها. والمشية والثياب - بشكل عام - تعد وسائل للتصريح بوجود زواج مقدس بين السلطة/الخلافة والخليفة.[١١] وكان الخليفة المهدي قد تولى الخلافة بعد وفاة أبيه الخليفة أبي جعفر المنصور، فجاءته هذه المرأة/الخلافة سلسةً بسلام لا بحد السيف.

ولم تكُ تصـلـحُ إلا له ولم يَـكُ يـصـلـحُ إلا لـهـا
ولو رامها أحدٌ غيرهُ لزُلْزِلَت الأرضُ زلزالها

كلاهما (الزوج والزوجة/الخليفة والخلافة) متمسكٌ بالآخر وراغب فيه. فالشاعر يصور الخليفة بأنه لا يمكن أن يحيا من دون أن تكون هذه المرأة زوجة له، كما أن الخلافة لا يمكن أن تستقيم من دون أن يكون الخليفة زوجا لها. يجدر بنا أن نتوقف أكثر عند هذا التمسك الشديد من الخليفة بالخلافة، إذ إننا لا نلحظه في قصائد التمثيل الأنثوي للزواج المقدس الأخرى، واطلاعنا على السياق التاريخي يفسر لنا ذلك. إن الخليفة المهدي كان قد ورث الخلافة بعد أبيه الخليفة المنصور، وكان يتمتع ببعض الخصال الحميدة مثل الكرم، فقد جاء في سير أعلام النبلاء: "كان جوادا معطاءً، محببا إلى الرعية... لما حصلت الخزائن في يد المهدي، أخذ في رد المظالم، فأخرج أكثر الذخائر وفرقها، وبر أهله ومواليه".[١٢] ولم يكن معروفا بالجهاد والفتوحات، وإنما على العكس من ذلك، "كان غارقا في بحر اللذات، واللهو والصيد، ولكنه خائف من الله".[١٣] ثمة عاملان يمكن أن نستنتجهما لنفسر ما صوره لنا الشاعر من تشبث الخليفة/الزوج بالخلافة/الزوجة: العامل

---

[١٠] أبو العتاهية، ديوان أبي العتاهية، ٦٠٩.

[11] Gruendler, the Motif of Marriage, 113.

[١٢] الذهبي، سير أعلام النبلاء، ٤٠١/٢.

[١٣] السابق، ٤٠٢/٢.

الأول حياته المترفة، فإن المهدي قد نشأ في كنف خليفة وهو والده وترعرع في حياة منعمة في القصور، فإن الخلافة كانت، من قبل أن يتولاها، جزءا لا يتجزأ من حياته. والعامل الثاني أنه لم يكن ممن يشاركون في الجهاد بأنفسهم مخاطرين بحياتهم، فللحياة الدنيا، بما فيها من سلطة ومتع، أولوية كبيرة عنده. ولشدة تمسك الطرفين ببعضهما البعض، لو طمع أحد غير المهدي في هذه المرأة و"رامها"، لشنت الحروب وسالت الدماء و"زلزلت الأرض". وفي هذا البيت، كما تقول ستيتكيفيتش، "يصر أبو العتاهية بوضوح على أن الخليفة تولى منصبه بتنصيب [واختيار] إلهي".[١٤] يجعل الشاعر العلاقة بين الخليفة والخلافة علاقة وثيقة كعلاقة الزوج بزوجته، يتوجب عليه حمايتها، فلو أن أحد الأعداء اغتصب منه الخلافة، فإنه يتوجب عليه استعادتها. ويظهر التناص القرآني مع قوله تعالى: "إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا" (سورة الزلزلة: ١)، فإن هذا الزوج سيحمي زوجته إلى قيام الساعة.

ولو لم تُطعهُ بناتُ القلو ... بِ لما قبلَ اللهُ أعمالَها
وإن الخليفة من بُغْضِ "لا" ... إليه ليُبغضُ مَنْ قالها

يؤكد الشاعر وجوب طاعة الرعية للخليفة في مباركة هذا الزواج الذي يجمع بين الخليفة/الزوج والخلافة/الزوجة، ويربط طاعته بطاعة الله، فإن خروج الفرد عن مبايعة الخليفة يترتب عليه أن الله لن "يقبل أعماله"، كما أن الشاعر لا يكتفي بطاعة الرعية وبيعتهم الظاهرتين للخليفة، وإنما يريد النية الخفية كذلك، فيريد أن تبايعه "بنات القلوب" على السمع والطاعة. ولا نتفق مع ستيتكيفيتش فيما ذهبت إليه بأن "بنات القلوب" هي استعارة والمقصود فتيات في مقتبل العمر،[١٥] ونرى أن المقصود هنا النية، كما أن المقصود ببنات العقل الأفكار. وقد ذكر ابن منظور أن "للأب والابن والبنت أسماء كثيرة تضاف إليها".[١٦] والقلوب مكان عقد النية. فإذا كانت النية شرطا أساسيا لقبول الأعمال الصالحة من العباد؛ لأن "الأعمال بالنيات"، فإن الشاعر يبين أن الله المطلع على ما في القلوب لن يقبل أعمال العبد إن لم يكن ذا نية صادقة تبارك زواج الخليفة من الخلافة. أما من لا يبارك هذا الزواج ومن يقول "لا" لهذا الزواج، فإنه، بالإضافة إلى رد أعماله عليه، سيقع عليه "بغض" الخليفة، وسيترتب على ذلك بغض الله وعقابه. يربط الشاعر في هذين البيتين بين رضا الفرد عن هذا الزواج، ورضا الخليفة نفسه عن الفرد من جهة، وبين ثواب الله وعقابه للفرد من جهة أخرى. والشعراء - بشكل عام - يعززون شرعية "تولي منصب الخلافة" بأن كل ما يصدر عن الخليفة من عقوبات هي "عقوبات إلهية".[١٧] وقد رأينا، كما صور الشاعر، أن الله قد اختار هذا الخليفة بعينه لهذا الزواج، إذ إنه "لا يصلح إلا لها، وهي لا تصلح إلا له".

قدم أبو العتاهية صورة الزوجة الهادئة الوديعة التي تزف إلى زوجها زاهيةً مستعدة للانتقال إلى بيت زوجها، وهي صورة تتناسب مع الواقع؛ إذ إن المهدي كان ولي العهد عندما كان والده الخليفة، ثم إنه قد تولى

---

[14] Stetkevych, the Poetics of Islamic Legitimacy, 148.

النص بلغته الأصلية:

Abu al-Atahiyah's very simply stated line amounts to the claim for the divine appointment of the caliph.

[15] Stetkevych, the Poetics of Legitimacy, 150.

[١٦] ابن منظور، لسان العرب، مادة بني.

[17] Sperl, Islamic Kingship and Arabic Panegyric Poetry, 21.

النص بلغته الأصلية:

He assumes his office by divine sanction.

الخلافة من بعد وفاة والده، فانتقلت الخلافة إليه انتقالا سلسا من دون أية قلاقل. ونحن هنا نخالف ستيتكيفتش التي ترى أن التمثيل الأنثوي للزواج المقدس هنا "يعبر عن علاقة السيطرة والرضوخ".[١٨] فليس ثمة إكراه ولا فرض للهيمنة. أكد أبو العتاهية على الحب المتبادل بين الزوجين، فلم يصور الخليفة بأنه زاهد في تولي تلك الخلافة، وإنما على العكس من ذلك، لم تخلق الخلافة إلا له، ولم يخلق هو إلا للخلافة. ربط أبو العتاهية سلب الزوجة/الخلافة من الخليفة المهدي بنهاية الحياة الدنيا، وبقيام الساعة التي لا يعلم مجيئها إلا الله، فسلبها من الخليفة المهدي يغضب الله لأنه معصية لله من الدرجة الأولى. أكد أبو العتاهية على مباركة هذا الزواج وعلى وجوب السمع والطاعة ظاهرا وباطنا، وأن عدم مباركة هذا الزواج، سواء سراً بالنية القلبية أو جهرا بقول كلمة "لا"، يوجب البغض والعقاب.

٣. ١. ٢. قصيدة أبي عمر بن حربون:

أنشد أبو عمر بن حربون هذه القصيدة مادحا الخليفة أبا يعقوب، أمير الموحدين، وذلك بمناسبة مبايعته خليفة للمؤمنين.[١٩] وهي قصيدة طويلة، سنتناول منها أبيات التمثيل الأنثوي للزواج المقدس فقط. يبدأ الشاعر قصيدته بتمثيل الخلافة بأنها امرأة تُزَف إلى زوجها:

جاءتكَ تسحبُ ذيلها للموعدِ زهراءَ طالعةً بسعْدِ الأسعدِ

إن هذه المرأة تأتي غير مرغمة ولا مكرهة، تأتي "ساحبة ذيلها"؛ فهي كناية عن أن مجيئها بمحض إرادتها، وهي ترتدي ثوب زفافها، وهذه إشارة واضحة إلى أن هذه المرأة اليوم أصبحت زوجة، تتجه إلى الخليفة وهي "زهراء"، وهذه صفة يضفيها الشاعر على الزوجة ليستدعي إلى الأذهان صفة سورتي البقرة وآل عمران، فهما في الحديث الشريف "الزهراوان... يأتيان يوم القيامة كأنهما غمامتان" (رواه مسلم، حديث رقم ١٣٩١). فهذه زوجة مباركة دينيا، وهي كذلك تتجه إلى الخليفة في يوم يكون القمر به في منزلة يُمنٍ وبركة، وهي منزلة "سعد الأسعد" المعروفة لدى العرب بسعد السعود، فهي كذلك سعيدة الطالع. يكشف الشاعر شيئا فشيئا عن مقصوده بتلك الزوجة:

يهنى الخلافةَ أن لبستَ رداءها وقعدتَ منها اليومَ أشرفَ مقعدِ

الخليفة هنا يرتدي الزي الخاص بذلك الزفاف، ويجلس بجوار عروسه "أشرف مقعد". فهما زوجان يُزفان كلاهما للآخر، إلا أن الفائز وصاحب الحظ العظيم الذي تُقَدَّم له التهنئة هنا هو الزوجة. إن الخليفة، في شعر المديح العربي، هو صاحب المنزلة الأسمى على الأرض، تُهَنَّأ الأشياء والأشخاص باقترانها به، ولا يُهَنَّأ هو باقترانه بها. فإذا بُنِي قصرٌ مشيد في عهد خليفةٍ من الخلفاء، فإن القصر يُهَنّأ لأنه بني في عهده، وإذا حل عيدٌ من الأعياد، فإن العيد يُهَنّأ لأن الخليفة في أيامه. هذه صور مألوفة جدا في شعر مديح الخلفاء. وكذلك الأمر مع هذه الزوجة/الخلافة، فإنها تُهَنَّأ لأنها حظيت بالاقتران بالخليفة. يحرص الشاعر على المحافظة على إظهار المرتبة الاجتماعية الأعلى للزوج:

ومن ارتقى في سُلم التقوى رأى زهر الكواكبِ بالحضيض الأوهدِ

إن هذه المرأة المباركة دينيا وذات الطالع السعيد، التي يطمع فيها كل رجل، ليست بأعلى منزلة من الخليفة. والشاعر هنا يواجه تحديا في كيفية إبراز علو منزلة ممدوحه على تلك المرأة، لا سيما أن الخليفة هنا

---

[18] Stetkevych, The Poetics of Islamic Legitimacy, 148.

النص بلغته الأصلية:

[It] expresses the relation of domination and submission.

[١٩] ابن صاحب الصلاة، المن بالإمامة، ٢٦٧.

ليس مثل خلفاء بني أمية أو بني العباس الذين يجمعهم بالنبي الكريم النسب الشريف. يتغلب الشاعر على هذا التحدي بأن يجعل التقوى سبب علو الخليفة اجتماعيا؛ لأنه "ارتقى في سلم التقوى"، فتقواه رفعته إلى أسمى منزلة: "إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ" (سورة الحجرات: ١٣)، لقد نال المنزلة الأسمى، لهذا فإن كل امرأة مهما علت منزلتها، وإن كانت من "زهر الكواكب" مثل عروسنا الزهراء، تظل أدنى منزلة من هذا الزوج/الخليفة. فالشاعر هنا "يربط بين الترتيب الكوني والترتيب السياسي، ليؤكد صحة الترتيب السياسي"[٢٠] الذي يريد الوصول إليه. تعترف هذه الفتاة بعلو منزلة زوجها الذي تُزَف إليه:

ألقتْ أزمَّتَها إلى مَنْ هَمُّه في مرهفٍ أو مصحفٍ أو مسجدِ
علقتْهُ ميمون النقيبة زاهدا لم يشتغل بدَدٍ ولا هو من ددِ

إنها "تلقي أزمتها" إلى زوجها الجديد، و"الأزمة" جمع زمام، "وهو الحبل".[٢١] فهي تسلمه أزمتها بيديها. وفي ذلك كناية عن انقيادها لزوجها طوعا لا كرها. وهي مفاهيم من صلب التعاليم الإسلامية، فالزوجة الصالحة مطيعة لزوجها: "الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ بِمَا فَضَّلَ اللَّـهُ بَعْضَهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ" (سورة النساء: ٣٤)، ومبايعة الرعية للخليفة تقوم كذلك على الطاعة بوصفها عنصرا أساسيا في المبايعة، وبوصفه وليا للأمر: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنكُمْ" (سورة النساء: ٥٩). إن هذه الزوجة "تلقي أزمتها" وتسلمها إلى يد زوجها الذي لا يشغله إلا سيف "مرهف أو مصحف أو مسجد"، فهو لا يقضي وقته إلا بين جهاد وعبادة، فهو "ميمون النقية" أي نقي السريرة، "زاهد" فيما يملكه الناس، و"زاهد" كذلك في هذه الزوجة/الخلافة، راغب فيما عند الله، ويسعى لرضا الله بالجهاد والعبادة؛ لهذا فإنه ترك اللهو و"لم يشتغل بددٍ"، فلم يتعلق قلبه بالأمور الدنيوية:

لم تُصْبِك الدنيا غداة تبرجتْ وغطت بسالفة الغزالِ الأغيدِ

الدنيا كلها بين يدي هذا الزوج، تحاول إغواءه بما فيها من متع، تمد له عنقها الجميل الذي يشبه "سالفة الغزال الأغيد"، ورغم ذلك لم تنجح الدنيا و"لم تصب" قلب ذلك الزوج.

هكذا يصور الشاعر الخلافة، فهي امرأة مباركة سعيدة رفيعة المقام، تطمح إليها القلوب، ويسعى للوصول إليها كل إنسان، إلا أنها تترك كل من يسعى خلفها وتتجه إلى من لم يكن يطمع فيها، فتظهر نفسها إلى زوجها الجديد/الخليفة وتسعى إليه بإرادتها ورضاها، أما الزوج/الخليفة، فهو لا يظهر نفسه لها ولا يسعى إليها، أو بعبارة أدق، إن الشاعر لا يصور الزوج/الخليفة مظهرا نفسه لزوجته/الخلافة ساعيا إليها. وهذا يتفق مع ما ذكرته جروندلر عن مفهوم الزواج المبارك بشكل عام، وهو "أن الزوجة في هذا الزواج هي التي يظهرها الشاعر على أنها تكشف عن نفسها رغبة في زوجها/الخليفة، وذلك مراعاةً وتأكيدا للتسلسل الهرمي، إذ إن البهاء الأسمى هو من نصيب الخليفة، وكل جمال في الكون يتحول إلى النقيض إذا قورن به"،[٢٢] وهي قد حظيت بهذا الزوج لأنه الأكرم عند الله بتقواه، وهو زوج مخلص لم تغوه المتع ولم تشغله.

---

[20] Bloch, the Ritual of the Royal Bath in Madagascar, 284.

النص بلغته الأصلية:

It links the cosmic and the political order and in this way legitimates the latter.

[٢١] ابن منظور، لسان العرب، مادة زمم.

[22] Gruendler, the Motif of Marriage, 114.

النص بلغته الأصلية:

٣. ١. ٣. قصيدة عبد الله بن محمد:

أنشد عبد الله بن محمد هذه القصيدة في احتفال كبير للمبايعة، يصفه لنا صاحب ابن الصلاة فيقول: "جلس [أمير المؤمنين] في اليوم الثاني من عيد الأضحى عند الشروق في مجلس اليمن من قصره بقرطبة مجلس السلام عليه والتهنئة... ودخل عليه أشياخ الموحدين الكبراء وأبناء الجماعة ومن يليهم على عادتهم، حسب منازلهم، وطلبة الحضر والفقهاء والقضاة والكتاب والأولياء وأهل الوفود ووجوه أهل قرطبة، وسلم جميعهم، واحدا بعد واحد يعرف باسمه، يبايع ويقبل اليد المباركة للبيعة له ويخرج... ودخل معهم الشعراء والأدباء بما صاغوه من أشعارهم في المديح والتهنئة، فقام عبد الله بن الشيخ محمد منشدا هذه القصيدة والوزير أبو العلا واقف، والكاتب أبو الحسن بن عياش كذلك يحسن أبياتها".[٢٣] مدح الشاعر الخليفة أبا يعقوب بقصيدة طويلة، سنقتصر منها على أبيات التمثيل الأنثوي للزواج المقدس، وقد وردت في مستهل القصيدة. يقول الشاعر:

شرَفُ الخلافةِ أنْ ملكتَ زمامَها وغدوتَ من عقبِ الإمام أمامها
وافَتْكَ تبتدر الرضا إذ رمتها ولَشدَّ ما امتنعتْ على مَنْ رامها

يمثل الشاعر الخلافة بالمرأة، التي سلمت نفسها وأمرها للخليفة/الزوج برضاها. وكانت مع غيره من الرجال أنثى نفور شموس، لم ينجح الرجال بالسيطرة عليها، فكلما حاولوا أن يتمكنوا منها، "امتنعت على من رامها"، إلا هذا الزوج/الخليفة، فإنه "يملك زمام" هذه المرأة، وأصبحت تمشي خلفه سعيدةً وهو يمشي "أمامها"، ولهذا الترتيب المكاني دلالته، وذلك لأن "الناس يصطفون بما يتوافق مع ترتيب علاقاتهم الاجتماعية"،[٢٤] فالشاعر هنا يرتبهم بناءً على ذلك، فوضع الخليفة "أمام" تلك المرأة، ووضعها خلفه لتسير أينما يسير. إن تلك المرأة التي كان يسعى الرجال للحصول على رضاها، تتجه إلى الخليفة بمحض إرادتها لكي "تبتدر الرضا".

طبع الإلهُ لها حساماً صارماً يحمي جوانبها فكنتَ حُسامَها

إن هذه المرأة، رغم جموحها، يطمع الرجال فيها ويسعون إليها، فيشاء الله أن يرسل إليها رجلا "حساما صارما" ليحميها من الأطماع، فإذا الخليفة زوجها و"حسامها". وليس للخلافة رجل يحميها غيره:

وعلى الخلافةِ أن تلوذ بسيدٍ يُجري على سبل الهدى أحكامَها

يصور الشاعر هذه المرأة بأن الأطماع بدأت تتكالب عليها، فلا بد لها من أن "تلوذ بسيد" يصد عنها الطامعين، وهذا السيد/الزوج يحكم ويسوس "بسبل الهدى"، وهي السنن التي سنها الله ورسوله. فهو يحكم

The marriage image is only alluded to in the bride's revealing herself to the caliphal bridegroom. The hierarchy of their mutual homage is here more accentuated because before the caliph's much superior appearance, the world's beauty is turned into its opposite.

[٢٣] ابن صاحب الصلاة، المن بالإمامة، ٣٦٧.

[24] Bloch, the Ritual of the Royal Bath, 278.

النص بلغته الأصلية:

People aligned themselves along the lines of social linkages.

بالدين، وبحكم الله. وهنا يكون الخليفة أو "الحاكم"، كما لحظ ستيفين سبيرل في شعر المديح العربي، "لا يمارس سلطته بطريقة عشوائية، وإنما يمارسها وفقا للأمر السماوي الإلهي".[٢٥]

قدم الشاعر في الأبيات السابقة التمثيل الأنثوي للخلافة بأنْ مثلها بزوجة لا ترضى إلا بهذا الخليفة زوجا لها. وفي ذلك إشارة إلى أن رغبة الآخرين من الأعداء في انتزاع السلطة من الخليفة الممدوح تُعَد اغتصابا للحق؛ وذلك لأن الزوجة/الخلافة نفسها، كما يمثلها الشاعر، لا ترغب إلا في هذا الزوج. وإذا نظرنا إلى التمثيل الأنثوي للزواج المقدس من منظور أوسع، ووضعنا في الحسبان أن القصيدة تقدم في حفل بيعة للخليفة، فيمكننا أن نقول إن الشاعر يعلن زواج الخلافة والخليفة، ولا يجوز بعد إعلان الزواج أن يعترض أحد، فطاعة الزوجة/الخلافة لزوجها واجبة، وقبول الرعية لهذا الزواج واجب كذلك، فالشاعر يعلن أن الخليفة أبا يعقوب هو الإنسان الذي ارتضته الخلافة زوجا لها، ولو حدث أن اغتصب الخلافة من هذا الخليفة أحد أعدائه، فلا طاعة من الرعية له.

٣. ١. ٤. قصيدة أبي بكر المنخل الشلبي:

أنشد أبو بكر المنخل الشلبي قصيدته في حفل ألقى فيه عدد من الشعراء قصائدهم بمناسبة تجديد البيعة سنة ٥٦٣ هـ للخليفة أبي يعقوب. وهي قصيدة طويلة، نأخذ منها أبيات التمثيل الأنثوي:[٢٦]

تهنى الخلافة أن جلوتَ صباحَها ومددتَ من نور الهدى أوضاحها
وعقدتَ عقدَك في الوفاء وعهدها ووصلتَ راحَك في العلاءِ وراحها

يمثل الشاعر الخلافة بأنها زوجة سعيدة مستقرة، سبب سعادتها واستقرارها هو أن زوجها/الخليفة لا يزال راغبا فيها وفيا لها، فقد تجددت البيعة في ذلك اليوم فأشرق "صباح" تلك الزوجة من "نور الهدى"، ولو لم تتجدد البيعة، ولم تستمر هذه الزيجة المباركة، لكان الأمر على النقيض تماما، لكان "صباح" تلك الزوجة في ظلمات الضلال. ونلحظ من جديد ملمح تقديم التهنئة للزوجة/الخلافة وليس للزوج/الخليفة، الذي قد مر بنا عند حديثنا عن قصيدة أبي عمر بن حربون أعلاه، وهذا يؤكد ما ذكرناه آنفا من أن الشعراء يصورون المنزلة الأسمى في الأرض للخلفاء، ومن ثم فإن الأصل أن كل ما يقترن بالخليفة يُهَنّأ، أما الخليفة فلا يُهَنَّأ بشيء اقترن به. يصور الشاعر الخليفة أنه "عقد عقده" مع تلك المرأة، وهو عقد القِران، جاء في لسان العرب: "عقدة النكاح وجوبها، هو من الشد والربط... لأن أصل هذه الكلمة أيضا العقد".[٢٧] فالزوج اليوم يجدد "وفاءه" لهذه الزوجة ويستمر في زواجه منها، ويوثق الشاعر هذا الزواج بينهما بقوله: "ووصلت راحك في العلاء وراحها"، فإن الزوج هنا يصافح زوجته في أثناء عقد القِران.

ووفرتَ من حسن السياسةِ حظَّها فحميتَ جانبَها ورشتَ جناحَها

إن الخليفة ليس بحاجة إلى الاستمرار في الزواج من هذه المرأة، وإنما العكس صحيح؛ فالمرأة/الخلافة بقبول زوجها/الخليفة استمرار الزواج منها "وفر حظها" فزاد خيرها ونعيمها، و"حمت

---

[25] Sperl, Mannerism in Arabic Poetry, 23.

النص بلغته الأصلية:

The ruler exerts his power not indiscriminately, but in accordance with divine decree.

[٢٦] ابن صاحب الصلاة، المن بالإمامة، ١٧٣.

[٢٧] ابن منظور، لسان العرب، مادة: عقد.

جانبها"، فلن تكون لقمة سائغة يطمع فيها الرجال، و"رشت جناحها" فكأنها عصفور صغير يمد جناحيه واثقا من قدرته على الطيران تحت كنف هذا الزوج.

لم تحوِها حتى حويتَ فضائلا شدَّتْ إليك نطاقها ووشاحها
فالبَسْ محاسنها وجرّ ذيولها فالله قدَّرها لكم وأتاحها

لم تكن هذه المرأة لتقبل بالاقتران بأي زوج، ولم يكن كل رجل قادرا على "احتوائها"، غير أن الخليفة تمكن من أن "يحتويها" ويحتوي أعباءها الثقيلة للفضائل التي "شدت نطاقها ووشاحها" إليه، فهي خصال تلازمه. بعبارة أخرى، إنه الإنسان المناسب لها، لهذا فإن "الله قدرها له وأتاحها" له. إن الله قدّر واختار لهذه المرأة هذا الزوج، إن الله اختار الخليفة أبا يعقوب أميرا للمؤمنين، فالاختيار إلهي، فهي زيجة مباركة.

في التمثيل الأنثوي السابق، صور الشاعر الخلافة على أنها زوجة يخيم على حياتها الاستقرار والطمأنينة في ظل زوجها/الخليفة، ولم يذكر أي اضطراب قد عانت منه تلك الزوجة. وسياق القصيدة يساعدنا على فهم السبب في ذلك، إن القصيدة ليست تهنئة للخليفة ببدء بيعة له، وإنما هي تهنئة لتجديد البيعة، إذ إن الشاعر قد أنشدها لهذه المناسبة في سنة ٥٦٣ هـ، وكانت مبايعة الخليفة أبي يعقوب على تولي الخلافة في سنة ٥٥٨ هـ. يؤكد الشاعر على وصف تولي الخليفة للخلافة أنه اختيار إلهي، وهذا يجعلنا نستحضر ما ذكره ستيفين سبيرل واصفا العقل الجمعي في مجتمع شعر المديح العربي القديم من أن "المَلَكية الممنوحة باختيار إلهي كانت تُعَدّ السبيل الوحيد الذي يضمن الازدهار والاستمرارية".[٢٨] في ضوء ذلك، نستطيع أن نفسر تصوير الشاعر لطرفي ذلك الزواج بأنهما زوجان اختارهما الله بعضهما لبعض. ومن ثم، تكون الطاعة واجبة على الرعية؛ ليس لأن طاعة أولى الأمر مما يؤكد عليه الإسلام، ولكن الطاعة واجبة هذه المرة لأن الله هو الذي اختار الخليفة للخلافة، والله أعلم بمن يختار ويصطفي، فمعصية الخليفة هي معصية لمن اختار الخليفة.

٣. ١. ٥. قصيدة أبي عمر بن حربون:

أنشد أبو عمر بن حربون قصيدته هذه في حفل أقيم سنة ٥٦٣ هـ بعد تجديد البيعة للخليفة أبي يعقوب، وكان تجديد البيعة قد جرى قبل هذا الحفل بأيام، ولم يكن الشاعر قد تمكن من أن يشهد البيعة. أنشد الشاعر قصيدة مديح طويلة، سنقتصر منها على أبيات التمثيل الأنثوي:

فإن لم أكن من شاهدي بيعة الرضا فإني بإخلاص الضمير لشاهدُ
فجاءك برهانٌ من الله صادعٌ يقربه مَن لم يزل وهو جاحدُ
هي البيعة الغراءُ جاءتْ يقودها إليك من الأمر السماوي قائدُ

يصرح الشاعر بأنه يتحدث هنا عن البيعة، ويسميها "بيعة الرضا". ويذكر أن "برهانا من الله" قد جاء إلى الخليفة يحثه على قبول الخلافة، فإن منصب الخليفة، كما يصوره الشاعر، مرتبط بالله عز وجل.

---

[28] Sperl, Mannerism in Arabic Poetry, 23.

النص بلغته الأصلية:

A divinely endowed Kingship was considered the only guarantor of continuity and prosperity.

ومن المناسب هنا أن نذكر وصف ستيفين سبيرل للخلافة بأنها (divine sanction)،[٢٩] وهو ما يمكننا ترجمته بأن الخلافة تنصيب أو مرسوم إلهي، وهذا الشعور يتجلى كثيرا في ألقاب الخلفاء كما لحظ سبيرل مثل خليفة الله، وأمين الله، وإمام الهدى. وفي توظيف الشاعر لـ "برهان" تناص مع اللفظ القرآني في قوله تعالى: "وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَن رَّأَىٰ بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ" (سورة يوسف: ٢٤)، كما أنه ينشئ ما يسميه بول كونيرتون (Paul Connerton) بـ (mythic concordance)،[٣٠] وهو التوافق الأسطوري، والمقصود به أن ينشئ الفرد علاقة بين نصه ونص آخر ممجد لدى العقل الجمعي للمجتمع الذي يخاطبه. وبإنشائه لهذه العلاقة يكون قد نجح في أن يعلي من قيمة عمله. إن يوسف عليه السلام والخليفة قد جاءهما برهان من ربهما، غير أن بينهما فرقا في السياق والغاية. إن السياق في قصة يوسف عليه السلام كان قد جمعه بامرأة العزيز التي لا تحل له، فجاء البرهان ليبعد يوسف عليه السلام عن تلك المرأة ليصرف عنه "السوء والفحشاء"، أما مع الخليفة فإن برهان الله يأتي "ليقرب" الخليفة من تلك المرأة/الخلافة، لأنها تحل له، فإن هذه المرأة "تجيء" إليه "يقودها إلى الخليفة من الأمر السماوي قائد". وهي امرأة "غراء" بيضاء جميلة تُزَفّ إلى زوجها في حفل زفاف، قد استعدت هي واستعد الجميع له، فيمسك يدها "قائد" يقودها إلى زوجها. يصف الشاعر هذا الزواج بأنه "أمر سماوي"، أمر من الله وباختياره.

تسربلها من سر قيسٍ محببٌ إلى الناسِ ميمونُ النقيبة زاهدُ
فإن قلّد الأمرَ العلـيَّ فإنـه لأفضـلُ مـن تُلقـى إليه المقالدُ

يرتدي الزوج/الخليفة ذلك اللباس، فالسربال هو "كل ما يُلبس".[٣١] لم يذكر الشاعر أي لباس يقصده، قد يكون لباس الزفاف، وقد يكون لباسا آخر وهو الزوجة باعتبار النص القرآني الذي يجعل الأزواج والزوجات كلا منهم لباسا للآخر: "هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ" (سورة البقرة: ١٨٧). وهو كذلك زوج "محبب إلى الناس"، لأن الله يحبه، وإذا أحب الله عبداً، جعل عباده يحبونه، وهو أيضا "ميمون النقيبة" طاهر النفس ومبارك، "زاهد" في متع الدنيا، راغب فيما عند الله. وبهذه الخصال يكون زوجا مثاليا، اختاره الله لهذا الزواج "العلي"، لأنه "أفضل من تُلقى إليه المقالد"، فهو أفضل من تُزف إليه هذه الزوجة.

في التمثيل الأنثوي السابق، صور الشاعر الخلافة بأنها امرأة، واستخدم "البرهان من الله" لينشئ توافقا أسطوريا بين مجيء هذه المرأة إلى الخليفة ومجيء امرأة العزيز إلى يوسف عليه السلام، إلا أن المرأة التي تقرب نفسها للخليفة هي امرأة خير وفضيلة ليست كامرأة العزيز التي صرفها الله عن يوسف عليه السلام ليبعد عنه السوء والفحشاء. رسم الشاعر شيئا من مراسم زفاف المرأة/الخلافة وقد ساد عليها أجواء الهدوء والاستعداد والرضا من جميع الأطراف لا سيما الزوجة وذويها، فإن ذويها يمسكون يد هذه الزوجة ويسلمونها للزوج، وهذه إشارة إلى أن تجديد البيعة قد تم بسلاسة وبقبول من الرعية. جعل الشاعر هذا الزواج "أمرا سماويا" فهو اختيار إلهي، وبهذا يكون موضوع الموافقة على هذا الزواج من عدمها موضوعا قد خرج من دائرة النقاش البشري، لأنه حظي بالمباركة السماوية. وكذلك الخلافة، فإن تجديد تولي الخليفة

[29] Sperl, Kingship and Arabic Panegyric Poetry, 21.
[30] Connerton, How Societies Remember, 43.
[٣١] ابن منظور، لسان العرب، مادة سربل.

للخلافة أمر سماوي، لا يقبل النقاش البشري، أو لنستعر عبارة موريس بلوتش (Maurice Bloch)، إنه أمر "لا يقبل التحديات" البشرية.[٣٢]

٣. ٢. الزواج المقدس كرها:

يندرج تحت هذا النوع القصائد التي ينظمها شعراؤها بعد الحروب، مثل فتح المدن، لا في السلم. وقد أطلقنا عليه اسم الزواج المقدس كرها. تتضمن مناقشتنا هذا النوع قصيدتين: قصيدة لابن الطليق، وهو شاعر عاش في القرن السادس الهجري وعاصره صاحب ابن الصلاة، والقصيدة الأخرى لأبي عمر بن حربون الذي مرت بنا بعض قصائده، وكلتا القصيدتين مديح لخلفاء الموحدين.

٣. ٢. ١. قصيدة ابن الطليق:

أنشد الشاعر ابن الطليق قصيدته بين يدي أمير الموحدين الخليفة أبي محمد عبد المؤمن بن علي. ولا تقدم كتب التراجم معلومات كثيرة عن اسم هذا الشاعر، وهو شاعر يختلف عن الخليفة الأندلسي الملقب بابن الطليق، فكل ما نعرفه عن شاعرنا أن "الطليق" لقب لجده، لأنه كان أسيرا لدى أحد الأمراء، فأطلق سراحه. كما يلقب الشاعر أحيانا بـ "الشريف"، وذلك لأن والدته كانت من سلالة النبي الكريم.[٣٣]

أنشد ابن الطليق هذه القصيدة في حفل كبير أقيم على جبل طارق في شهر ذي القعدة من سنة ٥٥٥ هـ، وذلك بعد عودة الخليفة عبد المؤمن منتصرا من غزوة المهدية التي كان شارك فيها بنفسه وسير لها جيوشه برا وبحرا. والمهدية مدينة في تونس تُنسب إلى مؤسسها عبيد الله المهدي. لم تقتصر هذه الغزوة على فتح مدينة المهدية وإخراج النورمان منها، وإنما اشتملت على غزو مدن أخرى وهزيمة جيوشها، من بينها قتال الرياحيين في جبال القيروان ومعاقبتهم، لأنهم نقضوا اتفاقية التعاون العسكري التي عاهدوا الخليفة عبد المؤمن عليها،[٣٤] غير أن هذه الحملة العسكرية كلها تسمى في كتب التاريخ بغزوة المهدية، ولهذا سنحافظ على استخدام هذه التسمية. بعد حصار لمدة ستة أشهر وعدد من الغارات البرية ومعركة بحرية كبيرة، استطاع الخليفة عبد المؤمن أن يفتح مدينة المهدية، لا سيما أنها كانت مدينة صعبة المراس، وذلك لأنها شبه جزيرة يحيط بها البحر شمالا وشرقا وغربا، أما الجهة الجنوبية البرية، فإنها، كما يخبرنا الجغرافي الذي عاصر تلك الغزوة محمد الإدريسي،[٣٥] محصنة بسور منيع وأبواب حديدية.

اتجه الخليفة عبد المؤمن بعد هذه الانتصارات إلى جبل طارق، وبدأ أهل المدن الذين سمعوا بتلك الأنباء يرسلون وفودهم وخطباءهم وشعراءهم إلى جبل طارق للمشاركة في الحفل. ويصف ابن صاحب الصلاة ذلك الحفل قائلا: "عند إيابه من غزوته المهدية... برز إليه يوم إجازته البحر من الناس النظارة على

---

[32] Bloch, the Ritual of the Royal Bath in Madagascar, 283.

النص بلغته الأصلية:

It is beyond challenge.

[٣٣] المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ١٨١. وكذلك:

Neale, the Dīwān of al-Sharīf al-Ṭalīq.

[٣٤] الإدريسي، المغرب وأرض السودان ومصر والأندلس، ١٠٨. وكذلك:

Kennedy, Muslim Spain and Portugal, 202-210.

[٣٥] الإدريسي، المغرب وأرض السودان ومصر والأندلس، ١٠٨.

سيف البحر عالم لا يحصيهم إلا خالقهم، وكان يوما مذكورا مشهورا، ظهر فيه من فخامة الملك والأمر ما لم يتقدم في سالف الأزمان، ولا تخيل مرآه في الأذهان... فأمر [الخليفة] وزيره أن يدخل الوفود إليه بمجلسه العالي للسلام ولتجديد البيعة الكريمة وتقبيل اليد المباركة منه والاستسلام، فدخلوا على ترتيب وتأديب وتكلموا إقرارا بالطاعة... ثم أذن للشعراء في الإنشاد".[٣٦]

لنا أن نستنتج مما سبق أن القصيدة أنشدت في حفل أقيم لثلاثة أغراض: تجديد البيعة للخليفة عبد المؤمن، والاحتفال بفتح مدينة المهدية، وتأكيد فرض سيطرته على الرياحيين في جبال القيروان. أنشد ابن الطليق قصيدة طويلة، من ضمنها أبيات في التمثيل الأنثوي، وهي التي سنقتصر على دراستها:

داستْ جبالَ ديار القيروانِ فلم يثنِ الأعنةَ إلا وهي كالكثبِ
حتى أناخ بأم الشرك مرضعة أولادَها حلبا جماً على حلبِ

يصف الشاعر جيوش الخليفة عبد المؤمن وهي تنجح في هزيمة الرياحيين في "جبال ديار القيروان"، وهزيمة النورمان في مدينة المهدية. أما جبال القيروان، فيصور الشاعر جيوش الخليفة عبد المؤمن وهي تطأ بأقدامها تلك الجبال، ولا تثني "أعنة" خيولها إلا وقد أصبحت جبال القيروان "كالكثب" الرملية الصغيرة. وفي ذلك دلالة على كسر شوكة الرياحيين الذين نقضوا الاتفاقية المبرمة بينهم وبين الخليفة عبد المؤمن. وينبغي ألا ننسى أن مثل هذه الاتفاقيات والمبايعات في تلك القرون كانت تعد "قسما غليظا على الاستمرارية [في الطاعة أو التعاون أو الاتحاد...] رغم كل ما يترتب على ذلك من نتائج".[٣٧] ومن ثم، كانت ردة فعل الخليفة عبد المؤمن عاصفة، فكسر تلك الشوكة التي تضخمت كالجبال، فجعلها كالكثيب، وهذا يدل على أنها كانت معركة مدمرة نتيجتها لا يقدر عليها إلا الله عز وجل، فهي تذكرنا بقوله تعالى: "وَكَانَتِ الْجِبَالُ كَثِيبًا مَهِيلا" (سورة المزمل: ١٤) عند قيام الساعة. يخلو هذا البيت من تمثيل أنثوي، غير أننا ذكرناه لنقارنه لاحقا بالبيت الذي يتلوه، حيث يصف الشاعر هزيمة الخليفة للنورمان في مدينة المهدية، ويصورها بتمثيل أنثوي بأنها امرأة، إلا أنها ليست امرأة وديعة، وإنما هي امرأة جموح متمردة إلى أن نجح الخليفة و"أناخها" على الأرض، فهي لم تأتِ تجرّ أذيالها متجهةً لزوجها، ولم تأت تسلم أعنتها بيد زوجها كما رأينا في قصائد الزواج المقدس طوعا. هي كذلك أمٌّ فتيةٌ وقوية، ما زالت تنجب وترضع أولادها بغزارةٍ "حلبا جمّا على حلب". ويستمر الشاعر في وصف تلك المرأة:

حسناء يفتر للخطاب مبسمها عن جوهر السيف لا عن مبسم شنبِ
منيعة من ذُرى سور تكنفها وزاخر مربدُ الأمواج من غضب
تغلغلت في خناق الجو صاعدة حتى حسبنا مدار النجم في صبب

وصفها الشاعر بأنها أم جموح قوية، ويضيف هنا أنها "حسناء" كذلك، يطمع فيها الرجال، وينجذبون "لمبسمها" الخلاب، ولكنهم لا يتمكنون منها، إذ عند تلك الابتسامة "سيوف" تحميها ورجال تدافع عن أمهم، كما أنه لا يسهل الوصول إلى تلك المرأة الحسناء، فهي محصنة تحيط بها "ذرى سور تكنفها" وتحميها، وحول ذلك السور بحر هائج "مربد الأمواج"، وهي تستقر في ذروة جبل عالٍ "تغلغل في خناق الجو" حتى كاد يناطح النجوم.

---

[٣٦] ابن صاحب الصلاة، المن بالإمامة، ٩٢.

[37] Mottahedeh, Loyalty and Leadership in as Early Islamic Society, 50.

النص بلغته الأصلية:

It is an oath notorious for the completeness of its sanctions.

وحين غادرها طول الحصار لها كأنها مركبٌ أشفى على العطبِ
ألقتْ إليك بأيدي الذل طائعة ومكنتك من المسلوب والسلب

إن هذه المرأة المنيعة في موقعها المتمردة في طبعها لم يكن للخليفة أن يتمكن منها إلا بالصبر والجلد، فتوجه إليها وأحاط بها صابرا "طوال الحصار" الذي استمر ستة أشهر كما ذكرنا آنفا، فأصبحت تلك المرأة بعد أن انقطعت عنها الإمدادات مثل "مركب" يوشك أن يغرق. وهنا خرّت تلك المرأة الشموس الجموح على الأرض وألقت يدها بذل على التراب طائعةً خاضعةً. فيرسم لنا التمثيل الأنثوي وضعية جسدية تتخذها هذه المرأة تجسد الهرم التسلسلي للسلطة وتعترف به. إن "اختلاف المنزلة والسلطة"، كما يقول بول كونيرتون، "يُعبَّر عنه من خلال الأوضاع الجسدية تجاه الآخرين ومقارنة بهم. فبملاحظة طريقة اجتماع مجموعة من الناس وبملاحظة طريقة ترتيب جلوسهم [في ذلك الاجتماع]، نستطيع أن نستنتج درجة السلطة التي يتمتع بها كل فرد منهم".[٣٨] إن هذا المشهد الذي يصور لنا تلك المرأة وهي "تلقي بأيدي الذل" على الأرض أمام الخليفة هو مشهد يجعل كل إنسان ينظر إليه يعلم يقينا بأنها امرأة تقر وتعترف، بعد طول مراس، بأن الخليفة أضحى أعلى سلطة منها في الهرم التسلسلي للسلطة، فهي تسلم له نفسها وكل ما عليها من "مسلوب وسلب". وقد مر بنا تمثيل أنثوي مقارب لما نحن بصدده، فقد جاء في قصيدة من قصائد الزواج المقدس طوعا أن الزوجة "ألقتْ أزمَّتَها" إلى زوجها وسلمت نفسها وأمرها له بيدها. إن كلتا الزوجتين تسلم أمرها لزوجها، غير أن الأوضاع الجسدية تحدث فرقا كبيرا، فالزوجة في قصيدة الزواج المقدس طوعا سلمت أمرها لزوجها وهي واقفة، أما الزوجة في قصيدة الزواج المقدس كرها سلمت أمرها لزوجها وهي ملاصقة بالأرض مادةً يديها على التراب.

صور لنا الشاعر مدينة المهدية بأنها أمٌّ في ريعان شبابها تنجب أولادا وترضعهم، وهي امرأة قوية في ذاتها ولديها من يحميها كذلك. ومن ثم، فإنها ليست في حاجة إلى رجل تحتمي به أو تطيعه إرضاءً له، إلا أن الخليفة يريدها خاضعة طائعة له. الحال هنا يختلف عن الحال الذي رأيناه في قصائد الزواج المقدس طوعا، فقد رأينا المرأة/الخلافة راغبة في الخليفة، محتاجةً إليه. أما هنا فنحن أمام النقيض، هو يريد طاعتها وهي تريد العصيان، وهو يريد خضوعها وهي تريد التمرد. وهو تصوير يترجم الواقع الذي ذكرناه في بداية تحليل القصيدة، إذ إن مدينة المهدية كانت تحت حكم النورمان وكانت مدينة حصينة لهم ولم تكن لقمة سائغة للخليفة عبد المؤمن، فقد حاصرها ستة أشهر، وسير إليها جيشه البري وأسطوله البحري، وهي ما زالت تقاوم، إلى أن خارت قواها في نهاية المطاف. وقد رأينا أن الشاعر نفسه عندما صور جبال القيروان وهزيمة الرياحيين عليها، لم يوظف التمثيل الأنثوي، وذلك لاختلاف الغاية، فإن القيروان وجبالها كانت تحت حكم الخليفة وتحت طاعته، إلا أنهم نقضوا العهد. ونقض العهود لا يكون إلا عمدا.[٣٩] فشن الخليفة عليهم معركته لمعاقبتهم.

٣. ٢. ٢. قصيدة أبي عمر بن حربون اللامية:

[38] Connerton, How Societies Remember, 73; and see Stetkevych, the Poetics of Islamic Legitimacy, 35-37.
[39] Mottahedeh, Loyalty and Leadership in as Early Islamic Society, 63.

أنشد أبو عمر بن حربون قصيدته اللامية مهنئا الخليفة أبا يعقوب لانتصاره وفتحه جبال غمارة وقتله أعداءه فيها.[٤٠] وهي تسمى بفتنة غمارة، التي ثارت في جبال غمارة سنة ٥٦٢ هـ، فأرسل لهم الخليفة أبو يعقوب في بادئ الأمر جيشا للقضاء عليهم، فلم ينجح الجيش في مهمته، فأعد العدة من جديد، وخرج بنفسه إلى جبال غمارة، وقضى على الفتنة وقتل قادتها.[٤١] أنشد أبو عمر بن حربون قصيدة طويلة، سنقتصر على أبيات التمثيل الأنثوي منها:

بلجتْ بكم حججُ الكتاب المنزلِ ... ونُصرْتمُ نصرَ النبي المرسلِ
وسحبتمُ – والله يشكر سعيكم - ... في عرصةِ الأعداء ذيل الجحفلِ
حتى تجلتْ في منصةِ سعدكم ... عذراء ترفلُ في رداءِ القسطلِ
شنعاء إن سمع العدو بذكرها ... دبَّ الضراءُ لها دبيب الأقزل

هذا الانتصار العسكري هو إظهار "لحجج الكتاب المنزل" وتأكيد لصدق الدين، فنصر الله الخليفة أبا يعقوب كما "نصر نبيه المرسل" من قبل. إن الخليفة الذي قد بايعه المسلمون يستمد شرعيته من تعاليم الإسلام التي تأمر بطاعته في السراء والضراء والحرب والسلم. ومن ثم، فإن ما يحققه الخليفة من انتصارات هي "تعبير عن الإرادة الإلهية السماوية".[٤٢] ينشئ الشاعر هذه الوشيجة بين انتصار الخليفة وبين انتصار الرسول الكريم، ويوثق تلك الوشيجة بربطها بكتاب الله، فهذا النصر، كما يصوره الشاعر، ترجمة عملية لما ورد في القرآن الكريم في مواضع عديدة تؤكد على أن التمكين حليف المؤمنين، كقوله تعالى: "إِنَّا لَنَنصُرُ رُسُلَنَا وَالَّذِينَ آمَنُوا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيَوْمَ يَقُومُ الْأَشْهَادُ" (سورة غافر: ٥١)، وكقوله تعالى: "وَلَيَنْصُرَنَّ اللَّهُ مَنْ يَنْصُرُهُ إِنَّ اللَّهَ لَقَوِيٌّ عَزِيزٌ" (سورة الحج: ٤٠) وهذا النصر كذلك تحقيق لوعد الله: "وَكَانَ حَقًّا عَلَيْنَا نَصْرُ الْمُؤْمِنِينَ (سورة الروم: ٤٧) لذا فإن "الله يشكر سعيكم". وقد كانت نتيجة هذا الانتصار أنْ "تجلت في منصة سعد الخليفة" امرأة عذراء، وهنا يختلف التمثيل الأنثوي عما رأيناه في القصيدة السابقة حينما مثل ابن الطليق مدينة المهدية بأنها أمٌّ تنجب وترضع. وتفسيرنا لذلك أن جبال غمارة لم تكن تحت حكم غير المسلمين كما هو الحال في مدينة المهدية التي كانت تحت حكم النورمان، فلم تكن جبال غمارة تخرج من رحمها أعداء للإسلام، وإنما كانت جبال غمارة تابعة لحكم قبائل مسلمة إلا أنها ثارت على حكم الخليفة. نعود للتمثيل الأنثوي، تقف تلك المرأة وهي ترتدي ثوبها، غير أن هذه المرأة لا ترتدي رداء الزفاف البهي الأنيق، وإنما ترتدي "رداء القسطل"، فهو رداء كساه الغبار. فإذا كانت النساء الأخريات يلبسن نظيف الثياب وجميلها في يوم زفافهن، فإن هذه المرأة ظهرت وهي بثياب بالية قبيحة. إن نظافة الثياب وجمالها دليل على استعداد المرأة لزواجها ودليل على رضا أولياء أمرها ومباركتهم لهذا الزواج. أما بِلى الثياب وقبحها فدليل على أن الأمر قد جرى بشكل مفاجئ ومباغت ودليل على عدم رضا أولياء أمر المرأة. كما أن الغبار بصفته ترابا له دلالة المقاومة (سواء من المرأة أو من ولاة أمرها السابقين) ثم الخضوع التام، فالمغلوب (قبل أن يكون مغلوبا) كان يرفض الانصياع للغالب وكان يقاومه، غير أن الغالب استطاع أن يخضعه إلى أن استسلم،

---

[٤٠] ابن صاحب الصلاة، المن بالإمامة، 247.
[٤١] السالم، تاريخ الأمازيغ والهجرة الهلالية، ٢١٩.

[42] Sperl, Mannerism in Arabic Poetry, 23

النص بلغته الأصلية:

… appear as expressions of divine will.

ورضخ على التراب. لهذا هي الآن امرأة ضعيفة "شنعاء"، سيتكالب عليها الأعداء إن علموا بحالها و"سمعوا بذكرها"، فلا بد لها من أن تحتمي إلى الممدوح/الخليفة من أولئك الأعداء، فاتجهت إلى "منصة سعده".

فالآن قد هدأت وقرَّ قرارُها عند التقي الزاهدِ المتبتلِ
لم تُصْبه الدنيا ببهجتها وقد جعلتْ تغازلُه بعيني مغزل

بعد أن تأكد ذلك الانتصار هدأت تلك المرأة وتوقفت عن المقاومة، و"قرَّ قرارها" عند الخليفة التقي الزاهد الذي لم يرغب في تلك المرأة، ولكنها وقفت أمامه خاضعة كُرها لا طوعا، وهو كذلك لا يشن الحروب ويفتح المدن رغبة في توسيع مملكته الدنيوية، لأنه "تقي زاهد متبتل"، وإنما يشن الحروب حماية للدين. لهذا فإن الدنيا تقف بين يديه تحاول أن "تغازله" وتستميل قلبه، غير أن قلبه محصن ومعلق بما عند الله.

نجد هنا أن التمثيل الأنثوي للزواج المقدس يكشف عن الإكراه والإجبار، فهي امرأة تقف أمام زوجها بعد مقاومة طويلة انتهت بكسر جماحها. وهي الآن تحت كنف زوج، كما يصوره الشاعر، ليس هدفه الزواج منها أو تحصيل متع دنيوية، فهو زوج غير محتاج إليها، ولكنها هي المحتاجة إليه لتحتمي به من الأعداء المتربصين بها بعد ضعفها. كما أن الشاعر يصورها هنا بأنها امرأة "عذراء"، وليست أمّا تنجب وترضع كما رأينا في تمثيل الزواج المقدس كرها في القصيدة السابقة، وفسرنا ذلك بطبيعة المدينة التي تم فتحها، فالمدينة التي كانت تحت حكم الأعداء غير المسلمين تمثل بأنها أم تنجب الأعداء وترضعهم.

٤. الخاتمة:

بعد دراستنا لأبيات التمثيل الأنثوي للزواج المقدس في القصائد السابقة، يمكن أن نصل إلى عدد من النتائج، نجمل أهمها فيما يأتي:

إن التمثيل الأنثوي للزواج المقدس في شعر المديح العربي قليل، ولكنه ملمح يستحق عناية الباحثين؛ لما يمثله من تطور معرفي لتمثيل الزواج المقدس في الحضارية السومرية. وقد استطعنا إيجاد أمثلة للزواج المقدس في شعر المديح العربي أكثر مما ورد في أية دراسة سابقة.

بدراسة هذه الأمثلة نرصد نوعين للزواج المقدس: الزواج المقدس طوعا، والزواج المقدس كرها. وإن الكشف عن التمثيل الأنثوي للزواج المقدس في النص الشعري له مفاتيح واضحة تتمثل في عبارات تدل عليه جلياً، مثل "تجر الخلافة أذيالها"، و"لبست رداءها"، و"تسحب ثيابها"، و"جاءت تريد الرضا"، و"عقد العقد"، و"جاءت يقودها قائد". والتمثيل الأنثوي للزواج المقدس طوعا يصور الخلافة على أنها امرأة وديعة مستعدة لزواجها من الخليفة بارتداء ثياب الزفاف الجميلة. أما في الزواج المقدس كرها، فإنه يصورها على أنها امرأة عصية متمردة لم تستعد لزواجها، وإنما لم تجد مهربا من هذا الزواج.

ليس هناك وصف جسدي لجمال المرأة في التمثيل الأنثوي للزواج المقدس. يتجنب الشاعر الحديث عن مفاتن تلك المرأة كجمال عينيها وقدها وشعرها، فإن مثل هذه الأوصاف، المألوفة جدا في أبيات الغزل والنسيب عند الحديث عن المرأة، هي ممنوعة منعاً باتاً عند الحديث عن الزوجة/الخلافة في تمثيل الزواج المقدس، وذلك لأن هذه المرأة هي من محارم الخليفة التي لا يجوز تجسيدها.

يظهر بشكل جليٍّ أن من ركائز تمثيل الزواج المقدس ربطه بالمباركة الإلهية وبالأمر الإلهي، فهو زواج، كما يصوره الشعراء، لم يتم إلا باختيار الله عز وجل وموافقته وتقديره. وتوظيف التناص القرآني

يعزز هذه الركيزة، وكذلك توظيف التوافق الأسطوري مع شخصيات أو قصص دينية مشهورة، كقصة نبي الله يوسف عليه السلام، يؤكد ذلك.

النظر إلى الزواج المقدس من منظور مفهوم الزواج في الإسلام، وليس من منظور الحضارة السومرية، يؤدي إلى فهم أفضل لتمثيل الزواج المقدس في شعر مديح الخلفاء؛ فالزواج في الإسلام يكون علناً ويتطلب شهوداً ويكون برضا الزوجة وولي أمرها ويجعل المرأة حلا لزوجها؛ فلا يحق لأي إنسان آخر أن يعترض على العلاقة التي تجمع بينهما. إذا نظرنا إلى الزواج المقدس بين الخلافة والخليفة من هذا المنظور، نجده يستهدف تلك المفاهيم، إن الشاعر يريد أن يعلن تولي الخليفة للخلافة ولاية شرعية، ويكون الناس، أو متلقي القصيدة، شهودا على ذلك، والشاعر يؤكد رضا الزوجة وقبولها لهذا الزواج، سواء رضاها منذ البداية بالزواج من هذا الخليفة كما في الزواج المقدس طوعا أو رضاها وتسليمها بالأمر بعد يقينها أنه ليس هناك مناصٌ من الزواج به كما في الزواج المقدس كرها، ويؤكد الشاعر رضا ولي الأمر، وإذا كان للزوجة المرأة ولي أمر من أقاربها مثل والدها يريد لها الخير ويحميها من الشر، فإن للخلافة من يحميها ويتولى أمرها وهو الله عز وجل، فيختار لها الإنسان الأنسب. وإذا كان الزواج في الإسلام قد جعل المرأة حلا لزوجها ولا يحق لأحد الاعتراض بعد إعلان الزواج، فإن الشاعر من خلال إعلان الزواج المقدس يلزم الجميع بالاعتراف بمشروعية اقتران الخلافة بالخليفة ولا يحق لأحد الاعتراض كذلك.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع العربية:

ابن جعفر، قدامة. نقد الشعر. تحقيق كمال مصطفى. ط١. القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٦٣.

ابن صاحب الصلاة، عبد الملك. المن بالإمامة: تاريخ بلاد المغرب والأندلس في عهد الموحدين. تحقيق عبد الهادي التازي. ط٣، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٧.

ابن منظور. لسان العرب. تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرين. ط١. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨١.

أبو العتاهية. ديوان أبي العتاهية. تحقيق شكري فيصل. ط١. دمشق: مطبعة جامعة دمشق، ١٩٦٥.

الإدريسي، محمد بن محمد. المغرب وأرض السودان ومصر والأندلس. ليدن: بريل، ١٨٦٣.

الذهبي، محمد بن أحمد. سير أعلام النبلاء. تحقيق شعيب الأرناؤوط وآخرين، ط٣. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٢.

السالم، ولد. تاريخ الأمازيغ والهجرة الهلالية. ط١. بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠١٢.

المراكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. تحقيق محمد زينهم عزب. ط١. القاهرة: دار الفرجاني، ١٩٩٤.

مطلوب، أحمد. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ط١. بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٦.

Arabic References:

Abu al-'Atāhīyah. Diwān Abi al-'Atāhīyah (***Abu al-'Atahīyah's Collection of Poems***). Taḥqīq:Shukri Faiṣal. 1st ed. Damascus: University of Damascus Press, 1965.

-Adh-dhahabi, Muḥammad bin Aḥmad. Sīyar A'lām An-nubalā'. Taḥqīq:Shu'aib al-'Arnā'ūṭ and others. 3rd ed. Beirut: Al Risālah Foundation, 1982.

Al-Idrīsi, Muḥammad bin Muḥammad . Al-Maghrib wa Arḍ As-sūdān wa Miṣr wa al-Andalus (***Morocco, The Land of Egypt and Sudan, and Andalusia***). Leiden: Brill, 1863.

Al- Marākishi, Abd al-Wāhid. Al Mu'jab Fi Talkhīṣ Akhbār al-Maghrib (***The Admirer of Summarizing Moroccan News***). Taḥqīq: Muḥammad Zinhum Azab. Cairo: Dār al-Firjāni, 1994.

As-Sālim, Wild. Tārīkh al-Amāzīgh wa al-Hijrah al-Hilālīyah (***The History of Amazighs and Hilali Migration***). Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, 2012.

Ibn Ja'far, Qudāmah. Naqd Ash-shi'r (***Criticism of Poetry***). Taḥqīq: Kamāl Muṣṭafá. 1st ed. Cairo: Al-Khānji Bookshop, 1963.

Ibn Manẓūr. Lisān al-'Arab. Taḥqīq: 'Abdullāh 'Ali al-Kabīr and others. 1st ed. Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1981.

Ibn Ṣāḥib Aṣ-ṣalāh, Abd al-Malik. Al-Man bil Imāmah: Tārīkh al-Maghrib wa al-Andalus fi 'Ahd al-Muwaḥidīn (***Considering Imamate as a Favor: Andalusian and Moroccan History at the Age of Almohads***). Taḥqīq: Abd al-Hādi At-tāzi. 3rd ed, Beirut: Dār al-Gharb al-'Islāmi, 1987.

Maṭlūb, Aḥmad. Mu'jam al-Muṣṭalahāt al-Balāghīyah wa Taṭawurihā (***Dictionary of Rhetoric Terms and Their Development***). 1st ed. Baghdād: Al Majma' al-'Ilmi al-'Irāqi Press, 1976.

English References:

Bloch, Maurice. “The Ritual of the Royal Bath in Madagascar: the Dissolution of Death, Birth and Fertility into Authority,” in ***Rituals of Royalty: Power and Ceremonial in Traditional Societies***, ed. David Cannadine and Simon Price. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

Connerton, Paul. ***How Societies Remember***. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Gruendler, Beatrice. The Motif of Marriage in Select Abbasid Panegyrics, in: A. Neuwirth, B. Embalo, S. Gunther, and M. Jarrar (eds), ***Myths, Historical Archeypes and Symbolic Figures in Arabic Literature***, Beiruter Texte und Studiend, vol. 64, Stuttgart: Franz Steiner. (1999): 109-122.

Kennedy, Hugh. ***Muslim Spain and Portugal: a Political History of al-Andalus,*** (New York: Longman, 1996), 202-210.

Mottahedeh, Roy P. ***Loyalty and Leadership in as Early Islamic Society***. Princeton: Princeton University Press, 1980.

Neale, Harry. “The Dīwān of al-Sharīf al-Ṭalīq,” ***Journal of Arabic Literature*** 34, (2003): 20-44.

Sperl, Stefan, Kingship and Arabic Panegyric Poetry in the Early 9th Century, Journal of Arabic Literature, vol. 8. (1977): 20-35.

Sperl, Stefan. *Mannerism in Arabic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Stetkevych, Suzanne Pinckney. *The Poetics of Islamic Legitimacy: Myth, Gender, and Ceremony in the Classical Arabic Ode.* Bloomington: Indiana University Press, 2002.

Technique of Sacred Marriage between Caliph and Authority in Panegyric Poetry

Prof. Mishari Abd El-Aziz Al-Mousa
Department of Arabic Language, Kuwait University, Kuwait

Abstract

One of the poetic techniques, which poets have employed in their panegyric poetry and have not attracted scholars' considerable attention, is to represent the relation between caliphs and authority by a sacred marriage. The first scholar mentioning sacred marriage in brief when studying Arabic panegyric poetry is Stefan Sperl. However, all previous studies have depended on one textual example. This has been a challenge we have faced. We have defeated this challenge by following some methodological criteria. Therefore, this study analyzes textual poems that have not been examined to investigate the sacred marriage in them. This study also ends up with critical findings that may expand research horizons for other scholars. The study has been divided into an introduction, literature review and what special about this study, a practical section where the selected poems are analyzed and divided into two kinds: obligatory sacred marriage and voluntary sacred marriage, and a conclusion with the most significant findings.

Keywords: rhetorical device of sacred marriage, Arabic panegyric poetry, Arabic Rhetoric