جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

رسالة ماجستير بعنوان

الغزل في الشعر الأندلسي(عهد المرابطين والموحدّين)

Flirting in Andulisi poetry in the era of Murabteen and mowahideen

إعداد

محمد بن نايف بن صغير الشمّري

إشراف الأستاذة الدكتورة

أمـل نصيـر

حقل التخصص: أدب ونقد

الفصل الصيفي

2012

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الغزل في الشعر الأندلسي(عهد المرابطين والموحدّين)

إعداد

محمد بن نايف بن صغير الشمّري

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص الأدب والنقد
في جامعة اليرموك، إربد، الأردن

وافق عليها

أ. د. أمل طاهر نصير ..... مشرفاً رئيساً

جامعة اليرموك، اربد – الأردن

أ. د. مخيمر صالح يحيى ..... عضواً داخلياً

جامعة اليرموك، اربد– الأردن

د. فريال العلي..... عضواً خارجياً

جامعة جدارا– إربد – الأردن

تاريخ المناقشة

18/ 7/ 2012م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
©Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهـداء

إلى اللذينِ لهما أكبر الفضل عليّ بعد ربّي وخالقي
إلى من لا يشكرهما فما شكر
إلى من جميلهما تاج على رأسي ووسام على صدري
إلى الوالدة أطال الله في عمرها
وإلى روح الوالد رحمه الله تعالى

إلى من وقفت معي، ودعمتني وساندتني وشجعتني
إلى زوجتي الغالية

إلى كل من شجّعني، وساعدني، و وجّهني، ومن سيقرأ جهدي ويفيد منه

أهدي نتاج عملي المتواضع

الباحث
محمد نايف الشمّري

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الشكر والتقدير

﴿قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي * وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي * وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي * يَفْقَهُوا قَوْلِي﴾ (طه: 25-28) الحمد والشكر لله، -جلّ وعلا-، على عظيم فضله وجزيل عطائه، إذ سدّد خطاي، وأنار طريقي، وألهمني من لدنه علماً، وهو القائل ﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ (إبراهيم: 7).

في البداية يطيب لي أن أقابل عطاء وصبر وحكمة الأستاذة الدكتورة أمل نصير المشرفة على رسالتي بتحية على جهودها المخلصة والمباركة في إتمام هذه الرسالة وإخراجها بهذه الصورة، فقد كانت حريصة على شحذ همتي بالقوة والعزيمة.

كما لايسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور مخيمر صالح يحيى، والدكتورة فريال علي، على تفضلهما وتلطفهما بقبول مناقشة هذه الأطروحة، مسدّدين ومصوّبين وموجّهين.

وأخيراً أشكر كل من أخذ بيدي وساعدني بتوجيهات استطعت بها – مع توفيق الله تعالى وعونه – أن أتخطى كل المصاعب في إعداد هذه الرسالة، آملاً أن تحظى بالقبول والرضى، وأسأل الله عز وجل أن يوفقني وجميع المؤمنين لما يحبه ويرضاه، وأن يديم علينا نعمه ظاهرة وباطنة، إنه سميع مجيب الدعاء.

جزى الله الجميع خير الجزاء

الباحث

محمد بن نايف

الشمّري

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قائمـة المحتويـات

الموضوع	الصفحة

الإهداء.....ج
الشكر والتقدي.....د
قائمة المحتويات.....د.
الملخص.....ز
المقدمة.....1
التمهيد.....4
أولاً: الغزل قبل عهد المرابطين والموحدين.....4

الفصل الاول: التشكيل الموضوعي لشعر الغزل في عهد المرابطين والموحّدين

أولاً: صورة المرأة عند الرجل.....12
1. صورة الزوجة.....14
2. صورة المرأة الحبيبة 18
ثانيا: صورة الرجل في شعر المرأة.....53
ثالثاً: ملابس المرأة وزينتها.....63
رابعاً: بعض المظاهر الحضارية في غزل عهد المرابطين والموحّدين.....78

الفصل الثاني: التشكيل الفني لشعر الغزل في عهد المرابطين والموحّدين

أولاً: الصورة.....85
ثانياً: بناء القصيدة.....100
ثالثاً: الألفاظ والتراكيب.....108
رابعاً: المضمون.....111
خامساً: الموسيقى.....116
سادساً القافية.....122
ملامح أسلوبية.....126

الفصل الثالث: نماذج تطبيقية من غزل عهد المرابطين والموحّدين

القصيدة الأولى: لابن خفاجة.....152
القصيدة الثانية: لابن حمديس.....173
القصيدة الثالثة: لابن إدريس التجيبي 188
الخاتمة.....205

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قائمـة المحتويـات

الموضوع	الصفحة
ملحق القصائد	210
قائمة المصادر والمراجع	215
الملخص باللغة لانجليزية	235

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الملخّص

الغزل في الشعر الأندلسي (عهد المرابطين والموحّدين)

إعداد الطالب: محمد بن نايف بن صغير الشمّري

إشراف الأستاذة الدكتورة: أمل نصير

تناولت هذه الدراسة شعر الغزل في عصر دولة المرابطين والموحدين، فاستُهلت بتمهيد أطّل فيه الباحث بنحو من الإيجاز على واقع شعر الغزل ما قبل حقبة المرابطين والموحّدين، ثم قارب أثر البيئة الأندلسية في تبلور شعر الغزل الأندلسي في كل عصوره، وبالذات في الحقبة المستهدفة. وأنهى الباحث التمهيد بحديث عن ملامح عامة لشعر الغزل في حقبة الدراسة.

في الفصل الأوّل درس الباحث التشكيل الموضوعي لشعر الغزل في عصر المرابطين والموحّدين، فدرس صورة المرأة في شعر الرجل، وتفرّع عن ذلك صورة المرأة الزوجة، وصورة المرأة الحبيبة، وصورة المرأة الجارية والقينة. ثم قارب الباحث صورة الرجل في شعر المرأة. وانتقل بعدها إلى ملابس المرأة وزينتها في مفردات شعر غزل تلك الحقبة. وأنهى الفصل الأول بحديث عن بعض المظاهر الحضارية في ذلك الشعر، وهي: الزيارة، والمراسلة، والهدية.

الفصل الثاني كان للتشكيل الفني في شعر الغزل لعصر المرابطين والموحّدين، فتناول الباحث الصورة بفرعيها الحسي والمعنوي. ثم درس بناء القصيدة، والألفاظ والتراكيب، والمضمون، والموسيقى، والقافية. وقارب بعد ذلك بعض الملامح الأسلوبية في ذلك الشعر، وهي: المبالغة، وحسن التعليل، والتكرار، والتورية، والجناس، والطباق، والإحالة.

أما الفصل الأخير، فكان للمنحى التطبيقي، فدرس الباحث ثلاث قصائد تمثّل لتلك الحقبة، موضوعاً وفنّاً، وهي قصائد لكل من: ابن خفاجة، وابن حمديس، وأبي صفوان ابن إدريس التجيبي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المقدمة

الحمد لله الذي له ملكوت السموات والأرض العالم بالغيب والشهادة الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف خلقه النبي الأكرم الذي قال: "من عشق فَعَفَّ فمات، فهو شهيد".

والقائل: "أما كان فيكم رجل رحيم"، عندما علم بقصة العاشق مع معشوقته إذ خاطبها قبل أن يضرب المسلمون عنقه بقوله:

أرأيـــت لـــو أدركـــتكم فَلحقـــتكم بحيلـــة أو أدركـــتكم بـــالخوافقِ

ألـــم يـــكُ حقـــاً أن ينـــولَ عاشـــقٌ تُكلّـــف إدلاج الـــسرى والودائـــقِ

فقالت له: نعم، فديتك. لكنه قُتِل فأتت فانكبّت عليه، فماتت. وقد رأيت في هذه القصة المؤثرة توطئة جميلة لمقدمة رسالتي.

ولإعجابي بما فعله العرب المسلمون في الأندلس، إذ حكموها ثمانية قرون، وما صنعوه في أرضها من حضارة في شتى الميادين، أفاد منها الغرب واستمد منها الكثير من العلوم في نهضته فيما بعد، فقد ادخلوا معهم الكثير من العلوم والآداب والفنون، ولاسيما الشعر العربي الذي كان في البدايات مشرقياً بكل سماته، وخصائصه الفنية، لكنه أخذ بالتجديد والتطور حتى أصبح له طابعه الخاص، وامتلك هويته، حتى يمكننا تسميته "الأدب الأندلسي"، ونقصد به الأدب الذي يتميز بأساليب فنية وخصائص أسلوبية، أو طريقة تناول للموضوعات تميزه من غيره من الأشعار العربية، وإن كان غير مقطوع الصلة بها.

كما أنَّ الشعر الأندلسي تفوق في عدد من الأغراض على الشعر في المشرق، ومن هذه الأغراض غرض الغزل الذي أنا بصدد الحديث عنه، ولعل هذا من أسباب تناولي له في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس. وهي حقبة لم أقف على دراسة مستقلة متكاملة للغزل فيها، وللشعر المتصل بالمرأة عموماً، بل طُرقت ضمن دراسة الغزل الأندلسي عموماً، فتم التركيز غالباً على الحقب

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التي قبلها، لقربها من عصر ازدهر الشعر العربي أو على الأقل كان يتوزع الاهتمام على مدة واسعة، فلا يحرز عصر بعينه ما يستحقه من الدراسة الوافية المعمقة. فارتأيت أن اضطلع بهذا العمل لأرفد المكتبة العربية بعنوان محدد، هو بمثابة ثمرة اقتطفتها من شجرة الأدب العربي الوارفة الغزيرة الثمار.

وستشتمل هذه الرسالة على تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، حيث أتناول في التمهيد الغزل قبل عهد المرابطين والموحدين، مبيّناً بواعثه، وأسبابه، واتجاهاته، ثم خصائصه كل ذلك على نحو الإيجاز، ثم توطئة بسيطة عن الغزل في عهد المرابطين والموحدين.واهم سماته وخصائصه.

أما في الفصل الأول، فسأشير إلى موضوعات شعر الغزل في عهد المرابطين والموحدين، منها صورة المرأة عند الرجل، ثم سأدرس صورة الرجل عند المرأة، وهنا سأضطر أن اخرج عن الغزل تحديداً لأطرق موضوعات شعرية متصلة بالمرأة، مثل تهنئة الزوجة، كذلك الغزل بالجواري والقيان، كما سأتطرق إلى ملابس المرأة، وزينتها، والمظاهر الحضارية في شعر الغزل في تلك الحقبة.في كل ذلك سأسعى لتبيان توافر شعر هذه الحقبة على كل تلك المفردات بغزارة موضوعية، وبإجادة فنية لافته من قرائح شعراء تأثّروا ببيئتهم الأندلسية المتفردة، وأثّروا فيها.

وفي الفصل الثاني سأتناول التشكيل الفني لشعر الغزل في عهد المرابطين والموحدين، حيث سأتحدث عن الصورة الفنية، وبناء القصيدة، والملامح الأسلوبية.ففي الصورة الفنية سادرس نوعي الصورة: الحسية المادية، والمعنوية التجريدية. وفي سياق البناء الشعري ساقارن كل من الألفاظ والتراكيب، والمضمون، والموسيقى، والقافية. أما عنوان الملامح الأسلوبية فسيتضمن المبالغة، وحسن التعليل، والتكرار والجناس والطباق للإحالة. وفي كل ذلك سأعمد إلى استشهادات شعرية متنوعة لأهم شعراء الحقبة، وسأبين إجادة الشعراء في كل تلك المتعلقات الشعرية.

أما الفصل الثالث فسيعنى بدراسة ثلاثة نماذج من قصائد الغزل في عهد المرابطين والموحدين. القصيدة الأولى لابن خفاجة في الغزل الحسي، والقصيدة الثانية لابن حمديس، وهي أيضاً

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في الغزل الحسي أما القصيدة الثالثة فهي لأبي صفوان بن إدريس التجيبي المرسي، وهي في الغزل العفيف.

ومما يجدر الإشارة إليه أن نوعاً من الغزل لم أذكر منه إلا قليلاً من الشواهد بغية الاستشهاد تنزيهاً لرسالتي وهو الغزل بالغلمان الذي أسميته بالغزل القبيح، مع وجوده في الشعر الأندلسي كثيراً، وخصوصاً عند أبي سهل الملقب بأبي نواس الأندلسي، الذي كاد أن يكون شعره مقصوراً على التغزل بغلام له اسمه موسى، مع اعتقادي أنه لا يقصد شخصاً اسمه موسى، بل قد يكون رمزاً لليهودية دينه السابق.

وبعد، فإن غاية ما يطلبه الباحث أن يصادف بحثه قبولاً واستحساناً في نفس كل من يطالعه، فإذا لاقى ذلك فإنما ذلك من فضل الله، ثم من حسن توجيه أستاذتي القديرة الدكتورة أمل نصير التي شملت هذا البحث وصاحبه بتوجيهاتها ورعايتها منذ أن كان فكرةً إلى أن كمل وتم، وإن وُجد فيه تقصيرٌ أو زللٌ فمن عند نفسي، فلأستاذتي أسوق من الشكر أجزله. وأخيراً، فإني أدعو ربي أن يوفقني في رسالتي هذه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تمهيد

أوّلاً: الغزل قبل عهد المرابطين والموحدين

احتلّ الغزل في العصر الأندلسي حيزاً واسعاً، ومكاناً رحباً من الثروة الشعرية، التي خلدتها الآثار الشعرية؛ حتى ليكاد أن يكون الجزء الأكبر من الإرث الشعري الأندلسي، فهو – بلا شك – يأتي في المرتبة الثانية بعد وصف الطبيعة. وعند إنعام النظر في دواوين الشعراء الأندلسيين، فإن ثمة حقيقة واضحة تضع القارئ أمامها، وهي أن كمية كثيرة من هذا الشعر، الذي وصل إلى المتلقي العربي في هذا العصر – في مظانه المختلفة، ومصادره المتنوعة – يصور جانباً مهماً من الحياة، سواء أكان في جانبها الجاد، بما يمثله من خفق أفئدة، وذوب قلوب، وآهات نفوس، بكل مشاعر الحب والوصل والهجر، حيث صور السعادة والشقاء، وما يكتنفها من لذة وغصة وألم، أم في الجانب الآخر من الحياة وهو العبثي اللاهي، بعيداً عن روح الغزل العفيف الطاهر، في كثير من المواقف، عند غير شاعر، إذ يجلي في نزواته وغرائزه، ويفضح مجونه وتهتكه، فلا ينطوي على نبض عاطفة صادقة، أو مشاعر حميمة، فالحب الخالص من شوائب العاطفة المريضة، أو الشاحبة "يغذي الفن، ويجعل منه وسيلة لإدراك الوجود[1]، ولقد ترك الشاعر الأندلسي رسائل الحب مفعمة بالألم والشوق والحنين، ومثقلة بثمار العشق، والشعور الشفاف، وبوح أقرب ما يكون من نداء القلب، فارتفع بالوجد في صدق وصفاء إلى نثر صوفي، يخفي من الألم والبهجة والكبرياء والتذلل أروع الصور، وأبهى الذكريات، فهو يمنح من الماضي الجميل بألوانه البراقة فيضاً من حنان، وذوباً من شعوره يلامس شغاف القلب برقة وسحر، وزفرة حرى قُدت من ضلوعه، ولعلّ خلود بعض هذه الأشعار في الذائقة العربية، يرجع إلى أن

[1] أفلاطون، **المأدبة فلسفة الحب**، تر: وليم الميري، مطبعة الاعتماد، القاهرة، مصر ط1، 1954، ص103.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"كثيراً من العلاقات العاطفية، لا يمكن أن تستمر – اللهم – إذا ظل المحبوب بعيداً نائياً، أو إذا أمعن في الهجر والصدِّ..." [1].

ونبغ في بلاد الأندلس كثير من الشعراء، استطاعوا أن يجاروا فحول شعراء المشرق العربي في بعض الأغراض، كما نبغ – أيضاً – نساء شاعرات "مع ظهور ملوك الطوائف، ففي زمنهم، أخذ الشعر يتسرب إلى دور الحريم في القصور، وأخذت النساء من بنات الملوك والأمراء والجواري على اختلاف طبقاتهنّ، يفقهن هذا اللون من الأدب، ويحسنَّ نظمه"[2].

ويحسن في هذا المقام قبل أن يعرض الباحث تطور شعر الغزل في عهد دولة المرابطين والموحدين، أن يلقي بعض الضوء على حال شعر الغزل بوجه عام؛ ليبين ما أصابه من ضمور، أو ازدهار، وما الجِدّة والتطور اللذان لحقا به، وذلك عبر الملحظين الآتيين:

1- أثر البيئة الأندلسية في شعر الغزل

يعد الغزل من أكثر الأغراض الشعرية، التي طرقها شعراء الأندلس، "وقد استطاع الشاعر الأندلسي أن يرسم حبه ولهوه بأبيات تحسب من أجمل الشعر الأندلسي، استطاعت أن ترسم الأجواء وتعبر عن خوالج النفوس"[3]، وكان للبيئة الأندلسية بكل ما تضمنته من طبيعة جميلة، وعلاقات إنسانية، ومظاهر حضارية، أكبر الأثر في ظهور شعر غزلي متميّز نوعاً وكمّاً، وأثر البيئة الأندلسية يمكن أن نتناوله بشيء من التفصيل تحت العناوين الآتية:

---

[1] إبراهيم، زكريا، **مشكلة الحب**، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، د ط، 1984، ص 240.

[2] الركابي، جودت، **في الأدب الأندلسي**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1966، ص 97.

[3] محمود، نافع، **اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1990، ص 194.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أ. الطبيعة الأندلسية الفاتنة:

وقد وصف جمالها الخلاب مؤرخ وأديب، هو ياقوت الحموي فيقول: "أما الأندلس، فجزيرة كبيرة فيها عامر وغامر..، تغلب عليها المياه الجارية والشجر والثمر والرُّخص والقصة في الأحوال"[1]، أما أبو عبيدة البكري، فقد رأى أن هذه الجزيرة جمعت سحر مظاهر الطبيعة في كثير من الأماكن والبلدان، "الأندلس شامية في طيبها وهوائها، يمانية في اعتدالها واستوائها، هندية في عطرها وذكائها، أهوازية في عظم جبايتها، صينية في جوهر معادنها"[2]، في حين أن الشعراء تغنوا بما حبا الله تعالى هذه البلاد من طبيعة تفوق حد الخيال في جمالها ومحاسنها، حتى غدا حبهم لها عبادة، يقول ابن خفاجة:

يَـــا أهْـــلَ أنـــدلسٍ لله درُّكُـــمُ مـــاء، وظِـــلٌّ، وأشـــجار، وأزهـــارُ!

مـــا جنّـــة الخلـــد إلاّ فـــي دِيـــارِكُمُ ولَـــوْ تخيـــرْت، هـــذا كنـــت أختـــارُ[3]

وليس هذا عجباً فحق "لأهل الأندلس أن يتغزلوا بوطنهم، فإن هذا الصقع الجميل جدير بأن يمتلك القلوب ويستهويها، ولاسيما قلوب الشعراء؛ فإنها أسرع من غيرها إلى تعشّق الجمال والخضوع لسلطانه، واستشفاف سحره، والغناء في مادته وروحانيته. وقد استحثت الأندلس قرائح الشعراء بوحي طبيعتها، وغذتها أفضل غذاء، وحبتها بخيال جميل لم يظفر بمثله من شعراء الشرق إلا الأقلون"[4].

وليس بخاف أثر البيئة الأندلسية في تحريك عواطف الشعراء، وإثارة وجدانهم، والتعبير عن مشاعرهم، سواء أكانت بيئة حية أم جامدة أبدعتها القدرة الإلهية، من نباتية، أو حيوانية، أو بما حوته

---

[1] الحموي، ياقوت بن عبد الله، **معجم البلدان**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د ط، د ت ، ج1، ص 262.

[2] المقري، شهاب الدين أحمد، **أزهار الرياض في أخبار عياض**، تح: مصطفى السقا وآخرين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، د ط، 1939، ج1، ص 60.

[3] ابن خفاجة، إبراهيم بن محمد، **الديوان** تح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، ت، ص 117.

[4] البستاني، بطرس، **أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث**، دار الجيل' بيروت، لبنان، د ط، 1988، م3، ص 79.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من جبال وسهول، ووديان وأنهار وبحار، ورياض وأزهار، وطيور وحيوانات، واختلاف طقوسها، أم بيئة صناعية أحكمت صنعتها، وبرعت في إنشائها مهرة الأندلسيين، بذوقهم الرفيع، وإحساسهم المرهف، كالحمامات والبرك، والقصور، والبروج، والقصور والأقنية، "فقد وضع الأدباء صورها الخلابة في إطارات أدبية بديعة، تموج بالحياة، وتنبض بالإحساس المرهف، وصوروا مشاعرهم تجاهها بصورة موحية مثيرة للمشاعر والأحاسيس، فحببوها إلى النفوس والقلوب، بمياهها وأزهارها، بحارها، وجبالها وأنهارها"[1]، فهذا ابن زيدون – على سبيل المثال – في قصيدته المشهورة، التي بعثها إلى محبوبته "ولادة"، وهو في "الزهراء" "فكل ... المظاهر الطبيعية تذكره بمعشوقته؛ لأنها جزء من الطبيعة، أو هي الطبيعة نفسها، حتى أنه اختار أجزاء تصويره لها من الطبيعة"[2]، يقول في قصيدته:

إنّـــي ذَكَرْتُـــكَ بـــالزّهراءَ مُـــشْتَاقا والأُفْـــقُ طلـــقٌ ومـــرْأى الأرضِ قَـــدْ راقـــا

وللنَّـــسيم اعـــتلال فـــي أصـــائلِهِ كأنّـــه دقّ لـــي فاعتـــلَّ إشـــفاقا

والرّوض عن مائهِ الفضيِّ مبتسم كمـــا شـــقّقت علـــى اللبـــاتِ أطواقـــا

يوم كأيامِ لذاتٍ لنا انْصرمَتْ بِتْنـــا لَهـــا حـــينَ نـــامَ الـــدّهر سُـــرَّاقا

نَلْهو بما يستميلُ العَيْنَ من زَهَرٍ جـــالَ النَّـــدى فيـــه حتّـــى مـــالَ أعناقَـــا

كأنَّ أعينهُ إذْ عاينتْ أرَقي بكـــت لمـــا بـــي فجـــالَ الـــدَّمعُ رَقْراقَـــا

وَرْد تألقَ في ضاحي منابتِهِ فـــازْدَادَ مِنْـــهُ الـــضُّحى فـــي العـــينِ إشـــراقا[3]

نلاحظ في هذه الأبيات امتزاج الطبيعة بالغزل فكأن الطبيعة هي الملهم له.

([1]) الأوسي، حكمة علي، **الأدب الأندلسي، تطوره، موضوعاته، وأشهر أعلامه**، الدار العربية للموسوعات، بيروت، 1989، ص34.

[2] السابق.

[3] ابن زيدون، أحمد بن عبدالله المخزومي، **الديوان**، تح: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، 2008.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ب. مجالس اللهو والشرب والطرب

كان لهذه المجالس دور بارز في إطلاق ألسنة الشعراء للتعبير عن معاناتهم من فراق المحبوب وصده وإعراضه، وإحساسهم الصادق والعميق في تفاعلهم معه، كما تتبدى في هذه المجالس – أيضا – حال الكبت والشوق إلى الحرية إلى حيث ينعم المحبوب بلقاء المحب لتحقيق غاياته، التي يطمح إليها في هذه المجالس "تدور المطارحات الشعرية على نغمات الأوتار ورشفات العقار، وتغلب فيها الرقة والعذوبة، ووصف المتع والنعيم"[1]. ولقد وجد الغزل وسط هذه المجالس مرتعاً خصباً، ومكاناً مناسباً لتغذية الخيال وشحذه بكل الطاقات الخلاقة، ولعل الخمر التي كانت تدار كؤوسها بيد الساقي أثناء المجالس كانت "وسيلة أساسية للشاعر العاشق يعتمدها، إما لتعزية النفس من فراق مؤلم، وإما للذوبان المطلق أمام سحر الحبيب ووهجه المسكر"[2]. ويتحدث ابن خاقان عن بعض هذه المجالس، فيقول:

"واخبرني الوزير أبو الحسن بن سراج، وهو بمنزل الوزير أبي عامر بن شُهيد، وكان من البلاغة في مدى غاية البيان، ومن الفصاحة في أعلى مراتب التبيان، وكنا نحضر مجلس شرابه، ولا نغيب عن بابه، وكان له بباب الصومعة من الجامع موضع لا يفارقه أكثر نهاره، ولا يخليه من نثر دره وأزهاره، فقعد فيه ليلة سبع وعشرين من رمضان في لمة من إخوانه، وأئمة سلوانه، وقد حفوا به؛ ليقطفوا نخب أدبه، وهو يخلط الجد بهزل، ولا يفرط في انبساط مشتهر، ولا انقباض جزل، وإذا بجارية من أعيان أهل قرطبة معها من جواريها، من يسترها ويواريها، وهي ترتاد موضعاً لمناجاة ربها، وتبتغي منزلاً لاستغفار ذنبها، وهي متنقبة خائفة ممن يرقيها مترقبة، وأمامها طفل لها كأنه غصن آس، أو

---

[1] عيد، يوسف، **دفاتر أندلسية، في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام**، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ط، 2006، ص 138.

[2] السابق، ص 612.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ظبي يمرح في كناس، فلما وقعت عينها على أبي عامر ولت سريعة، وتولت مروعة، خيفة أن يشبب بها، أو يشهرها باسمها، فلما نظرها، قال قولاً فضحها به وشهرها":

ونـــــاظرة تَحْـــــتَ طـــــيِّ القنـــــاعِ دَعاهـــــا إلـــــى الله للخيـــــرِ داعِ

سَـــــعَتْ خَفْيـــــة تبتغـــــي منـــــزلاً لِوصْـــــلِ التَّبتـــــلِ والانقطـــــاعِ

وجالـــــت بموضـــــعنا جَولـــــةً فحـــــلّ الرَّبيـــــعُ بِتلـــــكَ البقـــــاعِ

أتتْنَـــــا تتبخْتـــــرُ فـــــي مَـــــشْيها فحلـــــتْ بِـــــوادٍ كثيـــــرِ الـــــسِّبَاعِ[1]

ج. جمال المرأة الأندلسية

يعبر الشاعر عن عاطفة الحب، التي تختلج بقلبه، وتعتلج بنفسه، مصوراً هذا الجمال كما يراه هو، لا كما يراه غيره، حيث يصور مشاعره، ويصف آلامه وآماله، ويبقى هذا الجمال أهم باعث من بواعث الغزل[2]، ويعد هذا الجمال ملهماً لأرق الشعر وأعذبه وألطفه، يقول الجاحظ في هذا الصدد: "... ولو أن رجلاً من أدمث الناس وأشدهم تلخيصاً لكلامه، ومحاسبة لنفسه، ثم جلس مع امرأة لا تُزنُّ بمنطقٍ، ولا تعرف بحسن حديث، ثم كان يعشقها، لتناتج بينهما من الأحاديث، ولتلاقح بينهما من المعاني والألفاظ، ما كان لا يجري بين دعْفَل بن حنظلة، وبين ابن لسان الحمرّة، وإنما هذا على قدر تمكن الغزل في الرجل [3]، "ولم تكن المرأة الأندلسية أقل من غيرها جمالاً وحسناً وثقافة وتعليماً، ورواية للشعر وروعة غناء، فقد امتلأت القصور والبيوت بالجواري والقيان، ولم يقتصر الأمر على الأغنياء فحسب، بل تجاوز ذلك إلى الفقراء، وقد بسطت كتب الأدب الحديث عن القيان والجواري،

---

[1] ابن خاقان، محمد بن عبيد الله، **مطمح النفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس**، تح: محمد علي شوابكة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1983م، ص 191 – 192.

[2] الحوفي، أحمد محمد، **الغزل في العصر الجاهلي**، دار النهضة، مصر للطبع والنش، الفجالة – القاهرة، مصر، ط3، د ت، ص11.

[3] الجاحظ، **رسائل الجاحظ**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت لبنان ط1، 1991، م2، ج3، ص 146.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالمقري – على سبيل المثال لا الحصر – يتحدث عن "قمر" الجارية الشاعرة، التي وفدت من المشرق العربي، حيث جمعت أدباً وظرفاً ورواية وحفظاً، مع فهم بارع، وجمال رائع، وكانت تقول الشعر بفضل أدبها"[1]، وكان لبعض النساء الأندلسيات "ندوات أدبية يؤمها الرجال والنساء على حد سواء، ولعل ندوة "ولادة بنت المستكفي" تعد مثالاً لهذا اللون من النشاط النسائي، وتحرك المرأة في الأندلس"[2]، فهذه البيئة المنفتحة في كثير من مناحيها أثارت إعجاب الرجال – خاصة الشعراء والأدباء – بجمال المرأة وحسنها، وهو –بلا ريب – أشد مظاهر الحسن تأثيراً ووقعاً في النفوس، فضلاً على أن كثيراً من النساء أسرفن في اتخاذ الزينة، والتفنن في اللباس والحلي، ومختلف ضروب التزين، "والإنسان بطبعه يدرك الجمال بصورة ما، ولعل جميع بني الإنسان لهم هذه المقدرة..." [3]، وعندما يحدث التجاوب بين إدراك الرجل، وما تتمتع به المرأة من جمال، ينجم عنهما (الإدراك، الجمال الأنثوي) الحب من ناحية، والغزل من ناحية أخرى، وبعض هذا الغزل تصوير رائع لمحاسن المرأة الجسدية والمعنوية[4]، فهذا ابن عبد ربه، يقول في قصيدته اللامية التي عارض فيها سريع الغواني:

أتقتلنـــي ظُلمـــاً وتَجْحَـــدُني قَتْلـــي وقـــدْ قـــام مـــن عَيْنَيْـــك لـــي شـــاهِداً عَـــدْلِ

أغـــار علـــى قلْبـــي فلمَّـــا أتيتُـــهُ أطالبُـــهُ فيـــه أغـــارَ علـــى عَقلـــي

بنفـــسي التـــي ضـــنّتْ بِـــرَدِّ ســـلامِهَا ولَـــوْ ســـألتْ قَتْلِـــي وَهَبـــتُ لهـــا قَتْلـــي! [5]

---

[1] الشكعة، مصطفى، **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1979، ص 46.

[2] السابق، ص 46.

[3] حسن، عبد الحميد، **الأصول الفنية للأدب**، مطبعة العلوم، القاهرة، 1949م، ص64.

[4] الحوفي، أحمد محمد، **الغزل في العصر الجاهلي** ، ص 27.

[5] ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، **الديوان**، تح محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 1932.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الأول

التشكيل الموضوعي لشعر الغزل في عهد المرابطين والموحدين

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول

التشكيل الموضوعي لشعر الغزل في عهد المرابطين والموحدين

أولاً: صورة المرأة في شعر الرجل.

ثمة أخبار وروايات يمكن أن يستشف منها منزلة المرأة ومكانتها في عهد المرابطين، يقول المراكشي: "واستولى النساء على الأموال، وأسندت إليهن الأمور، وصارت كل امرأة مشتملة على كل مفسد وشرير وقاطع سبيل، وصاحب خمر وماخور"[1] ، وينكشف ظهور القصائد في مدح النساء عن دلالة اجتماعية، مفادها السلطة الواسعة التي كانت تتمتع بها المرأة في الحياة الإدارية"[2] ، ولعل ما أشارت إليه بعض المصادر عن المرأة المصمودية في مراكش، تومئ إلى ما كانت تحظى به من مكانة عالية ورأي مسموع، كما قَوّى المرابطون الشعور باحترام المرأة ربة الدار[3] . "فضلاً على المجالس الأدبية والعلمية التي كانت تعقدها بعض الشاعرات في مجالسهن، أمثال الشاعرة نزهون بنت القلاعي وأخبارها مع ابن قزمان الزجال، والشاعر الأعمى المخزومي"[4] ، ولم تقل منزلتها إبان الموحدين عنها في عهد المرابطين، فابن رشد، وهو أحد فلاسفة الموحدين، الذي يرى عدم الاختلاف بين النساء والرجال في الطبع، وإنما الاختلاف في الكم فحسب، أي أنهن أضعف من الرجال في ممارسة بعض الأعمال، إذ طالب بإفساح المجال لهنّ كلٌ حسب طاقتها وقدرتها، كما دعا إلى إعطائهن حرية التفكير والتعبير، في الوقت الذي نعى فيه حرمان المشارقة المرأة من تمتعها بقواها

([1]) المراكشي، عبد الواحد (ت 647 هـ)، **المعجب في تلخيص أخبار المغرب من لدى فتح الأندلس إلى آخر عصر الموحدين**، ت، محمد سعيد العريان، القاهرة، مصر، 1963، ج1، ص 114 – 115.

([2]) عباس، إحسان، **تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين**، ص، 31.

([3]) بروفنسال ،ليفي ، **الإسلام في المغرب والأندلس**، تر السيد محمود عبد العزيز سالم، محمد صلاح حلمي، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، 1990، ص 299.

([4]) ابن سعيد، علي بن موسى، **المغرب في حلى المغرب**، ت شوقي ضيف، د ت، دار المعارف بمصر، ص 227 – 228.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الإنسانية، فهي لم تخلق فقط للولادة وإرضاع الأطفال"[1]، كما أن ظهور شاعرات في هذا العصر، كحفصة الركونية وغيرها، اللاتي كن يقلن غزلاً صريحاً، يتسم بالصراحة بالعلاقات الغرامية، وعدم الخشية والخوف، أو الحرج من تعاطي الهوى والعشق[2]. في هذا كله إشارة واضحة ودلالة بينه على ما كانت تنعم به المرأة من مكانة رفيعة في ذلك المجتمع، وانعكس ذلك – بطبيعة الحال – على صورة المرأة عند الرجل، سواء أكانت أماً أم زوجة أم معشوقة أم جارية...، وبناء على ذلك، سيقارب الباحث في هذا الفصل صورة المرأة عند الرجل في هذه الفترة، من خلال الملاحظ التالية:

1- صورة الزوجة.

2- صورة الحبيبة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(1) أمين، أحمد، **ظهر الإسلام**، دار الكتاب العربي، د.م، د.ت، ط3، ص 207.

(2) ابن الخطيب، لسان الدين، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، ت محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1974، ج1، ص222 وما بعدها.

1- صورة الزوجة

احتلت المرأة مكانة مرموقة لدى زوجها في العصر الأندلسي، فقد تجاوزت أطر العلاقة المادية وحدودها، فهي الحبيبة وقرة العين، وأم البنين والبنات، فمدحها الشاعر وتغزل بها ورثاها بأجمل القصائد. والدارس لشعر هذه الفترة يستطيع أن يقف عند أنماط متعددة للمرأة، منها الزوجة والحبيبة والبنت والأخت..، وبما أن هذه الدراسة معنية بالغزل فحسب، فسيقف الباحث عند المرأة الزوجة، والمرأة الحبيبة. إذ تتضح هذه المكانة في مواطن عدة منها:

المودة والتحبب للزوجة

من دلائل المحبة والمودة للزوجة أن يهنئها الزوج بالسلامة، بعد الإنجاب وآلام الولادة، فابن عبيد الله بن محمد الرشيد (ت. 530هـ) يكتب أبياتاً يهنئ فيها زوجته بالسلامة إثر ولادتها ابنه المعلى، يقول فيها[1]:

أهنِّيكِ بَل نفسي أُهنيءٌ فإنَّني بلغتُ الَّذي كان اقتراحي على الدَّهرِ
خلاصك من أيدي المنون وغرةٌ بدت للمعلِّى مثل دائرة البدرِ
فَقَرَّتْ به عيني وعينُك في العُلا ولا زال اسمي في المحلِّ من الغَفرِ

فالشاعر هنا يهنئ نفسه قبل زوجته على سلامتها، وهذا يدل على مكانتها من قلبه. وتزداد فرحته عندما تنجو من يد الموت، وتبلغ الفرحة غايتها عندما يرى مولوده قد رأى النور سالماً، فهو قرة عينه وعينها.

وبلغ من حرص الأندلسي على زوجته، أن يوصيها بكيفية المشي في الطريق، حتى لا يطمع الذي في قلبه مرض، يقول أبو بكر الأبيض[2] (ت 520هـ): [1]

([1]) ابن الآبار، أبو عبد الله القضاعي، الحلة السيراء، ج2، ص69.

([2]) أبو بكر أحمد بن محمد الأبيض الإشبيلي، توفي سنة 520 هـ، ورد أنه كانت مهاجاة بينه وبين عبدالله بن محمد بن صارة البكري فكان الأخير إذا لقيه لف إصبعه في كمه وسلم عليه لقول الأبيض: "لفي بنانك بالرداء وسلمي ..". يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص165.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كـــوني علـــى حـــذرٍ فـــإنّ عُـــدَاتَنا يترقّبونـــــــكِ بالمكـــــــان البلقَـــــــعِ
فـــــإذا لقيـــــت سُـــــراتهم فتقنّعـــــي حـــــذراً علـــــى خُلُـــــق الهُمَـــــام الأروْعِ
لفّـــــي بنانـــــك بـــــالرداء وســـــلمي تكفـــــي الكـــــريم إشـــــارة بالأُصـــــبعِ

ولعل تكرار أسلوب الأمر (كوني، لفي، تقنعي) يوحي بدلالة الحرص والحذر من قبل الزوج على زوجته، كما يعكس مدى العلاقة بينهما، فالعلاقة قائمة على الحذر والخوف عليها، لا على الشك والريبة. وتبدو الأبيات مشحونة بالعاطفة الصادقة، البعيدة عن التوتر، وسوء الظن.

الحنين والشوق

يشتّد حنين الشاعر وشوقه إلى زوجته عندما ينأى عنها لسبب أو لآخر، فلا يملك بعد أن يفعل به الفراق والوجد فعلهما إلا أن يصوغ ذلك الشوق شعراً تتفطر منه القلوب، "فالبعد يؤرق الشاعر الأندلسي، ورؤيته البرق في الليل تبعث الشجن، فيتذكر شرق الأندلس، ويحن إلى أهله وأحبائه وذكرياته العزيزة، فيموت شوقاً وحزناً...." [2]، ومن النماذج الشعرية المفعمة بالحنين إلى الزوجة، قول ابن الجنان المرسي[3] (ت 646هـ)[4]:

زارت صـــــباحاً ودوحُ البـــــان مطلـــــولُ عليلـــــةٌ نَـــــشْرُها للـــــصبِّ تعليـــــلُ
فلـــي شـــجونٌ مـــن الأشـــجانِ مـــا عرفـــتْ قلبـــــي لمـــــن قلبـــــه بـــــالبين مَتْبـــــولُ
أنـــا الـــذي وصّـــلت أســـبابُ وحـــشته ولـــيس لـــي ســـببٌ للأنـــس موصـــول
والله مـــا نـــسيتْ نفـــسي مآنـــسنا حيـــث الهـــديلُ وللأغـــصانِ تهـــديلُ

([1]) عباس، إحسان، **تاريخ الأدب الأندلس عصر الطوائف المرابطين**، 120.

([2]) طحطح، فاطمة، **الغربة والحنين في الشعر الأندلسي**، منشورات كلية الآداب بالرباط، 1993، ص 253.

([3]) محمد بن محمد بن أحمد الأنصاري، شاعر أندلسي في القرن السابع الهجري، عصر الموحدين، أحرز مكانة وشهرة في عصره، كان ناثرا أيضا، وجرت بينه وبين أدباء عصره مخاطبات ومراسلات، توفي في بجاية سنة 650هـ، والأرجح أنه توفي بين 646 – 648 هـ. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، دار الحديث، القاهرة، 2006م، ص102.

([4]) المرسي، أبو عبدالله محمد بن جنان، **ديوانه**، ت منجد مصطفى بهجت، مطابع التعليم العالمي، بغداد، 1990، ص 142 – 144.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وليس بخافٍ أن الشاعر يفيض حنيناً ولوعة إلى زوجه التي زاره خيالها ذات صباح، حيث ينشر دوح البان عطره الذي يثير في نفس الصب الشوق والحنين، فأشجانه موصولة بمن يحب على الرغم من البعد عنه، فهو يتذكر مجالسه مع أهله، ويحن إلى ليالي الأنس معهم في تلك الطبيعة الساحرة، حيث هديل الحمام وحفيف أغصان الأشجار. وواضح في هذه القصيدة أثر قصيدة كعب بن زهير المسماة (نهج البردة) في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، فالتأثر بها جليّ من حيث الوزن والألفاظ والثناء على الرسول الكريم ﷺ.

ومن النماذج التي يبتدّى فيها حنين الشاعر إلى زوجته، قول حازم القرطاجني[1] (ت 684هـ) في قصيدة يمدح فيها المستنصر الحفصي[2]:

لـيس الحـدوجُ التـي حفـت بهـنَّ سـوى كمـــام زهـــر وهـــالات لأقمـــارِ
تبـدو أهلَّـةَ حـسنٍ كُلَمـا انتقبـت وحـــين تُـــسفر تبـــدو ذاتَ إبـــدارِ
أتـــرابُ غانيـــة تُغنـــي بطلعتهـــا عـــن طلعـــة البـــدر عنـــد المـــدلج الـــساريِ
بجنـــة الحـــسنِ مـــن شـــرقي أنـــدلس قـــد خَّيمـــتْ بـــين أزهـــار وأنهـــارِ
تـسمو إذا مـا سـما نجـم المـصيف إلـى زُرق صـــوافٍ عليهـــا خـــضر أشـــجارِ
حتـــى إذا كوكـــب الأســـحار لاح لهـــا فـــي شـــهر تـــشرين أضـــحت ذات أســـحارِ
واســـتبدلت فـــوق شـــط البحـــر منزلـــةً مـــن منـــزلٍفـــوق نهـــرِ العـــسجد الجـــاريِ

فالشاعر كما يبدو يربط بين حنينه إلى زوجته وبحنينه إلى جنة الحسن وطنه بشرق الأندلس، فالحسان في الحدوج تبدو أهلة حسن حين تنتقب، وحين تسفر تبدو ذات إبدار ، وكذلك الحال في محاسن تلك البقعة الغالية من وطنه بشرق الأندلس، وقد خيمت بين أزهار وأنهار، حيث تغذو في شهر تشرين في غاية السحر والجمال، ثم يمضى الشاعر في وصف الطبيعة في بلاده، ووصف

([1]) حازم بن محمد بن حسن ابن حازم القرطاجني أبو الحسن، أديب من العلماء له شعر، من أهل قرطاجنة شرقي الأندلس، تلقى العلم عن كثير من العلماء، ثم هاجر إلى مراكش، ومنها إلى تونس، فاشتهر وعُمّر فيها وتوفي، وهو صاحب الكتاب المشهور "منهاج البلغاء وسراج الأدباء، توفي سنة 684هـ. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص332.

([2]) القرطاجني، حازم بن محمد بن حازم، **ديوانه**، ت عثمان الكعاك، دار الثقافة، بيروت، 1964، ص16.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

محاسنها، وبيان روعة جمالها، إذ تبدو كقطعة من الجنة؛ لتوافر كل مظاهر الجمال والسحر فيها، من بحر وأنهار وأزهار وثمار. ويتجلى في هذه المقدمة الغزلية كثير من الرمز إلى أشواقه وغربته، إذ يتردد فيها كثير من الكلمات ذات المدلول الخاص في هذا المجال، كالنوى والبعاد والأيام...، مما يكشف عن أنها ليست مجرد مقدمة غزلية تقليدية عادية، وإنما هي جزء لا يتجزأ من تجربة الغربة والحنين التي عاناها الشاعر بعيداً عن وطنه وأهله[1].

وثمة نموذج آخر يصور فيه ابن جبير الكناني الأندلسي[2] (ت 614هـ) لحظة وداع الديار المقدسة وقد اشتد حنينه إلى أهله / زوجته، داعياً الله أن يحفظها في غيابه، فهي وديعة بين يدي الله تبارك وتعالى الذي يصون الودائع ويحفظها، يقول[3]:

أقــولُ وقــدْ حــان الــوداع وأســلمتْ قلــوبٌ إلــى حكــمِ الأســى ومــدامعُ
أيــا ربِّ أهلــي فــي يــديك وديعــةٌ ومــا عَــدَمَتْ صــوناً إليــكَ الودائــعُ

أما النموذج الأخير، فقول مرج الكحل الأندلسي[4] (ت 634 هـ) عندما يتذكر زوجته، فلا يرى فيها إلا الصورة الجميلة التي تهوّن لوعة الفراق[5]:

وشِــيْبَ بيــاضُ القطــر منــهُ بحمــرةٍ فــأذكرني ثغــراً لــسلمى مفلّجــا
أمائــسةَ الأعطــافِ مــن غيــرِ حُمــرةٍ بأســهمها تــصمي الكمــيَّ المــدجَّجا

([1]) طحطح، فاطمة، **الغربة والحنين في الشعر الأندلسي**، ص 263.

([2]) محمد بن أحمد بن جبير الكناني الأندلسي أبو الحسين، رحالة أديب، ولد في بلنسية، ونزل شاطبة، وبرع في الأدب ونظم الشعر الرقيق، واولع بالترحل، فزار المشرق ثلاث مرات، وفي إحداها ألف كتاب "رحلة ابن جبير"، ومات في الإسكندرية في رحلته الثالثة، سنة 614هـ. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص118.

([3]) المقري، **نفح الطيب**، ،ج3، ص 102.

([4]) محمد بن إدريس بن علي بن إبراهيم أبو عبدالله، شاعر من أهل جزيرة شقر بالأندلس، توفي بها، ومولده في بلنسية، كان لباسه على هيئة أهل البادية، له ديوان شعر تناقله الناس في أيامه، توفي سنة 634هـ انظر: يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص668.

([5]) ابن مرج الكحل، أبو عبد الله ممد بن إدريس، ديوانه، تح: البشير التهامي ورشيد كفاني، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2009، ص57.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أأنـــتِ الَّتـــي صـــيَّرت قِـــدَّك مائـــساً وعِطفـــــكِ مَيَّـــــاراً ورِدفَـــــكِ رَجْرجـــــا

فهذا الحنين نتاج طبيعي للنأي والبعد عنها، ولا يخفى هنا الحنين الممتزج بالغزل الحسي، حيث الثغر المفلج (المتباعد) والأعطاف المائسة والنظرات الساحرة،كما يبثها مشاعره ولواعجه وأشواقه وحنينه إليها، ويكشف عن معاناته الناجمة عن البعد عنها، حيث يشتكي من طول الليل والبكاء فيه، فما إن يسفر الصبح حتى يجد الراحة وإمساك العبرة، يقول ابن مرج الكل أيضاً[1]:

ألا بـــشِّروا بالـــصُّبح منِّـــي باكيـــاً أضـــرَّ مـــع اللَّيـــل الطَّويـــل بـــه البكـــا
ففـــي الـــصُّبح للـــصبِّ المتـــيَّمِ راحـــةٌ إذا اللَّيـــــل أجـــــرى دمعُـــــهُ إذا شـــــكا
ولا عجـــبٌ أن يمـــسك الـــصُّبحُ عبرتـــي فلـــــم يـــــزل الكـــــافورُ للـــــدَّم مُمـــــسكاً

ويوظف الشاعر الطباق في (الليل، الصبح) ليظهر معاناته وأساه وحزنه في غربته، حيث يظهر الليل حال المشتكي من الغربة وما يعتوره من حزن وبكاء، في حين يحمل الصبح دلالة الفرج وانقطاع العبرات، ولعلّ مرد ذلك إلى أن الصبح بما فيه من مشاغل وحركة وسعي يخفف من وطأة الشوق والحنين، على عكس الليل الذي هو رفيق الوحدة، وتكالب الهموم، وباعث التذكر، فالصبح في نظر الشاعر يمسك عبرته كما يمسك الكافور الدم. فقد وظف الشاعر هذه الصورة توظيفا جميلاً حيث أثرت هذه الصورة النص، وزادته جمالاً.

2- صورة المرأة الحبيبة

حظيت المرأة في الأندلس كحبيبةٍ بنصيب وافر من اهتمام الشعراء، سواء أكانت حرةً، أم جاريةً، وكان الغزل ينساب على شفاه الشعراء، فكل شيء في الأندلس يدعو إليه، من طبيعة جميلة وحياة حضرية ناعمة، ومجالس أنس ورخاء وخمر وغناء"[2].وحيث ظهرت المرأة أمام عيني الرجل، فنظر لها وافتتن بمحاسنها، كبياض الوجه، وشقرة الشعر، وميس القدود....، مما أثارت في قلبه

([1]) ابن مرج الكحل، ديوانه، ص123.

([2]) الركابي، جودت، **في الأدب الأندلسي** ، ص 121.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

العناية والاهتمام بها. وجاءت صورة الحبيبة في هذه الفترة واضحة، إنْ من ناحية الوصف المعنوي أو من ناحية الوصف المادي. فغدت الحبيبة "مهيمنة على حياة الشاعر، ولم نجدها جارية، أو ساقية خمرة، بل ألفيناها شريكة لحياته يناجيها بألطف وأرق المعاني والألفاظ، مصوراً إياها الإنسانة المتمثلة بها كل القيم الإنسانية ...." [1]

وقد تبدت صورة الحبيبة لدى الشاعر الأندلسي في صورتين، حسية، ومعنوية.

الصورة الحسية للحبيبة

لا شك أن جمال المرأة من أنفس ألوان الجمال وأغلاها وأشدها تأثيراً على النفوس[2] إلا أن الأشياء الجميلة لا تبلغ من التأثير القوي "إلا إذا أمكن أن تدرك بروح الفنان الذي أضفى عليها قيمتها، وحدد جانب الجمال فيها ..." [3]، ومن مواطن الجمال الجسدي لدى المرأة التي قاربها الشاعر: الطول، والوجه، والعين، والجيد، والفم، والأسنان، والريق، والصدر، والشعر، والوسط، والخصر، والردف، والبطن... إلى غير ذلك. ومما قاله ابن الأبّار[4] (ت658هـ) يتغزل بفتاة[5]:

أتْهَمَ بي في الهوى وأنجدْ ... مهفهف الخِصرِ أهيف القّدْ
يهز منه الصبا قضيبا ... يكاد مما يميس ينقدْ
ناديته والكرى عزيز ... لدي والقلب من هجره مكمَّدْ

([1]) بروفنسال، ليفي، **سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها**، القاهرة، مصر، 1951، ص 14.

([2]) الحوفي، أحمد محمد، **الغزل في العصر الجاهلي**، ، ص31.

([3]) كروتشة، **المجمل في فلسفة الفن**، تر: سامي الدروبي، (د.ن) القاهرة، 1947، ص63.

([4]) محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي البلنسي أبو عبدالله، من أعيان المؤرخين، أديب من أهل بلنسية بالندلس ومولده بها، رحل عنها لما احتلها الإفرنج، واستقر في تونس، فقربه صاحب تونس السلطان أبو زكريا، وولاه كتابة الرسائل، ثم مات السلطان وجاء ابنه المستنصر فرفع مكانة ابن الأبار، ثم بلغه أن الأخير قد هجاه فأمر به فقتل سنة 658هـ، من كتبه (التكملة لكتاب الصلة)، (المعجم)، (الحلة السيراء). يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص100.

([5]) ابن الابار البلنسي، أبو عبد الله محمد القضاعي، **ديوانه** قراءة وتعليق عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر، 1958م ، ص175.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

يـــــا بغيـــــة المـــــدنف المُعنّـــــى وعفـــــــوة النَّـــــــاظر المـــــــــسهّدْ

باللّـــــه هَـــبْ لـــــي ولـــوْ فُـــؤادي مِـــن بعـــضِ مـــا قـــد أخـــذتَ عـــن يَـــدْ

فَأنـــــتَ واللّـــــهِ مَـــــن عليـــــهِ لِـــــواءُ أهـــــلِ الجمـــــالِ يُفْقَـــــدْ

فمحبوبته مهفهفة الخصر، هيفاء القد، كأنها قضيب تهزه ريح الصبا، فيكاد ينقد (يتكسر). أما ابن الزقاق البلنسي[1] (ت 528هـ)، فمحبوبته عندما سفرت لدى انبلاج الصبح، لم يدر أيهما أكثر جمالاً وأنوارا، فأنفاسها كأنها النّدّ (البخور) المجمر الذي عبقت رائحته، كما أنها بيضاء، وطرفها أحور، تأثيره كالسنان الذي يغادر ألماً وسقماً، علاوة على أنها هيفاء تضاهي ظبيات نجد جمالاً وحسناً. يقول[1]:

ســـــفرت وريعـــــان التـــــبلج مِـــــسْفِرُ فلـــــم أَدْرِ أيُّهمـــــا الـــــصبَّاح الأنْـــــورُ

مقـــــصورةٌ بيـــــضاء دون قبابهـــــا هنديَّـــــــةٌ وأســـــــــنةٌ وســـــــــنوَّرُ

وتنفـــــست وقـــــد اســـــتحرَّ تنفـــــسي فوشـــــى بـــــذاك النـــــدِّ هـــــذا المحمَّـــــر

يـــــا ربَّـــــةَ الخـــــدر الممنـــــع والتـــــي أســـــرت فنـــــسم علـــــى سُـــــراها العنْبـــــرُ

مـــــا هـــــذه الجُـــــردُ العتـــــاقُ وهـــــذه الـــــ ســـــمر ُالرّقـــــاقُ وذا القنـــــا المتـــــأطر

أو مـــــا كفتـــــك معـــــاطف ومراشـــــف وســـــــوالف كـــــــل بهـــــــن معفـــــــر

لا تـــــشرعي طـــــرف الـــــسِّنان لمُغْـــــرَمٍ مثلـــــي فحـــــسبُكِ منـــــه طـــــرف أحـــــوَرُ

وبـــــي هيفـــــاءُ مـــــن ظبيْـــــات نجـــــدٍ تـــــضاهي الغـــــصنَ والحقَـــــفَ المُـــــسَهَّرُ

([1]) ابن الزقاق، علي بن عطية بن مطرف البلنسي، **الديوان**، تح: عفيفة محمود، دار الثقافة، بيروت، 1964، ص 235-536.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في حين أن ابن خفاجة[1] (ت 532هـ)، يصف فتاته بأنها ذات شعر أسود كأنه الظلام، وجهها يشرق كالصبح،كما أن صفحة خدها وجيدها أبيضان كبياض نبات الريحان، أما أناملها فعناب، يقول[2] :

فتـــق الـــشباب بوجنتيهـــا وردةً ... وفـــي فـــرع أســـملةٍ تَمِيْـــدُ شـــبابا
ضـــمت ســـوالف جيـــدها سوســـانةً ... وتَـــــوَرَّدت أطرافهـــــا عنابـــــا
بيـــضاء فـــاض الحـــسن مـــاء فوقهـــا ... وطفـــا بـــه الـــدر النفـــيس حبابـــا
بـــين النجـــوم قـــلادة تحـــت الظـــلا ... م غمامـــــةٌ دون الـــــصباح نقابـــــا

ويصف مرج الكحل (ت 634هـ) ريق محبوبته وأجفانها، فريقها طعم المُدام، وأجفانها سكرى، فتجري مدامعه عندما تعرض لمقلته الخيام، وتتلاعب به الأشجان إذا لاح البرق، ويأخذه الشوق والحنين إليها، إذا غنى الحمام، يقول[3]:

وعنـــدي عـــن معاطفهـــا حـــديثٌ ... يُخَبِّـــــرُ أنّ ريقهـــــا مـــــدام
وفـــي أجفانِهـــا الـــسَّكرى دليـــلٌ ... ومـــــا ذُقْنـــــا ولا زعَـــــمَ الهمـــــام
تعـــالى الله مـــا أجـــرى دُمـــوعي ... إذا عرضـــــت لمقلتـــــيَ الخيـــــام
وأشـــــجاني إذا لاقـــــت بـــــروق ... وأطربنـــــي إذا غنـــــت حمـــــام

ومحبوبة أبي بكر بن المُنَخَّل الشلبي[4] (ت 560 هـ) فطرفها فاتك وعيناها ذواتا حور، وخدها يحاكي الورد والبهار، وقدها كالغصن وجيدها كجيد الظبي. ويمزج بين الصفات الحسية والصفات

([1]) إبراهيم بن أبي الفتح بن عبدالله بن خفاجة الجعواري الأندلسي، شاعر غزل، من الكتاب البلغاء، غلب على شعره وصف الرياض ومناظر الطبيعة، وهو من أهل جزيرة شقر من أعمال بلنسية في شرقي الأندلس. لم يتعرض لاستماحة ملوك الطوائف مع تهافتهم على الأدب واهله. توفي سنة 533هـ. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص124.

([2]) ابن خفاجه، ديوانه، ص339 .

([3]) ابن إدريس، التجيبي، **زاد المسافر**، ص 69.

([4]) محمد بن إبراهيم بن عبد الله بن المنخل المهري، أديب وشاعر من أهل شلب، كان حسن الخط، جيد الضبط، يشارك في علم الكلام مع صلاح وخير، توفي سنة 560هـ. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص114.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المعنوية في وصفه، فهي صعبة القياد، تلج في التيه والنفار، كلما أراد منها وصلاً وقرباً، ولكنه مع طول المداراة ظفر بوصالها، فجاءت سمحة العنان، سهلة القياد، يقول[1]:

وفاتِـــكِ الطـــرف ذي أحـــورارِ	خـــــداه للـــــورد والبهـــــار
كالغـــصن فـــي قـــدِّه ولكـــن	كـــالظبي فـــي الجيـــد والنفـــار
داريتـــــه والزمـــــان يلـــــوي	أطـــراف ليلـــي علـــى نهـــاري
فكلَّمـــا رُمْـــتُ منـــه وصـــلاً	لـــجَّ جَ فـــي التيـــه والنَّفَـــارِ
حتـــى إذا كـــان بعـــد حـــينٍ	ألجمـــــه الـــــدّهر بالعِـــــذارِ
فجـــاء ســـمح العنـــانِ ســـهلاً	علـــــى مُـــــرادي وباختيـــــاري

أما محبوبة أبي عبد الله بن عياض القرطبي (ت 668هـ) فقد طفا على ريقها الجمان، فاحتجب خمره بحبابه، أما حديثها فبالإشارة ،وجمالها يحاكي البدر، ويبين الحسن من وجهها دون الحاجة إلى الحديث عنه، وطرفها قاتل كالسيف، فما أن وقع في هواها حتى انحل جسمه، ولم يبق منه إلا جلد وجسد بغير روح، وروح بغير جسد. يقول[2]:

عربـــــد بـــــالهجر والعتـــــاب	نـــــشوان مـــــن خمـــــرة الـــــشباب
طفـــا علـــى ريقـــه جمـــانٌ	فاحتجـــــت الخمـــــرُ بالحبـــــابِ
عرفـــــت إلا الخِطـــــابَ منـــــه	والبـــــدر يغنـــــي عـــــن الخطـــــاب
أنكـــــرت إلا ســـــقام طـــــرفٍ	وأيّ ســـــيفٍ بـــــلا ذبـــــاب
إن أنـــــا لاحظتـــــه تـــــوارى	مـــــن دمعـــــه العـــــين فـــــي حجـــــاب
انْحَـــلَ جـــسمي هـــواهُ حتـــى	لـــم يبـــق منـــي ســـوى الإهـــابِ
فأعجـــب لـــروحٍ بغيـــر جـــسم	قـــد رُكّـــبَ الـــروح فـــي الثيـــاب

ويمزج الشاعر الأندلسي بين أوصاف المرأة الحسية والمعنوية في شعره، فعاطفة الحب الإنساني وما يجيش فيها من أحاسيس ومشاعر تتسع لكل عواطف الوصال واللقاء والوداع والفراق والحنين والشوق ومعاناة البعد والهجر والصد من المحبوبة، كما لا تضيق ذرعاً أيضاً بالأوصاف

([1]) ابن ادريس، التجيبي ، **زاد المسافر**، ص129.

([2]) **زاد المسافر**،ص137.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المادية غير المزرية التي تصدر عن الغريزة النوعية، ودون أن يقتصر الشاعر على تصوير اللذة والمتاع المادي فحسب، فالشاعر – غالباً – ما يكون موزعاً بين مظاهر الجمال المادي عند المرأة، وبين الإعجاب المتسامي عن الحس والمادة، إلى حيث الصفاء والطهر والحب والوجد الذي ينجم عنه العذاب والآلام والشكوى والأنين والتمني والاكتفاء بالإشارة أو الإيماء. وهذا الضرب من الغزل يطلق عليه الغزل التمهيدي، ففيه من العذري، وفيه من الحسي، وفيه لون ثالث، لا هو عذري ولا هو حسي، وإنما هو فن من القول مصطنع، ويكثر فيه مطلع القصائد[1].

وهذا يعني أن القصيدة الأندلسية – في بعض حالاتها – مازالت تخضع للعادات والتقاليد الموروثة المعروفة منذ العصر الجاهلي، من حيث الاتكاء عليها في أغراض المدح، أو استغلالها في وصف الطبيعة، وتصوير مجالس الخمر، أو مزجها مع أغراض أخرى منبتّة الصلة عنها، فتقسر على ذلك قسراً دون مراعاة الجو النفسي، الذي ينبغي توافره في بناء القصيدة[2]، ومثال ذلك مقدمة الشاعر الرصافي البلنسي[3] (ت 572 هـ)، حيث استوحى فيها الصحراء العربية (الأجرع، سقط اللوى، كثيبه، واديه، ومورد مائه) وما تتمتع به من نسيم ندي، وأريج الزهر وعذب المورد، كما يذكر ليل السرى وما يبعثه من مخاوف، وطول الليل واسوداده، وخيام الأحبة ولقائهم والتنعم بطيب حديثهم، يقول[4]:

ولقاءِ جيرتِنا غداتئذٍ ... ميسر ومرامهم قصدُ
الأجرعُ تحتلّه هندٌ ... يندى النسيمُ ويأرجُ الرّندُ
وخيامهم أيام مضربها ... سِقط اللوى وكثيبه الفردُ
ويطيب واديه بموردها ... حتى ادّعى في مائه الوردُ
أغدو بها طوْراً وربَّما ... رُعْتُ الفلا والليل مسودُ
نِعْمَ الخليط نفحت جانحتي ... بحديثه لو يبرد الوجْدُ

([1]) الحوفي، أحمد محمد، **الغزل في العصر الجاهلي**، ص 286.

([2]) السعيد، محمد مجيد، **الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس**، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، دط، 1980، ص 150 .

([3]) محمد بن غالب الرفاء الرصافي أبو عبدالله البلنسي، شاعر وقته في الأندلس، وأصله من رصافة بلنسية وإليها نسبته، كان يرفأ الثياب ترفّعاً عن التكسّب بشعره، وعرفه صاحب (المعجب) بالوزير الكاتب، أقام مدة بغرناطة، وسكن مالقة وتوفي بها، له ديوان شعر. توفي سنة 572 هـ. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص212.

([4]) البلنسي، محمد بن غالب الرفاء الرصافي، **الديوان**، ت إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1960 ص 53.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مـــن كُـــلّ أروع حَـــشْوَ مِغْفَـــرِهِ وجـــــهٌ أغـــــرُّ وفـــــاحِمٌ جَعْـــــدُ

لكواكـــب هـــي فـــي تراكُبِهـــا حَلَـــقُ الـــدُّروعِ يظمُّهـــا الـــسَّرَدُ

وثمة نموذج آخر للشاعر ابن حمديس (ت 527هـ) من قصيدة طويلة يمدح فيها أحمد بن عبد العزيز، إذ خصص منها اثنين وعشرين بيتاً للغزل، بث فيها لوعة صدره إلى محبوبته، حيث فتكت به محبوبته دون أن تخشى عقوبة، ثم يأخذ في ذكر أوصافها الحسية، فجفونها صارمة كالسيف، وريقها يشاكل طعم المدامة، ويشير أيضاً إلى صفاتها المعنوية، فهي لا تجود بعطفة جيد، وتأبى وصال العاشق، يقول فيها[1]:

هـــل أنـــت فاديـــةٌ فـــؤادَ عميـــدِ مِـــن لوعـــةٍفـــي الـــصدَّدر ذاتِ وَقُـــود

أم أنـــتِ فـــي الفتكـــاتِ لا تخـــشيْنَ فـــي قتـــل العبـــاد عقوبـــة المعبـــودِ

إنْ كـــان لا تنبـــو ســـيوفك عـــن حـــشا صـــب فلـــيس حـــدادها بجديـــدِ

قـــل كيـــف تعطـــفُ بالوصـــالِ لعاشـــقٍ مـــن لا تجـــودُ لـــه بعطفـــة جيـــدِ

لـــو بـــت مغتبقـــاً مدامـــةَ ريقهـــا لخـــشيت صـــارم جفنهـــا العربيـــدِ

إنْ شـــئت أن تطـــوي علـــى ظمـــأٍ فَـــرِد مـــاء المحـــابس فـــوق وجْنَـــةِ رُودِ

ومزجـوا – كـذلك – بـين الغـزل والوصـف، وبـين الغـزل والخمـر والفخـر، فـابن خفاجـة (ت 533) يمدح أمير المؤمنين يوسف بن تاشفين بقصيدة افتتحها بالغزل بناءً على طلب السلطان، حيث بدأها بالحديث عن طول ليله وسهره وخيال المحبوب، ثم وصف حاله وقت المشيب، واتصفت مقدمته بالحسية؛ من حديث عن اللثام والعناق، وتبادل ما رق من الكلام، يقول منها[2]:

فتعاقـــــدنا يـــــداً بيـــــدٍ وتعاهـــــدنا فمـــــاً لفـــــمِ

قُـــل لمِـــسرى الـــرّيح مـــن إضَـــمٍ ولَياليـــنـــا بـــذي سَـــلَمِ

بكـــالَ ليْلـــيلا فرقَّ جاهُـــوى قمـــرِهِ نـــام عينَ منش ليلـــوِيرٍ ولمنـــم أنـــتظمِ

والتثـــام بـــين مُعْتنـــقٍ واعتنـــاقٍ بـــينَ مُلتـــثمِ

(1) ابن حمديس، **ديوانه**، ص 129.

(2) ابن خفاجة، ديوانه، ص248، 249.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولكن هذه الظاهرة لا تنسحب على سائر الشعر الأندلسي في هذه الفترة، فثمة قصائد عديدة تمتاز باستقلالية الغرض، دون أن تلجأ إلى المقدمات الطللية، أو ذكر أحد عناصر البيئة الصحراوية، لتخلص إلى الغرض الرئيس في القصيدة، ولعلّ مما شجع على هذه الظاهرة، أي المقدمات الطللية، رغبة هؤلاء الشعراء في استدعاء النماذج الجاهلية، بالإضافة إلى نزولهم عند رغبة الممدوح، وحبه لمثل هذه التراكيب الفنية للقصائد الأنموذج[1].

ويبدو من هذه النماذج أن الشاعر، يصف ما تقع عليه عينه من جمال المرأة، وما ينظره من محاسنها وفتنتها، بالإضافة إلى ما يسبغ عليها من محاسن الطبيعة ببعديها الساكن والمتحرك، ولعل مرد ذلك إلى إعجاب ونزوة وميل فطري إلى المرأة، "فالعرب لم يعرفوا من الغزل بمعناه، ولم يتذوقوه إلا وفي القلب نزوة، وهو أمر طبيعي، ولولا هذه النزوة ما عرف فن الغزل، ولما وجد بطريق الشوق والاشتهاء، فكان جسدياً، ثم تعالى روحياً وترفع فكرياً"[2].

فكلما اقترب الحبيب من حبه اضطرم شوقاً، وأشتعل لوعة ووصلاً، وازداد به تعلقاً، وإليه انجذاباً، يقول ابن حزم:

"ولقد ضمني مجلس مع بعض من كنت أحب، فلم أجد في خاطري في فن من فنون الوصل إلا وجدته مقصراً عن مرادي، وغير شاف وجدي، ولا قاض أقل لباناتي من لباناته، ووجدتني كلما ازدادت دنواً، ازددت ولوعاً، وقدحت زناد الشوق نار الوجد بين ضلوعي"[3].

وفي هذا الاتجاه – الغزل الحسي – الذي يعد أكثر شيوعاً وانتشاراً في أشعارهم لا ترى الشاعر إلاّ يحدثك عن عينيّ حبيبته النجلاوين الحوراوين، وشعرها الفاحم الأسود، وخدها، ولمى

([1]) بهتام ،هدى شوكت، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي، دراسة موضوعية فنية**، دار للشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000، ص 164.

([2]) ميخائيل، عيسى، **غزل النساء**، بيروت– لبنان، دار العلم للملايين، 1935، ص 24.

([3]) ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد (ت456)، **طوق الحمامة في الألفة والألوف**، عني به إبراهيم آغا، شركه دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، 2005، ص113–114.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شفتيها، وجيدها وصدرها وعجزها وقامتها، وتثني مشيتها، وابتسامتها وحديثها وعطرها... إلى غير ذلك من مواطن الفتنة ومظاهر الجمال، "التي أثارت انتباه الشاعر وشدت أعصابه، وملكت دهشته واستحوذت على فؤاده، وغلبت مقاومته وجلده، وقد ينصرف إلى ذكر الوشاة والعذال والأهل الغيارى، ويشير إلى اختلاس اللقاء والزيارة، واجتياز العوائق الاجتماعية والحواجز المانعة لتحقيق نبرة همس ولحظة رؤية"[1] ومما يتبدّى لمتأمل الشعر الأندلسي أن الشاعر كان متقيداً بالصورة الأنموذج أو المثال للمرأة، هذه الصورة التي ورثها من الشعر الجاهلي، فهو لا يكاد يتجاوزها إلاّ قليلاً؛ فالشَعر يحاكي الليل في سواده، والجيد جيد الظبي، والعيون عيون المها، والرضاب كطعم الخمر، والقامة غصن بان...، ولعل التزام الشاعر بهذه الأوصاف وتناقلها جيلاً إثر جيل، وعدّه إياها صفات مثالية لا يجوز الخروج أو التمرد عليها، هو من أهم أسباب "خلو الغزل الأندلسي – إلا بعض قطع قليلة – من الغزل بالشعر الذهبي والعيون الملونة على كثرة النساء اللاتي يتصفن بتلك الصفات، لاسيما الجواري والقيان منهن، فإن معظمهنّ من الأوروبيات اللاتي جاءت بهنّ ظروف الحرب، أو الأسر، أو عوامل أخرى، وليس بعيداً وقوع شعراء بحب بعضهنّ والإعجاب بهنّ..." [2].

([1]) السعيد، محمد مجيد، **الشعر في عصر المرابطين والموحدين بالأندلس**، ص 153.

([2]) المصدر السابق، ص 153، 154.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الصورة المعنوية للحبيبة

ثمة صفات معنوية، تناولها الشعراء في قصائدهم، ونعتوا بها محبوباتهم، منها: إنها ذات حسب ونسب، ومخدومة ومرفهة، يقول ابن اللبانة[1][2]:

يخـــدمها كُـــلُّ كَمِـــيٍّ لـــهُ وجـــهُ حُبِـــيّ وفـــؤادٌ وقـــاحْ
مُرهفـــةُ نـــاراً، وفـــضفاضة مـــاءً، وبـــين الحـــالتين اصـــطلاح

كما يصفها أنها ذات شرف وجاه، فهو غير كُفْءٍ لها، وإن تكافآ في المودة يقول[3]:

ماضـــرَّ أنْ لـــم نكـــن أكفـــاءُ شَـــرَفاً وفـــي المـــودَّة كـــاف مـــن تكافينـــا

وهي تهجر الحبيب، وتصد عنه، كما عذراء صعبة القياد، يقول ابن حمديس[4]:

إلـــى متـــى مـــنكُمُ هجـــري وإقـــصائي ويلـــي وجـــدتُ أَحبَّـــائي كأعـــدائي
أعيـــا علـــي وعـــذري لا خفـــاء بـــه رياضـــة الـــصَعْبِ مـــن أخـــلاق عـــذراء

وكذلك قوله في الصد، وقلة الوفاء، والنفور[5]:

لَـــمْ أســـلُ عنـــه وقـــد ســـلاَ عنـــي فالـــذَّنبُ منـــه وضِـــدُّه مِنِّـــي
قمـــرٌ ملاحـــاتُ الـــورى جُمِعَـــت فـــي خَلْقـــهِ فِنـــا إلـــى فـــنٍّ
فـــاليومَ ينفـــر مـــن ملاحظتـــي كنِفـــار إنْـــسيٍّ مـــن الجـــنّ

([1]) أبو بكر محمد بن عيسى بن محمد اللخمي الداني، من أهل دانية، وهو أحد الشعراء الأندلسيين الكبار، وقد تردد كثيرا على ملوك الطوائف، خصوصا على صاحب ميورقة ناصر الدولة مبشر بن سليمان، ثم على المعتمد بن عباد صاحب إشبيلية الذي ربطته به صداقة حميمة حتى بعد سجن ابن عباد، وقد كانت وفاته بميورقة سنة 507 هـ، وكان أديبا ناثراً، له من الكتب المشهورة ثلاثة: (مناقل الفتنة)، (نظم السلوك في وعظ الملوك)، و (سقيط الدرر ولقيط الزهر). يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص112.

([2]) ابن اللبانة، محمد بن عيسى الداني الأندلسي، **الديوان**، تح: محمد مجيد السعيد، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، دط، 1956، ص 32.

([3]) ابن اللبانة، ديوانه، ص75.

([4]) ابن حمديس، **ديوانه**، ص1.

([5]) المصدر السابق، ص 492.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
©Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول أيضا قريباً من هذا المعنى، وقد عد نفورها ضربا من كسب الذنوب، فيتمنى أن تفرج كربه بوصالها[1]:

رويـــدك يـــا معذبـــة القلـــوب أمـــا تخـــشين مـــن كـــسب الـــذنوب
متـــى يجـــري طلوعـــك فـــي جفـــوني ســـنا شـــمس مواصـــلة الغـــروب
وكـــم تبلـــي الكـــروب عليـــك جـــسمي ألا فـــرجٌ لـــديك مـــن الكـــروب

وفي عدم محافظتها على المواعيد، يقول أيضاً[2]:

غـــادة إن نِـــيْطَ فيهـــا مَوْعِـــدٌ بِغَـــدٍ فـــرّ إلـــى مـــا بَعْـــدَ غَـــد[3]

ومن صفاتها أيضا الحث على السعي والجد في طلب الرزق الحلال، يقول ابن الصلت أمية (ت529هـ)[4]:

وقائلـــة ســـر وابتـــغ الـــرزق طائفـــاً فإنـــك فيمـــا لا يفيـــد لطـــائفُ
فقلـــت: ذريـنـــي، رب ســـاع مُخَيَّـــبٍ ولله فـــي كـــل الأمـــور لطـــائفُ[1]

---

[1] المصدر السابق، ص68.

[2] ابن أبي الصلت، ديوانه، ص124.

[3] ابن حمديس، ديوانه،ص 138.

[4] أمية بن عبد العزيز الأندلسي الداني، أبو الصلت، حكيم، أديب، من أهل دانية بالأندلس، ولد فيها، ورحل إلى المشرق، فأقام بمصر عشرين عاما، سجن خلالها، ونفاه الأفضل شاهنشاه منها، فرحل إلى الأسكندرية، ثم انتقل إلى المهدية من أعمال المغرب، فاتصل بأميرها يحيى بن تميم الصنهاجي، وابنه علي بن يحيى، ومات فيها سنة 529 هـ، له كتب في الطب، وله شعر فيه رقة وجودة، من تصانيفه (الحديقة) و (الوجيز) و(الأدوية المفردة) و (تقويم الذهن). يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص88.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهي – كذلك – لا تترفق بمن يهواها، وإن بلغ الأنين والشكوى به ما بلغ، أو نحله الشوق وقتله الحب، فهي أكثر فتكاً بالمحب من ملك الموت، كما أنها أشد تأثيراً بسحر جمالها، وفائق حسنها من أثر هاروت وماروت في سحر عقول الناس وخلب ألبابهم، كما أنها متمنعة لا تمكّن عاشقاً من نفسها، فإذا عز على الشاعر أن ينال منها في ساعة اليقظة، فما له من سبيل إلا أن يهم بتقبيل خيالها في لحظة الكرى، يقول أبو علي النشار البلنسي[2]– وهو من شعراء الموحدين– في هذا المعنى[3]:

قلبي تُرى أيّ طريقٍ سَلَكَ ... فالحكمُ يا جسمي أن أسألكْ
أنينه دلّ عليه فهل ... أَنْحلَه الشوق الذي أنحلكْ
ويا رشاً خُوّل أُسْدَ الشرى ... هَنَّاك ربّ العرشِ ما خَوَّلَكْ
ارفق بعبد الحب ما هكذا ... يملكُ مأسور الهوى مَن ملكْ
قتلت يا بدر جميعَ الناسِ ... فمن إلى قتل الورى أنزلكْ
لو لم يكنْ سحرك من بابل ... لقلتُ هاروتُ بهِ أرسلكْ
ما ملك الموتِ كما حدثوا ... بل لحظكِ الموت وأنت الملكْ
يا يوسفاً يزري بحسن الذي ... أمِّنَ في الحبّ وقوع الهلكْ
أقسمتُ لو أنك في عصره ... بآية الحبّ الَّذي دللكْ
ما خلت الحسناء في خدرها ... به ولا قالت له: هيت لكْ
ولَمْ تُعظِّم نسوة حسنهُ ... إذا قُلنَ ما بشراً بل ملكْ
إن قطعت أيدي نساءٍ له ... فكم فؤادٍ قطّع الناسُ لكْ
طوبى لصبّ في خيالِ الكرى ... هَمّ بتقبيلك أو قبّلكْ

وواضح – هنا – التناص غير المباشر الناهض في بعض المعاني والألفاظ في سورتي البقرة ويوسف، حيث يلحظ إتكاء الشاعر على ما ورد في هاتين السورتين، واعتماده عليهما في تشكيل صوره الفنية

([1]) ابن أبي الصلت، أمية، **الديوان**، تح: عبدالله الرهوني، دار الأوزاعي، لبنان، 1998، ص 124.

([2]) شاعر أندلسي، أورده صاحب زاد المسافر، وأورد شيئا من شعره، وهو بلنسي، مجهول سنة الوفاة. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص56.

([3]) **زاد المسافر**، ص 100 – 101.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

في غير موضع من هذه الأبيات، كما أن استخدامه لهذه الألفاظ الدينية حمل دلالات أفصحت عن جمال المحبوبة وروعة حسنها وتأثيرها في قلب المحب، فقد فاقت بحسنها حسن يوسف عليه السلام، وأثره في صويحبات امرأة العزيز، فهذا الاستدعاء لغير آية من آيات القرآن الكريم، يدل على أن الشاعر من أهل العلم بالقراءات كما ورد في ترجمته.

كما أنه سعى إلى محاورة النص القرآني الغائب والانحراف به، وتقديمه بصورة مغايرة، فحسب رأي كريستيفا "فإن النص يمكن أن يكون عبارة عن فسيفساء من الاستشهادات، وإنّ كُلَّ نَصٍّ تشرّبٌ وتحويل لنصوص أخرى"[1].

وقد يكتفي المحب بالطيف، إذا لم يجد للحبيب سبيلاً، وكانت المحبوبة صعبة المنال، يقول ابن اللبانة[2]:

وزارني طيف خيال لهم فألحف الليل رداء الصباح
سقاني الخمرة من ريقه وقام لي من برد بالأقاح

وقد يصف الشاعر الأندلسي زيارة محبوبته، وما يجري بينهما من أحاديث العشق والغرام، فقد تزوره محبوبته ليلاً دون أن تخشى رقيباً أو حسيباً، فمن ذلك قول أبي بكر بن مجير البلشي[3] (ت 588هـ)[4]:

دَعِ العينَ تجني الحبّ من موقع النظر وتغرس ورد الحسن في روضة الخفرْ
أمَتعِّها فيه فإنْ تك لوعةٌ صبرت وما ذمّ العواقب من صَبَرْ

---

[1] مفتاح، محمد،**تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1985، ص121.

[2] ابن اللبانة، **ديوانه**، ص 30-31.

[3] يحيى بن عبدالجليل بن عبدالرحمن بن مجير الفهري، أبو بكر، بحتري الأندلس، شاعر المغرب في وقته، عالي الطبقة، من أهل بلّش بمالقة، نزل مراكش، واتصل بالملوك والأمراء، وله فيهم شعر كثير، توفي بمراكش سنة 588هـ. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص150.

[4] ابن إدريس، أبو بحر صفوان.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فتــور العيــون النُّجْــلِ يُطلــب بــالهوى وإن غفــل التّفتيــر لــم يغفــل الحَــوَرْ
وزائــرةٍ والليــلُ ملْــقٍ رواقــهُ ومــن أيــن للظلمــاء أن تكــتُمَ القمــرْ
حـدرت نقـاب الـصّون عـن صـفح خَـدّها فيـا حُـسْنَ مـا انـشقّ الكِمَـام عـن الزّهـر
ورودتُهــا عــن لثمــة فتمنعــتْ ومــا عــادة الأغــصانِ أن تمنــع الثمــرْ
رشــاً كلُمّــا أدمــت جفــوني خــده أشــار إلــى قلبــي بعينــه فانتــصر
يطــالبني قلبــي بتقبيــل ثغــره لقـد غـاص فـي بحـر الجمـال علـى الـدّرَرْ

ويبدو أن الشاعر قد اقتنع بإدامة نظره في وجه محبوبته التي بدت في غاية الحسن والجمال، فعيونها واسعة، ووجهها يحاكي القمر،وخدها في منتهى الإشراق، ويراودها الشاعر في لثم صفحته، لكنها تأبى وتتمنع، فاكتفى بالتمتع بالنظر إلى حسنه وجماله، ولاذ بالصبر يعاني الشوق واللوعة. ولعل ما يجده الدارس من زيارة بعض النساء لعشاقهنّ، هو أحد إفرازات المجتمع الأندلسي، الذي بلغ من التهتك والمجون والترف والتحلل من المبادئ والقيم، في بعض فتراته شأواً عظيماً[1]، وربما أن هناك عاملاً آخر أدى إلى شيوع هذه الظاهرة، هو تأثر الشعراء بالمؤثرات العنصرية البشرية المختلفة التي سكنت الأندلس، وامتزاج الثقافات وسائر العوامل الحضارية[2].

وهذا ابن قزمان[3] (ت 555هـ) تزوره صاحبته، فيقضي منها بعض وطره ولذته ومتعه، فيطرب لشدة فرحه بهذه الزيارة، يقول[4]:

يــا ربّ يــومٍ زارنــي فيــه مَــنْ أطْلــع مــن غُرَّتــه كوكبــا
ذو شــفَّة لميــاء معســولةٍ يتــسعُ مــن خدّيــهِ مــاء الــصِّبا
قلــت لــه هَــبْ لــي بهــا قبلــةً فقــال لــي مبتــسماً مَرحبــا
فــذقتُ شــيئاً لــم أذق مِثلــهُ لله مــا أحلــى ومــا أعــذبا!

([1]) سعد، شلبي، **البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر (عصر ملوك الطوائف)**، دار نهضة مصر، 1978، ص 54 – 55.

([2]) عاصي، ميشال، **الشعر والبيئة في الأندلس**، منشورات المكتبة التجارية، بيروت، 1970، ص 76 – 77.

([3]) محمد بن عيسى بن عبدالملك بن عيسى الزهري القرطبي، أبو بكر، شاعر وزجال، نشأ في بيت سيادة في قرطبة، توفي سنة 555هـ. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص146.

([4]) المقرئ، نفح الطيب، ج4، ص24.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أســــــــــــعدني الله بإســــــــــــعاده يـــا شـــقوتي يـــا شـــقوتي لـــو أبـــى

والأبيات تنم عن وصف حسي لا يصل حد التهتك والمجون، والانزلاق إلى درجة كبيرة إلى اللهو والعبث، كما تتسم بلغتها الرقيقة السهلة العذبة، وجمال التصوير، وحسن توظيف لأسلوب التكرار في (ما أحلى.....، يا شقوتي) الذي يكشف عن سعادة الشاعر الغامرة، وفرحته الكبيرة بهذه الزيارة، وعذاباته وأساه لو لم تمكنه من تقبيلها. ويطول الحديث عن زيارة المحبوبة لعاشقها في الشعر الأندلسي، وما يذكره الشاعر من مفاتن المحبوبة الجسدية والتعبير عن استمتاعه بها وإشباع غرائزه منها.

وتفصح النماذج السالفة عن رسم صورة صادقة للحبيبة، سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، وتكشف – أيضاً – عن إعجاب الشاعر بجمال المرأة، أكان جمالاً جسدياً، أو نفسياً، أو خلقياً، وقد بلغ هذا الإعجاب حد الفتنة، حيث جعل بعض الشعراء الطبيعة، أو إحدى مظاهرها امرأة، يقول ابن خفاجة[1]:

يـــا ربَّ مائـــسة المعـــاطف تزدهـــي مـــن كـــلِّ غـــصن خـــافق بوشـــاحِ
مهتـــزة يـــرتجُّ مـــن أعطافهـــا مـــا شـــئت مـــن كفـــلٍ يمـــوجُ رداحِ
نفـــضت ذؤابتهـــا الرِّيـــاح عـــشيةً فتملكتهـــا هـــزة المرتـــاحِ
حـــط الربيـــع قناعهـــا عـــن مفـــرق شـــمط كمـــا ترتـــدُّ كـــاس الـــراحِ
نـــضح النـــدى نُوّارهـــا فكأنَّهـــا مـــسحت مَعاطِفهـــا يمـــينُ ســـماحِ
ولـــوى الخلـــيج هنـــاك صـــفحة معـــرض لثمـــت ســـوالفَهَا ثُغُـــوُر أقـــاحِ

ومع أنّ موضوع هذه الأبيات، هو وصف شجرة إلا أن الشاعر لم يذكر هذه اللفظة في ثنايا أبياته، إلا أنه يصفها بطريقة غير مباشرة، حيث يتحدث عنها كمن يتحدث عن امرأة فيستلهم منها سمات الأنوثة ليسقطه على الشجرة، إذ ينعتها بامرأة مزدهية بحسنها، تتمايل على جانبيها تيهاً بجمالها، وقد ازدانت بأنضر الأنوار والأزهار، وعندما تهب عليها الرياح، وتهتز أعطافها تبدو امرأة

(1) ابن خفاجة، **ديوانه**، ص 70 – 71.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ممتلئة البدن، مكتنزة الأرداف، وهذه صفات محببة عند العرب منذ الجاهلية، حافظ عليها الذوق الأندلسي. وتتبدى لابن خفاجة رؤوس الأغصان كخصلات الشعر المتطايرة مع هبوب الهواء، تنم عن البهجة والسرور، وغلب على هذه الشجرة بياض الزهر، فبدت أشبه برأس جلله المشيب، وعلى مقربة من هذه الشجرة نهر دافق يبتعد عنها بمجراه، وكأنه حبيب أخذ ينأى عن حبيبته، على حين تناثرت على جانبيه الأزاهير، وهي تميل نحو ضفافه لثماً وتقبيلاً[1].

وما يلفت الانتباه في هذه الأبيات المزج الجلي بين الشجرة والمرأة، حتى ليلتبس الأمر على المتلقي أهو يتحدث عن شجرة أم امرأة، ولعل السبب في ذلك هو الإيهام الجميل من خلال هذه الصفات الجميلة، والصور الرائعة التي تضج بالحركة والحياة، والخيال الواسع، فقد وفق في تشخيصه أيما توفيق في وصفه لهذه الشجرة.

ولاشك أن ظاهرة الجواري والقيان قد أدت دوراً بارزاً ومهماً في إشاعة جو من التحرر والانفتاح في العلاقة الاجتماعية بين الرجل والمرأة، ولعل مما ساعد على ذلك ضعف الوازع الديني من جهة، والثقافات التي أملتها القيان والجواري من جهة أخرى.

والجارية هي المرأة التي تؤخذ أسيرة في أعقاب الحرب مع الأعداء، أو التي تنقل قسراً من بلادها، ويشترط فيها ألاّ تكون عربية أو مسلمة، لأن الدين الحنيف منع استرقاق العرب بعضهم بعضا، وحرّم سبي المسلمات، أو هي من تقدم إلى بلاد العرب بوساطة الشراء، أو التي ولدت لأبوين مملوكين، وهنّ اللواتي يسمين بالمولدات، فهذه المصادر وفرت للمجتمع العربي في كل العصور القديمة عدداً كبيراً من الجواري من جنسيات مختلفة، وباختلاف جنسياتهنّ اختلفت أشكالهنّ وألوانهنّ وطبائعهنّ وثقافاتهنّ[2].

([1]) الدقاق، عمر، **ملامح الشعر الأندلسي** ، دار الشرق العربي، بيروت، 1972ص 198، 199.

([2]) نصير، أمل، **صورة المرأة في الشعر الأموي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000، ص 223.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد تحدث بعض الأدباء عن الجواري، كالجاحظ وابن بطلان وغيرهما، يقول ابن بطلان في وصفهنّ: "... والبربريات ألوانهنّ على الأكثر سود، ويوجد فيهنّ الصفرة، مطبوعات على الطاعة والموافاة في كل أمورهنّ نشيطات للخدمة... والزنجيات مساوئهنّ كثيرة، وكلما ازداد سوادهنّ قبحت صورهنّ، وتحددت أسنانهنّ، وقل الانتفاع بهنّ وخيفت المضرة منهنّ، والحبشيات الغالب عليهنّ نعمة الأجسام ولينها وضعفها، يتعاهدن السل، ولا يصلحن للغناء ولا الرقص، والنوبيات من جملة أجناس السودان ذوات ترف ولطف وقصف، والمكيات خنثات مؤنثات لينات الأرساغ؛ ألوانهنّ البياض المشرب بسمرة خدودهنّ حسنة، أجسامهنّ ملتفة، وثغورهنّ نقية باردة، وشعورهنّ جعدة، وعيونهنّ مراض فائرة، والتركيات قد جمعن الحسن والبياض والنعمة، ووجوههن مائلة إلى الجهامة، وعيونهن مع صغرها ذات حلاوة، والروميات بيض شقر سباط الشعور، زرق العيون، عبيد طاعة وموافقة"[1].

وكان الاهتمام بالجواري لغايات عديدة، منها الخدمة والتسري والغناء، وقد ساهم في ذلك كثرة عددهنّ واهتمام الرجل العربي بهنّ، ولما كن يتمتعن به من جمال وحسن وثقافة، وقدرة على خلب عقول الرجال واستلاب ألبابهم، كما أسهم تجار الرقيق في هذا المجال إسهاماً كبيراً، فقد كانوا يقومون على خدمة جواريهم وتعليمهنّ وتثقيفهنّ، ليجلبن لهم أعلى سعر ممكن[2]. واستطاعت الجواري إظهار أنفسهنّ بأفضل صور، وأجمل هيئة عن طريق معارف قومهنّ، أو غيرهنّ من الجواري اللواتي كن يلتقين معهنّ في أسواق النخاسين[3]، وبذلك عرفن الطريق إلى قلوب أسيادهنّ من الخلفاء والأمراء

---

[1] البغدادي، ابن بطلان، **رسالة جامعة لفتوة جامعة في ثرى الرقيق وتغليب العبيد**، ت عبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والتأليف، القاهرة، 1954، ص 372.

[2] فريح، سهام عبد الوهاب، **الجواري والشعر في العصر العباسي الأول**، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، 1981، ص 27.

[3] عبد النور، جبور، **الجواري**، دار المعارف للنشر، مصر، 1947، ص 28،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والعامة، حيث عملن ما في وسعهنّ لكسب ود الرجل، وبدأن يغلبن المرأة العربية في بيتها وعلى قلب زوجها[1].

وقد أخذت ظاهرة بروز الجواري في المجتمع الأندلسي تفرض نفسها على ذلك المجتمع، حيث غلبت فيه الجواري على كل شيء، بدءاً من الحياة الزوجية العاطفية، وانتهاء بالحياة السياسية وأمور الخلافة، فهنّ يمثلن جزءاً هاماً في هذا المجتمع على مختلف وتنوع طبقاته، لما وهبن من صفات خاصة، وانقسمت الجواري في البيئة الأندلسية – بغض النظر عن فترات الحكم فيها – إلى صنفين: صنف يعمل في خدمة القصور والمنازل، ويطلق عليهنّ جواري الخدمة، وهؤلاء لا يصلحن للمتعة أو التسلية، والصنف الآخر، ويطلق عليهنّ جواري اللذة المتخذات للنسل، وعليهنّ إمتاع المالكين، وتسليتهم بمختلف المباهج والوسائل، ومن أجل ذلك كن يتلقين تربية خاصة، ويثقفن ثقافة فنية وأدبية تعينهن على أداء دورهنّ الكبير[2]. وكان عددهنّ يزداد تبعاً لثروة السادة وسمو منزلتهم الاجتماعية، فقد كان أحد أصحاب اليسار يملك أكثر من ستين سُرية[3].

وقد كان تعليمهن موجهاً لتسلية مواليهن، وإضفاء البهجة والسرور والرونق على الحفلات، حيث يقمن بتقديم الكؤوس في المجالس، والغناء والعزف على الآلات المتنوعة، حتى يطرب المدعوون[4]. وهن على طبقتين، إحداهما: اللواتي يتبعن الملوك والسادة والأشراف وعلية القوم، ويُقصرن على القصور والبيوت، ويلهين سادتهن في مجالس أنسهم، ويطربنهم إذا دخلوا إلى أهليهم

---

[1] نصير، أمل، **صورة المرأة في الشعر الأموي**، ص 341.

[2] الحنوش، حسن أحمد، **التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي**، دار الجيل، بيروت، 1992، ص 343.

[3] ابن بسام، **الذخيرة**، ق2، م1، ص 128.

[4] جاؤلو، تيريسا، **شاعرات الأندلس**، تر أشرف علي مراجعة محمود علي مكي، دار نهضة الشرف، جامعة القاهرة، مصر، د ط، 1996، ص40.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وذويهم، وثانيهما: ذوات الحانات والمواخير، حيث يدرن كؤوس الشراب، ويغنين غناء مصحوباً بالإغراء والإغواء[1] .

وكانت الجواري والقيان أكثر بروزاً في مواقع الحياة المختلفة من بروز المرأة الحرّة في هذا العصر، فقد كانت تخرج الجارية سافرة غير محجبة تشارك في مجالس الشرب والغناء والرقص، ساقية، ومغنية، راقصة، وشاعرة، "كما أن أسواق النخاسة التي كان يباع فيها الجواري والغلمان، قد شجعت هذه الحياة اللاهية التي وجد الغزل فيها مرتعاً سهلاً. ومن الشعراء من أحب حباً صادقاً، ومنهم من تمتع بوهم الحب ولهاً، وقد استطاع الشاعر الأندلسي أن يرسم حبه ولهوه بأبيات تعدّ من الشعر الجيد؛ لأنها استطاعت أن ترسم الأجواء وتعبر عن خوالج النفوس "[2] . يضاف إلى ذلك ما غص به المجتمع الأندلسي، بالنساء النصرانيات اللاتي جلبن من أسواق أوروبا، فملأن القصور والمجالس، وكثرن في الكنائس والأديرة، فشاع عندهم الغزل النصراني، وذكر القساوسة والصلبان..." [3] ونتيجة لذلك، فقد كثرت في الأدب كثير من الألفاظ والمصطلحات والرموز النصرانية، كالرهبان، والصوامع، والبيَع، والأناجيل، والتثليث..... [4]. ومن الذين تغزلوا بالجواري والقيان، ابن خفاجه، حيث يقول في مقطوعة قصيرة بنصرانية هام بها حباً لجمالها[5]:

---

(1) الأسد، ناصر الدين، **القيان والغناء في العصر الجاهلي**، دار الجيل، بيروت، لبنان،، ط1، 1988، ص 62.

(2) الركابي، جودت، **في الأدب الأندلسي**، ص 121.

(3) الركابي ، جودت ، **في الأدب الأندلسي**، ص 122

(4) أبو الحسن، محمد صبحي، **صورة المرأة في الأدب الأندلسي، (في عصر الطوائف والمرابطين)**، عالم الكتب الحديث، إربد، د ط 2003، ص 103.

(5) ابن خفاجة، **ديوانه**، ص 358.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يـــا بارقـــاً قـــدحَ الزِّنـــادَ وعارضـــاً مُـــــتَهلِّلا ركِـــــبَ الرِّيـــــاحَ فَـــــسَارا
قـــولا لاحـــوى بـــاللوى مُتنـــصرٍ عقَـــــدَ النحـــــولُ بِخـــــصرِهِ زنَّـــــارا
يـــا غُـــصنَ حُـــسنٍ قـــامَ ينـــشرُ فَرْعَـــهُ ورَقـــــاً ويفتُـــــقُ نَـــــورَهُ نـــــوّارا
مـــا كـــان ضـــرَّكَ لـــو هـــصرتُكَ ليلـــة فنـــــشرْتَ مـــــن قُبـــــلٍ علـــــيّ ثِمـــــارا

فالشاعر يحرص على استخدام الألفاظ التي تتدفق بانسياب وهدوء من غير تصنع أو تكلف، فانتقاء اللفظة وحسن توظيفها في السياق اللغوي يزيدها جمالاً ووقعاً في نفس المتلقي، كما أن تكرار بعض الأساليب والحروف يضفي على النص جمالاً ويمنحه مزيداً من السرور والانتشاء، فابن خفاجة يكرر أسلوب النداء في البيت الأول والثالث، ويكرر حرف الراء في غير كلمة من أبياته، محدثاً نوعاً من الرقة والنغم المنبعثين من بين ثنايا الكلمات. أما الصفات التي وصف بها هذه الجارية، فهي ضامرة الخصر، معتدلة القامة، شعرها أسود طويل، كأنها غصن، في شفتها سمره مستحسنة.

ومن غزله – أيضاً – قوله في ساقية، قامت في صدر المجلس، بيضاء الجبين ناعسة الطرف، تحمل ماء في كفها، ولهباً في خدها، أي كناية عن احمرار خدها، يقول[1]:

وأغـــرَّ كـــاد لطافـــةً وطلاقـــةً يَنـــسابُ مـــاءً بيننـــا مَـــسكوبا
وســـنانَ يـــدركُ كـــلَّ قلـــبٍ طالبـــاً ويَفـــوتُ كـــلَّ متـــيَّمٍ مَطلوبـــا
قـد قـامَ فـي صـدرِ النَّـدامى فاسـتوى فحـــسبتُهُ ألِفـــاً بـــهِ مكتُوبـــا
واكـــبَّ يـــشربُهاَ وتـــشربُ ذِهنَـــهُ فرأيـــتُ مِنـــه شـــاراً مَـــشروبا
مـــشمولةً بينـــا تُـــرى فـــي كفِّـــهِ مـــاءً تُـــرى فـــي خـــدّهِ ألهُوبـــا

فابن خفاجة يقدم صورة حسية حية لهذه الساقية، من حيث حمرة خدها وتورده، وهيف قدها ورشاقته.

---

(1) الأعمى التطيلي ، **ديوانه**، ص 260.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولعل ذلك يوحي "بأن الساقيات في العصر الأندلسي كن يصطفين من بين الجواري والصبايا الشابات الموسومات بالجمال الخلاب الفاتنات الساحرات، ذوات القدود الممشوقة الهيفاء، البشرة الصافية البيضاء مع توافر القابلية والتمكن من الخفة والدل والغنج"[1].

ومن الذين تغزلوا بالجواري الأعمى التطيلي (ت 525هـ)، وهو غزل عذري شريف؛ حيث لم يصرح بحبه مخافة لوم العذال واللائمين، كما يبدو في شعره صادقاً عفيفاً، يقول:

يـــــا مَـــــنْ كتمـــــتُ غرامَـــــهُ حتـــــى أضـــــرَّ بـــــهِ الغـــــرامُ
وإلـــــى العـــــذولِ ملامـــــةً والـــــصَّبُ يؤلمُـــــهُ المَـــــلامُ
هـــــلاَّ رعيـــــتَ ذمامـــــه والحـــــبُّ أيـــــسرُهُ ذِمـــــام

وهذا يعني أن بعض الشعراء نظر إلى هذه الفئة الاجتماعية نظرة سامية، تتسم بالمحبة الصادقة البعيدة عن الترخص والابتذال، وتترفع عن أدران الحس والفاحشة، فتحدثوا عن أثر الحب في نفوسهم، وما يعانونه من عذاب وشوق وصبابة وحرارة جوى، حيث أضحت روح المحب في قبضة محبوبته، فكل ما يتمناه إشارة أو سلام تخفف لوعته وتطفئ نار الشوق والحنين في قلبه، وقد يرضى الشاعر بهذا الحب ويلذ بعذابه، حتى وإن غدا حبه بائساً، وغاية مناه أن تبادله الحب بالحب والود بالود، أو على الأقل زيارة تشرف مثواه، "ولم يكن استخدام الشاعر لتعبير (مثوى) عبثاً، وإنما جاء ليسهم في رسم الصورة الكلية للعاشق المتيم الذي غدا كالميت بسبب بعده عن محبوبته"[2].

يقول أبو الحسين بن عمر بن أضحى الهمذاني (ت 539 هـ) في هذا المعنى[3]:

روحـــي لـــديكِ فَرُدِّيـــه إلـــى جـــسدي مَـــن لـــي علـــى فقـــدِهِ بالـــصبرِ والجَلـــدِ
بـــاللهِ زُوري كئيبـــاً لا عـــزاءَ لـــهُ وشـــرّفيهِ ومثـــواهُ غـــداةَ غـــدِ

---

(1) ابن خاقان، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، مطبعة التقدم العلمية، مصر، 1964م، ص6-7.

(2) أبو الحسين، محمد صبحي، **صورة المرأة في عصر الطوائف والمرابطين**، ص167.

(3) ابن الآبار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي (ت 658 هـ)، **الحلة السيراء**، ت حسين مؤنس، (د.ن) القاهرة، مصر، 1963، ج2،ص96.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لـــو تعلمـــينَ بمـــا ألقـــاهُ يـــا أملـــي بـــــايعتِني الـــــودَّ تـــــصفيه يـــــداً بيـــــدِ
عليـــكِ منـــي ســـلامُ اللهِ مـــا بقيـــتْ آثـــارُ عينيـــكِ فـــي قلبِـــي وفـــي كَبـــدي

توضح هذه الأبيات صورة مألوفة لدى الشعراء العذريين، فهو حب بائس حزين ومبتلى صاحبه، ولكنه مع ذلك يشعره بالرضا واللذة، فكل ما يتمناه زيارة، أو نظرة تروي ظمأه.

وثمة أنموذج آخر يتغزل فيه ابن سعيد[1] (ت 673هـ) بجارية تسمى (صُبح) تعلق بها في أشبيلية، وكانت له معها مغامرات كثيرة، حيث زارته ليلة متخفية، فوصف ما دار بينهما، يقول[2]

أوجْـــــهُ "صُـــــبحٍ"م الـــــصدَّباحْ ولحظُهـــــا أم ظبـــــيُ الـــــصدَّفاحْ
زارتْ ومِـــــن نُورِهَـــــا دليـــــلٌ والليـــــلُ قَـــــدْ أســـــبلَ الجنَـــــاحْ
أَقَفَـــــتْ سُـــــراها فبـــــاحَ نثـــــرٌ لهـــــا بعَـــــرْف فَـــــشَا وَفَـــــاحْ
وافـــــتْ فأمـــــسى فَمـــــي مُـــــداماً وســـــاعِدَاي لهـــــا وِشَـــــاحْ
كأنَّمـــــا بِـــــتُّ بـــــينَ روْضٍ والغُـــــصنِ والـــــوردِ والأقـــــاحْ[3]

ولعل ما ساعد على هذا الضرب من الغزل الذي يرشح بالإباحية، وينأى عن العفاف والحشمة، هو كثرة الجواري والمغنيات وانتشار الحانات ودور اللهو، وهو تحرر جعل الشاعر الأندلسي يعبر عن غرائزه وأحاسيسه إزاء المرأة تعبيراً صريحاً، لا تحفّظ فيه ولا احتشام[4].

ومن الصفات التي بدت للجواري والقيان لدى الشعراء، الشقرة، وحسن الخلق، واللطافة، وبياض البشرة، وصغر السن، والصفرة، فابن خفاجة يتغزل بصبية صفراء اللون تدعى (عفراء)، يقول فيها[5]:

فقلـــت لبـــرقٍ يـــصدعُ الليـــلَ لامـــح ألا حـــيِّ عنـــي ذلـــكِ الربـــعَ والرّســـما
أرقـــتُ لـــذكرى منـــزلٍ شـــطَّ نـــازحٌ كلفـــتُ بأنفـــاسِ الـــشّمال لـــه شَـــمّا
وأقـــرئ عفيـــراءَ الـــسلامَ وقُـــل لهـــا ألا هـــلْ أرى ذاكَ الـــسُّها قمـــراً تَمَّـــا

---

(1) محمد بن سليمان بن خلف بن عبد الرحمن بن سعيد الأنصاري، من أهل مالقة التي ولي قضاءها مدة، وقد كان أديبا شاعرا، توفي سنة 500هـ. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص132.

(2) ابن الابار، **الحلة السيراء**، ص57.

(3) نفح الطيب، ج2، ص ، 211 – 312.

(4) عيسى، فوزي سعيد، **الشعر الأندلسي في عصر الموحدين**، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، ص106،107.

(5) ابن خفاجة، **ديوانه**، ص81.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

وهــل يتثنّــى ذلــك الغــصنُ نــضرَةً بجِزعـــي وهـــل ألـــوي معاطفَـــةُ ضَـــمّا
ودون الــصِّبا إحــدَى وخمــسون حِجــةً كـــأني وقـــد ولّـــتْ أُرِيـــتُ بهـــا حُلْمـــا
فيــا ليــتَ طيــرَ الــسّعدِ يــسنحُ بــالمُنى فـــأحظى بهـــا ســـهماً وأنـــأى بهـــا قِـــسماً
ويــا ليتنـــي كنـــتُ ابـــنَ عـــشرٍ وأربـــعٍ فلـــم أدعُهـــا بنِتـــاً ولـــم تَـــدعُني عَمَّـــا[1]

وكما يبدو، فإن الشاعر قد استلهم بعض الصور التراثية لدى الشعراء الجاهليين، من حيث الأرق الذي ينتاب الشاعر وهو ناءٍ عن منازل المحبوبة، فالشاعر كما هو معهود يزداد أرقه، ويشتد كلفه بالنسيم الذي يهب من جهة المحبوبة، ويجتهد كلما صدَّع البرق ظلمة الليل أن يرسل تحيته وسلامه إلى ربوع ورسوم الأحبة ليؤكد أنه على العهد ودوام المحبة، وإن شطت به الدار، ولعله في ذلك يرى أن التشبث بالمرأة أينما حل وارتحل رمز الأمل واستمرار الحياة في مقاومة عناصر الفناء والموت الذي – ربما – ينزل فيه في أية لحظة.

ويتغزل أيضاً بجارية سوداء، فجسدها يحاكي الغسق في سواده، وأسنانها تضارع الفلق في بياضه وإشراقه، ومما زادها جمالاً في عينيه الثوب المشرق اللون الذي نضته عن جسدها.

يقول[2]:

تجـــــرّدتْ عَـــــن غـــــسَقٍ وابتـــــسمتْ عـــــن فَلَـــــقِ
وأمكَنَـــــتْ مـــــن خُلُـــــقٍ مُلتهـــــبٍ مُحْتـــــرقِ
ثـــم نَـــضَت تعثـــرُ فـــي فـــضلةِ بـــردٍ شـــرق
كمـــا تولَّـــتْ ليلـــةٌ تـــسحبُ ذيـــلَ الغـــسقِ

أما الحكيم أبو الصلت أمية بن عبد العزيز الداني (ت 529هـ)، فقد علق جارية سوداء، إلا أنها بدت غاية في الجمال في نظره، فشبهها بالمسك، بل اعتقد أنها والمسك من طينة واحدة، وتدعى هذه الجارية (عز)، يقول[3]:

---

(1) ابن خفاجة، **ديوانه**، ص179.

(2) السابق، ص 179.

(3) ابن الصلت، أمية، **ديوانه** ، ص 147.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يـــا عـــزُّ عَـــزَّ الوجـــدُ صـــبرِي بمـــا أصـــــبحتِ مِـــــن حـــــسنِكِ تبدْيِنَـــــهْ
وقـــد أخـــذتِ المـــسكَ فخـــراً بـــأنْ أصـــــبحَ يُحْكِيْـــــكِ وتَحْكِينَـــــهْ
لا شـــــكَ إذا لوتكُمـــــا واحـــــدٌ أنَّكُمـــــا فـــــي الأصـــــلِ مِـــــن طينِـــــهْ

وقد بلغ من حب الشعراء جواريهم أن أتوا بصور متخيله لهن، كما فعل ابن خفاجه، إذ وصف جارية مصنوعة من ورق الريحان، عطرت بأنفس العطور، كما قلدت حُلياً ثمينة، يقول[1]:

لقـــد زفَّ بِنتـــاً للخميلـــة طلقـــةً يَهـــزُّ إليهـــا الدَّســـتُ أعطـــافَ مُعْـــرسِ
تُـــشير إليهـــا كـــلُّ راحـــةِ سُوسَـــن وتـــشخَصُ فيهـــا كـــلُّ مقلـــة نـــرجَسِ
تنـــوبُ عـــنَ الحـــسناء والـــدَّارُ غربـــةٌ فمـــا شـــئِت مـــن لهـــوٍ بهـــا وتـــأنّسِ
وتمـــلأُ عـــينَ الـــشَّمسِ لألاءَ بهجـــةٍ وحـــسُنٍ، وأنـــفَ الـــرِّيحِ طيـــبَ تـــنفُّسِ

ويتغزل الشعراء بجمال أصوات الجواري ولذة السماع لهن، حيث يتقن هذه المهنة بخفة ولطف، يقول ابن خفاجة[2]:

وفتـــاةُ حُـــسنٍ كلهُـــا أعْجَـــازُ غَنَّـــــتْ غنـــــاءً كُلَّـــــه إعْجَـــــاز
لَـــذَّتْ أغانِيهـــا وخَفَّـــتْ موقِعـــاً فكأنمـــــا تطويلُهـــــا إيْجـــــازُ

ولم يُقصر الأمر لدى الشعراء على الاستماع إلى الجواري والتلذذ بأصواتهنّ، بل وجد من علية القوم من اتصل بالأنس والطرب من الوزراء والخلفاء والقضاة، فهذا الوزير الشاعر محمد بن مالك (ت 586هـ)، يعبر عن روح الأندلس في الاستمتاع بمجالس اللهو والغناء، يقول[3]:

لا تُلمنـــي بـــأنْ طَربـــتُ لـــشجْوٍ يبعـــثُ الأنـــسَ فـــالكريمُ طـــروبُ
لـــيس شـــقُّ الجيـــوبِ حقـــاً علينـــا إنَّمـــا الـــشأنُ أن تُـــشَقَّ القلـــوبُ

---

(1) ابن خفاجة، **ديوانه**، ص 155.

(2) السابق، ص 352.

(3) **نفح الطيب**، ج2، ص 220.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن عجيب ما يذكر عن انفعال الأندلسيين بالغناء والموسيقى، وتقديرهم لها، أن القاضي أبا عبد الله محمد بن عيسى قد خرج إلى حضور جنازة بمقابر قريش، ثم نزل، وهو في طريقه إلى المصلى على أحد أصدقائه، فاحضر له طعاماً، وأمر جارية له بالغناء، فغنت[1]:

طابـــتْ بطيـــبِ لثاتِـــكِ الأقـــداحُ وزهـــتْ بحُمـــرةِ خـــدّكِ التفـــاحُ
وإذا النـــسيمُ تنـــسمتْ أرواحـــهُ طابـــتْ بطيـــبِ نـــسيمِكِ الأرواحُ
وإذا الحنـــادِسُ ألْبـــستْ ظلمَاءهـــا فـــضياء وَجهـــكِ فـــي الـــدجى مِـــصباحُ

فكتبها على ظهر يده، وخرج إلى صلاة الجنازة، وقد رُئي، وهو يكبر والأبيات مكتوبة على كفه أما ابن الأبار، فيرى أن صوتها يشده إليها، ويهزها طرباً إلى لقياها، فيتمنى وصلها، ولكنه متعذر عليه، يقول[2]:

نفـــسٌ إذا عـــذَّبتِها تهـــواكِ ويهزُّهـــا طـــربٌ إلـــى لقيـــاكِ
عجبـــاً لهـــذا الوصْـــلِ أصـــبحَ بيننـــا مُتعـــذِّراً ومُنـــاي فِيَـــهِ مُنَـــاكِ

وقد أشار الشعراء– أثناء غزلهم بالجواري– إلى ما كن يتقلدن من زينة، كالحجارة الثمينة، وخضب البنان، وحسن الغناء. وهذا ابن حمديس يتغزل في جوار إذ يقول، وقد استحسن صوتهن واستمتع برقصاتهن المتناسقة والمتنغمة[3]:

وغيـــدٍ لطـــائف ألحانهـــا تُنغّمهـــا لـــسرور الكئيـــبِ
تتبّـــهُ مُطرقـــةً فـــي الحجـــور تغـــري الأكـــفَّ بـــشقِّ الجيـــوبِ
فكـــلُّ مُقمعَـــةٍ بـــالعقيقِ مِـــن الـــدرِّ أغـــصانُ لَـــفٍّ خَـــضيبِ
إذا ســـمعْت حـــسناتِ الغنـــاءِ شـــرْبنا عليهـــا كـــوؤسَ الـــذنوب
سُـــود الـــذوائبِ يـــسحبنها كفـــي الأســـاودِ فـــوقَ الكثيـــبِ
توافَـــقُ بـــالرقصِ أقـــدامُهُنّ يطـــأن بهـــا نغمـــاتِ الـــذنوبِ

---

[1] المصدر السابق.

[2] ابن الأبار، **الحلة السيراء**، ص 164.

[3] ابن حمديس، **ديوانه**، ص 13.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما أبو القاسم بن البراق[1] (ت 596هـ) فيهيم بالوشي الذي خالط راحتيها وزين بنانها، يقول[2]:

لوتْ راحتيْها حول وشيٍ وغالطتْ ... بأنْ خَضبْت حنَّاءها بسوادِ
وما نويتْ إلا على حشو أضلُعي ... ولا خضبْ إلا بكفٍّ سُهادي
وإلاَّ ففي وشي البّنانِ تلفَّتوا ... بياضَ ودادي أو سوادَ فؤادي

وفي جمال الوشاح وخفق القرط، يقول أبو بحر صفوان بن إدريس[3] (ت 598هـ): [4]

لوشاحه قَلْم بلا ألم ... ولقرطه خفقٌ بلا ذُعر
لو كنتُ قد أنصفتُ مقلته ... برّأت هاروت من السِّحرِ
لو كنت أقضي حقَّ مِرشَفِهِ ... أعرضتُ – لا ورعاً– عن الخمرِ

ويصف أبو جعفر بن عاصم المرسي[5]، وهو من شعراء الموحدين لثاماً أسود على وجه إحدى الجواري وقد كشفت بعض وجهها، فبدت كالقمر الذي أصابه الكسوف، جزء منه مشرق، والآخر مسود، يقول: [6]

زارتكَ ذاتُ لثامٍ فاحمٍ طلعتْ ... والبعضُ من وجهِهَا للنَّاس مُنكشِف
كالبدرِ لم يَكسُهُ كِسفٌ ألمَّ بهِ ... فالنَصفُ منكشفُ والنَّصفُ منكسِف

---

(1) محمد بن علي بن محمد الهمداني أبو القاسم بن البراق، شاعر أندلسي من أهل وادي آش، جمع شعره في ديوان سماه (نور الكمائم)، توفي سنة 596هـ. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص101.

(2) ابن إدريس، أبو بحر صفوان بن إدريس، زاد المسافر، ص152.

(3) صفوان بن إدريس بن إبراهيم التجيبي المرسي أبو بحر، أديب من الكتاب الشعراء، من بيت نابه، في مرسية مولده، ووفاته بها سنة 598 هـ، من كتبه (زاد المسافر) في أشعار الأندلسيين، وله مجموع شعره ونثره مجلدان (الرحلة)، وكتاب (أدباء الأندلس) لم يكمله. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص460.

(4) ابن إدريس، أبو بحر صفوان ، زاد المسافر، ص32.

(5) شاعر أندلسي ذكره صاحب زاد المسافر وأورد له شعراً، وهو شاعر من مرسية. ومجهول سنة الوفاة. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص43.

(6) ابن إدريس، أبو بحر صفوان، زاد المسافر، ص88.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن قبيل الافتتان بالعيون الحور ما حدث به وزير عبد المؤمن الموحدي، أنه سار مع الخليفة عبد المؤمن في طرقات مراكش من شباكها، فأطلت جارية ذات جمال آخاذ، فلحظها سيف في قلب العاشق، وقد جرى وصف هذه الجارية من خلال الإجازة الشعرية التي جرت بين الوزير وخليفته فقال عبد المؤمن[1]:

قـــــدّتْ فـــــؤادي مـــــن الـــــشّباكِ إذا نظـــــرتْ
فقال الوزير مجيزاً له: حـــــوراءَ ترنـــــو إلـــــى العـــــشّاقِ بالمقـــــلْ
فقال الخليفة: كأنَّمـــــا لحظُهـــــا فـــــي قلـــــبِ عاشـــــقها
فقال الوزير: ســـــيفُ المؤيـــــدِ عبـــــد المـــــؤمنِ بـــــنِ علـــــي

ويصورها ابن حمديس متغزلاً، وقد مدت بأناملها كؤوس الشراب، كأنما يدها فم يتكلم بسحر القول، يقول: [2]

يـــا حُـــسنَ ســـاقيةٍ تمـــدُ أنـــاملاً بعـــروسِ راحٍ فـــي عُقـــودِ حُبـــابِ
تُـــسقيكَ شـــمسَ ســـلافةٍ عَنَبيَّـــةٍ طلعـــتْ علـــى فُلـــكٍ مـــن العُنـــابِ
وكأنمـــا يـــدُها فـــمٌ مُـــتكلمٌ بالـــسحرِ فيـــهِ مِقْـــوَلُ المِـــضرابِ

ولا شك أن لمجالس اللهو والغناء والرقص دوراً بارزاً في فتح عيون الشعراء على محاسن الجواري ومفاتنهن، والتطلع بحب وشوق إلى جمالهن، فغدت هذه المجالس بما تحمله من مظاهر حضارية هادئة وادعة ومنفتحة مرتعاً لخيال الشعراء، وتربة لنمو عواطفهم الإنسانية.

ويظهر من خلال النصوص السابقة الذكر أن الغزل بالجواري والقيان لم يختلف كثيراً عن الغزل بالحرائر، فقد ملكن قلوب الشعراء، وأخذن بألبابهم، وخلبن أفئدتهم، وفقن الحرائر بالتعبير عن

---

[1] الحلوة، مصطفى محمد، **محطات الغناء في الأندلسي دراسة في شعر الغناء**، مطبعة الكرمل، إربد، د ط 1993، ص 192

[2] ابن حمديس، **ديوانه**، ص 21.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ذوقهن وأفكارهن، وإظهار مواطن الجمال والفتنة في أجسادهن، وأبدين وفاء نادراً في حبهن لأسيادهن ومن علقن به من الرجال[1]. ومما أدى إليه رواج الجواري والقيان في مجتمع يتمتع بقدر عال من الحرية والانفتاح نظم بديع بجمال معانية، وسبك ديباجته، وحنو موسيقاه وألحانه[2]، وهذا يعني أن الغزل في هذا الجانب، جاء في معظمه صالحاً للغناء، حيث طار في الآفاق، وأصبح على كل لسان، كما أن تقنن الجواري والقيان في لباسهن وزينتهن، ألهب النفوس والقلوب، فراح الشعراء يعبثون ويتغزلون، فعرضوا لنا انفعالات وخلجات نفوسهم التي كانت يقظة في وجدانهم..." [3].وكما امتاز بعض شعرهم بالنقاء والعفة والعذرية، والعاطفة الصادقة الجياشة، والمعاني الروحية السامية البريئة، كذلك صور مواطن الافتتان والمحاسن الظاهرة بالألفاظ المكشوفة والجريئة، فتحدث عن سهام الألحاظ، وطيب الأنفاس، وسلافة الرضاب، وجمال الثغور... معبراً عن الإغواء والإغراء الجسدي، والإعجاب الحسي، مصوراً والخلوات واللقاءات.

وبقيت الجواري أحد المصادر المهمة الملهمة لبعض الشعراء في رسم مفاتن المحبوبة الجسدية،والتعبير عنها بمنتهى الصراحة استمتاعاً وإشباعا لغرائزهم الجسدية، متجاوزين في ذلك الغزل المادي الذي يقبله الذوق الإنساني إلى الغزل الحسي الماجن الذي تذكر فيه العورات و يتضمن وصفاً فاحشاً للوصال واللقاء المجافي للحياء والذائقة الفطرية السليمة ، ولعل في ما أشار إليه صاحب الذخيرة وغيره يغني عن الذكر[4].

ولكن الفارق الذي يلحظ في هذا الضرب من هذا الغزل، أنه بلغ حد التهتك والفحش، بحيث انزلق إلى درجة كبيرة من العبثية، وتجاوز المحرمات،واستمراء ما لا يحل من الأعراض بشتى السبل

---

(1) ابن حزم، **طوق الحمامة**، ص 134 – 140.

(2) كشاجم، أبو الفتح محمود بن الحسن الكاتب، (ت. 25هـ)، **أدب النديم**، المطبعة الأميرية بولاق، 1298، ص 20.

(3) علي سليمان، سلمى، **المرأة في الشعر الأندلسي (عصر الطوائف)**، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، (1426هـ – 2006م) ص158.

(4) **الذخيرة**، ق2، م1، ص127، **ونفح الطيب**، ج3، ص21.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والوسائل، كما في قصيدة ابن الأبار التي يصور فيها مجونه وعبثه[1]. ومما يستشف – أيضاً – من الغزل بالنصرانيات مؤشرات نفسية واجتماعية لكثير من جوانب العلاقة بين المسلمين والمستعربين في الأندلس، فمشاعر الكراهية والتعصب لم تظهر في نصوص الشعراء في العصر الأندلسي بصورته العامة، فقد شكل الإعجاب بالجمال النصراني مصدر إلهام، وحافزاً فنياً للإبداع من الأدب الوجداني[2] وإذا جاز أن تكون هناك رقابة على الحرائر، فإن في الجواري والقيان ما يغني القلوب والأبصار، فقد استولين على مشاعر الشعراء، ولفتن أنظارهم، فأنشدوا غزلاً يمتاز بالطابع الأندلسي[3]، فوجد الافتتان بالشعر الأشقر لا الأسود، كما ألف في شعرهم الحديث عن العيون الزرق، الحور فمن ذلك قول ابن بسام الشنتريني[4] (ت 517هـ) [5].

ومُهَفهَـــفٍ أبـــصرْتُ فـــي أطوافِـــهِ قَمَـــــراً بآفـــــاقِ المحاســـــن يُـــــشرقُ

تقـــضِي علـــى المُهجـــاتِ منِـــه صَـــعْدةٌ متـــــــألِقٌ مِنْهـــــــا سِـــــــنانٌ أزرقُ

---

[1] الكتبي، محمد بن شاكر، (ت 764هـ) **فوات الوفيات**، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1973، ج2، ص 452.

[1] القيسي، فايز، **دراسات في الأدب الأندلسي** مركز زايد للتراث والتاريخ العين، الإمارات العربية المتحدة، ط1 2005، ص 140–141.

[3] شلبي، سعد إسماعيل، **دراسات أدبية في الشعر الأندلسي**، دار النهضة مصر للطباعة، والنشر، القاهرة، مصر ، ص 136.

[4]علي بن محمد بن بسام، أبو الحسن، الشنتريني. أديب وكاتب أندلسي، أصبح وزيرًا. نسبته إلى شنترين في غربي الأندلس، وهي اليوم من مدن البرتغال. اشتهر بكتابه (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة)، في ثمانية مجلدات، تشتمل على 154 ترجمة مسهبة لأعيان الأدب والسياسة ممن عاصرهم أو تقدموه بقليل. وله أيضًا ثلاثون مقامة ذكرها بعض من ترجم له. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص 548.

[5] البستاني، بطرس، **أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث**، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، 1988 ج3، ص58.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد شاع عندهم هذا اللون من التشبيب بالشعر الأشقر، والعيون الزرق، لما كانوا يصيبون من سبي فرنجة الشمال وهم زرق شقر في الغالب، ولم يشع ذلك عند المشارقة لغلبة السواد على العين والشعر، وتفضليهم إياه على الزرقة والشقرة[1].

وكقول أبي عثمان سعيد بن قوشرة في من عاب زرقة العيون: [2]

عـــابوهُ بـــالزُّرق الَّـــذي بجفونـــه والمـــــاءُ أزرقُ والـــــسِّنانُ كـــــذلكا

ومما يلاحظ –أيضا– في هذا الغزل اعتماد الأوصاف المادية في ذكر محبوباتهم، كما هو الحال في عند الشعراء المشارقة، فوصفوا الشعر والعين والخد والثغر والقامة وسواها، وحلّوها بالتشابيه الطبيعية المألوفة، وغاصوا في لجج أرواحهم، "فوصفوا لوعة النفس العاشقة، واشتياقها لقرب الحبيب والاستمتاع بجماله، ومواقف الوداع واللقاء ... وأنسوا بعادة التذلل للحبيب، والتعبد له، ومناداته بالسيد والمولى" [3].

ومما تجدر الإشارة إليه أن الغزل في هذه الفترة بنوعيه الحسي والعفيف جاء في معظمه على شكل مقطعات شعرية قصيرة، وربما يعود السبب في ذلك إلى أن "ما وصلنا من شعر الدواوين، والمجموعات الشعرية، وكتب التراجم، وأصحاب هذه المؤلفات غالباً ما يختارون نماذج من شعر الشعراء، الذين يترجمون لهم بدافع الذوق أو الاختصار، وعدم الإطالة"[4]. فهذه الظاهرة تمنح شعرهم قيمة فنية، بما تجسده من صدق وحيوية تسهم في العبور إلى أعماق الشاعر ووجدانه، والكشف عن حالته النفسية وتجربته العاطفية بما يكتنفها من معاناة دون تكلف أو افتعال، ولم يُقصر الغزل أيضاً على فئة الشعراء، بل وجد من قال فيه من العلماء والفقهاء والقضاة، كما أن الشعراء أنفسهم لم يوجد

---

[1] السابق، ص72/71.

[2] **نفح الطيب**، ج4، ص22.

[3] البستاني، بطرس، **أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث**، ج3، ص70.

[4] الخلفات، خالد سليمان، **الحركة الأدبية مدينة مالقة في عصر الموحدين**، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 2010، ص 151.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من بينهم من تخصص باتجاه بعينه من اتجاهات الغزل التي كانت شائعة آنذاك، فقد ترى الشاعر يقول مقطوعة في الغزل الحسي، ثم لا يلبث أن يقول أخرى في الغزل العفيف.

أما القيان، فجاء في تعريف ابن منظور للقينة يقال: لكل صانع قين، والتقين: التزيين بألوان الزينة، والقينة: الأَمَة المغنية من التزين؛ لأنها كانت تتزين، وقيل للمغنية إذا كان الغناء صناعة لها، وذلك من عمل الإماء دون الحرائر[1]. وكان كثير من "المغنيات مثقفات عالمات بالشعر وفنونه، والغناء وأساليبه، والموسيقى وأنواعها، وكان بعضهن يروي الأخبار ويحفظ الأنساب غالباً، إلى غير ذلك من الأمور التي تدل على مبلغ ثقافتهن، وتقدم علمهن، فقد كان أصحابهن يحرصون على تعليمهن وتثقيفهنّ حتى يأخذوا فيهنّ أعلى ثمن ممكن، أو يتحفن من يهدين إليه من الخلفاء والأمراء وغيرهم من الفضلاء[2].

ومع انتقال حمى حب الغناء من المشرق العربي إلى مغربه على يد زرياب الذي أقبل على بلاط عبد الرحمن في سنة 206هـ، حيث كان إيذاناً بتحول البلاط الأندلسي إلى ما يشبه قصور أصحاب السلطان في المشرق، كما كان إيذاناً بدفعة قوية للموسيقى والغناء، وشيوعهما ووصولهما إلى قمة شامخة"[3]. ويقدم ابن خلدون (ت 808هـ) صورة لأثر زرياب الكبير " حيث يقول فأورث بالأندلس من صناعة الغناء، ما تناقلوه إلى أزمان الطوائف، وطما منها بأشبيلية بحر زاخر"[4] ويتعلم على يديه تلاميذ كثر موهوبون، ويتخرج من مدرسته الجواري والقيان الموصوفات بالإحسان والنبل وطيب الصوت (كمصابيح) قينة الكاتب أبي حفص وغيرها الكثير[5].

---

(1) ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، 1968، مادة (قين).

(2) نصير، أمل، **صورة المرأة في الشعر الأموي**، ص 358.

(3) النوش، حسن، **التصوير الفني**، ص 248.

(4) ابن خلدون، **المقدمة**، منشورات الأعلمي، بيروت، (د. ط)، (د.ت) ، 478.

(5) **نفح الطيب**، ج4، ص 124 – 127

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويبلغ الأمر في هذا الشأن أن بعض المدن الأندلسية نهضت شهرتها على الفنون والملاهي، كإشبيلية، مع أن قرطبة كانت "لا تقل عنها، ولكن في وقار وتحفظ"[1]. وقد ازدان عهد المرابطين بابن باجة[2]، فيلسوف الأندلس وإمامها في الألحان، فلم يتورع القائد المرابطي أبو بكر بن إبراهيم من أن يستوزره، ويبالغ في إكرامه وإعزازه، حيث أنشأ لحناً ألقاه على بعض قيانه، فغنت[3]:

جـــــرِّرِ الـــــذيل أيمَّـــــا جَـــــرّ وصِـــــلِ الـــــشُّكرَ مِنـــــكَ بالـــــشُّكْرِ

ويطرب الممدوح لذلك لما افتتاحه بقوله:

عَقَـــــدَ اللهُ رايـــــةَ النَّـــــصرِ لأميـــــرِ العُـــــلا أبـــــي بكْـــــرِ

فلما طرق ذلك التلحين سمع الأمير صاح: واطرباه، وشق ثيابه، وقال: ما أحسن ما بدأت وختمت، وحلف الأيمان المغلظة أن يمشي على الذهب من قصره إلى داره، ولكن الأمير خاف سوء العاقبة، فاحتال بأن جعل في نعله ذهباً ومشى عليه. وقد مثلت مجالس الخمر واللهو والشرب، التي كانت إحدى سمات المجتمع الأندلسي مجالاً رحباً لتفتق قرائح الشعراء بأجمل الأشعار الصالحة للغناء من جهة، وتعبيراً عن أحاسيس الشعراء الشاربين واستسلامهم لنشوة الطرب وسلطانه من جهة أخرى. ويختزل ابن خفاجة معنى العيش بقوله[4]:

إنَّمـــــا العـــــيشُ مـــــدامٌ أحمـــــرُ قـــــامَ يـــــسقيه غُـــــلامُ أحـــــورُ

وفي قوله أيضاً[5]:

ومـــا الأنـــسُ إلا فـــي مُجـــاجِ زجاجـــةٍ ولا العـــيشُ إلا فـــي صـــريرِ ســـريرِ

---

(1) السابق، ج2، ص 708.

(2) أبو بكر محمد بن يحيى التجيبي السرقسطي، ولد في سرقسطة، والباجة بتشديد الجيم هي الفضة بلغة الفرنجة الأندلسيين، عالم بالفلسفة والطب واللغة والأدب والموسيقى وشاعر، توفي سنة 533هـ. يحيى مراد: معجم تراجم اشعراء الكبير، ص116.

(3) ابن خلدون، **المقدمة**، ص 584.

(4) ابن خفاجة، **ديوانه**، ص 102

(5) السابق، ص 108.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما الوزير أبو بكر بن زهر[1] (ت 595هـ)، فيرى أن الحياة تتلخص في اغتنام اللهو قبل أن ينقضي العمر الذي هو أنفاسٌ عنده، يقول[2]:

مغنـــى خـــصيبٌ وبـــاب مـــرتج أبـــداً والـــــدنُّ والـــــزقُّ والإبريـــــقُ والكـــــأسُ
هـــذي الخلاعـــةُ لا شـــيءٌ ســـمعتَ بـــهِ فاســـــتغنمِ اللهـــــوَ إنَّ العمـــــرَ أنفـــــاسُ

ويتخذ الشعراء من هذه المجالس مجالاً لتصوير محبوباتهم من تلك القينات، وما يعتلج في صدورهم من لواعج الشوق والمحبة في قصائد تسيل رقة لفظ وعذوبة لحن، تميل في جلها إلى التعلق بمفاتن المحبوبة الجسدية، والتعبير عن العواطف والمشاعر تعبيراً يكشف عن رغبة صريحة وواضحة بجمال المحبوبة المادي، فابن خفاجة يقول في معشوقة بيضاء في ملابس صفراء[3]:

وبيـــضاء فـــي صـــفراءَ تحمِـــلُ نفحـــةً تـــنفّسَ عنهـــا المنـــدَلُ الرطـــبُ والجمـــرُ
خَلَعـــتُ رداءَ الـــصبرِ فيهـــا علاقـــةً ويحـــسُنُ إلاّ فـــي هـــوى مِثلِهـــا الـــصبرُ
ولا غـــروَ أن تـــروَى بِهـــا عـــينُ نـــاظرٍ وباطِنُهـــــا مـــــاءٌ وظاهِرُهـــــا خَمـــــرُ

ويتحدث الشاعر أبو الوليد النحلي[4] عن تأثره البالغ بمغنية بارعة الصوت، تثير الأحاسيس بميسها في زيها البديع ، وحركة أناملها على أوتار العود، بشعر مفعم بعواطف العشاق، يقول[5]:

ولاعبـــــةِ الوشـــــاحِ كِغـــصنِ بـــانٍ لهـــــا أثـــــرٌ بتقطيـــــعِ القلـــــوبِ
إذا ســـــوَّت طريـــــقَ العـــــودِ نقـــــرا وغنـــــتْ فـــــي محـــــبٍّ أو حبيـــــبِ

([1]) ابن زُهر العلامة جالينوس زمانه ، أبو بكر محمد بن عبد الملك بن زهر بن عبد الملك بن محمد بن مروان بن زهر ، الإيادي ، الإشبيلي . أخذ الطب عن جده أبي العلاء ، وعن أبيه ، وبلغ الغاية والحظ الوافر من اللغة والآداب والشعر وعلو المرتبة في العلاج عند الدولة ، مع السخاء والجود والحشمة توفي سنة 529هـ. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص130.

([2]) **نفح الطيب**، ج4، 408

([3]) ابن خفاجة، **ديوانه**، ص108.

([4]) شاعر من القرن الخامس الهجري، غفلت عنه التراجم الأندلسية فندرت لذلك أخباره وقلت التفاصيل عن حياته، عاصر المعتمد بن عباد وابن صمادح، وقد أورد له المجموع سبعة أبيات مجيزا بها المعتمد بن عباد. مجهول سنة الوفاة. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص37.

([5]) **نفح الطيب**، ج4، ص408.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فيمناهـــا تغـــذُّ بهـــا فـــؤادي ويـــسراها تُعـــدُّ بهـــا ذنـــوبي

ويصف ابن كسرى المالقي[1] (ت 603هـ) حركات راقصة تسمى (نزهة)، حيث تتحرك في رقصها حركات شتى، فتارة ترى معتدلة القامة مثل حرف الألف، وتارة أخرى تتثنى، وتبالغ في التثني، حتى لتغدو مثل القوس، أو حرف النون، يقول[2]:

إذا رقـــصتْ أبـــصرت كـــلَّ بديعـــةٍ تُـــرى ألِفـــاً حينـــاً وحينـــاً هـــي النـــونُ

ويرسم علي بن يوسف بن خروف القرطبي (ت609هـ)[3] نفس الصورة لراقصة متنوعة الحركات تلعب بعقول الجالسين، فهي تتمايل وتتأود تأود الغصن في الرياض، أو كتلاعب الظبي في كناسه، فأينما أقبلت أو أدبرت أخذت بالألباب، يقول[4]:

ومنَّـــوعُ الحركـــاتِ يلعـــبُ بـــالنهى لـــبس المحاســـنَ عنـــد خلـــعِ لباسِـــهِ
متـــأودٌ كالغـــصنِ وســـطَ رياضِـــهِ متلاعبـــاً كـــالظبي عنـــد كناسِـــهِ
بالعقـــلِ يلعـــبُ مُقـــبلاً أو مُـــدبراً كالـــدهرِ يلعـــبُ كيـــفَ شـــاءَ بناسِـــهِ
ويـــضمُّ للقـــدمينِ منـــهُ رأســـهُ كالـــسيفِ ضـــمَّ ذبابُـــهُ لرأســـهِ

([1]) أبو علي الحسن بن محمد بن علي الأنصاري، من أهل مالقة وهو أديب شاعر نحوي، من أهم شيوخه الشاعر أبو عبدالله محمد بن غالب الرصافي البلنسي، ومن أهم تلاميذه أبو عمرو بن سالم، وقد تنقل بين الأندلس والمغرب الأقصى، والتقى بعض الملوك والأمراء ومدحهم، توفي سنة 603 هـ. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص147.

([2]) **نفح الطيب**، ج4، ص409.

([3]) ابن خروف النحوى : أحد كبار علماء اللغة العربية و النحو العربى توفى سنة 609 هجرية علي بن محمد بن عبد علي بن محمد، نظام الدين، أبوالحسن، ابن خروف الأندلسى. حضر من أشبيلية ، وكان إماما فى العربية محققا مدققا ماهرا ، مشاركا فى علم الأصول. كتب شرحا لكتاب سيبويه جليل الفائدة ، أهداه الى حاكم الغرب فأعطاه ألف دينار، وكتب شرحا للجمل، وكتابا للفرائض. وكتب ردودا فى علم النحو على (أبى زيد السهيلى) وعلى جماعة آخرين . قام بتعليم علم (النحو) العربى فى عدة بلاد، وأقام بحلب مدة، واختل عقله فى شيخوخته، حتى مشى فى الأسواق عريانا ، بادى العورة مكشوف الرأس. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص124.

([4]) **المغرب**، ج1، ص 137

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإن كان الوصف يوحي بأنه لراقص، فلعله لراقصة كما يرجح شوقي ضيف دون أن يبدي الأسباب[1]، وهذه الأوصاف التي وصف بها من أدى هذه الحركات، وقام بها وأفتن العقول، وخلب الألباب بإقباله وإدباره، وتأوده وتثنيه، وضم قدميه لرأسه، وخلع بعض لباسه فلبس الحسن والمحاسن بدلاً من اللباس الحقيقي. مثل هذه الأوصاف، وتلك الصفات تناسب المرأة القينة الراقصة أكثر مما تناسب الرجل.

ويذهب ابن حمديس في إحدى الليالي مع ثلة من رفقائه إلى أحد الأديرة التي تديرها راهبة؛ ليشربوا ويتمتعوا، فقال شعرا يصف هذا الموقف، واصفاً فيه الخمر والفتاة التي غنتهم أعذب الألحان وأطيب الغناء، في حين ترقص أخرى بإيقاعات رجليها، كأنها يد تضرب دفاً، يقول[2]:

وراهبـــــةٍ غلّقـــــتْ ديرهـــــا ... فكنـــــا مـــــعَ الليـــــلِ زُوارَهـــــا
هـــــدانا إليهـــــا شـــــذى قهـــــوةٍ ... تـــــذيع لأنفـــــكَ أســـــرارَها
طرحـــــت بميزاتهـــــا دِرهمـــــي ... فـــــأجرتْ مـــــن الـــــدنِّ دينارَهـــــا
فهـــــذه تعـــــانقُ لـــــي عودَهـــــا ... وتلـــــك تُقبـــــل مزمارَهـــــا
وراقـــــصةٍ لقطـــــت رجلَهـــــا ... حـــــسابَ يـــــدٍ نقـــــرتْ طارَهـــــا
وقُـــــضب مِـــــن الـــــشمعِ مـــــصفرةُ ... تُريـــــك مـــــن النـــــار نوارَهـــــا
كـــــأنَّ لهـــــا عُمـــــداً ضـــــعفتْ ... وقـــــد وزنَ العـــــدلُ أقطارَهـــــا

وعلى أية حال يبقى للقيان أثر كبير وحضور متميز في الشعر الأندلسي والبيئة الأندلسية بصورة عامة، تمثل في مطارحة القينة الحب والغرام والشوق، وما تبع ذلك من ضرورة وصف جمالها وأناقتها وحسنها ودلالها، ومشاعر الألم والتحسر والحزن الناجم عن البعد، والترفق في حال بيعها أو مغادرتها بلدتها لحبيب آخر، وقد وصف الشعراء – إضافة إلى ذلك – أدوات الغناء وآلات الضرب، وما تقوم به المغنية من حركات ورقصات تذهب بالعقول أي مذهب. ولذلك كثر الشعر الذي قيل في

---

[1] ضيف، شوقي، **عصر الدول والإمارات**، ص 52.

[2] ابن حمديس، **ديوانه**، 181–182.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

القيان والمغنيات، بحيث أصبح ظاهرة تستحق الوقوف عندها، وتجلية مظاهرها وأسبابها، وما تركته في نواحي المجتمع من آثار سلباً أو إيجاباً.

ثانياً: صورة الرجل في شعر المرأة

تُعجب المرأة بالرجل الشجاع الكريم الغلاب، وهذا هو مثلها الأعلى، وتكره البخيل الضعيف الذي لا يهاب ولا يطاع. فعندما سئلت إحدى النساء العربيات: أي الرجال تحبين؟ فقالت: "السهل النجيب، الندب الأريب، السيد المهيب..." [1] ولما سئلت أي الرجال أبغض إليك؟ فقالت: "الضعيف الحيزوم، اللئيم الملوم، وشر منه الأحمق النَّزَّاع... الذي لا يهاب ولا يطاع، ومما ذكر من خبر زواج ماوية بن عفزر من حاتم الطائي أنها فضلته على صاحبيه، النبيتي والنابغة، لأنه أكرمهم وأشعرهم، ثم قالت له خلِّ سبيل امرأتك، فأبى، وبعد أن ماتت امرأته خطبها فتزوجته، فولدت له عدياً. وتكره المرأة بعض العيوب في الرجل، كظهور البياض (الشيب) في سواد الشعر؛ لأنه من علامات الشيخوخة، تقول أم العلا[2] بنت يوسف الحجارية البربرية[3]:

الـــشيبُ لا يخـــدعُ فيـــه الـــصِّبا بِحيلـــــةٍ فاســـــمعْ إلـــــى نُـــــصحي
فـــلا تُكـــن أجهـــلَ مَـــن فـــي الـــورى يبيـــــتُ فـــــي الجهـــــل كمـــــا يُـــــضحي

كما تكره – أيضاً – وضاعة القدر في الرجل، والنقص الخَلْقي فيه، تقول نزهون بنت القلاعي[4] تهجو المخزومي[5]:

قـــــلْ للوضـــــيع مقـــــالاً يتلـــــى إلـــــى حـــــين يُحـــــشرُ

([1]) البغدادي، أبو علي إسماعيل بن القاسم القاسي، **ذيل الأمالي والنوادر**، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ط، د، ت، م2، ص 119.

([2]) شاعرة عاشت في القرن الخامس الهجري، في وادي الحجارة وإليها نسبتها، وهي من أصل بربري، مجهولة سنة الولادة والوفاة. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص81.

([3]) المقرئ، **نفح الطيب**، ج5، ص301.

([4]) نزهون بنت القلاعي الغرناطية، شاعرة أديبة خفيفة الروح، جميلة، من أهل غرناطة، لها أخبار ومساجلات مع بعض شعراء عصرها، توفيت سنة 550 هـ. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص700.

([5]) ابن سعيد، **المغرب**، ج1، ص223.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتبغض فيه الظلم والجور، فهذه الشاعرة الشلبية[1] تبعث بقصيدة للخليفة يعقوب المنصور، أحد ملوك الموحدين، تشكو فيها سلوك حاكم مدينة (شلب)، وصاحب الخراج فيها، لما أبدياه من ظلم وفساد، تقول[2]:

قـــد آن أنْ تبكـــي العيـــونُ الآبيـــه ... ولقـــــد أرى أنَّ الحجـــــارةَ باكيـــــه
يـا قاصـداً المـصرَ الـذي يُرجـى بـهِ ... إنْ قـــدّرَ الـــرحمنُ رفـــعَ كراهيهـــه
نـــادِ الأميـــرَ إذا وقفـــتَ ببابـــهِ ... يـــا راعيـــاً إنّ الرعيّـــة فانيهـــه
أرســـلتَها هَمَـــلاً ولا مَرعـــى لهـــا ... وتركتَهـــا نَهْـــبَ الـــسَّباع العاديـــه
يـــشلب كـــلا شـــلبٍ وكانـــت جنـــةً ... فأعادهـــا الطـــاعونُ نـــاراً حاميـــه
خافـــوا ومـــا خافـــوا عقوبـــة ربهـــمْ ... واللهُ لا تخفـــى عـــليهِ خافيـــه

ويقال: إنها ألقيت في مصلاه يوم الجمعة، فلما قضى الصلاة تصفحها، وأمر بإنصافها ورفع الظلم عنها، وعن مدينتها، ثم أمر لها بصلة[3].

وتحب فيه الكرم، وحسن الذكر، وطيب المعشر، تقول أم العلا بنت يوسف الحجارية البربرية[4]:

كـــلُّ مـــا يـــصدرُ مـــنكُمُ حَـــسَنْ ... وبعَليـــــاكُمُ تَحلَّـــــى الـــــزمنُ
تعطِـــفُ العـــينُ علـــى منظـــرِكُمْ ... وبِـــــذِكْرٍ لكُـــــمْ تَلـــــذُّ الأذُنُ
مـــن يعِـــشْ دونكُـــمُ فـــي عُمْـــرِهِ ... فهـــو فـــي نَيْـــل الأمـــاني يُغْـــبنُ

وتحب فيه كذلك الرفعة والجاه وسمو المنزلة، تقول حفصة الركونية[1] في أبي جعفر ابن سعيد[2] [3]:

([1]) شاعرة اندلسية، أصلها من (شلب) وإليها تنتسب، عاشت في عهد الخليفة الموحدي أبي يوسف يعقوب المنصور، ووجهت إليه الأبيات المذكورة في المتن، مجهولة سنة الولادة والوفاة. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص225.

([2]) **نفح الطيب**، ج6، ص29– 30 .

([3]) المصدر السابق، ج5، ص30.

([4]) **المغرب**، ج2، ص38

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

رأســـتَ فمـــا زالَ العُـــداةُ بظلمِهـــم وعلمِهـــمُ النّـــامي يقولـــون لِـــمَ رأس
وهـــل مُنكِـــرٌ أنْ ســـادَ أهـــلُ زمانِـــهِ جَمـــوحٌ إلـــى العليـــا حـــرونٌ عـــن الـــدّنس

ولعل السبب في فخر الشاعر بنفسه وإعجابه بذاته، بعد أن يتغزل بمحبوبته، هو أن يحظى بإعجابها، وأن يستأثر بهواها "فيثني الشاعر على نفسه، ويحب ذلك كما يحب الملك أو الأمير أن يثني عليه الشعراء، فالعرب كانوا كالإغريق في عصر البطولة يحبون أن يسمعوا شعراءهم يشيدون بمفاخرهم"[4]وتتجلى صورة الرجل عند المرأة في عصر المرابطين والموحدين في مواطن عدة، لعل من أبرزها: الغزل، المدح.

وسيقصر الباحث تناوله على غرض الغزل؛ لأنه مدار موضوعه، ليجلي صورة الرجل لدى المرأة الشاعرة، فالرجل في هذا الغرض يتبدى من خلال صورة الزوج أو الحبيب، إذ كان للمرأة الأندلسية "حظ وفير منه، وهي متميزة، فاق بها الأندلس غيره من أصقاع الدول الإسلامية..." [5].

قرضت الشاعرة الأندلسية الشعر في فنونه المعروفة ونظمته في أنواعه المختلفة وأبدعت فيه، مما جعلها محط إعجاب وتقدير الباحثين والدارسين ويعد الغزل من أكثر الأغراض الشعرية التي حذقته، فوصفت ما يحدث فيه من لذة، وألم العشق وأثره، ولعل السبب يعود إلى التحرر والحياة اللاهية، والتحلل الذي شهده المجتمع الأندلسي، وإقباله على كثير من المتع الحسية، إذ كانت الطبيعة

([1]) حفصة بنت الحاج الركونية الأندلسية، شاعرة انفردت في عصرها بالتفوق في الأدب والظرف والحسن وسرعة الخاطر بالشعر، وهي من اهل غرناطة ووفاتها بمراكش، نعتها ابن بشكوال بأستاذة زمانها، وكانت تعلم النساء في دار المنصور، ولها أخبار معه، توفيت سنة 580هـ. يحيى مراد:معجم تراجم الشعراء الكبير، ص349.

([2]) أبو جعفر أحمد بن عبدالملك بن سعيد بن خلف بن سعيد، ينتهي نسبه إلى عمار بن ياسر صاحب الرسول صلى الله عليه وسلم، شاعر وزير، وعاشق متيم، ولد في قلعة بني سعيد بالقرب من غرناطة، نشأ محبا للأدب، وله حظ بارع منه، وله كتابة مفيدة وشعر مدون، كان له عشق وولع بالشاعرة حفصة الركونية، وكان بينهما شعر جميل، قتله السيد أبو سعيد عثمان بن الخليفة عبد المؤمن في صراع على حب حفصة، وكان ذلك سنة 559 هـ. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص43.

([3]) **نفح الطيب**، ج4، ص176.

([4]) بروفسنال، ليفي، حضارة العرب في الأندلس، تلا قرقوط ذوقان، مكتبة الحياة، بيروت، 1900، ص 539.

([5]) مكي، الطاهر، **دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة**، دار المعارف، بمصر، 1980، ص89.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأندلسية تتمتع بجمال أخاذ وفتنة ساحرة، تجعل الشعر ينساب على أفواه الشعراء والشاعرات على حد سواء، فتبدت صورة الرجل عند المرأة في هذا الجانب بصفته حبيباً، تتغزل به الشاعرة، وتبثه شكواها وألمها وهواها، وتصور فراقه ووحشته، وتقلبها على نار الوجد والشوق، وتضفي عليه تعظيماً وإجلالاً، فالحياة برأيها لا طعم لها بغير حبيب، وأبدت المرأة الأندلسية غزلاً عفيفاً، مفعماً بالحشمة والوقار، تظهر فيه كبرياءها، والبعد عما يخدش حياءها، وينال من مروءتها وعفتها، مقصوراً على تصوير صدق مشاعرها، ورقة عاطفتها، ومن اللواتي يجسدن هذا الجانب، حفصة بنت الحاج (حفصة الركونية)، فهي تبدأ غزلها في الوزير جعفر في ثوب من الاحتشام، حيث بدت عواطفها، وكأنها شيء غير مخصوص بأحد بعينه[1] ، ولها غزل تجاوز حد الاحتشام والعفة، سيشار إليه في حينه، تقول:[2]

سـلام يفـتِّحُ فـي زهـره الـ ـكمام وينطـقُ وُرْقَ الغـصونْ
علـى نـازح قـد ثـوى فـي الحـشا وإن كـان تحـرمُ منـهُ العيـونْ
لا تحـسَبوا العبـدَ ينـساكم فـذلك واللهِ مَـا لا يكـونْ

فهو _ كما هو واضح في هذه الأبيات _ غزل مهذب، لا يتجاوز التعبير عن وحشة فراق الحبيب، والإشارة إلى قسوة ما تعانيه من بعدها عن محبوبها. وقد استخدمت الشاعرة ضمير الجمع المخاطب،لتضفي على من تحب تقديراً واحتراماً، وكذا كما في استخدامها لفظة (العبد) التي توحي بالتذلل والطاعة والاستسلام لتأثير العشق، وعمق العلاقة بينهما، فهي من شدة عشقها له ترى أنه ثوى في حشاها، مما حرم عيونها من أن تكتحل برؤيته، وتجيبه مرَّةً بأبيات ترى فيها الغيرة والحسد من مظاهر الطبيعة التي تبدي لهما الغل والحسد وعدم الارتياح من لقائهما، فلا النهر يصفق ارتياحاً

(1) الشعكة، مصطفى، **الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه**، ص 222.
(2) نفح الطيب، ج4، ص175–176.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بقربهما، ولا القمري يغرد إلا وجداً من تواصلهما، ولا النجوم تظهر بالأفق إلا لترصد تحركاتهما، تقول[1]:

لعمرك ما سُر الرياض بوصلنا ولكنه أبدى الغل والحَسَدْ
ولا صفق النهر ارتياحاً بقربنا ولا غردّ القمري إلا بما وجدْ
فلا تحسبنَّ الظن الذي أنت أهله فما هو في كل المواطن بالرَّشدْ
فما خلت هذا الأفق أبدى نجومه لأمرٍ سوى ما يكون لنا رصدْ

وتلح على هذا المعنى، أي غيرة المرأة العاشقة، حيث تعبر عن ذلك بجرأة، تفوق جرأة مشاعر العشاق، تقول[2]:

أغار عليك من عينيْ رقيبي ومنك ومن زمانك والمكانِ
ولو أني وضعتك في عيوني إلى يوم القيامة ما كفاني

و"هذا لون جديد من غزل المرأة دفع إليه طبيعة المرأة المحبة، ولكن في حفصة جرأة على الغزل، ونهم إلى الحب يدفعها إلى الغيرة، ثم ينتقل بها من مرحلة الغيرة إلى مرحلة الأثرة والأنانية، إنها تغار من كل شيء على صاحبها، من المرأة وغير المرأة، من المادة والمعنى، ومن الزمان والمكان، إن طبيعة المرأة العاشقة تتمثل في حفصة أكثر مما تتمثل فيها طبيعة المرأة الشاعرة، بل لعلنا نقول إن مظهر العشق والشعر قد اجتمعا وتصارعا وتساجلا في نفس حفصة، فانتصر مظهر العاشقين وتصرفهم على رهافة الشعراء وتفننهم"[3].

وثمة نموذج آخر لشاعرة أخرى، وهي أم الهناء، وهي أبيات غزلية رقيقة بعيدة عن هجر القول وفحشه، وإنما تحمل في حواشيها حياء العذارى، وبراءة الغرائز، وتقول[4]:

([1]) **نفح الطيب**، ج4، ص177–178.
([2]) السابق، ج5، ص176.
([3]) الشكعة، مصطفى، **الأديب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، ص 224. .
([4]) **نفح الطيب**، ج4، ص292.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جـــاء الكتـــاب مـــن الحبيـــب بأنـــه ســـــــيزورني فاســـــــتعبرت أجفـــــــاني
غلـــب الـــسرور علـــيّ حتـــى أنـــه مـــــن عظـــم فـــرط مـــسرتي أبكـــاني
يـــا عـــين صـــار الـــدمع عنـــدك عـــادة تبكـــين فـــي فـــرح وفـــي أحـــزان
فاســـتقبلي بالبـــشر يـــوم لقائـــه ودعـــي الـــدموع لليلـــة الهجـــران

ويغلبها البكاء، ويتساقط الدمع من عينها؛ لأن الحبيب وعدها بالزيارة، فدموعها دموع فرح ومسرة، ولكنها تريد أن تستقبل يوم لقائه بالبشر، وتخفي دموعها ليوم الفراق والهجران.

ومن نماذج الغزل المهذب الذي لا يصل إلى حد الفحش والجرأة الفاضحة التي بلغتها الشاعرة حفصة، قول الشاعرة حمدة بنت زياد المؤدب[1]، وهي من شعراء القرن السادس الهجري،[2]:

وقَنَـــا لفحـــةَ الرَّمـــضَاءِ واد ســـقَاهُ مُـــضَاعَفُ الْغَيْـــثِ العمـــيمِ
حللنـــا دوحـــه فحنَـــا علَيْنـــا حُنُـــوَّ المُرْضِـــعاتِ علـــى الْفطـــيمِ
وأرشـــفَنَا علـــى ظَمـــأً زُلالاً ألـــذّ مـــن المُدامـــةِ للنـــديم
يـــصدُّ الـــشمس أن هـــي واجهتنـــا فَيحْجُبُهـــا ويـــأذَنُ للنـــسيمِ
يـــرُوعُ حـــصاه حالِيـــةَ الْعـــذَارى فَـــتَلمس جانِـــب الْعِقْـــدِ النَّظـــيمِ

فالشاعرة في هذا النص الغنائي تعبر عن مشاعرها وأحاسيسها بلغة سهلة مأنوسة، تنبئ بصدق عاطفتها بعيداً عن التفحش وإيذاء المشاعر. ويوحي هذا النص بدلالات عدة، لعل من أبرزها – انسجاماً مع محور الحديث عن الغزل المهذب على لسان الشاعرات الأندلسيات– "النظائر الدلالية على الصعيد النفسي، أكانت جلية أم خفية، مظاهر توحي بغريزة حب البقاء في صراعها مع غريزة

([1]) حمدة بنت زياد بن تقي العوفي، شاعرة كاتبة أندلسية، من سكان وادي آش قرب غرناطة، قال صاحب الإحاطة: إن حمدة وأختا لها تسمى زينب كانتا شاعرتين أديبتين من أهل الجمال والمال والمعارف والصون، إلا أن حب الأدب كان يحملهما على مخالطة أهله مع صيانة مشهورة ونزاهة موثوق بها. ووصفها صاحب الفوات بأنها من المتأدبات المتصوفات المتغزلات المتعففات، ولم يذكروا وفاتها، شعرها رقيق. توفيت سنة 600 هـ. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص353.

([2]) **نفح الطيب**،ج 4، ص 288.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الموت، وباختلاجات الغريزة الجنسية المكبوته والمتشوقة إلى التلذذ بالإرواء، ولكن الأنا الأعلى الاجتماعي ممثلاً بالعظة لا يلبث أن ينتصر على الأنا الذاتي الغريزي"[1].

فالشاعرة – هنا– تبرز العنصر المكاني بما حباه الله تعالى من الأمطار التي أجرت واديه صيفاً، فأحالته أرضاً خصبة، حيث نبتت على جانبيه الأشجار العظيمة، وسال ماؤه عذباً صافياً بارداً، وأدى تكاثف الأشجار إلى حجب النهر، ففتن العذارى التي تزينت بالحلي، مما دعاهن إلى تلمس جوانب عقودهن دهشة واستغراباً من هذا المنظر.

ولم تقصر الشاعرة الأندلسية شعرها الغزلي على هذا الجانب، بل أبدت أحياناً جرأة في تصوير معاني العشق والإثارة، بعيداً عن الاحترام والعفة والعواطف، وحديث اللقاءات في البساتين والرياض، حيث المياة الجارية والنسائم العليلة، والأطيار الصادحة،فتصور ذاتها أنها عاشقة لا معشوقة، وطالبة لا مطلوبة، قد استبدها الشوق إلى صاحبها و"هذا لعمري لون جديد كل الجدة من شعر المرأة، وسلوك جديد أيضاً في دنيا الشعر، وظاهرة لا يكاد يقبلها مجتمع عربي غير مجتمع الأندلس،... ما توقع أن تظهر فيه شاعرة تكون العاشقة المعشوقة، المتلهفة لا المتلهف عليها، المندفعة الصبة المشوقة، في شعر يظهر في المجتمعات، ويقرأ على الناس، ولكن ذلك كان استجابة لمنطق طبيعة الأندلس"[2] وما يجلي هذا الضرب من الغزل الرقيق العذب الذي يرشح بألوان من الإغراء والإثارة والتحرر والجرأة، قول حفصة الركونية[3]:

فعجل بالجواب، فما جميل ... إباؤُك عن "بُثينة" يا "جميل"
أزورك أم تَزُور فإن قلبي ... إلى ما تشتهي أبداً يميل
وقد أَمَّلْتُ أن تَظْمَا وتضحى ... إذا وافى إليّ بك القبول
فثغري مورد عذب زلال ... وفرع ذؤابتي ظل ظَلِيْل

(1) فهد، عكام، **الشعر الأندلسي نصاً وتأويلاً**، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1995، ص 72.
(2) الشكعة، مصطفى، **الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه**، ص226.
(3) نفح الطيب، ج4، ص178.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتبلغ بها الجرأة أن تبعث إليه ببطاقة، تفصح فيها عن محاسنها وجمالها، إمعاناً في الإثارة بما يتفق مع سجيتها في الإغراء والتشويق، حيث تستأذنه بالدخول عليه، تقول[1]:

زائـــر قـــد أتـــى بجيـــد الغـــزالِ مطلـــــع تحـــــت جُنْحِـــــه للهـــــلال
بِلحـــاظِ مِـــنْ سِـــحْر بابِـــل صـــيغتْ وَرُضـــــاب يفـــــوقُ بِنْـــــتَ الـــــدَّوالي
يفـــضح الـــورد مـــا حـــوى فيـــه خَـــدٌّ وكـــــذا الثَّغـــــرُ فاضِـــــح اللَّآلـــــي
مـــا تـــرى فـــي دخولـــه بَعـــد إذنٍ أوْ تـــــراه لقـــــارض فـــــي انْفِـــــصالِ؟

فهي – كما تصف نفسها – ذات جيد كجيد الغزال ولحاظ ساحرة فاتنة، وطيب رضابها يفوق لذة بنت الدوالي (الخمر)، وهي – بلا شك – جرأة وهجوم على معانٍ ظلت طوال القرون السابقة وقفاً على الرجال دون النساء[2].

ويفوق غزلها بالرجل (أبي جعفر الوزير) غزل الرجال بالنساء، فأي شاعرة تفوق حفصة في قولها هذا في التغزل بأبي جعفر، حيث تقول[3]:

ثنـــائي علـــى تلـــك الثَّنايـــا لأثنـــي أقـــولُ علـــى علـــم وأنطـــقُ عَـــنْ خُبْـــرِ
وأنـــصفها – لا أكـــذبُ الله– إنَّـــي رشـــفتُ بهـــا ريقـــاً أرقَّ مـــن الخَمْـــرِ

"إن الصورة الغزلية نفسها – على جرأتها لصدورها من امرأة – جمعت إلى الصراحة حسن التصوير واصطناع الدلال، كما عمدت إلى صفة الجد السافر في تحرزها "لا أكذب الله" هذا فضلاً على الصنعة البادية في الجناس بين "ثناء" و "ثنايا" و "ريق" و "أرق"، والمجانسة المعنوية في المصراع: أقول على علم وأنطق عن خبر"[4].

([1]) **نفح الطيب**، ج4، ص173.
([2]) الشكعة، مصطفى، **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، ص 229 – 230.
([3]) **نفح الطيب**، ج4، ص173.
([4]) الشكعة، مصطفى، **الأدب الأندلسي موضوعات وفنونه**، ص 228، 229.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما البليشية[1]، فتصف بعض جمال معشوقها، كجمال خده، ومهابة الناس له، ورضاه في الخلوة، تقول[2]:

لـــــي حَبيـــــبٌ خـــــدُّه كالـــــ ورِدِ حـــــسنا فـــــي بيـــــاضِ
هـــو بـــين النَّـــاس غـــضْبا نُ وفـــــي الخُلـــــوةِ راضِ
فمتـــــى يُنـــــصفني المظـــــ لـــــومُ والظَّـــــالمُ قـــــاضِ

وعموماً تبقى كل هذه القصائد في هذا الجانب تعبيراً عن الشكوى على نحو أنثوي، من غياب الحبيب أو تأخره، أو تعبيراً عن الحنين إلى تلك الساعات التي انقضت في صحبته.. وإنعام النظر في جمال المحبوب على نحو ساذج في بعض الأحيان، ولا توجد أية قصيدة تصور الحبيب على أنه ظالم، أو تعبر عن حب يائس، على طريقة الإلهام المهذب، فهو أمر خاص بشعر الغزل عند الرجال[3].

وقد تحول بين المحبينِ بعض الموانع فيمتنع أحدهما من الاقتران بالآخر، خاصة المرأة، ولعل من أكبر هذه المعوقات وأشدها النسب والحسب والجاه، فيعيش كل منهما في حسرة وألم، وهذا ما أشارت إليه تميمة بنت يوسف بن تاشفين[4]، عندما رآها يوماً كاتبها، فوقع في حيره، ولم تتنبه لذلك، فأنشدت[5]:

([1]) شاعرة من بليش بمالقة، وإليها نسبتها، حيث لا يعرف اسمها الحقيقي، يذكر أنها أمية، ذكرها الضبي، مجهولة سنة الولادة والوفاة. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص148.

([2]) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن (ت 911هـ) **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار لفكر، بيروت، 1979، ط6، ص 1586.

([3]) جاؤولو، نتيريسا، **شاعرات الأندلس**، ص 49.

([4]) أم طلحة، هي ابنة الخليفة يوسف بن تاشفين (1106هـ) واخت الخليفة علي بن يوسف بن تاشفين (1142هـ)، كانت كاملة الحسن، راجحة العقل، مشهورة بالأدب والكرم. مجهولة سنة الولادة والوفاة. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص301.

([5]) الحميري، محمد أبن أبي نصر، **جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس**، ت روحية السويقي ، دار الكتب العلمية بيروت، 1997، ص 173.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هـــي الـــشَّمس مَـــسكنها فـــي الـــسماء فعـــــزَّ الفـــــؤاد عـــــزاء جمـــــيلاً
فلـــــن تـــــستطيع إليهـــــا الـــــصُّعود ولـــــــن تـــــــستطيع إليـــــك النُّـــــزولا

ولعل في توظيفها للطباق " الصعود" و" النزول" إيحاء لهذا الحائل الذي لا تستطيع تجاوزه؛ فهي ابنة خليفة، وهو مجرد كاتب على الرغم من إعجاب كل منهما بالآخر.

وقد ترثي الحبيبة حبيبها، كما فعلت حفصة بنت الحاج عندما رثت الوزير أبا جعفر، الذي كان ملكاً يتربع على عرش قلبها، في الوقت الذي كان الخليفة يطمع في ذلك القلب، إلا أنه لم يفلح؛ لأنه لم يملك مؤهلات تمهر قلب الشاعرة، فاستغل سلطانه وأزاح منافسه من أمامه قتلاً[1]. تقول في رثاء ذلك الوزير الحبيب[2]:

ولـــو لـــم تكـــن نجمـــاً لمـــا كـــان نـــاظري – وقـــد غبـــت عنـــه – مظلمـــاً بعـــد نـــوره
ســـلام علـــى تلـــك المحاســـن مـــن شـــبح تنـــــاءت بنعمـــــاه وطيـــــب ســـــرورهِ

فهو في نظرها نجماً قد خفت نوره؛ فأظلم ناظرها بعده.

(1) الشكعة، مصطفى، **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، ص 229.
(2) **المغرب**، ج2، ص 139.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثالثاً: ملابس المرأة وزينتها

بلا شك أن الإنسان مولع بالجمال، فكل شخص يدركه بصورة ما، ومن جانب معين، فما أن يقع بصره على شيء، أو يلفت انتباهه أمر، حتى يأخذ في البحث عن مواطن الجمال فيه.

ولعل كنه الإحساس بالجمال متوقف على ما يتماثل للعين من صور الجمال، وما يتناهى للأذن من مسموعات عذبة ومنسجمة، فالعين والأذن هما الوسيلتان المهمتان من وسائل الإدراك العليا[1]، أما ما يتعلق بجمال المرأة، فيتجسد في جمالها الجسدي، إذ "تلتقي نظرة الشعراء إلى الجمال الجسدي عند معنى واحد: وهو التناسب والتناسق والانسجام"[2] وجمالها النفسي والخلقي الذي يعد أهم وأعمق من الجسدي أثراً، وأبعد غوراً، وأقوى اجتذاباً[3] وقد تعمد المرأة إلى التجمل بالمصنوع والمجلوب، سواء أكانت حسناء أم غير حسناء، فالحسناء تزداد بتجملها بهاء ورونقاً، وغير الحسناء تحقق بعض الملاحة والصباحة التي فقدتها. ومن مظاهر الجمال التي تتبدى فيها المرأة الملابس والزينة، والحلي والجواهر وغير ذلك.

أ- الملابس

لكل امرأة في أي عصر من العصور ما تتجمل به وتتزين به، من ملابس وحلي وعطور وطيب وغيرها. وأولى الناس بالكشف عن هذه الجوانب، هم الشعراء، ففي كل فترة يضيفون إلى من سبقهم[4]، حتى قال شكري فيصل عن عمر بن أبي ربيعة – على سبيل المثال- : "ولو أننا جمعنا كل الذي قاله عمر في ذلك، لكان لنا قائمة بالذي كانت تحويه دكاكين العطارين في مكة والمدينة[5]،

([1]) الإبريشي، محمد عطية وحامد عبد القادر، **في علم النفس**، المطبعة المصرية، د. ط، د. ت، ص 57

([2]) الحوفي، أحمد محمود، **الغزل في العصر الجاهلي**، ص 33.

([3]) السابق، ، ص 66.

([4]) بكار، يوسف حسين، **اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري**، دار الأندلس للطباعة والنشر التوزيع، د م ، 1981، ص 170 .

([5]) فيصل، شكري، **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، د ت، 404.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويدل ما وصل من شعر المرابطين والموحدين على أن المرأة سواء أكانت جارية أم حرة، كانت تلبس ضروباً مختلفة من الملابس، وتتزين بأنواع مختلفة من الزينة .

وقد عُرفت المرأة في الأندلس بأناقتها، ونفاسة ثيابها، فطارق بن زياد يحذر جنده من بنات اليونان الرافلات في الدرر المرجان، والحلل المنسوجة بالعقيان"[1] . فبهرت الرجال بأزيائها ذات النفاسة والإسراف[2]، فلبست من أنوع الأقمشة التي توافرت في بلدها – وما أكثرها – من "صنوف الخز الطرزي، والكساء العنبري، والمريش، والديباج الرومي"[3]، كما عرفت الثياب السوسية [4]، ولبست الوشي المهلهل [5]، وثياب الخز العبيدي [6]، والموشية بالذهب [7]، والملابس السحولية [8]، والحلل الموشية النفيسة[9]، والحرير الجيان[10]، والحرير الخسرواني[11]، وثمة أقمشة عرفتها الأندلسية، مثل

([1]) **نفح الطيب**، ج1، ص 279.

([2]) الشكعة، مصطفى ، **الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه**، ص 83.

([3]) ابن عذارى، **البيان المغرب في أخبار ملوك الأندلس والمغرب**، دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان، 1984/ ج1/ ص 296.

([4]) ابن بسام، **الذخيرة** ، ق4، م2 ص 653.

([5]) المصدر السابق ، ص319.

([6]) ابن عذاري ، **البيان المغرب في أخبار ملوك الأندلس والمغرب** ، ج1، ص 296.

([7]) القرطبي، حيان بن خلف (ت 469هـ) **المقتبس** ، ت إحسان عباس،ج5،ص 428

([8]) الحميري، محمد عبد المنعم ،**الروض المعطار في خبر الأقطار** ، ت إحسان عباس ، ص307.

([9]) ابن حزم وآخرون، **فضائل الأندلس وأهلها**، جمعها ونشرها صلاح الدين المنجد، دار الكتب الجديدة، بيروت د.ط،د.ت،ص57.

([10]) **نفح الطيب** ، ج4،ص204.

([11]) ابن دحية الكلبي ، **المطرب من أشعار أهل المغرب**، ت إبراهيم الأبياري وآخرون ، دار العلم للملايين، بيروت،1995،ص195.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المفصص والمقسم والمشوب[1]، وبلغت بها الأناقة أنها جعلت قميصاً للصباح وآخر للمساء[2]، ولا غرو في ذلك، فإسبانيا كانت تصدر الأقمشة النفيسة والحلي إلى أوروبا[3] .

ومما ورد من هذه الملابس والثياب في أشعار شعراء المرابطين والموحدين:

القميص : هو الذي يلبس ، وقد يعنى به الدرع ، خال من الأكمام والجيب ، وقد يصنع من الأقمشة الخفيفة الرقيقة ، وله أنواع مختلفة ، وقد يرد بأسماء كثيرة كالدرع والصدارة وغيرهما[4].

ومما قيل في القميص قول ابن خفاجة، حيث يصف قميصاً أبيض فيه نقوش وصور كالأهلة يشبه الغيم الرقيق، وآخر أصفر يشبه أشعة الشمس حيث يقول [5]:

ورفلت بين قميص غَيْمٍ هَلْهَل ورداء شمس قد تمزق أصفرا

الحلة : وهو الثوب الساتر لجميع البدن ، ويشترط أن يكون من قطعتين كالإزار والرداء[6]. حيث يقول أبو الصلت أمية [7]:

هي الشمس مغربها في الكُلَلِ ومطلعُها من جُيُوبِ الحُلَل

النطاق :وهو شبه إزار فيه تكة كانت تنتطق به المرأة ، حين تلبس ثوبها، ثم تشد وسطها بشيء وترفع وسط ثوبها وترسله على الأسفل عند معاناة الأشغال؛ لئلا تعثر في ذيلها[8].

يقول ابن اللبانة[9]:

واحسرتَا ماذا ابتلينا به من كامل الذَّرع قصير النطاق

([1]) **نفح الطيب**، ج5، ص87.

([2]) ابن بسام،**الذخيرة**، ق2، م1، ص308.

([3]) بروفنسال، **سلسلة محاضرات في الأدب الأندلسي وتاريخها**،ص 53.

([4]) اللسان، مادة: (قمص)، (درع)، (صدر).

([5]) ابن خفاجة، **الديوان**، ص 102.

([6]) اللسان، مادة (حلل).

([7]) أبو الصلت، أمية، **الديوان**، ص 48.

([8]) اللسان، مادة (نطق).

([9]) ابن اللبانة، **الديوان** ، ص 172.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقصر نطاقها يدل على هضم خصرها.

الوشاح : وهو رداء من أديم عريض ، ويرصع بالجواهر ، وتشده المرأة بين عاتقيها وكشحيها، كله حلي من اللؤلؤ والجوهر، منظومان ، مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر[1] .

يقول ابن حمديس[2]:

قـــم هاتهـــا مـــن كـــفّ ذات الوشـــاح فقـــد نعـــى الّـليـــلَ بـــشيرُ الـــصباح

وكذلك قول ابن اللبانة: [3]

وتوشـــــحت فكأنـــــه فـــــي جوشـــــنٍ قـــــد قـــــام عنبـــــره مقـــــام العِثْيَـــــر

المـلاءة وهـي : ثـوب مـن قطعـة واحـدة ، ذو شـقين متضامين، أو ثـوب يلـبس علـى الفخـذين[4]. وقـد يصنع من الأقمشة الخفيفة الرقيقة، وله أنواع مختلفة، وقد يرد بأسماء كثيرة، كالدرع والصدارة وغيرها [5]، وقد يرد بأسماء كثيرة .

يقول ابن خفاجة [6]:

أفاضـــــت علـــــى عطـــــف مـــــلاءة ولفـــــت علـــــى ظهـــــر الكثيـــــب إزارا

الـصدارة : ثـوب رأسـه كالمقنعـة ، وأسـفله يغـشي الـصدر والمنكبـين، تلبسه المـرأة الثكلـى إذا فقـدت حميمها، فأحدت عليه لبست صداراً من الصوف[7]. يقول ابن خفاجة[8] :

([1]) اللسان ، مادة (وشح).

([2]) ابن حمديس، **ديوانه**، ص89.

([3]) ابن اللبانة، **الديوان** ، ص 151.

([4]) الجر،خليل،لاروس،(**المعجم العربي الحديث**)، مكتبة لاروس، باريس، د.ط،1973،ص1151

([5]) اللسان، ابن منظور، مادة(قمص) و (درع) و(صدر).

([6]) ابن خفاجة، **ديوانه**، ص 222.

([7]) اللسان ، مادة (صدر)

([8]) ابن خفاجة، **الديوان**، ص 129.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والليـــل قـــد نفـــح النـــدى ســـرباله فأنهـــل دمـــع الطـــل فـــوق صـــدار

الزنار: وهو ما يلبسه الرجل الذمي يشده على وسطه[1]. يقول أمية أبو الصلت [2] :

وعاقـــد فـــي الخـــصر زنـــاراً أضـــرم فـــي أحـــشائي النـــارا

المعطف : الرداء، وسمي بذلك لوقوعه على عطفي الرجل ، أي ناحية عنقه[3].يقول الداني[4]:

غيـــداء جيـــداء لهـــا معطـــف يرفـــل مـــن ديباجـــة فـــي اتـــشاح

الخمار : ماتغطي به المرأة رأسها، وهو كالعمامة للرجل[5] ، ويرى ابن سيده أنه الجلباب[6]، وبذلك يكون لباساً للرأس والبدن، أو قد يغطي مقدمة العنق ويستر الذقن والفم . يقول ابن الداني[7]:

حـــسنت أمـــامي فـــي خمـــار متلمـــا حـــسن الكمـــي أمامـــه فـــي مغفـــر

ويقول ابن الداني أيضاً في خمار العروس، ولعله البرقع المثقب الذي تسدله على وجهها ليلة زفافها [8]:

يـزفُّ إلـى الأعـداء مـن حومـةِ الـوغى عـــروس خِمـــارٍ عطرهـــا عطـــر منـــشم

البرد : ثوب فيه خطوط، وخص بعضهم به الوشي، والبردة كساء يلتحف به، وله أنواع وتسميات مختلفة،كالبرود اليمنية[9]. يقول أبو الحسن بن حريق البلنسي[1] [2]:

([1]) اللسان ، مادة (زنر)

([2]) أبن أبي الصلت، أمية ، **ديوانه** ، ص 11–9.

([3]) اللسان، مادة(عطف).

([4]) الداني، ديوانه، ص84.

([5]) اللسان، مادة (خمر)

([6]) ابـن سـيده ، أبـو الحـسين علـي بـن إسـماعيل المرسـي النحـوي، **المخـصص**، المطبعـة الأميريـة، مـصر، 1900المخصص،ج4، ص 39.

([7]) ابن اللبانة ، **ديوانه**، ص 54

([8]) السابق، ص 97.

([9]) اللسان، مادة (برد).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مـــا رأينـــا مـــن قبـــل جـــسمك جـــسماً مـــــن لجـــــين وقلبـــــه مـــــن حديـــــد
اتقـــــي أن يـــــذوب مـــــن جانبيـــــه حـــــين تمـــــشي تثـــــاقلاً بـــــالبرود

وهكذا يتبين أن المرأة الأندلسية في مختلف العهود كانت حريصة أشد الحرص على الاهتمام والعناية بمظهرها الخارجي، وبكل ما يزينها فتنة وجمالاً في أعين الرجال، فغدت أنموذجاً ومثالاً حتى للمرأة الأنيقة المعاصرة، فلم تبخل على ما يبدي زينتها من خز وحرير وجواهر، فقلما بدت عاطلة منها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

([1]) علي بن محمد بن أحمد بن حريق المخزومي البلنسي، أبو الحسن، شاعر بلنسية المستبحر في الأدب واللغات، دوّن شعره في مجلدين، له شعر في كتاب زاد المسافر، توفي سنة 622هـ. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص21.

([2]) ابن حريق ، علي بن محمد بن أحمد المخزومي البلنسي، الديوان، تحقيق: محمد بن شريفه، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، (1417هـ – 1996م) ص83.

ب _ الزينـة

وأوّلها الحلي وهو ما تتزين بـه المرأة من مصوغات المعدنيات أو الحجارة ، وجمعه حُلِي[1].

وقد اهتمت به المرأة منذ القدم كإحدى وسائل الزينة "وقد أشار الشعراء من خلال وصفهم لحلي المرأة إلى ترفها وغناها، ومنزلتها الرفيعة عند أهلها الذين يتمتعون بصفة السؤدد والقوة، مما جعلهم يملكون من المال ما يستطيعون به تحلية نسائهم أو بناتهم، إضافة إلى رغبة الشاعر في إظهار جمال محبوبته من خلال وصفه لزينتها وحليها التي تزيدها بهاءً وجمالاً "[2]

وتقلدت المرأة الحلي بأنواعه المختلفة، وصور الشعراء هذه الضروب المستعملة ومادتها المصنوعة منها[3]كما حددوا مواضعها، منها الأقراط، والشنوف في الأذن[4]، وعلى الرأس التيجان ذات الطوابق المرصعة بالآلي[5] والعقود والقلائد والمخانق (القلائد تكون ضيقة تحيط بالرقبة)، والخلاخل والحجول في الساق[6]، فالأندلس تعد "صينية في جواهر معادنها"[7] كما "ذكرت لنا الأشعار صوراً جميلة للياقوت المستعمل في الحلي المنضد بطريقة لطيفة فوق قضيب الزمرد"[8].

ومن بين أنواع الحلي التي ذكرها الشعراء إبان هذه الفترة:

الخاتم : من حلي النساء. قال ابن سيده: خواتم النساء التي يلبسنها في الأصابع من اليد والرجل واحدتها فتخة، وقيل: الفتوخ خواتم بلا فصوص كأنها حلق، الواحدة فتخة [9] .

([1]) اللسان، مادة (حلى)

([2]) مجيد، واجدة، المرأة في العصر العباسي، دار الرشيد، بغداد، 1981م، ص238.

([3]) **الروض المعطار**، ص 485.

([4]) **الذخيرة** ، م2 ق 147، م1، ق2 149 – 150.

([5]) **نفح الطيب**، ج4، م2

([6]) **الذخيرة**، ق2 م1، ص 180.

([7]) عليان، مصطفى، **تاريخ النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري**، مؤسسة الرسالة ،1984ص 13.

([8]) خالص، صلاح، **أشبيلية في القرن الخامس عشر الهجري**، دار الثقافة، بيروت، 1965، ص 139.

([9]) اللسان ، مادة (ختم) .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعرف التختم منذ العصر الجاهلي واستمر إلى العصر الأندلسي، وما تلاه من العصور، وكان للخاتم أشكال عدة منها ما هو على شكل هلال، أو غيره. يقول التطيلي في وصف خاتم على شكل هلال قد لبسته امرأة يتغزل بها[1]:

وأبـيض مـن شـطر الغنـى رد ظهـره إلـى كوكـب عـالي المكانـة غـال
أديـر كـدور البـدر ثـم لبـستُهُ فلـم تـر منـه العـين غيـر هـلال

القـلادة: وهـي مـا يجعل فـي العنـق والجمـع قلائـد[2]. يقـول ابـن حمـديس فـي وصـف قـلادة فـي جيـد حسناء، وقد شبهها بالشمس لجامع التوهج واللمعان[3]:

إذا أقبلـت كانـت بتقـويم حلقهـا ومـشيتها بالـشمس تـستوقف الشمـسا

القـرط والـشِنف: والقـرط هـو الـذي يعلـق فـي أسـفل شـحمة الأذن، والجمـع أقـراط وقـروط ... والـشنف مـايعلق فـي أعلـى شـحمتها[4]. وجـاء القـرط عنـد الشـعراء لبيـان طـول العنـق وجمالـه، فقـد كنـوا عـن ذلـك بقولهم: " بعيـد مهـوى القـرط "، كنايـة عـن طـول العنـق وجمالـه. يقـول ابـن خفاجـة فـي جمـال الـشنوف والأقراط في أذن معشوقته [5]:

وخـف بقلبـي فيـه الهـوى ولاعـب قرطانَـهُ شـنفُهُ

الـدملج والـدملوج : وهـو مـن حلـي الذراع ، وهـو المعضـد مـن الحلـي[6]، وقـد أكثـر منـه الشـعراء، إشـارة إلى امتلاء عضد المرأة، وهو مما يستحب فيها. [7]

([1]) **الذخيرة**، ق2، م2، ص 879.
([2]) اللسان، مادة (قلد).
([3]) ابن حمديس، **ديوانه**، ص، 282.
([4]) اللسان ، مادة (قرط)
([5]) ابن خفاجة، **ديوانه**، ص 171 .
([6]) اللسان، مادة (دملج)
([7]) نصير ، أمل ، **صورة المرأة في الشعر الأموي**، 136.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وكذلك **السوار**: من الحلي معروف فقد يكون من الذهب أو الفضة وجمعه أسورة[1].

وقد جمع ابن خفاجة ذلك في بيت واحد ، فغدت معشوقته تغص بالزينة يقول [2]:

إذا شِـــئْتُ غَنَّـــاني وشـــاح وحليـــة لحـــــسناءَ غـــــصَّت دُمْلجُـــــا وسِـــــوارا

وثاني مظاهر الزينة الكحل، فقد عرفت المرأة الأندلسية _كغيرها_ الكحل واستخدمته في إظهار جمال عينيها، فالمرأة الكحلاء العين، سواء أكانت خلقة أم مزينة بالكحل الطبيعي أو الصناعي، أكثر جمالاً من غيرها، وأشد تحبباً لدى الرجل، ولذلك عد الكحل من وسائل الزينة المهمة عند العرب منذ القدم. وكثيراً ما توصي الأمهات بناتهن به، وصفه أزين للزينة على حد قولهم [3].

وقد حرصت المرأة الأندلسية على وضع الكحل في عينيها ، لما له من تأثير فاعل في قلوب الرجال.

فهذا ابن حمديس يتغزل بفتاة كحلاء زادها الكحل جمالاً وحسناً [4]:

زادت علـــى كحـــل العيـــون تكحـــلاً ويّـــسِمُّ نـــصل الـــسهم وهـــو قتـــول

وتستعمله العروس عند زفافها، فتبدو عيونها كعيون المها .

يقول ابن حمديس [5]:

فـــي خلقهـــا الإنـــسي مـــن وحـــشية كحـــــلٌ، وحـــــسن تلفـــــت ونفـــــار

وربما استعملت الفتاة الأزرق منه. يقول أيضا [6]:

بـــأزرق فـــي أســـمر لـــم يـــزل دم الـــــذِّمْرِ كالكحـــــل فـــــي زُرْقَتَيـــــه

([1]) اللسان ، مادة (سور).

([2]) ابن خفاجة، **ديوانه** ، ص110.

([3]) ابن قتيبة ، أبو محمد عبدالله بن مسلم الدينوري ، **عيون الأخبار**، شرحه وعلق عليه مفيد قميحة ، منشورات محمدعلي بيضون ، دار الكتب العلمية، بيروت ،د.ط،1998،ج4،ص77.

([4]) ابن حمديس، **ديوانه**، ص 558.

([5]) السابق، ص 285.

([6]) السابق، ص 71.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد يرى فيه بعض الشعراء مبعث حزن وقلق في بعض المواقف. فهذا أمية يألم أشد الألم يوم وداع محبوبته، إذ اجتمعت عليه ثلاث ظلمات بعضها فوق بعض، ظلمة الليل، وسواد الكحل في العينين، وسواد الذوائب. يقول [1]:

لا تسألني عن صنيع جفونها يوم الوداع وسل بذلك من نجا
وبثثت في الظلماءِ كُحْل جُفُونها وعَقَدَت هاتيك الذوائبِ بالدجى

أمّا الخضاب، وهوما يخضب به من حناء ونحوه ، حيث يزيد الشعر نعومة وسواداً ونمواً[2]، فقد استخدمته المرأة الأندلسية، بالإضافة إلى ذلك لصبغ ما شاب من شعرها، وتغطية ما ابيض منه؛ لأن البياض مستكره لدى المرأة والرجل على حد سواء[3]، ويعد الخضاب عندها علامة فرح وسرور، ولذلك تعزف أثناء الحزن[4] ومنه الأسود الذي يوضع على الرأس، ومنه الأحمر الذي تخضب به الأكف ، يقول ابن حمديس[5]:

تسود الحناء في كفها عشقاً لمُسَودِّ عذارِ الشباب
كف من الكافور هذه التي أرى من المسك عليها خضاب

وتخضب المرأة بنانها ومعصمها وساقها، يقول التطيلي[6]:

كسا سُوقَها ومناقيرها وأعينها عَنْدَماً أو رِقَانا

وقد تصبغ شفتيها بالخضاب الأحمر، يقول ابن خفاجة[7]:

من كل قاصرة الخطا مختالة مشي الفتاةِ تَجُر فضل إزار

([1]) ابن أبي الصلت، **ديوانه**،، ص 70.
([2]) العلي، زكي عمر، **التزيق والحلي عند المرأة في العصر العباسي**، وزارة الإعلام، بغداد، 1976، ص6.
([3]) **الذخيرة** ، ق1، م1، ص 242.
([4]) **نفح الطيب**، ج6، ص 37.
([5]) ابن حمديس، **الديوان**، ص 90.
([6]) التطيلي، **ديوانه** ، ص 190.
([7]) ابن خفاجة، **ديوانه** ،ص113.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مخـــضوبة المنقـــار تحـــسب أنهـــا كرعـــت علـــى ظمـــأٍ بكـــأس عقـــار

وكذلك تطلي أظافرها، يقول التطيلي [1]:

يُرْقَـــى بـــه الأَمَـــل القَـــصِي فينتـــشي مخـــــضوب راءِ الظفـــــر والمنقـــــار

والطيب كذلك مظهر مهم من مظاهر الزينة، أغرمت به المرأة العربية كغيرها من النساء؛ لأن التعطر ضرب من التجمل، ونوع من الجاذبية، إذن فلا غرو إن عنيت المرأة العربية بعطرها عناية كبيرة [2]، ويعود اهتمامها به إلى العصر الجاهلي، فقد ورد ذلك في شعر الشعراء، وكذلك في كتب الأخبار، و ورد ذكر الطيب وأنواع التطيب في غير سورة من سور القرآن الكريم، كما حض الرسول الكريم _صلى الله عليه وسلم _على العناية بالطيب والتطيب به. واستمرت المرأة باهتمامها بالطيب واستخدامه في أغراض متنوعة، وزاد اهتمامها به في العصر الأندلسي نتيجة للغنى والترف والحياة المنعمة التي نعمت بها، فضلاً عن اتصال الحضارة الأندلسية بغيرها من الشعوب والأمم والحضارات التي كانت تجلب إليها العطور والروائح من أفضل الأنواع والأصناف. ولعل خروج المرأة والتقائها بالرجال في بعض الأماكن، كالحدائق ومجالس السمر وغيرها، استدعى أن تتطيب وتهتم برائحتها وأناقتها.

وأصوله خمسة: المسك، والكاموز، والعود، في أرض الهند، والعنبر والزعفران في الأندلس، كما عرف عند الأندلسيين المحلب، والورد الزكي الفطر، والسنبل[3]. ويرى ابن حزم أن ملتقى النساء عند العطّارين، لأنه موضع بيع العطور وأدوات الزينة[4].

([1]) التطيلي ، **ديوانه** ، ص35.

([2]) الحوفي ، **الغزل في العصر الجاهلي** ، ص 35.

([3]) الحميري، الروض المعطار، ص232، 349.

([4]) ابن حزم ، **طوق الحمامة** ، ص 53.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولم يغفل الشعراء ذكر الطيب وتأثيره في جاذبية الأنثى، فمن أشهر أنواع الطيب التي عرفها هذا العصر:

المسك: ضرب من الطيب كانت العرب تسميه المشوم[1]، وقد أكثر من ذكره الشعراء، يقول التطيلي فيه [2]:

ألهو بمسك شذاها لا أحاول ما وراء ذاك ولو حاولت لم أطقِ
فبت أحسب أن قد طرقت بها روضاً شممت به حلياً ولم أذقِ

الكافور: أخلاط تجمع من الطيب، تركب من كافور الطلع، وهو مما يجري مجرى الصموغ [3]، وإذا كانت الشَّعر يطيّب بالمسك، فإن الجبين يطيّب بالكافور، وإلى ذلك أشار ابن خفاجة بقوله[4]:

يغدو وكافور الجبين ندٌّ ومنك الشعر أسحمُ

أما محبوبة ابن حمديس فقد ذرت المسك فوق ذوائبها، فسكرت النفس من تضوع طيبه،يقول [5] :

قرنوا بورد الخد عقرب صدغه وَذَرُوا تراب المسك فوق تريبه
والعين حيرى من تألق نوره والنفس سكرى من تضوع طيبه

الصندل : خشب أحمر، ومنه الأصفر، قيل: الصندل شجر طيب الرائحة[6].

العنبر : طيب معروف، وقيل هو الزعفران، وقيل سمي بالعنبر، لأنه يتخذ من جلد سمكة بحرية يقال لها العنبر [7]، ويذكر القلقشندي أنه ينبع من صخور وعيون في الأرض فيجتمع في البحر، فإذا تكاثف طفا على الماء وقطعته الريح وأمواج البحر إلى قطع صغيرة وكبيرة .

([1]) اللسان ، مادة (مسك).
([2]) التطيلي، **ديوانه** ، ص 88.
([3]) اللسان ، مادة (كفر).
([4]) ابن خفاجة، **ديوانه** ، ص 89.
([5]) ابن حمديس ، **ديوانه** ، ص10.
([6]) اللسان ، مادة (صندل).
([7]) اللسان ، مادة (عنبر).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يقول ابن خفاجة[1]:

وجنيت روضاً في قناعك أزهرا وقضيب بان في وشاحك أثمرا
ثم انثنيتُ وقد لبست مصندلاً وطويت في خلع الظلام معنبرا

هذه بعض ما عرفته المرأة الأندلسية من الطيب، ما رخص منه أو غلا ثمنه زيادة في التنعم والترفه والترف. وهكذا كانت المرأة الأندلسية تستشعر أنوثتها ، فلم تكتف بالجمال الأنثوي الذي وهبه الله تعالى لها، بل أخذت تخدم جمالها، وتهيئ له من أسباب الزينة من لباس وحلي، لتبدو أكثر حسناً وبهاءً "، ولم يكن إسراف بعض نساء الأندلس في الزي بأقل من إسرافهن في بقية أنواع السلوك الاجتماعي، فقد كن يعمدن إلى التفنن في لبس المصبغات، والمذهبات، والديباجات من الملابس، والتماجن في أشكال الحلي إلى درجة من الغلو جعلت المؤرخ الأديب ابن الخطيب يقول : نسأل الله أن يغض عندهن فيها عيد الدهر "[2].

ج- الشَّعر:

اهتمت المرأة الأندلسية بشعرها من حيث تمشيطه وتظفيره، وصبغه وتزيينه بالأقراط والأحجار الكريمة، والتيجان المرصعة بالجواهر، وجعله على هيئة مخصوصة [3].

ولقد لفت الشعر الجميل عناية الشعراء، فاهتموا به وأحبوه في المرأة، فابن خفاجة يشبه الشَّعر بسواد الليل، يقول[4]:

بين النُّحور قلادةً تحت الظلامِ غَمامةً دون الصباحِ نِقَابَا

([1]) ابن خفاجة، **ديوانه** ، ص 118.

([2]) الشكعة ، مصطفى ، **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، ص 47 .

([3]) العلاف، بتول، **عناية المرأة بِشَعْرِها عبر العصور**، مجلة الأدبية، دار الجمهورية، مصر ، القاهرة، ع2، 1988، ص 93.

([4]) ابن خفاجة ، **ديوانه**، 32.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكذلك قول التطيلي[1]:

تَوَّجـــتْ بالـــدَّجى فالـــشعرُ مـــن غـــسقٍ والخـــد مـــن شـــفقِ والثغـــرُ مـــن فَلَـــق

ويقول ابن خفاجة مشبهاً الشعر بالغراب[2] :

وترنَّمـــتُ حتـــى سَـــمِعتُ حمامـــة حتـــى إذا حَـــسَرتْ زَجَـــرْتُ غُرابَـــا

ويشبه – كذلك – بالمداد الأسود يقول ابن خفاجة [3]:

وافـــى لَنـــا ولـــهُ صـــحيفةُ صـــفحةٍ جعـــلَ العِـــذارُ بهـــا يـــسيلُ مـــدادا

أما طول شعرها ونعومته، فهو كشجر البان، يقول ابن خفاجة[4]:

يـــا بانـــةً تهتـــزُّ فَيْنَانـــةً وروضـــةً تـــنفحُ مِعطـــارا

فذؤابتها مع نور جبينها ، كاجتماع الروضة والصباح المشرق .

ويشير ابن حمديس إلى تعطير وتطييب شعر محبوبته بالمسك الثمين بقوله [5]:

وذاتُ ذوائـــبٍ بالمـــسك ذَابـــتْ بَلَغَـــتُ بهـــا المُنـــى وهـــي التَّمَّنـــي

وقد بالغت المرأة الأندلسية باستخدام الطيب، والاهتمام بشعرها من حيث تطويله وتسريحه، حتى وصل عند بعض النساء إلى أخمص قدميها، حيث كان يعد ذلك من وسائل الزينة عندهن. يقول ابن حمديس [6]:

تمـــجّ فتيـــتَ المـــسكِ مِنُـــه أســـاودٌ مُعقربـــةٌ أذنـــابُهُنَّ علـــى النَّعْـــلِ
وســـاحبةٍ لـــيلاً مـــن الـــشَّعر الجَثْـــلِ لهـــا مِثْـــلٌ فـــي الحُـــسْنِ جَـــلَّ عِـــن المَـــثَلِ

([1]) . التطليلي، **الديوان**، ص 78.

([2]) ابن خفاجة، **الديوان**، ص32.

([3]) ابن خفاجة، **الديوان**، ص81.

([4]) المصدر السابق،ص100.

([5]) ابن حمديس ، **ديوانه** ، ص 489.

([6]) المصدر السابق ، ص 489.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فمعشوقته جمعت بين جمالين ، جمال قوامها ، وجمال شعرها الأسود المرسل الذي يفوح منه شذى فتيت المسك . حيث يقول[1] :

فَتَحسَبُ مِنهـا الرِّجـلَ جَـاذبَ أخمـصَاً فلَـــــيسَ بمعقـــــودٍ ولا بمـــــسرَّحِ

وفي تصفيفه وتظفيره وإرساله على الصدغين، كأنه العقاري، يقول الحكيم أبو الصلت أمية بن عبد العزيز[2]:

جلَّـــتْ عقـــاربُ صُـــدغهِ فـــي خـــدِّهِ قمـــــراً يَجِـــــلُّ بهـــــا عَـــــنِ التَّـــــشبيهِ

فقد جعلته على هيئة العقارب ، وفي هذا إظهار لجمال شعرها حسبما تراه، ويؤكد قدرتها على تغيير هيئة شعرها وشكله، تارة بإرساله وتارة أخرى بتضفيره.

يلحظ مما سبق أن المرأة الأندلسية قد اهتمت بشعرها، وأولته عناية فائقة، دليلاً على تحضرها وتمدنها، وتأنقها في مظهرها، مما لفت أنظار الشعراء، حيث رسموا له صورة رائعة بألوانه وتشكيلاته، متكئين على صور وتشبيهات منتزعة من الطبيعة الصامتة والمتحركة.

ولعل إكثار الشعراء الأندلسيين من الإشارة إلى شعر المرأة وهيئاته، وأشكاله والرائحة الطيبة المنبعثة من أردان المعشوقة، أو بعض أجزاء أرديتها _ إذ لم تكتف بوضع الطيب على جسدها فحسب، بل رشته على ثيابها _ دليل على ترف المرأة الأندلسية وتنعمها وغناها . فضلاً على أنها غالباً ما تكون ميالة إلى استشعار أنوثتها والاهتمام بذاتها، مستفيدة مما تنتجه الحضارة في ذلك الوقت من العطور والزينة وضروب الحلي.

([1]) المصدر السابق، ص 109.

([2]) أبن أبي الصلت، **ديوانه**، ص 159.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رابعاً: بعض المظاهر الحضارية في شعر الغزل

نضج الشعر الأندلسي إبان فترة المرابطين والموحدين، استجابة لحاجات الفرد العاطفية والوجدانية، خاصة في التعبير عن حاسة الأندلس الجمالية، والكشف عن الوشائج النامية بينه وبين الموجودات المحيطة به،[1] وكان للتقدم العلمي والمادي والحضاري، وسمو الذوق الاجتماعي، وشيوع الترف في كل مناحي الحياة أثر كبير في الموضوعات الأدبية[2] فاستولى الشعر على أفئدتهم ولم يقصر على الرجال، بل كان للمرأة نصيب وافر منه، "ويظهر أن العالم الإسلامي اتجه بروحانيته إلى آهلة الفنون، فمن الخليفة في عرشه إلى النوتي في سفينته، كنت تسمع النظم الفائق في مشاهد الأندلس وجمال مدنها"[3] . وعلى أية حال فقد ظهر أثر الحضارة ومظاهرها في شعر الغزل الذي وصل من عهد المرابطين والموحدين، ويمكن الإشارة إلى أبرزها فيما يأتي:

1- الهدايا

وهي قليلة في أشعارهم، ولكن مع قلتها لا يعدم الدارس أن يجد نماذج عندهم لتبادل الهدايا، سواء أكان من جانب المرأة أم من جانب الرجل، ولا شك أن التهادي دليل على المحبة والود والوفاء، ومن النماذج الغريبة من الهدايا ما تحدث عنه الرصافي البلنسي (ت 572هـ)، وقد بعث إليه من يهواه سكيناً، يقول[4]:

تفاءلْـــتُ بالـــسِّكيِّن لمـــاَ بَعَثْتَـــهُ لقـــد صَـــدَقتْ منـــي القيافـــةُ والزَّجـــرُ
فكـان مـن الـسِّكِّينِ سُـكناكَ فـي الحـشا وكـــان مـــن القطـــعِ القطيعـــة والهجـــر

([1]) السعيد، محمد مجيد، **الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس**، ص 27.
([2]) الأوسي، حكمت، **الشعر في عصر الموحدين**، ص 30.
([3]) السعيد، محمد مجيد، **الشعر في عهد المرابطين والموحدين** ، ص 65.
([4]) الرصافي البلنسي، **ديوانه**، ص99.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وعلى الرغم من تفاؤله بهذه الأداة الحادة والقاطعة التي توحي في بعض دلالاتها بالسكن والثبات، إلا أنه يخشى القطيعة وهجر المحبوبة، لما تدل عليه هذه اللفظة من هذه الدلالة، فهي – كما هو معلوم – تنطوي على ثنائية الإيحاء (سلباً وإيجاباً).

ويُهدى إلى ابن اللبانة (ت 507هـ) زبيب أسود، جاءه من حب قلبه، فذكره بطيب مذاق بنت الكرم (الخمر) وطيب ريق اللمى. يقول[1]:

أهديتَ لي مِن بناتِ الكَرْمِ فاكهةً كأنَّ طيب اللُّمى من طيبها شَرَقا
أتتني حبُّ اشتهي به حِبُّ القلوب وخَير لانُ الخدودِ وأحداقُ المها نَسَقَا

فهذا الغزل صادق في تصوير مشاعر قائليه، وصادق أيضا في تصوير بيئة قائليه وطباعهم وأخلاقهم من بعض النواحي، فكما يلحظ فقد استوحى من البيئة الطبيعية، طيب لمى محبوبته كطيب بنات الكرم (الخمر)، وأحداقها مثل أحداق المها. وقد أكثر الشعراء من هذه التشبيهات في أشعارهم التي تمتاز بالدقة، واستيفاء الجزئيات، وتدل على مدى ما شغلته المرأة من ذهن الشاعر الأندلسي وتفكيره.

2- **المراسلة والرسائل**

أكثر ما يتضح هذا المظهر عند حفصة بنت الحاج الركونية (ت 586هـ)، وما دار بينها وبين الشاعر أبي جعفر بن سعيد، وقد تمخض عن لقاءاتهما العذبة أعمال شعرية، صورت مناخاً عطراً بالحب، وجواً متأرجحاً بالهوى، وقد بعث إليها بأبيات يبثها فيها أشواقه ولواعج قلبه، يقول[2]:

أنوحُ وجداً وشوقاً إذ تستريحُ الحَمامةْ
يا مَن أجانبُ ذكراه مهِ وحسبي علامةْ
صَبٌّ أطال هواه على الحبيبِ غرامهْ
ما إن أرى الوعد يقضى والعمر أخشى انصرامَهْ
ليومٍ يتيهُ عليهِ ولا يَرُدُّ سلامهْ
اليوم أرجوك لا أن تكونَ لي في القيامةْ
إنْ لَمْ تُنِلني أريحي فالبأسُ يثني زِمَامهْ
لو قد بصرتُ بحالي واللَّيلُ أرخى ظلامهْ

([1]) ابن اللبانة، **ديوانه**، ص 173.

([2]) **نفح الطيب** ، ج4، ص173.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تترجم هذه الأبيات شدة العشق والشوق لقلب يذوب لوعةً للقاء الحبيب بعد انقطاع لم يطقه المحب، فعبر عنه بهذه الأبيات التي تفيض رقة وعذوبة، وكان النظم نفساً حاراً ولافحاً، ينبعث عن صدر محترق، ويصدر عن نفس تتقد لرؤية المحبوب بعد أن ضاق ذرعاً بالبعد، فهو لا يطيق أن يصبر لتكون له في يوم القيامة، بل يريدها اليوم لا غداً. إن هذه الزفرات المتوهجة بنار الشوق والحنين، تخفي وراءها وجداً لا يبرد إلا بالتنعم برؤية الحبيب واللقاء به، وترتفع حدة التعلق بالمحبوب في قوله:

أنـــــــوُحُ وَجْـــــــداً وشَـــــــوْقاً إذ تَـــــــــــــــسْتَرِيْحُ الحمامـــــــــــــــةْ

فقد كشف الشاعر شدة تعلقه بمحبوبته ومشاعره الجياشة لها عن طريق المفارقة التي وظفها في هذا البيت؛ فإذا كان من المستحيل أن تستريح الحمامة وتتقطع عن الشجو، كذلك الشاعر لا تخمد جذوة حبه ومشاعره المفعمة بأحر الشوق، ولعل استخدامه لحرف الروي الساكن (الهاء) في كل بيت من أبيات هذه القصيدة يعكس الحال النفسية التي يعيشها الشاعر، حيث تصور القلق والاضطراب والغليان في مشاعره، وعواطفه تجاه محبوبته. فليس بخاف أن "العمل الأدبي بعامة يتوقف على الدقة في الصياغة"[1] واستثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائه، فعلاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق وأهم من علاقة تجربة القاص، أو مؤلف المسرحية في العصر الحديث.[2]

ومن نماذج المراسلة والتراسل بين الشعراء ومعشوقاتهم ما جرى بين نزهون بنت القلاعي وأبي بكر ابن سعيد حاكم غرناطة، حيث بعث إليها برسالة يشكو فيها بنغمة غيورة من أن الشاعرة على علاقة بغيره من النبلاء والأدباء[3] يقول فيها[4]:

([1]) هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي**، دار العودة، بيروت، د ط، 1973، ص408.

([2]) المصدر السابق، ص 408.

([3]) **نفح الطيب**، ج6، ص31.

([4]) **المصدر السابق**، ص31.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يـــا مَـــن لـــهُ ألـــفُ خِـــلٍ مِـــن عاشـــقٍ وصـــديقْ
أَرَاكَ خَلَّيْـــتَ للنَّـــا سِ مَنْـــزِلاً فِـــي الطَّرِيْـــقْ

ولكنها تطمئنه على مكانته من قلبها، فقد كان بينهما رباط عشق[1]، فأجابته بأنه حل في صدرها وأن حبه يتقدم أي حب سواه، تقول[2]:

حللـــتَ أبـــا بكـــر محـــلا منعثُـــهُ ســـواكَ وهـــل غيـــرُ الحبيـــب لـــهُ صـــدري
وإنْ كـــان لـــي كـــم مِـــنْ حبيـــبٍ فإنّمـــا يُقَـــدِّمُ أَهْـــلُ الحـــقِّ حُـــبَّ أبـــي بكـــر

وفي الشطر الأخير من البيت الثاني توريـة معنويـة ظريفـة، فلفظ أبـي بكـر، ينـصرف إلـى صديق الرسول محمد ﷺ، كما ينصرف إلى أبي بكر بن سعيد[3].

وتكشف هذه النماذج من المراسلات – على ندرتها – أن "النساء اللاتي كن يعبرن عن خلجاتهن وينفسن بمعاناته عن مكنوناتهن وخفقات أفئدتهن، متشوقات أو متطلعات إلى حبيب، أو منبهات إلى جمالهن، ولا تخلو بعض الشاعرات من تجربة حب حقيقية عاشتها واكتوت بلظاها، فكان الشعر بطاقة حب تتوهج بالعواطف والأحاسيس، ونافذة خضراء تطل منها أحلام عذراء تنتظر بشوق زيارة الحبيب".[4]

3- الزيارة

أكثر الشاعر الأندلسي من وصف زيارة محبوبته له، والحديث عما يجري من أحاديث العشق والغرام بينهما وهذا "ليس معهوداً لدى العرب أن تصبح المرأة طالبة لا مطلوبة تتغزل بالرجال وتزور معشوقها..." [5]يقول ابن خفاجة وقد زارته صاحبته على غير موعد، معاتبها خشية عليها[1]:

([1]) الشكعة، **الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه**، ص158.
([2]) **نفح الطيب**، ج4، ص 295.
([3]) الشكعة، **الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه**، ص 158.
([4]) السعيد، محمد مجيد، **الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس**، ص 174.
([5]) أبو حسين، محمد صبحي، **صورة المرأة في الأدب الأندلسي**، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2003، ص 132.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقـد زارَ مَـن أهـوى علـى غيـرِ مَوعـدٍ فعاينـتُ بـدر الـتَّمِّ ذاك التَّلاقيـا
وعاتبتُـهُ والعتـبُ يحلـو حديثُـهُ وقـد بلغـتْ روحـي إليـه التَّراقيـا
فلمـا اجتمعنـا قلـتُ مـن فرحـي بـهِ مـن الـشِّعر بيتـاً والـدُّموع سَـواقيا
"قـد يجمـع الله الـشَّتيتين بعـدَما يظنـانِ كـلَّ الظَّـنِ أَنْ لا تَلاقيـا

ويتحدث – هنا – عن اللوعة والحرمان والدموع والآهات بعيداً عن الغزل المادي ومتع الجسد ورغباته، ولعله في هذه القصيدة الغزلية أقرب إلى العذرية من الغزل الحسي الذي عهد عنه، فقد صور فاتنته بالبدر الذي يأتي دون موعد سابق، فلم يضف إلى هذا الوصف وصفاً آخر من أوصاف الجسد، وبعد ذلك يتحدث عن فرحة لقائه بها، فقد اجتمعا بعد تفرق، والتقيا أثر تشتت.

ولعله في تضمينه لبيت قيس بن الملوح إشارة إلى الجانب العذري في غزلياته البعيدة عن الحديث عن مفاتن المرأة الحسية، فعندما "تدخل الأبيات المضمنة في سياق جديد يختلف جذرياً عن سياقها الأصلي، وكأن الشاعر يستطيع إنتاج نص جديد مغاير جذرياً للنص الأصلي"[2]

وهذه صاحبة ابن شرف القيرواني[3] (ت 534هـ) تأتيه خائفة في ظلمة الليل، وقد بلل الندى أعطافها، فتبيت عنده حتى مطلع الفجر، يقول[4]:

فبانـت وفـي عينـيَّ مـن قـسماتِها خيـالٌ وفـي ثـوبي مـن طيبهـا عِطْـرُ
أتـتْ تـنفضُ الأعطـافَ مـن بلـلِ النَّـدى وقـد رشـفتْ مـاء النـدى الـوَرَقُ الخُـضْرُ
تحـفُّ بِهـا الظَّلمـاء وهـي مَرُوعَـةٌ تَـضلُّفتهـديها الـصَّبابةُ والـذِّكرُ
فبتنـا وقـد بـاتَ العِنـاقُ يـضُمُّنا علـى دَعَـةٍ حتَّـى اسْـتَرابَ لنـا الفجْـرُ

([1]) ابن خفاجة، **ديوانه**، ص، 237.

([2]) انجنو، مارك، **مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد**، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1989، ص108.

([3]) جعفر بن محمد بن أبي سعيد بن شرف، أبو الفضل الجذامي القيرواني، شاعر أديب، أصله من القيروان فارقها إلى الأندلس، واستوطن برجة من ناحية المرية، وكان شاعر وقته، له تآليف متعددة في الأدب والأخبار، توفي سنة 460 هـ. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص135.

([4]) **الذخيرة**، ق3، م2، ص 876 – 877.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما نص ابن شرف، فهو على النقيض من نص ابن خفاجة، حيث يعمد فيه إلى تصوير نزواته ورغائبه الجسدية ولهوه ومجونه، ولكنه برع في إعطاء المتلقي صوراً مما يحس بيديه، أو يسمعه بأذنه أو يشمه بأنفه، وإن كانت بعيدة عن الذوق، وممزقة لغلالة الحياء المرهفة. في حين ابن الزقاق، فيكثر في غزلياته من اختلاس الزيارة، حيث يصور في إحدى قصائده لقاء ينتهي، وقد أسفر الصبح بعد ليلة عناق وقبل، يقول[1]:

ومرتجـــةُ الأعطـــافِ أمَّـــا قُوامُهـــا ... فَلَـــــدُنٌ وأمَّـــــا ردفُهـــــا فَـــــرداحُ
أَلَمَّـت فبـات اللَّيـل مـن قِـصَر بهـا ... يطيـــــرُ ولا غيـــــر الـــــسُّرورِ جنـــــاحُ
فبـــتُّ وقـــد زارتْ بـــأنعَم ليلـــةٍ ... يعـــــانقني حتَّـــــى الـــــصَّباحِ صـــــباحُ
علـــى عـــاتقي مـــن ســـاعديها حَمَائـــلٌ ... وفـــي خـــصرها مـــن ســـاعديَّ وشـــاحُ

والملاحظ – هنا– أن ابن الزقاق يصف محبوبته وصفاً مادياً صريحاً، وكأنه يصورمشهداً طبيعياً، قد بلغ وصف اللقاء والوصل بينه وبين محبوبته درجة تخدش الحياء، ولعل هذه المقطوعة اقل المقطوعات خدشاً للحياء في ديوانه.

(1) ابن الزقاق، **ديوانه**، ص 129.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثاني

التشكيل الفني في شعر الغزل في عهد المرابطين والموحدين

الفصل الثاني

التشكيل الفني في شعر الغزل في عهد المرابطين والموحدين

يحاول الباحث من خلال هذا الفصل إبراز ملامح التشكيل الفني للقصيدة الشعرية الغزلية في هذه الحقبة الزمنية، وتحليل مكونات هذا التشكيل في ضوء أبرز عناصره المتمثلة في دراسة صورها الفنية من حيث أنماطها الحسية والتجريدية، وبنيتها المجازية واللغوية والموسيقية، وصولا إلى مصادر تكوينها الطبيعية، والزمنية، والقيم الإنسانية والوجدانية، وبيان – ما أمكن– أثرها الوظيفي في المتلقي والمبدع، وأبعادها الموضوعية ذات المنطلقات الاجتماعية، والذاتية ذات المنطلقات الخاصة، بالإضافة إلى الوظيفة الجمالية المحضة، بمعنى الكشف عن الصورة الغزلية بوصفها عملا فنيا يقتضي الدراسة والتعرف عليه من زواياه المتعددة، وذلك يعيننا على استخلاص الإضافات التي تجعل من الصورة الغزلية في هذا العصر تحمل مميزات خاصة تغاير بها صور الغزل في عصور أخرى، وذلك بالمساندة من جوانب التشكيل الأخرى كبناء القصيدة، والملامح الأسلوبية التي تناولتها، في ضوء الإفادة من مناهج الدراسات الأدبية، خاصة التكاملي منها، مستعيناً بالتعليل والتفسير والشرح.

أوّلاً– الصورة

الناظر في الصورة الفنية في هذا العصر يجدها لا تختلف في مكوناتها الأساسية عن غيرها في العصور الأخرى، على مستوى ثرائها الموسيقي والإيقاعي، واشتمالها على الحقيقة والمجاز، وفي كونها صورا تحمل كل أنواع البيان، من تشبيه واستعارة وكناية، بالإضافة إلى تعدد الألوان والظلال، وأنواع المحسنات والبديعيات، فالصورة هنا تارة عقلية، وتارة حسية، وتارة نفسية، بل تشمل كل ما من شأنه إبراز المعاني من الظواهر الأسلوبية، فيها العبارة، وفيها الإشارة، مفعمتان بالعاطفة والخيال.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

1- الصورة الحسية

ركزت كثير من القصائد الغزلية في هذه الحقبة على جانب التصوير الحسي في المرأة وإبراز مفاتنها الظاهرية، ومن أشهر الأمثلة على ذلك قصيدة الأعمى التطيلي والتي مطلعها:

أَريــــقُ ثَغْــــرِكِ أمْ بنـــتُ الـــزَّراجين وَعَـــــرْفُ نَـــــشْرِكِ أم مِـــــسْكٌ بـــــدارينِ
ولحظُـــكِ الغَـــنِجُ الـــسحّارُ أم قَـــدَرٌ أم ذو الفَقَـــارِ مَـــضَى فـــي يـــومِ صـــفين
وثغـــرُكِ الـــشَّنِبُ الوضّـــاحُ أم بَـــرَدٌ أم بـــارقٌ مـــن رِضَـــاكِ اليـــوم يثنينـــي
إذا بـــدا لـــيَ دُرٌّ منـــهُ مُنْـــتَظِمٌ نَثَـــرْتُ لؤلـــؤَ دمعـــي غيـــرَ مكنـــون
ومـــاءُ خَـــدِّكِ أمْ خَمْـــرٌ بكـــأسِ مهـــا يـــروقُ فـــي حُـــسْنِ إشـــراقٍ وتلـــوين
وَقـــدُّك النـــاعمُ الريَّـــانُ أمْ غُـــصُنٌ يمـــيسُ لينـــاً علـــى كثبـــانِ يَبْـــرين
إذا انثنـــى وَهَفـــا مـــرّ النـــسيمِ بـــه فـــأينَ منـــه قـــضيبُ البـــانِ فـــي اللـــين
جـــسمٌ بـــراهُ الإلـــه حـــينَ صـــوَّرَه مـــنْ مـــاءِ لؤلـــؤة، والنـــاس مـــن طـــين
وحـــاشَ للهِ أن يُعْـــزى إلـــى بـــشرٍ أوْ أنْ يُـــضافَ لحـــسنِ الخُـــرَّدِ العِـــين
أضْـحَتْ يـدُ الحُـسْنِ فـي ديبـاجِ وجْنَتِـهِ تُنَمْـــنِمُ الـــسّحْرَ منهـــا فـــي أفنـــانين
وفَتّحَـتْ إذ جـرى مـاءُ الـشباب بهـا ورْدَ المحاســـــــــنِ أَو وردَ البـــــــساتين
واهـــاً لقلبـــيْ وقـــد أودتْ بـــه حُـــرَقٌ مـــن شـــادنٍ غَـــنِج بالوصـــلِ ضِـــنّين
يـــدير لـــي مقـــلاً مرضـــى بـــلا ســـقم يميتنـــــي تـــــارة فيهـــــا ويحيينـــــي[1]

ففي هذه الصورة الحسية استطاع الشاعر أن يوظف معالم الجسد الأنثوي بمعظم مكوناته، وما ينتج عن هذا الجسد المدلل من أخلاط وروائح وحركات وسوائل، وما يعتريه من ألوان زاهية محببة من خلال تشكيل تشبيهي بسيط قائم على التشكك بين المشبه والمشبه به؛ فالشاعر لا يدري ما يتذوقه هل هو عصير خمرة العنب أم ريق المحبوبة، وكذلك الرائحة المنبعثة الطيبة، هل هي رائحة المسك أم

(1) الأعمى التطيلي، **الديوان**، ص 210.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

رائحة الحبيبة ونشرها، أما ما تحدثه الألحاظ الغنجة في النفس، فهو أشبه بما يحدثه سيف علي بن أبي طالب رضي الله عنه (ذو الفقار) في موقعة صفين، أما الثغر فبرودته وأسنانه كأنها البرد والدر المنتظم، أما لونه، فهو كالبارق، أما الخدود، فهو لا يدري: هل هذا لونها ونضارتها، أم ما يراه ويمسه خمرا حسنة اللون والإشراق ترى من كأس زجاجية. أما الجسم والقد، فهو لا يدري إن كان في اهتزازه ونحافته ورونقه وتركبه على أوراك، هل هو جسم محبوبته، أم غصن يهتز على كثبان يبرين، أم أنه غصن بان في لينه وانثنائه مع النسيم. أما الوجنات التي سرى فيها ماء الشباب، فهي أشبه ما تكون بورد البساتين الأحمر النضر. أما العيون، فهي النواعس القتالة لمن ينظر إليها، ويتمعن فيها.

لقد استطاع الشاعر أن يوظف كثيراً من المدركات الحسية، ويزاحم بينها، ليخرج لنا بصورة متكاملة عن جسم محبوبته، مستعينا بحواس اللمس والشم والبصر والذوق.

ومن صور الجمال الحسي قوله:

سَـرَتْ وقـد وَقَـعَ الـسّاري لجانبـه ... والـشمسُ تَـضْرِبُ دُهْـمَ الليـل بِـالبَلَقِ

بـدرٌ لملـتمسٍ، غـصنٌ لمعتنـقٍ ... خمـر لمغتبـق، مـسك لمنتـشقِ

كأنمـا الـروضُ أهـداها وشـيّعَها ... فاستـصحَبَت لمّـةً مـن طربـة العَبَـق

وأقبلـتْ تحـسبُ الظلمـاءَ تَكْتُمُهـا ... وقـد رَمَتْهـا نجـومُ الليـل بالحـدقِ

والـصبحُ يَقْـدَحُ فـي الظلمـاءِ نـائرةً ... كأنهـا نفثـةُ المَـصْدورِ عـنْ حَنَـقِ

والفجـر يُظْهِـرُ فـوقَ الليـل آيَتَـهُ ... وللـشّمال عليـه وقعـةُ الـصّعِقِ

تَثَوَّجَـتْ بالـدجى فالـشّعْرُ مـن غَـسَقٍ ... والخـدُّ مـن شَـفَقٍ، والثغـرُ مـنْ فلَـقِ

ألهـو بمـسكِ شَـذاها لا أُحـاولُ مـا ... وراءَ ذاك ولـو حَاوَلْـتُ لـم أُطـق

فبـتُّ أحـسبُ إنـي قـد طرقـتُ بهـا ... روضـاً شـممتُ بـه طيبـاً ولـم أذُق[1]

([1]) الأعمى التطيلي، **الديوان**، ص 88.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تكاد تمثل هذه القصيدة بكل أبياتها وصورها الجزئية صورة كلية، ولوحة متجانسة تتمازج فيها العناصر الطبيعية بالعناصر البشرية المتوافرة بالمحبوبة؛ فهي شمس وبدر وغصن وخمر ومسك وصبح وفجر، ويظهر أيضاً سر الجمال هنا في الموائمة بين التتويج للمحبوبة ليلا، واختيار ما يناسب أوصافها مما له تعلق بالليل؛ فالشعر أكثر سواداً من الغسق، والخد أكثر احمراراً من الشفق، والثغر أشدّ بياضاً من الفلق.

ومن صور الغزل الحسي ما ابتدأ به في بعض قصائده بقوله:

أعِدْ نظرةً في صفحتيْ ذلك الخدِّ ... فإني أخافُ الياسمينَ على الوَرْدِ
وَخُذ لهما دمْعي وعلّلهما به ... فإنَّ دمُوعي لا تُعيد ولا تبدي
وإلا ففي كأسِ المُدَامَةِ بلُغَةٌ ... تقومُ مَقامَ الريِّ عندكَ أو عندي
وفي ريقكَ المعسولِ لو أنّ روضةً ... تُعَلَّلُ بالكافور والمسكِ والرّنْدِ
وماء شبابي كانَ أعذب مورداً ... لو أنّ الليالي لم تُزَاحِمْكَ في الوِرْد[1]

إن تشكيل الصورة الحسية واضح في استعارة الياسمين للعيون، واستعارة الورد للخدود، أما الريق المعسول، فهو أعذب موردا من ماء الشباب والكافور والمسك والرند. ومن الملاحظ أن الطبيعة وما تنتجه من ألوان وسوائل ومناظر وغيرها تعد المادة الأولية لتكوين الصورة الحسية الغزلية عند الشاعر. ومن صور الغزل ما يرسمه الشعراء للدموع، ومن ذلك قول ابن اللبانة[2]:

بكت عند توديعي فما علم الركب ... أذاك سقيط الطل أم لؤلؤ رطب
وتابعها سرب وإني لمخطىء ... نجوم الدياجي لا يقال له سرب
لئن وقفت شمس النهار ليوشع ... لقد وقفت شمس الهوى ليَ والشهبُ

([1]) السابق، ص 33.

([2]) ابن اللبانة، أبو بكر محمد بن عيسى الداني (ت 507هـ)، **الديوان**، دراسة، منجد مصطفى بهجت، نشر مركز البحوث، الجامعة الاسلامية بماليزيا، ط 2، 2006، كوالا لامبور، دار التجديد للطباعة والنشر، ص 70.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فقد صور الشاعر دموع محبوبته وهي تودعه باللؤلؤ، ووصفه بالرطب؛ لجعل الصورة تبدو أقرب إلى الواقع؛ لما استقر في النفوس من صلابة اللؤلؤ، فجعله هنا رطبا ليتشاكل مع دموع العين، ثم صور غزارة الدمع بجعلها أسراباً من الظلام، على طريقة الشك والتساؤل، ثم ما كان من تشبيه صاحبته بالشمس وقد ظهرت ليلا تودعه، حيث يذكره بالحدث التاريخي الهام الذي يشير إلى وقوف الشمس وتأخرها عن المغيب ليوشع ابن نون في قتاله للعمالقة في فلسطين، وكأنه قد استوحى ذلك من قول الشاعر:

فـردّت علينـا الـشمس والليـل راغـم بـشمس لهـا مـن جانـب الخـدر تطلـع
فـواالله مـا أدري أأحـلام نـائم ألمّـت بنـا أم كـان فـي الركـب يوشـع[1]

ومن تصويرهم للحركة والمشي قول ابن الأبار:

كأنهـا إذا مـشت قطـاة كأنهـا إذ بـدت ذكـاء[2]

ومن تصويرهم للقد قوله أيضاً[3]:

كالـصعدة الـسمراء لكـن فـصلت عـوض الـسنان بمقلـة كحـلاء

أما صورة الخصر، فيرسمها ابن الزقاق على نحو[4]:

أسـألها أيـن الوشـاح وقـد أتـت معطلـة منـه معطـرة النـشر

أما الوجه، فصورة الصبح عنده حيث يقول[5]:

تحـاذر مـن عمـود الـصبح نـورا مخافـة أن يلـم بنـا الـصباح

([1]) القزويني: الخطيب، **الإيضاح في شرح تلخيص المفتاح**، شرح الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985، مجلد 2، ج 4، ص 122.

([2]) ابن الأبار، **الديوان**، ص 5.

([3]) السابق، ص 6.

([4]) محسن، عيسى خليل، **أمراء الشعر الأندلسي**، عمان، دار جرير، ط1، (1428هـ – 2007م)، ص 291.

([5]) السابق، ص 291.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولـــــم أر قبلهـــــا والليـــــل داج صـــــــباحا بـــــات يـــــذعره الـــــصباح

إن تشبيه الدموع باللؤلؤ والدر، والوجه بالشمس والصباح، والمشي بمشي القطاة، والقد بالرمح، والخصر بالمعصم في نحالته، من الصور المبتذلة، إلا أنّ تصرف الشعراء فيها من خلال ربطها بالأحداث التاريخية، أو إخراجها مخرج الحوار والتساؤل، أو جعلها على صورة التشبيه بالمقلوب، أو ما يورده الشاعر من الاستثناءات في الصورة، واستخدام بعض المحسنات البديعية، يجعلها مقبولة في ساحة الصورة الشعرية.

أما صورة الأثداء التي صورت بالرمان، وحق العاج، فقد صورها الشاعر الأندلسي هنا بالتفاح، قال ابن الأبار[1]:

بـــأبي التـــي نهـــدت لحربـــي ناهـــدا فـــــي الـــــسلم تعتقـــــل الثـــــدي رماحـــــا

تفاحتـــــان بخـــــوط بـــــان بانتـــــا مـــــا البـــــان ممـــــا يثمـــــر التفاحـــــا

ألـــــف التـــــأوّد عطفهـــــا فتخالـــــه غـــــصنا وإن لـــــم يـــــألف الأدواحـــــا

وجمال التصوير هنا ينبثق من استنكار جعل التفاح من ثمار شجر البان المشهور بحسن ساقه ولينه وضموره، والذي سار الشعراء على وصف القدود به، وأكثروا من ذلك.

أما صورة الشامة (الخال) التي طالما حسنت من جمال الخدود والوجنات، فيصورها ابن اللبانة بقوله[2]:

لحـــظ النجـــوم بمقلتيـــه فراعهـــا مـــا أبـــصرت مـــن حـــسنه فتـــرددت

فتـــساقطت فـــي خـــده فنظرتهـــا عمـــــداً بمقلـــــة حاســـــد فاســـــودّتِ

([1]) ابن الأبار،**الديوان** ص 49.

([2])**ابن اللبانة، الديوان** ، ص 49 –50.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وربما استخدمت بعض الكلمات الأجنبية في صور الغزل، من ذلك استخدام كلمة دالة على الطول في قول الشاعر ابن حريق البلنسي[1]:

محمـــــد (اللنـــــق) يـــــا غزالـــــي يـــــا صـــــاحب العينـــــين الكبـــــار
قطفـــت قلبـــي ولـــم تبـــالِ لـــيس ذا عليـــك يـــا حبيبـــي عـــار

ومن الصور الخارجة عن المألوف ما أشار إليه الباحث عند الشاعرة نزهون القلاعي بقولها[2]:

لله در ليـــــال مـــــا أحـــــسينها ومـــــا أحيـــــسن منهـــــا ليلـــــة الأحـــــد
لـــو كنـــت حاضـــرنا فيهـــا وقـــد غفلـــت عـــين الرقيـــب فلـــم تنظـــر إلـــى أحـــد
أبصرت شمس الضحى في عاتقي قمر ورئـــم مجهلـــة فـــي ســـاعدي أســـد

فإن مثل هذه الصورة الغزلية تستهجن من الرجال، فضلا على أن يكون راسمها امرأة،

وهي صورة تذكرنا بالشاعرة ولادة بنت المستكفي[3] التي كتبت على عاتق ثوبها الأيمن:

أنـــــا والله أصـــــلح للمعـــــالي وأمـــــشي مـــــشيتي واتيـــــه تيهـــــا

وكتبت على الأيسر:

وأمكـــن عاشـــقي مـــن صـــحن خـــدي وأعطـــــي قبلتـــــي مـــــن يـــــشتهيها[4]

([1]) ابن حريق البلنسي، **الديوان**، ص 158.

([2]) جارولو تيريسا، **شاعرات الأندلس**، ص 107.

([3]) ولادة بنت المستكفي بالله محمد بن عبدالرحمن الأموي، شاعرة أندلسية من بيت الخلافة، كانت تخالط الشعراء وتساجلهم، اشتهرت بأخبارها مع الوزيرين ابن زيدون وابن عبدوس، وكانا يهويانها، وهي تودّ الأول وتكره الثاني، حتى وقع بينهما ما وقع، وكتب ابن زيدون رسالته التهكمية المعروفة إلى ابن عبدوس. وفي شعر ولادة رقة وعذوبة إلا ما كانت تهجو به. توفيت بقرطبة سنة 484هـ. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص723.

([4]) جارولو تيريسا، **شاعرات الأندلس**، ص 127.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولا تختلف صور الغزل الحسية بالمحبوبة المؤنث عنها بالمحبوب المذكر، من التشبيه بالشمس، والقمر، وذكر العيون، والدعص، والغصن، والكوكب وغيرها، ويلخص محمد مجيد السعيد ذلك بقوله: "فالحبيب الغلام يوسفي الحسن ساحر العيون فاتر المقل مضرج الخدود دري الثغر بدر تم شمس ضحى غصن نقا مسك شم، وهو كالريم في حوره، والقضيب في تثنيه، وهو شادن غرير مرتعه الحشا، لكنه فاتك بالأسد، جائر معتد، وهو القضاء والقدر، والعاشق المحب يقاسي ألمى الفراق وعذاب الجوى، والسهد المتواصل، واحمرار الدموع، وضنى الفؤاد والجور والفتك، وقد يشط في ولهه وجواه حتى يقيم من محبوبه إلها معبودا يدين له بالتوحيد...." [1].

ومن الأمثلة على ذلك ما نراه من تصوير ابن حريق البلنسي لغلام اسمه محمد كان يعشقه بقوله[2]:

هـــذا ولـــم أنظـــر ســـوى نظـــرة فكيـــف بـــي لـــو أنهـــا نظرتـــانِ

ومن ذلك قول ابن سهل[3] في معشوقه موسى:

لامـــوا فلمـــا لاحَ موضـــعُ صـــبوتي قـــالوا: لقَـــد جِئـــتَ الهـــوى مـــن بابِـــهِ

وقال فيه أيضاً:

بخـــده لفـــؤادي نـــسبةٌ عجـــبٌ كِلاهُمـــا، أبـــداً، يَـــدمي مـــن النظـــر

وربما صور الشعراء اللقاء مع الحبيب مناماً؛ لكثرة التفكير فيه، فيرسم صورة شعرية ملؤها الحيوية، ومن ذلك قول ابن اللبانة[1]:

([1]) السعيد، محمد مجيد، **الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس**، ص 399.

([2]) **ديوان ابن حريق**، ص 153.

([3]) إبراهيم بن سهل الإشبيلي أبو إسحاق. شاعر غزل، من الكتّاب، كان يهودياً وأسلم فتلقّى الأدب وقال الشعر فأجاده، أصله من إشبيلية، وسكن سبتة بالمغرب الأقصى، وكان مع ابن خلاص والي سبتة في زورق فانقلب بهما فغرقا، وكان ذلك سنة 649 هـ. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص133.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يـــا رب ربـــة خـــدر زرت مـــضجعها لـــــيلا والـــــدجى الغربيـــــب معتبـــــر

ضـــممتها ضـــم مـــشتاق إلـــى كبـــدي حتـــــى توهمـــــت أن الحلـــــي ينكـــــسر

تعجبـتْ مـن ضـنى جـسمي فقلـت لهـا علـــى هـــواك، فقالـــت عنـــدي الخبـــر

ومن الصور المنامية أيضاً قوله[2]:

وزارنـــــي طيـــــف خيـــــال لهـــــم فـــــألحف الليـــــل رداء الـــــصّباح

بـــتّ بـــه تحـــت ظـــلال المنـــى أشـــــتمّ ريحانـــــاً وأســـــتفّ راح

ســـــقانيَ الخمـــــرة مـــــن ريقـــــه وقـــــام لـــــي مـــــن بـــــرد بالأقـــــاح

يـــا طـــاعن الخيـــل غـــادة الـــوغى طاعنـــــك النّهـــــد فـــــألق الـــــسّلاح

لقد وصل التفكير الغزلي عند الشعراء إلى درجة أصبحت الرؤية الحياتية والتخيل ينبع ويصدر عن معطيات جنسية غزلية، فكل الموجودات تتحول إلى عاشق أو معشوق وكأنهم سبقوا (فرويد) في نظريته الجنسية؛ فهذه الريح توصف بأنها تبدي خفايا الأرداف، وتجعل الأغصان تقبل أوجه الغدران، ويتخذها العشاق رسلا للأحباب.

يقول علي بن سعيد المغربي[3][4]:

الـــريح أقـــود مـــا يكـــون لأنهـــا تبـــدي خفايـــا الـــردف والأعكـــانِ

وتميـــل بالأغـــصان عنـــد هبوبهـــا حتـــــى تقبـــــل أوجـــــه الغـــــدرانِ

ولـــــذلك العـــــشاق يتخـــــذونها رســـــلاً إلـــــى الأحبـــــاب والإخـــــوانِ

([1]) السابق، ص 113؛ وانظر، **ديوان ابن اللبانة**، ص 48.

([2]) **ديوان ابن اللبانة**، ص 30–31.

(3) أبو الحسن نور الدين علي بن موسى بن محمد بن عبدالملك بن سعيد العنسي الملجي المغربي، من ذرية الصحابي الجليل عمار بن ياسر، مؤرخ، رحالة، من الشعراء والأخباريين، والعلماء بالأدب، ولد في غرناطة، وقيل في قلعة (يحصب) قرب غرناطة، وفي غرناطة نشأ ودرس واشتهر حتى كان واسطة بيته. توفي سنة 685 هـ. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص132.

([4]) الأوسي، حكمت علي، **الأدب الأندلسي في عصر الموحدين**، ص 186 – 187.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذا الفرس – عند الشاعر – يتحول بلونه الأصفر ومرحه إلى لون ذي عشق، وحسن معشوق حيث يقول:

لــه لــون ذي عــشق وحــسن معــشق لـــــــذلك فيـــــــه ذلـــــــة ومـــــــراح

وكذلك أمواج النهر تتحول إلى أرداف وخصور حيث يقول:

وأرداف مـــوج النهـــر فـــوق خـــصوره تميـــــل علـــــيهن الغـــــصون المـــــوائسُ

والأغصان تتعانق تعانق العشاق حيث يقول:

هــلا نظــرت إلــى الأغــصان تعتنــق ظلـــــت تلاقـــــي غرامـــــا ثـــــم تفتـــــرقُ

وهذا الزورق يتحول في مخيلة الشاعر إلى وجنة غادة بقول الشاعر الرصافي:

وشـــرب خلـــت زورقهـــم مـــساء كوجنـــــــة غـــــادة تحـــــت القنـــــاعِ[1]

وهذا الدولاب يتحول عند ابن الأبار إلى مغن جميل المزمار وساق نديم لا يشرب، بقوله:

لَهَجـــاً بِـــدُولاب تَرَقّـــى نهـــره فَلَكـــا ولكـــنْ مَـــا ارْتَقَـــاهُ كَوْكَـــبُ

يُعْلـــي ويُخْفِـــضُ رِنَّتَيْـــهِ كَمـــا شـــدا غَـــرِدٌ وتـــابعَ فـــي زئيـــرٍ أغْلَـــبُ

شَـــاقَتْهُ ألحـــانُ القِيـــان وشـــاقها فيبـــوحُ مـــن كَلَـــفٍ بهِـــنّ ويطْـــربُ

أبَـــداً علـــى وِرد ولَـــيْسَ بقـــانعٍ مـــن غُلّـــة فـــي صـــدرِهِ تتَلّهـــبُ

كالعاشِـــقِ الحَـــرّان يرتَـــشفُ اللّمـــى خَمـــرا ولا يرويـــه ريـــقٌ أشْـــنَبُ

هَامَـــتْ بـــهِ الأحْـــداق لمّـــا نادَمـــت منـــهُ الحَـــدائقُ ســـاقِيا لا يـــشربُ[2]

نخلص مما سبق إلى أن رسم الصورة الحسية الغزلية في هذه الفترة، لم تكن بدعا ولم تخرج عن الإطار العلم لتصوير المرأة الحسي في الشعر العربي القديم، حيث تلتقي نظرات الشعراء في مجال التصوير الحسي للمرأة في محور ثلاثي الأبعاد قائم على التناسق والتناسب والانسجام، وهذا

([1]) الأوسي، حكمت علي، **الأدب الأندلسي في عصر الموحدين**، ص 83.

([2])**ابن الأبار، الديوان** ، ص 61 – 62.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ذوق الفطرة السليمة التي لم يفسدها الترف، ولم تطغ عليها بدع الحضارة– كما يقول أحمد الحوفي– فقد استحسنوا من المرأة الوضاحة، والصباحة، والهيف، والرشاقة والخفر، وأحبوا أن تكون الرشيقة الهيفاء ضامرة الخصر ممتلئة الردفين بارزة النهدين[1]. وتؤكد هذه المعاني سلمى سليمان علي بقولها: "لقد صور الشاعر في غزله المادي محاسن المرأة وموطن الافتتان بها والحنين إليها والجري وراءها، فتحدث عن سهام الألحاظ وطيب الأنفاس، وسلافة الرضاب، وجمال الثغور، ونرجس العيون، وميس القدود...." [2].

2 – الصورة التجريدية

وهي تلك الصور التي تقابل التصوير الحسي للمرأة، وفيها يضمن الشاعر معاناته وآلامه وآماله مع الحبيبة، ويضفي عليها من الصفات المعنوية كالمكانة والشرف والرفعة والحسب والنسب والسلطان، والجاذبية والسحر والقدرة على إخضاع الحبيب، وجعله محوراً تابعا يتمنى النظرة، ويتمنى اللقاء ورد السلام، ويتتبع الأثر ويجعل الزيارة في الطيف حدا مقبولا مرضيا، ناهيك عن الوصف بالنقاء والعفة، والاحتشام، والتمنع، وإخلاف الوعد، فهي العذراء الخفرة والخريدة الخجلة، وهناك بعض الأمثلة التي تمثل بعضا من هذه المعاني، فمن صور إخلاف الوعد قول ابن حمديس[3]:

غـــادة إن نـــيط فيهـــا موعـــد بغـــد فـــر إلـــى مـــا بعـــد غـــد
هكـــذا عنـــدي يجـــري مطلهـــا بخـــــلاف عنـــــدها مطـــــرد

أما المكانة الرفيعة، فيصورها لنا ابن اللبانة بقوله[4]:

يخـــدمها كـــل كمـــي لـــه وجـــه حبـــي وفـــؤاد وقـــاح

([1]) الحوفي محمد أحمد، **الغزل في العصر الجاهلي**، ص 28 بتصرف.
([2]) علي، سلمى سليمان، **المرأة في الشعر الأندلسي (عصر الطوائف)**، ص 112.
([3])**ابن حمديس** ،**الديوان** ، ص 138.
([4]) علي، سلمى سليمان ، **المرأة في الشعر الأندلسي**، ص 119.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

مرهفـــــة نـــــار وفـــــضفاضة مـــــاء وبـــــين الحـــــالتين اصـــــطلاح

وفي التذلل وقبول الهجر قوله:

أذل لـــه فـــي هجـــره وهـــو ينتمـــي وأســـكن بالـــشكوى لـــه وهـــو يـــسكت[1]

وتشبيه المحبوب بالكعبة يقول:

يـــا شـــادنا حـــل فـــي الـــسواد مـــن لحـــظ عينـــي ومـــن فـــؤادي

وكعبـــــة للجمـــــال طافـــــت مـــــن حولهـــــا أنفـــــس العبـــــاد[2]

ويصور لنا ابن حمديس الهجر بقوله[3]:

إلـــى متـــى مـــنكمُ هجـــري وإقـــصائي ويلـــــي وجـــــدتُ أحِبّـــــائِي كأعْـــــدائِي

هُـمْ أظمـؤونِي إلـى مـاءِ اللّمـى ظمـأً ترحـــلَ الـــريّ بـــي منـــهُ عـــنِ المـــاءِ

وخـــالفونيَ فيمـــا كنـــتُ آملـــهُ مـــــنهمْ، وربّ دواءٍ عـــــادَ كالـــــداءِ

أعيـــا علـــيّ، وعـــذري لا خفـــاءَ بـــه رياضـــةُ الـــصعب مـــن أخـــلاقِ عـــذراءِ

ويقول ابن الزقاق معبرا عن رضاه عن محبوبته وإن عذبته، بل يعد العذاب في حبها ما يعذب:

يـــا شـــمس خـــدر مالهـــا مغـــربُ أرامـــــــة خـــــــدرك أم يثـــــــربُ[4]

ويصور لنا ابن اللبانة معاناته، وضمور جسمه وانبرائه، وحرارة ما يصيبه، وذلته للمحبوب بقوله:

أذلُّ لـــه فـــي هجـــره وهـــو ينتمـــي وأســـكنُ بالـــشكوى لـــه وهـــو يـــسكتُ[5]

([1])**ابن اللبانة، الديوان** ، ص 121.

([2])**ابن اللبانة، الديوان** ، ص 137.

([3]) **ابن حمديس، الديوان** ، ص 1 – 2.

([4]) عيسى خليل، **أمراء الشعر الأندلسي**، ص 290.

([5]) **ديوان ابن اللبانة**، ص 70.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهذا ابن الأبار يصور لنا حاله مع المحبوبة، من حيث مجموعة من الإيجابيات من جانبه، تقابلها مجموعة من السلبيات من جانب المحبوبة؛ فهو يزور وهي تمنع، وهو يصل وهي تقطع، وهو يماني وهي قيسية، وهو يرضى لكنها تقابله بالغضب بقوله:

أمـا بعـد عتـب العامريـة مـن عتبـي لقـد قطعـت حتـى الولائـد والكتبـا[1]

ومن معاناة الشعراء ما صور على شكل صورة حوارية بين المحب المقبل، والمحبوب المتمنع، ومن ذلك يقول أبو عبد الله ابن الفراء[2] من شعراء عصر المرابطين:

قالـت: ومـا الإحـسان؟ قلـت: اللقـا قالـت: لقـائي قـلَّ مـا أمكنـا[3]

وكثيراً ما تحدثوا عن العاذل، وصوروه بصورة المرفوض المتجني غير مقبول الحديث في عذله، ومن ذلك قول مرج الكحل:

إنـي لأعجـب مـن عتـاب عـواذلي جهـلاً عليـك ومـا يفيـد عتـابي

يـا عـاذلي مـاذا تـضرك شـقوتي القلـب قلبـي والعـذاب عـذابي[4]

وصورة العاذل في الغزل العربي لا تخرج عن صورة اللائم المثني المحب عن حبه، يقول أبو بكر محمد بن داود الظاهري[5]: "يبتلى المحب بمن يلوم في حبه، ويريد أن يثنيه عن حبه، فإن كان

([1]) **ديوان ابن الأبار**، ص 17.

([2]) محمد بن يحيى بن عبدالله بن زكريا، القاضي الزاهد أبو عبدالله بن الفراء الأندلسي، قاضي المرية، طلب العلم صغيرا ونبغ حتى صار قاضيا، خاض المعارك ضد الفرنجة، وقتل في معركة كتندة بقيادة يوسف بن تاشفين، سنة 514هـ. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص641.

([3]) السعيد، محمد مجيد، **الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس**، ص173.

([4]) مرج الكحل الأندلسي، (ت 634هـ) **الديوان**، تحقيق: البشير التهالي ورسيد كناني، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ط 1، (1430هـ – 2009م)، ص 49.

([5]) محمد بن داود بن علي بن خلف الظاهري، أبو بكر. أديب، مناظر، شاعر، قال الصفدي: الإمام ابن الإمام، من أذكياء العالم، أصله من أصبهان، ولد وعاش ببغداد، وتوفي بها مقتولا سنة 297 هـ، كان يلقب بعصفور الشوك

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حبه مكيناً ارتد عنه العاذل خاسئا وهو حسير، ويتوهم بعض المحبين أن العذل زادهم تشبثا بالمحبوب، والحق أنه لم يزدهم شيئا، وإنما أثار العذل في نفوسهم إشفاقاً على من عوتبوا في محبته، فيخافون أن يتأثروا بالعذل، فيقاوموا، ويتشبثوا بالمحبوب"[1].

ومن صور العذل ما يقوم على المحاورة كما عند ابن سهل بقوله:

فقـــالوا عبـــد موســـى فقلـــت حقـــا فقـــــالوا كيـــــف ذا؟ قلـــــت اشـــــتراني[2]

وربما صوروا الوسيط بين المُحِب وحُبِهِ بصورة قصصية، كما نرى عند الأعمى التطيلي الذي أحب فتاة أسمها (لذيذ)، وتوسطت له أم المجد عندها، وقد صور ذلك في قصيدة، وهي قوله:

حتـــى إذا مـــا ألانـــت تلـــك جانبهـــا والقلـــــب مـــــضطر تـــــسكينه يجـــــب

طفقـــتُ ألـــثم كفيهـــا وقـــد جنحـــت إلـــيّ تـــضحك بـــين العُجـــب والعَجَـــبِ[3]

وخلاصة القول في مسألة الصورة إنها تتكئ على جانبين أساسيين، أحدهما حسي، والآخر تجريدي، ومن حيث التشكيل لا تختلف عن التشكيلات العامة للصورة في كونها تعتمد التشبيه أو الاستعارة أو الحقيقة أو الصورة الكنائية، وقد تكون صورة جزئية، أو صورة تكاملية تتنامى الأجزاء فيها لتشكل في نهايتها صورة كلية، ويلمح ذلك عند النظر إلى الصور القصصية.

لنحافته وصفرة لونه، له كتب وتصانيف في الأدب والفقه منها (الزهرة)، الوصول إلى معرفة الأصول)، وهو الإمام داود الظاهري (201 –270 هـ) الذي ينسب إليه المذهب الظاهري. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص232.

([1]) نقلاً عن أحمد الحوفي، **الغزل في العصر الجاهلي**، ص 354، و محروس منشاوي، **أبو نواس الأندلسي (ابن سهل الإسرائيلي)** القاهرة، دار الفكر العربي، ط1، (1406هـ – 1986م)، ص 80.

([2]) الجالي، محروس منشاوي، أبو نواس الاندلسي (ابن سهل الاسرائيلي)، القاهرة، دار الفكر العربي، ط1، 1406هـ، ص80.

([3]) **ديوان ابن سهل**، ص 148.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما من حيث القيم التأثيرية، فنرى إن غالبية الصور الحسية تعتمد الإثارة المادية الجنسية، في الوقت الذي نرى قيم التعاطف مع المبدع في الصور التجريدية المعنوية حيث يشعر المتلقي بعاطفة الحزن أو الرحمة لحال المبدع.

وقد لاحظ المبدعون في الشعر الغزلي عامة أهمية المعاني والصور اللفظية في هذا الجانب الشعري، فاختاروا لها أرق الألفاظ وأكثرها سلاسة في المنطق والصوت لتتناسب مع الغرض، انظر مثلا إلى تعبيرات الأعمى واختياراته: يا من كتمت غرامه حتى أضر بي الغرام، والصب يؤلمه الملام، أنا في حروب مع الأعين النجل، ليس لي يدان بأحور فتان، من كف ظبي رخيم... وغيرها، وسيأتي ذلك في تناولنا بناء القصيدة. كما أن المتفحص يدرك بسهولة ويسر اتكاء الصورة الشعرية الغزلية على مفردات البيان العربي من تشبيه واستعارة وغيرها، ومحاولة لشعراء الغزليين الإغراب، والإتيان بالشيء الطريف في رسم الصور، ولعل من أطرف الصور ما جاء على لسان الشاعر بقوله:

بخـــده لفـــؤادي نـــسبة عجـــب كلاهمـــا أبـــدا يـــدمى مـــن النظـــرِ[1]

فالصورة هنا قائمة على المشابهة بين قلب الشاعر من جهة، وخد المحبوب من جهة أخرى؛ فكلاهما أحمر اللون على اختلاف في سبب الحمرة؛ ففي الخد، سببها الخجل الناجم عن نظرة الشاعر للمحبوب، وفي قلب الشاعر المحب، سببها السهام التي تقع في قلبه عند النظر إلى المحبوب.

وقريب منه في الطرافة قول الشاعر يصف غلاما وسيما يعمل في الحرير:

أغيـــد يمـــسك الحريـــر بفيـــه مثلمـــا يمـــسك الغـــزال العـــرارة[2]

والتشابه بين إمساك خيوط الحرير بفم الغلام والعرارة بفم الغزال يندر حضورها في الذهن، وحتى عند ذكر صورة المشبه.

([1]) **ديوان الرصافي البلنسي**، ص 45.

([2]) ابن سهل الإسرائيلي، الديوان،ص244.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانياً: بناء القصيدة

إن المتفحص للقصيدة الغزلية في هذه الحقبة الزمنية يجد أنها تحكم في ضوء مجموعة من المؤشرات، منها القصيدة من حيث الكم، والقصيدة من حيث الألفاظ المختارة، والمعاني المطروحة، وموسيقى القصائد الاستقلالية في الموضوع، ووحدتها الموضوعية والعضوية، وغيرها مما سنتطرق إليه في هذه الجزئيات. والناظر إلى القصائد الغزلية من حيث الكم، يجد الضخامة والتوسع في هذا الغرض الشعري لأسباب متعددة، من أهمها: انفتاح المجتمع الأندلسي على الحياة، وتعدد الأعراق، وكثرة القيان والجواري فيه، وبروز درجة الجمال أكثر مما في غيره من المجتمعات، وتساهل الحكام والولاة، ناهيك عن جمال الطبيعة، ورقة الدين عند الكثيرين، ورغادة العيش، واختلاط الرجال بالنساء، والصالونات الأدبية، وغيرها من المهيجات لقول الغزل.

وعن خصائص المجتمع الجمالية يقول هيكل: "وكان أهم هذه الخصائص الخلقية البياض المشرب بحمرة، وقد تمتزجان فيصيران سمرة في الجنوب ثم القوام المعتدل الطول، والشعر الذي يغلب عليه السواد، كل ذلك الوسامة في الملامح والجمال في التكوين"[1]، ويحدثنا عن المجتمع فيقول: "أما خصائص الأندلسيين من الناحية الخلقية، فقد كانت المحافظة على الأصول الأخلاقية العامة لكن مع ميل إلى التحرر والانطلاق، وحب للترخص وبغض التزمت، من هنا كانوا يكلفون بالشراب... كما كانوا يهيمون بالموسيقى والغناء والرقص"[2]، ولعل هذا يفسّر كثرة شعر الغزل، فقلما تجد شاعرا ليست له قصائد أو مقطوعات غزلية.

ويتراوح النتاج الغزلي من حيث الكم ما بين القصائد والنتف والمقطوعات، والسمة الغالبة هي سمة المقطوعات، وقد يعود ذلك لأسباب نوافق فيها محمد مجيد السعيد حيث ذهب إلى إن "شعر الغزل

([1])هيكل، أحمد ، **تاريخ الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة** ، ص 51.

([2]) هيكل، أحمد ، **تاريخ الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة** ، ص 52.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بنوعيه العفيف والحسي تغلب عليه بشكل عام سمة المقطوعات القصيرة، سيما إذا كان خالصا لموضوعه مستقلا به، وإن كان بعض المقطوعات لا يمكن الجزم بعدد أبياتها والبت بوصولها سالمة من غير حذف أو اختصار، وهي ما وصلنا عن طريق كتب التراجم والمختارات؛ لأن طبيعة هذه المؤلفات اختطاف أبيات قليلة كنموذج من قصيدة قد تكون طويلة، ثم ما يصاحب ذلك من تحكم ذوق المؤلف، ومزاجه، واتجاهه الفكري والسلوكي في اختيار تلك النماذج، لكننا مع ذلك نستطيع أن نقرر غلبة صفة المقطوعات بصورة عامة على هذا الفن في عصر المرابطين والموحدين"[1]. ومن الأمثلة على القصائد الغزلية قول الأعمى التطيلي:

أريـــق ثغـــرِك؟ أم بنـــت الـــزراجين وعـــــرف نـــــشرك؟ أم مـــــسك بـــــدارين؟[2]

قد وصلت ثلاثين بيتا. وكذلك قصيدته في مغنية حيث يقول:

بنـــتم فخلـــد عنـــدي وشـــك بيـــنِكمُ شـــوقاً نفـــى جلَـــدي لا بـــل ســـبى خلـــدي

ولا مـــــددت يـــــد للعـــــود عامـــــدة إلا وضـــــعت عليـــــه أن يـــــذوب يـــــدي[3]

ومنها قصيدة ابن حمديس التي مطلعها:

إلـــى متـــى مـــنكم هجـــري وإقـــصائي ويلـــــــي وجـــــدت أحبـــــائي كأعـــــدائي[4]

وكذلك قصيدة ابن الابار:

لا تطلبـــوا بـــدمي ســـوى دمـــاء فـــي الـــسر مـــن تـــيم ومـــن تيمـــاء[5]

وكذلك قصيدته التي مطلعها:

([1]) السعيد، محمد مجيد، **الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس**، ص 155.

([2])**الأعمى التطيلي، الديوان** ، ص 211.

([3])**الأعمى التطيلي، الديوان** ، ص 248.

([4])**ابن حمديس ، الديوان** ، ص 1.

([5])**ابن الأبار، الديوان** ، ص 52.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هـــــل لمعـــــاني الهـــــوى دواءُ أم هـــــل لعـــــاني الهـــــوى فـــــداءُ[1]

وكذلك قول ابن اللبانة في قصيدة مطلعها:

تـــــذكر الـــــدار فحـــــن اشـــــتياقا واعتـــــاده الحـــــب وكـــــان اســـــتفاقا[2]

وقد يقع الغزل في أشعار هذه الفترة مقدمةً لأغراض أخرى في القصائد الشعرية، فيكون الغزل ساعتئذ غير مقصود لذاته، وهو أشبه ما يكون بمقدمات القصائد العربية القديمة، على أن هذه المقدمات الغزلية قد تطول، وقد تقصر أحيانا أخرى، بحسب نفس الشاعر، ومن الشواهد على ذلك قصيدة الأعمى التطيلي:

أمـــا والهـــوى وهـــو إحـــدى الملـــلْ لقـــــد طـــــال قـــــدك حتـــــى اعتـــــدلْ[3]

وهي قصيدة تمتد لتصل إلى ثمانين بيتا ونيف، وقد استغرق الغزل من مقدمتها نحو الثلث، وما تبقى من القصيدة توجه لغرض المدح.

وكذلك قصيدته التي مطلعها:

مـــــالي ومـــــا للأعـــــين النجـــــل أجمعـــــــن عـــــــدوانا علـــــــى قتلـــــــي[4]

فقد استغرق الغزل في مقدمة القصيدة حوالي ثمانية عشر بيتا من أصل ستين تقريبا، ثم استكملت القصيدة طريقها للمدح، وكذلك قصيدته التي مطلعها:

فـؤاد علـى حكـم الهـوى لا علـى حكمـي يهـــيم علـــى إثـــر البخيلـــة أو يهمـــي[5]

فقد وقعت المقدمة الغزلية في نحو أربعة عشر بيتا، وما تبقى منها في مدح أبي جعفر:

([1]) السابق، ص 53.

([2])**ابن اللبانة، الديوان** ، ص 172.

([3]) الأعمى التطيلي، الديوان، ص131.

([4]) المصدر السابق، ص35.

([5]) المصدر السابق، ص 175 – 177.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أبـــا جعفـــر، هـــذه المكـــارم والعـــلا دعـــــاء بحـــــق، وادعـــــاء علـــــى علـــــمِ[1]

والأمثلة في هذا الجانب كثيرة، يدركها الناظر في دواوين الشعراء بسهولة ويسر، فيجد المقدمة الغزلية لا تختلف عما هو موجود في الأشعار العربية الجاهلية، في كونها مقدمة لمدح أو لفخر أو لوصف وغيرها من الأغراض.

وقلما نجد العكس، أي أن نجد القصيدة الغزلية ذات مقدمة غير غزلية، ويكون الغرض منها الغزل. ومن ذلك ما ورد عند الشاعر ابن مرج الكحل في غزل شاذ حيث يقول:

طفـــل المـــساء وللنـــسيم تـــضوع والأنـــــس يـــــنظم شـــــملنا ويجمـــــعُ

فـــانعم أبـــا عمـــران والـــه بروضـــةٍ ... حـــسن المـــصيف بهـــا وطـــاب المربـــعُ[2]

ومبدأ الغزل في القصيدة من قوله (فأنعم أبا عمران...) ومن عادة الناس تكنية الشخص بما يحبه، وقد كنى شاعرنا محبوبه موسى بأبي عمران. وقد تقدم الحديث عن الغزل في هذه القصيدة، حديث عن وصف الطبيعة، وهي أكثر الأغراض الشعرية مناسبة للغزل خاصة الطبيعة الأندلسية.

أما النتف والمقطوعات، فالغزل فيها هو الغرض المباشر، حيث لا تحتمل المقطوعات والنتف – غالباً– إثارة غرض آخر غير ما سيقت لأجله؛ لضيق المقام. وغالبا ما تمثل نفثات الشاعر الحرة التي تخرج بصورة سريعة متدفقة بالانفعالات ومفعمة بالأحاسيس المتوهجة، وقد ينحى مبنى الشعر الغزلي منحى القصة، كما عرف هذا البناء من قبل عند ابن أبي ربيعة في العصر الأموي، وما من شك أن هذا النوع من البناء الشعري يجعل الشعر في أعلى درجات الانسجام والوحدة، بحيث نشعر أن القصيدة أو المقطوعة تمثل تكاملاً، ككائن حي قد تشوه صورته إذا قدمتَ أو أخّرت في تركيبة جسمه وأعضائه، أو حذفت شيئاً منها.

([1]) المصدر السابق، ص 177.

([2])الأوسي، حكمت علي ، **الأدب الأندلسي في عصر الموحدين**، ص 68.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن مقطوعات القصة الغزلية قول ابن طفيل[1]:

ولمـــا التقينـــا بعـــد طـــول تهاجـــر وقـــد كـــاد حبـــل الـــود أن يتـــصرما

جلـــت عـــن ثناياهـــا وأومـــض بـــارق فلـــم أدر مـــن شـــق الدجنـــة منهمـــا

وســـاعدني جفـــن الغمـــام علـــى البـــكا فلـــم أدر دمعـــا أينـــا كـــان أســـجما

فقالـــت وقـــد رق الحـــديث وأبـــصرت قـــــرائن أحـــــوال أذن المكتمـــــا

نـــشدتك لا يـــذهب بـــك الـــشوق مـــذهبا يهـــوّن صـــعباً أو يـــرخص مأثمـــا

فأمـــسكت لا مـــستغنيا عـــن نوالهـــا ولكـــن رأيـــت الـــصبر أوفـــى وأكرمـــا[2]

والوحدة العضوية بارزة في هذه الأبيات، من الحديث عن اللقاء بعد طول الانتظار، ثم ما كان من وصف أجمل شيء بعد كشف النقاب وهي الثنايا والأسنان، ثم انهمار دمع الشوق من المحب والحبيب، ثم التدرج إلى الحديث والكلام، ثم ما بعد الكلام، وما أدراك ما بعد الكلام من محاولات الفعل ثم الإمساك عن الفعل.

ومن القصائد الممثلة لهذا النوع أيضاً قول الأعمى التطيلي أبي العباس أحمد بن عبد الله الاشبيلي (ت525) يتغزل بفتاة اسمها لذيذة وقد اتخذ من طريقة ابن أبي ربيعة في القصة والحوار، حيث يقول منها بما يظهر لنا الطابع القصصي:

لمـــا التقينـــا وقـــد قيـــل المـــساء دنـــا وغابـــت الـــشمس، أو لاذت ولـــم تغـــب

وأضـــلعي بـــين مـــنقض ومنقـــصف وأدمعـــــي بـــــين منهـــــل ومنـــــسكب

فقلـــت: قلبـــي مـــسبي وأنـــك لـــو كتمـــت ســـري لـــم اكتمـــك كيـــف ســـبي

([1]) أبو بكر محمد بن عبدالملك بن محمد بن طفيل القيس، العالم الطبيب الأديب الشاعر، من أهل وادي آش، شغله الطب والفلسفة، فعمل طبيبا في غرناطة ثم أصبح طبيب أبي يعقوب يوسف المنصور الخليفة الموحدي 558 هـ بمراكش، وكانت له عنده حظوة كبيرة، ألف في الفلسفة وله فيها كتابه الشهير (حي بن يقظان)، وكانت وفاته بمراكش سنة 581 هـ. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص137.

([2])السعيد، محمد مجيد ، **الشعر في عصر المرابطين**، ص 164 – 165.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأعرضــتْ، ثــم قالــت قــد أســأتَ بنــا ظنـــــاً، أيجمـــــل هـــــذا مـــــن ذوي الأدبِ[1]

والحوار القصصي واضح في هذه المقطوعة من شعره، ويظهر عليها سمة الحوار بين الشاعر ومن تطوعت أن تصله بصاحبته، وكانت النتيجة النجاح من قبل هذه الرسولة في المهمة، فكانت مكافأة الرسولة أن قبّل الشاعر يديها إكراما واعترافا بالجميل، ويظهر من خلال القصيدة اهتمام الشاعر ببعض التفصيلات، وعدم الاقتصار عند العناية بالخطوط العريضة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

([1]) السعيد، محمد مجيد، **الشعر في عصر المرابطين**، ص 170 – 177؛ وانظر عبد العزيز عتيق، **الأدب العربي في الأندلس**، القاهرة، دار آفاق، ص 175 – 176.

وعلى هذا النحو القصصي كذلك قصيدة ابن الفراء الأعمى أبي عبدالله محمد بن عبدالله بن الفراء والتي مطلعها:

شـــكوت إليـــه بفـــرط الـــدن فـــأنكر مـــن علتـــي مـــا عـــرفْ [1]

ومن هذا اللون القصصي ما نجده عند الشاعر أبي محمد طلحه بن سعيد بن القبطرنة[2]، وقد نهج نهج ابن أبي ربيعة في غزله. يقول عنه محمد مجيد سعيد "... وكان يقتفي خطو ابن أبي ربيعة وأسلوبه في معالجة الشعر الغزلي، فيحدثنا في مقطوعة له عما حدث لإحدى عشيقاته حينما أبصرته من دهشة وانبهار وتأثر، فلم تتمالك نفسها أن باحت عن رغبتها في لقائه والاجتماع به، ثم بعثت إحدى صويحباتها تتوسط لديه بذلك، وترسم له طريق الوصول إليها ليلاً بعد نوم الأهل والحراس، فظلاّ في اعتناق وتلائم حتى الصباح. والقصيدة بشكلها العام تتجلى فيها الحكاية والسرد بأثر من الحوار والتحادث"[3].

نخلص إلى القول إن القصيدة الغزلية في هذه الحقبة يتراوح بناؤها ما بين بناء محكم، بحيث تعد وحدة عضوية متكاملة، تعتمد مقدمات ونتائج من خلال سردها في مجموعة من الجزيئات المتلاحمة، وبعضها دون ذلك تجوز فيه الوحدة الموضوعية، كما نخلص إلى أنها من حيث الكم تتراوح بين القصائد الطوال والمقطوعات والنتف، على أن ظاهرة المقطوعات هي الأبرز؛ لما تعطيه من دفق شعوري، وحيوية أكثر من القصائد الطوال، وترفع من القيمة الفنية. يقول محمد مجيد عن ظاهرة المقطوعات – :"وهذه الظاهرة تعطي شعرهم قيمة فنية بما تنتجه من صدق وحيوية في الوصول

([1]) **نفح الطيب**، ج 3، ص 383.

([2]) من أهل بطليوس ، يكنى : أبا محَمَّد ، ويعرف بابن القَبْطُرنة ، أخذ عن مشيخة بلده وهو أحد الأدباء الأذكياء ، وتُوفي في حياة أخيه أبي بَكر عبد العزيز بن سعِيد ، وكان صاحبًا لأبي بَكر بن العربي ، وقد رثاه بأبيات وقفت عليها. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص40.

([3])السعيد،، محمد مجيد **الشعر في عصر المرابطين والموحدين**، ص 173.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إلى أعماق الشاعر ووجدانه، والتعبير عن حاله النفسية، ومعاناته العاطفية، دون تكلف أو افتعال، فالمقطوعة الغزلية حصيلة تجربة من الشوق والوجد وتدفق المشاعر في أعماق الشاعر وتزاحم الخواطر في مخيلته، فتضعه أمام حال شعرية لا محيص عنها، ولا مفر من ترجمتها في أبيات شعرية تطفىء جذوتها وتحد من وطأتها وتنفس من تحشرجها "[1] .

ويرى محمد مصطفى هدارة أن ظهور المقطوعات الشعرية الغزلية تعود إلى "طبيعة التطور الحضاري بحيث إنه كلما تعقدت أسباب الحضارة، وطرائق الحياة يتسرب الملل إلى نفوس الناس من الأعمال الأدبية الطويلة، ولم يعد لديهم من الوقت والاستعداد في أن يستمعوا إلى قصائد طويلة ... وثانيهما :إن الاقتصار على فكرة معينة وموضوع واحد لا يسمح بكثرة الأبيات في الغالب. وثمة سبب آخر يكمن في تأثير الغناء الذي يقتضي هذا الميل إلى المقطوعات." [2] وأكثر ما يهمنا في هذه الزاوية من الحديث كون المقطوعات الشعرية الغزلية تظهر فيها الوحدة العضوية والتناغم والانسجام بين الأجزاء بشكل أظهر من المطولات الغزلية، فتظهر فيها الموضوعات من خلال الحديث عن الغزل، حيث تصبح درجة التركيز عند الشاعر ضعيفة لطول النفس، فيضطره إلى إدخال أشياء في الغزل ليست منه.

كما نخلص إلى أن الغزل قد يكون مقدمات طللية لأغراض أخرى يقصدها الشاعر، وهي عندئذ تسير على نمط القصائد الجاهلية القديمة من التشبيب أو النسيب أو الغزل في مقدمة القصيدة، وقد لا يكون الغزل ساعتئذ حقيقة شعورية تنم عما في نفس الشاعر من عواطف وانفعالات بقدر ما هي عرف وعادة جرى عليها بناء القصيدة العربية القديمة .

([1]) السابق، ص 155.

([2]) هداره، محمد مصطفى، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، مصر، دار المعارف، 1963، ص 148 – 149.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثالثاً: الألفاظ والتراكيب

يلاحظ على شعر هذا العصر استخدام الألفاظ ذات الرنين والرقة والسهولة والوضوح مع سهولة النطق في اللسان وحسن جرس في الإذان، ناهيك عن اقترابها من استخدامات الحياة اليومية، وهي مسألة تفرض نفسها على الشاعر الغزلي بالقوة حيث إن طبيعة الغزل كموضوع وغرض شعري يتنافى مع الخشونة والجلافة والإغراق والتعقيدات اللفظية التي قد تتناسب مع موضوعات أخرى ليس الغزل منها.

والمتتبع لألفاظ الشعراء وتراكيبهم ومعاجمهم الخاصة في غزل هذه الحقبة يجد مصداقية ما ذهب الباحث إليه، ومن هذه التراكيب والألفاظ ما استخدمه الأعمى التطيلي من مثل:

يامن كتمت غرامه حتى أضر بي الغرام، والصب يؤلمه الملام، ليس لي يدان بأحور فتان، أنا في حروب مع الأعين النجل، سطوت الحبيب أحلى من جنى النحل، ياكعبة حجة إليها القلوب، امتنع النوم وشط المزار، يا زفرات نطقت عن غليل ويا دموع قد أعانت مسيل[1].

ومن معجم ابن حمديس نختار:

بالله يا سمرات الحي هل هجعت\ طير الفراق ماء اللمى\ إلى متى منكم هجري واقصائي\ ويلي ظل الصبا \ زارت على الخوف من رقيب\ كافورة في بياض\من لي بطيب الوصل من غادة \صب يذوب إلى لقاء مذيبه \ يستعذب الآلام من تعذيبه \ طربت متى كنت غير الطروب\وذي دلال كأن وجنتيه من خجل بالشقيق منتقبه.[2]

([1]) الشناوي، علي الغريب محمد، **الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي**، القاهرة، مكتبة الآداب، ط 1، 2003، ص 342.

([2]) **ديوان ابن حمديس**، ص 1 – 21.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن ديوان ابن خفاجة نمثل بقوله: جلاها وقد غنى الحمام، يرف بروض الحسن من نور وجهه خصيب وإما خصره فجديب، وقامته نوارة وقضيب، لا بت إلا بين دمع ينهمي وحشى يذوب، أحن اليك شوقاً، وضحت سوالف جيدها سوسانة، نادمنها ليلاً وقد اطلعت به شمسا، بدر تم، يا رب وضاح الجبين، أشكو ما التشكي وأنت طبيب، سلام له فوق المحاجر وقد ترنح غصناً، أغازل منه الغصن في مغرس النقاء، وكدت أشرب خده، يا بانة تهتز فينانة، ومهفهف طاوي الحشى خنث المعاطف والنظر، حلو اللمى، يا أيها الصب المعنى به، وبيضاء في صفراء، معسول اللمى والمراشف، حلو الشمائل واللمى، شهي الجنى، جميل يميل إلى مثله، فمن الصب يبيت الليل يسهره، وغازلنا جفن هناك كنرجس. ومن الملاحظ أن الألفاظ والتراكيب المستخدمة في الغزل غالبا ما تأخذ من الكلمات والتراكيب المستخدمة في وسط الطبيعة: يا رب ليل بته وكأنه من وحف شعرك، تنهل مزنة دمعة فيه ويندى نور ذكراك[1].

ومن ديوان ابن سهل نختار هذه الألفاظ والتراكيب :محياه من الحسن نسيما، رضيت العشق منزلة، إن له عن دمي المسفوك معتذر، أموسى متى أحظى لديك، ياسلوتي في الحب، أما ترى دمه في الطشت حين جرى سلافة الراح في كأس من الذهب، يا نجم حسن، وجه أرق من النسيم، حلو الكلام، اتركا اللوم في الهوى واعذراني، كيف طعم الكرى إني نسيت، إن الريق قد عطل الشهدا، ويكحل ميل الوصل مقلتي الرمدا [2].

ومن ديوان ابن اللبانه نقتبس:

فؤادي معنى بالحسان أذل في هجره، وأسكن بالشكوى لحظ النجوم بمقلتيه فراعها، يا شادنا حل في السواد من لحظ عيني، والورد خد يذوب من الحياء ، وعلقته في الحب أرخصت فيه العمر

([1]) **ديوان ابن خفاجة**، انظر مثلا الصفحات 16، 24، 31، 35، وغيرها.

([2]) **ديوان ابن سهل**، انظر مثلا الصفحات 46، 51، 78، 99، وغيرها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

نجل العيون سقت نفوسا كأس الرحيق، نرجس الأحداق سوسن الأجياد، نقا الكافور قضيب من البلور، أذابت الأشواق روحي على الأجساد. [1]

أما الرصافي فمن ألفاظه الغزلية وتراكيبه المستعملة في شعره وهي أكثر التصاقا بالحياة اليومية:

ومهفهف كالغصن، تعلم نجارا فقلت لعله تعلمها من نجر مقلته القلبا، تعلم صفارا فقلت استعارها غداة رنا من صبغة العاشق الصبا، أقول لطيفه وقد التقينا، إذا جن ليل الحب لم يدر نائم، يا ابنة الخير، قضيب البان، فكان من السكين سكناك بالحشا، وكان من القطع القطيعة والهجر، هو والظبي في المجال سواء، أمكنتني من العناق، عمدت بردها بغصن، حبذا مثواك في الضلوع، فلثمتها شغفا، أيها الأمل خيمات النقا خف على قلبك تلك الحدقا، أيها اللوام ما أهدأكم عن قلوب أسهرتنا قلقا[2].

والناظر في هذه الألفاظ والتراكيب المجتزأه من دواوين بعض شعراء هذه الفترة، يجد مصداقية ما ذهب الباحث إليه من اعتماده السهل المتيسر البعيد عن التكلف والتعقيد، مع سهولة المخارج والقرب من الاستخدام اليومي، فالألفاظ خاليه من التنافر الحرفي بعيدة عن الغرابة والحوشية ليست مما يندر استخدامه، مع سلامة في الجرس الموسيقي بحيث يتقبلها السامع بجاذبية، وكذلك حال التراكيب؛ فهي بعيدة عن التنافر في الكلمات؛ تجد الكلمة إلى جانب صاحبتها بنظم متناسق متوائم غير مشعر بالتكلف أو الإقحام، وليس فيها تعقيد لا من حيث الألفاظ، ولا من حيث الدلالة على المعنى، متناغمة مع القواعد النحوية والصرفية، كما نجدها تتناغم مع البيئة الأندلسية، حيث الجنان والمياه والثمار والأشجار، وسيطرة الطبيعة الغناء على المشهد العام، ولا يسعنا إلا أن نقول إن الشعراء الأندلسيين في هذه الحقبة قد تنبهوا إلى أهمية اللفظ والتركيب، وضرورة انتقاء اللفظ الجيد الصافي المعبر المشع في

([1]) **ديوان ابن اللبانة**، انظر مثلا الصفحات 34، 41، 57، 66، وغيرها .

([2]) الرصافي البلنسي، **الديوان**، انظر مثلا الصفحات 22، 35، 78، 82، وغيرها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

دلالته، وضرورة لمه إلى لفقه وخاصته كي ينسج تركيبا منسجما متناسبا، حسن التأليف، واضح المعنى والدلالة، يحمل في طياته الشحنات التعبيرية، يدعمها حسن أصوات حروف تلك الكلمات المعبرة بموسيقاها عن الشحنات العاطفية المراد إيصالها للمتلقي، وهذا الاهتمام الشكلي بالتشكيل اللغوي من خلال التراكيب والكلمات، قد أدركوه من خلال حسهم المرهف أنه اللبنة المؤدية إلى الاهتمام بجانب المعاني وما ينتج عنها من قيم جمالية.

وما من شك أن التحضر لعب دورا مهما في الاختيار من الكلام ألينه وأسهله، يقول القاضي عبد العزيز الجرجاني في وساطته "... فلما ضرب الإسلام بجرانه، واتسعت ممالك العرب، وكثرت الحواضر، ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله، وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة، فاختاروا أحسنها سمعا، وألطفها من القلب موضعا... وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمحوا ببعض اللحن وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة، وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق... واحتذوا بشعرهم هذا المثال، وترققوا ما أمكن، وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من ألفاظ "[1].

رابعاً: المضمون

تبين لنا فيما سبق أهمية الكلمة واختيارها، وأنها تشكل عنصرا مهماً من عناصر بناء العمل الأدبي، ولبنة من لبنات الفن الشعري، فعليها مع لفقها من الكلمات تتوقف القيم الجمالية في العمل الأدبي الذي أساسه الدقة في اختيار الكلمات والألفاظ، ووضعها في مكانها الصحيح من النص، وهذا لا يعني الاعتماد على شكلية الكلمة، وما تؤديه حروفها من جرس موسيقي فحسب، بل لا بد لهذه الكلمة أن تمتزج مع معناها ودلالتها في موقعها المناسب من النص، وبغير المضامين والمعاني

([1]) الجرجاني، علي بن عبد العزيز، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة المصرية، (د.ت)، ص 18 –19.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تصبح الكلمات أصواتا جوفاء وآهات بلا معنى، كما أن المعاني وحدها دون أن تتشكل من خلال كلمات رصينة تتحول إلى مسألة فلسفية عقلية أو مهارة حسابية محضة، والشاعر المتمكن هو من يستطيع أن يوظف الكلمات ذات الدلائل والجرس في مكانها المناسب، ويوفر لها جوا من الألفة والانسجام والتلاؤم بحيث تؤدي في إيقاعها وظلالها وتناسقها الجو الشعوري المطلوب.

من هنا تبرز أهمية المضامين واختيار ما يناسبها من تشكيلات صورية حتى تصبح الكلمة شكلا و مضمونا كالعضو الحي في النص يؤدي وظيفته، وعمله بانسجام تام مع غيره من الألفاظ والتراكيب، وما من شك أن المضامين تشكل المادة الخام بالنسبة للأديب، فيشكل منها أدبه بصوره وعواطفه وإشعاعاته، تماما كما يشكل الحجر الخام المادة الأساسية للنحات، وكما تشكل الألوان والأصباغ المواد الأساسية للوحة الرسام.

وقد نوه الجاحظ قديما إلى هذه المادة الأساسية بقوله المشهور:"والمعاني مطروحه في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولته، وسهولة المخرج كثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير..." [1] كما نوه الجرجاني إلى أن هذه المادة الخام منها الشريف ودونه فيقول:" وإن من الكلام ما هو كما هو شريف في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصور، وتتعاقب عليه الصياغات، وجل المعول في شرفه على ذاته، وإن كان التصوير يزيد في قيمته ويرفع قدره، ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من مواد غير شريفة، فلها، ما دامت الصورة محفوظة عليها لم تنتقض، واثر الصنعة معها لم يبطل، قيمة تغلو ومنزلة تعلو، وللرغبة إليها انصباب، وللنفوس بها إعجاب، حتى إذا خانت الأيام فيها أصحابها، وضامت الحادثات أربابها، وفجعتم فيها بما يسلب حسنها

([1]) الجاحظ، عمرو بن بحر، **الحيوان**، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2002، ج 3، ص 131.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المكتسب بالصنعة، وجمالها المستفاد بطريق العرض، فلم يبق إلا المادة العارية من التصوير، والطينة الخالية من التشكيل، سقطت قيمتها، وانحطت رتبتها، وعادت الرغبات التي كانت فيها زهدا، وأوسعتها عيون كانت تطمح إليها إعراضا دونها وصدا، وصارت كمن أحظاه الجد بغير فضل كان يرجع إليه في نفسه، وقدمه البخت من غير معنى يقضي بتقدمه، ثم أفاق فيه الدهر عن رقدته، وتنبه لغلطته، فأعاد إلى دقة أصله، وقلة فضله." [1] ويفهم من كلام الجرجاني والجاحظ أن العبرة ليست في إلتقاط المعاني المتفاوتة في الشرف والمكانة، بقدر ما هو معالجة تلك المعاني بطريقة مثلى، تجعل من المعنى الوضيع شريفا، وتجعل من الشريف أكثر قيمة من خلال التصوير والنسج.

والناظر في معجم المعاني في الغزل الأندلسي لهذه الحقبة يجد أنه لا يخرج عن المعجم العام لمعاني الغزل الشعري العربي في جانبيه العذري والحسي؛ فنجد مفاتن المرأة وصورتها الحسية بكل أجزائها هي مادة هذه المعاني؛ فذكروا جمال العيون ووصفوها بالنرجس، وجمال الخدود ووصفوها بالورود، وجمال الشفاه ووصفوها بالعسلية، وذكروا جمال النهود والأرداف، والثغور والقدود والوجوه والأكف وأطرافها والأصابع، ولين الجلد والبشرة ونعومتها، وفي جانب الغزل العذري ذكروا من معاني الألم ألم الفراق وألم الصدود، ومعاناة المحب وولهه ورضاه من المحبوبة، والسهاد وقلة النوم، وذكروا معاني تتعلق بالعذال والوشاة، وما يصيب الجسد من الألم، وذكروا الأماني وأنواع الدعاء للمحبوب وديارة وحرقة الشوق والهيام، والتعامل الرفيع في النظرة إلى المحبوبة ورفع مكانتها في نظر المحب مكانة ترتفع عن البحث عن الغرائز الحسية الجسدية، ومن المعاني المطروحة في هذا الجانب العذري جاذبية المرأة وسحرها العام، ودلها وتظاهرها بأنها غير جاهلة، ونظرات المرأة وكونها كحيلة لا مكحولة، ناهيك عن حركاتها وخفتها ورشاقتها وتثنيها، كذلك حياءها وتقلبها وعدم الوفاء بالوعود،

([1]) الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، شرح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ط 2، (1396هـ – 1976م) ص 118.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومعاندة المحب والتمنع والعفة، والمحيا الضاحك والصوت والحديث، كذلك الحال في جانب الغزل بالمذكر فهو لا يختلف من حيث صوغ المعاني عن الغزل الأنثوي.

والسمات العامة لمضامين الغزل تتمثل في وضوح المعاني وإيرادها بصور لفظية واضحة مكشوفة الفكرة بعيدة عن التكلف والتعقيد قريبة المأخذ قريبة ميسورة تستخدم من الصيغ ما كان قريبا من الحياة اليومية البسيطة، ومثال على ذلك هذه المقطوعة لأمية بن أبي الصلت الأندلسي (ولد460هـ):

قامت تدير المدام كفاها شمس ينير الدجى محياها

للمسك ما فاح من مراسغها والبرق ما لاح من ثناياها

غزالة أخجلت سميتها فلم تشبه بها وحاشاها

هبها لها حسنها وبهجتها فهل لها خدها وعيناها؟! [1]

وهذه الأبيات غنية عن الشرح لسهولتها وبساطتها ووضوح المعاني فيها، وتتمثل كذلك بالصدق الشعوري غالبا الدال على صدق العاطفة والمنطق فالغزل الصادق هو ترجمان عن عاطفة صادقة ونابع منها، وكما يقال:الغزل النابع من القلب يدخل القلب، وما كان من اللسان لا يتجاوز الأذن، فالغزل الصادق في شعوره ينعكس على صدق المعاني ويظهر أصالتها، خاصة في النوع العذري منه، وغالبا ما يظهر التباين جليا بين الغزل العذري والحسي من خلال المعاني المطروحة وعمقها وضآلتها، بحيث تغلب على الغزل العذري المعاني الروحانية لا الشهوانية الغرائزية، ولا أدل على ذلك من قول الشاعر ابن الطفيل:

ولما التقينا بعد طول تهاجر وقد كاد حبل الود أن يتصرما

([1])خليل، عيسى ، **أمراء الشعر الأندلسي**، ص 286.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

جلـــت عـــن ثناياهـــا وأومـــض بـــارق فلـــم أدر مـــن شـــق الدجنـــة منهمـــا

وســـاعدني جفـــن الغمـــام علـــى البـــكا فلـــم أدر دمعـــا أينـــا كـــان أســـجما

فقالـــت وقـــد رق الحـــديث وأبـــصرت قـــــرائن أحـــــوال أذن المكتمـــــا

نـــشدتك لا يـــذهب بـــك الـــشوق مـــذهبا يهـــوّن صـــعباً أو يـــرخص مأثمـــا

فأمـــسكت لا مـــستغنيا عـــن نوالهـــا ولكـــن رأيـــت الـــصبر أوفـــى وأكرمـــا[1]

وواضح ما في الأبيات من لين التعبير، وصدق الشعور المتدفق، وتلون العاطفة بين الاستجابة لنداء الرغبات أو الهروب إلى ساحة الصبر. ومن سماتها أيضاً البعد عن الفلسفة والمنطق عند إيراد المعنى، وهو أمر تقتضيه طبيعة الشعر الغزلي الذي يجافي إمعان الفكر والألغاز وتجافي الألفاظ، ويبحث عن الرقة وسهولة الوصول للمعنى، والحرص على وضوحه. وبهذا المعنى يحدثنا محمد مجيد السعيد بقوله :" وهذه خاصية تتصل بالسمة السابقة وتعززها، وهي الحرص على الوضوح والإشراق في المعنى والأفكار التي تقوم عليها القصيدة الأندلسية وتجنب الغموض والانغلاق، والغور وراء مضامين فلسفية عويصة تحتاج إلى كد الذهن وإعمال الفكر، لكن ذلك لا يعني بالضرورة السطحية والضحالة والفراغ، فقد يكون الشعر صادقا عميقا ممتلئا، وهو بعيد عن التفلسف واعتمال الذهن، فلا يطلب من الشاعر أن يكون فيلسوفا أو حكيما بقدر ما نتوقع منه الصدق مع نفسه وتجاربه وانفعالاته، مما يمكن أن يغذي مضمون القصيدة ويثريه، فيعطيه بعدا جذريا وأصالة وبذلك يخلق فنا إنسانيا رائعا، إذا توافر إلى جانب المضامين الفنية التعبير الشعري واللغة المموسقة الجميلة... ومن غير الضروري أن يكون الشاعر فيلسوفا أو متفلسفا في شعره لينال إعجابنا، فقد يتوافر لديه العمق والأصالة وبعد النظر والحدس وسعة الرؤيا، حصيلة لمعايشاته وتجاربه الذاتية وملاحظاته الشخصية، أو معاناته اليومية دون أية ثقافة فلسفية.

([1]) محمد مجيد السعيد، **الشعر في عصر المرابطين والموحدين**، ص 164 – 165.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما أن الحكمة في الشعر ليست دائما هدف الشاعر ومبتغاه، وليس كل القصيد الجيد يتضمن فلسفة أو تأملا عقليا، فالجودة والعمق والثراء في الشعر لا تقاس بمدى احتوائه على أفكار عقلية فلسفية، وإنما معيارها أشياء أخرى، كصدق التجربة وسعة الخيال وروعة الأسلوب، إلى جانب المضامين التي يتوجب فيها أن تكون ذات غناء وأصالة وإبداع. فالشعر الأندلسي لا يحتوي فكرا أندلسيا إلا في قليله... [1]. وهذه المعاني التي تجعل من الفلسلفة بعيدة عن الشعر الأندلسي في أغراضه المتعددة تقتضي أن تكون من الغزل أبعد؛ لمنافاة الغزل طبيعة المعاني الفلسفية.

خامساً: الموسيقى

تناثرت أقوال الدارسين لموسيقى الشعر العربي من اتجاهات متعددة، من حيث البحور والعلل والزحافات والدوائر العروضية، وما استجد من موسيقى الشعر على مستوى الأوزان والتفعيلات، وعلى مستوى الموسيقى الداخلية للشعر، والقوافي، وغيرها من القضايا، ولكن الشأن الأهم محاولاتهم الربط بين البحر الشعري بموسيقاه والغرض الشعري، بمعنى محاولة الكشف عن علاقة بين الغرض الشعري والموسيقى المختاره له، أو ما يمكن تسميته بالتناسب بين البحر وأضربه وعروضه من جهة، والمضامين الشعرية من فخر وهجاء ومدح ورثاء وغزل من جهة أخرى.

ومن الأمور المقررة أن الشعر العربي هو شعر غنائي، من حيث إنه كان يغنى غناء ويظهر – كما يقول شوقي ضيف – أن الشعراء أنفسهم كانوا يغنون فيه، فهم يروون أن المهلهل غنى في قصيدته:

طفلة ما ابنة المحلل بيضاء لعوب لذيذة في العناق

([1])السعيد، محمد مجيد، **الشعر في عهد المرابطين والموحدين**، ص 317.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومعنى ذلك أن الشعر الجاهلي ارتبط في الغناء عند أقدم شعرائه[1]. كما ورد عن إسحاق الموصلي: " إن غناء العرب قديما على ثلاثة أوجه: النصب، والسناد، والهزج، فأما النصب، فغناء الركبان والقينات، وهو الذي يستعمل في المراثي، وكله يخرج من أصل الطويل في العروض، وأما السناد، فالثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات، وأما الهزج، فالخفيف الذي يرقص عليه ويمشي في الدف والمزمار فيطرب ويستخف الحليم" [2].

فقد ورد أن العرب كانت تضع أوزان الشعر حسب الاقتضاء، كل وزن منها يوافق نوعا خاصا من الشعر، كموافقة وزن الطويل وطواعيته للشعر الحماسي، وكموافقة الوافر للفخر، والرمل للفرح والحزن، والسريع لتمثيل العواطف[3]، وقد تناول جابر عصفور في كتابه (مفهوم الشعر) هذه القضيه، أي قضية التناسب بين الوزن الشعري والانفعالات، وبيّن من خلاله أن الفلاسفة العرب قد أخذوا الجذر النظري للقضية من اليونان، وينقل ما قاله ابن سينا بهذا الشأن عن اليونان "واليونانيون كانت لهم أغراض محددة يقولون فيها الشعر، وكانوا يخصون كل غرض بوزن على حدة، وكانوا يسمون كل وزن باسم على حدة. وكذلك قوله بنفس المعنى: وكانت شعراء اليونان تلتزم لكل غرض وزنا يليق به ولا تتعداه فيه إلى غيره "، كما ينقل عن ابن رشد أنه تابع ابن سينا في هذه القضية بقوله – أي ابن رشد عن شعر اليونان– : ومن التخيلات والمعاني ما يناسب الأوزان الطويلة، ومنها ما يناسب القصيرة،" ويعقب بقوله: " وأمثلة هذه مما يعسر وجودها في أشعار العرب، أو تكون غير موجودة فيها، إذ أعاريضهم قليلة القدر"[4] ، بمعنى أن التناسب بين الوزن والغرض الشعري قد يتواجد في الشعر العربي، لكن الوصول إليه واكتشاف القوانين الضابطة لذلك أمر فيه عسر.

([1]) شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)**، ص 190.

([2]) السابق، ص 193.

([3]) عبد العزيز عتيق، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص 15.

([4]) عصفور، جابر، **مفهوم الشعر**، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، ط 3، 1983، ص 261.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن أبرز الباحثين وعلماء موسيقى الشعر الذين عرضوا لمسألة التناسب بين الوزن والمعنى حازم القرطاجني (ت 684)، يقول: " ولما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد بها الجد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس". [1]

وما دامت صفات الأوزان المستقلة تشاكل في تعدادها أغراض الشعر، فمن الطبيعي أن يعبر عن كل غرض منها بالوزن الذي يشاكله، أو يحاكي كل غرض منها بما هم أقدر على تخييله من الأوزان؛ فبمثل هذه المحاكاة تلتقي الصفات الذاتية للأوزان مع الأغراض المقصودة من الشعر، فتدعمها وتؤكدها. [2] ويشير إلى ملاءمة البحور للمعاني بقوله: " فمن البحور ما هو رصين فخم يصلح للمديح والفخر، كالطويل والبسيط، وإن المديد والرمل تصلح للأغراض التي فيها الشجو، والاكتئاب؛ لأن أعاريضها فيها حنان ورقة وهكذا. ولا شك أن استخراج معنى الحنان والرقة من أعاريض المديد والرمل ليس شيئا قريبا"[3]. ويقول أيضاً: " ....فالعروض الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة وتجد للبسيط بسلطة وطلاوة وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد. وللخفيف جزالة ورشاقة، وللرمل لينا وسهولة، ولما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرثاء، وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشعر"[4].

على أن حازم القرطاجني لم يشف الغليل في هذه المسألة المهمة واكتفى بالسمات العامة غير الدقيقة؛ فلم يفصل أين موقع كثير من الأغراض الشعرية، كالغزل مثلا ومكانه على خارطة الأوزان والبحور، ويعلق يوسف بكار على نتائج القرطاجني بقوله:" والقرطاجني وإن أعطى مبادئ عامة، وقال

([1]) القرطاجني، أبو الحسن حازم: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص147.

([2]) عصفور، جابر، **مفهوم الشعر**، ص 258 – 259.

([3]) أبو موسى، محمد محمد، **تقريب منهاج البلغاء**، القاهرة، مكتبة وهبة، ط 1، (1427 – 2006م)، ص 152.

([4]) جابر عصفور، **مفهوم الشعر**، ص 260.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بنظرية عامة أيضاً في العلاقة بين الأوزان والأغراض، فإن المسألة عنده لم تصل إلى حد بعيد من التخصيص، ليس باستطاعته ذلك فاكتفى بسرد خصائص الأوزان..." [1] .

يتبين لنا مما سبق أن الأوزان الشعرية العربية تتمايز بالخصائص الصوتية فيما بينها، فلكل وزن خصوصية، هذه الخصوصية تجعله يتناسب مع غرض شعري لا يتناسب معه بحر آخر وبالتالي المعاني التي نضمنها بحرا معينا تختلف عن التي يتضمنها غيره، مما ينوع في إثارة الانفعالات المطلوب إبرازها، لكن هذه المسألة لا تعدو أن تكون ذات نتائج ضئيلة، غير شافية ولا وافية وغير منضبطة في الشعر العربي، ولا تزال موضع اهتمام كثير من الباحثين المعاصرين. ولعلي لا أذهب بعيدا إذا تبينت ما جاء به جابر عصفور الذي يرى أن القصيدة الشعرية بكل عناصرها تتلائم وتتوائم كأجزاء متلاحمة عند الإبداع الشعري؛ فتلتحم الألفاظ ودلالاتها في النص والسياق مع الإيقاع الشعري بكل مكوناته، يقول: "وإذا كانت بنية التراكيب النحوية والدلالية في الشعر ترتبط بالتجربة وتتشكل في علاقات تتشكل معها التجربة نفسها، فإن البنية الإيقاعية للقصيدة هي جزء لا ينفصل عن البنية اللغوية التي لا تنقسم مستوياتها أو أبعادها، أي إن الوزن ليس مجرد قالب تصب فيه التجربة، أو وعاء يحتوي الغرض، وإنما هو بعد من أبعاد الحركة الآنية لفعل التعبير الشعري ذاته، في محاولة إبداع معنى لا ينفصل فيه المسموع عن المفهوم..." [2].

وإذا تتبعنا الشعر الغزلي في هذه المرحلة نجده قد استخدم أوزانا متعددة كالطويل والبسيط والهزج وغيرها من البحور مما يجعل ما جاء به القرطاجني على المحك العملي، وهاأنذا اذكر نماذج من الأشعار الغزلية وبحورها المستخدمة على سبيل التمثيل لا الحصر والاستقصاء، نماذج تكفي للقول إن الشعر الغزلي تنوعت فيه البحور الشعرية بكثرة ولم يُقصر فيه الوزن على بحر أو بحرين،

([1]) يوسف حسين بكار، **اتجاهات الغزل في القرن الثاني**، ص 340.

([2]) جابر عصفور، **مفهوم الشعر**، ص 264 – 265.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

استدلالا على أن موسيقى الشعر وإيقاعاته جزء لا يتجزأ من لحمة التجربة الشعرية التي تتكون معانيها وألفاظها وصيغها وإيقاعاتها في آن واحد، وهو ما يجعل الغرض الشعري الواحد تتناوبه بحور عدة؛ فعلى بحر الطويل مثلا نظم ابن خفاجة مجموعة من الأشعار الغزلية منها مطالع القصائد الآتية:

وأغيد في صدر الندى لحسنه حلي وفي صدر القصيد نسيب

أدعو فلا تلوي وأنت قريب وأشكو فلا تشكو وأنت طبيب

وليل تعاطينا المدام وبيننا حديث كما هب النسيم على الورد

وليل طرقت المالكية تحته أجد على حكم الشباب مزرار

ألم يسقني سلافة ريقه وطورا يحييني بآس عذار

وبيضاء في صفراء تحمل نفحة تنفس عنها المندل الرطب والجمر

كتبت وقلبي في يديك أسير يقيم كما شاء الهوى ويسير

ألا إن خفض العيش في صرخة العزف فجر ذيول اللهو في منزل القصف

وأغيد معسول اللمى والمراسف صقيل المحلى والحلى والسوالف

أرقت لذكرى منزل شط نازح كلفت بأنفاس الشمال له شما

لقد زار من أهوى على غير موعد فعانيت بدر التّم ذاك التلاقيا[1]

ومن استخدام البحر الكامل في غرض الغزل قوله:

وغريبة هشت الـيّ غريرة فوددت لو نسج الضياء ظلاما

([1]) الأبيات السابقة من البحر الطويل في **ديوان ابن خفاجة**، شرح: يوسف شكري فرحات وصفحاتها على الترتيب: 355، 349، 346، 343، 335، 380، 368، 369، 363، 363، 355، 382، 387.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأغـــر كـــاد لطافـــة وطلاقـــة ينـــساب مـــاء بيننـــا مـــسكوبا[1]

ومن مجزوئه:

لا والذي تجلى الكروب به وتنفرج الخطوب[2]

ومن البسيط:

غازلتـــه مـــن حبيـــب وجهـــه فلـــق فلمـــا عـــدا أن بـــدا فـــي خـــده شـــفق[3]

ومن مخلّع البسيط:

مـــر بنـــا وهـــو بـــدر تـــمّ يـــسحب مـــن ذيلـــه ســـحابا[4]

ومن البحر السريع قوله:

صـــلني لـــك الخيـــر برمانـــة لـــم تنتقـــل عـــن كـــرم العهـــد[5]

ومن المتقارب:

بهـــرت جمـــالا فرعـــت البـــصر وذبـــت ســـقاما ففـــت النظـــر[6]

ومن المجتث:

وأهيـــف قـــام يـــسقي والـــسكر يعطـــف قـــده[7]

ومن مجزوء الرجز:

تجـــردت عـــن غـــسق وابتـــسمت عـــن فلـــق[8]

([1]) **ديوان ابن خفاجة**، ص 338، والبيتان من البحر الكامل، وانظر أيضاً الديوان يا رب وضاح الجبين، ص 340.

([2]) السابق، ص 336،

([3]) السابق، وص 370.

([4]) السابق، ص 341.

([5]) السابق، ص 364.

([6]) السابق ص 355.

([7]) ديوان ابن خفاجة، ص 348.

([8]) السابق، ص 372.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن الخفيف:

قـــام يـــسعى بهـــا غـــلام يغنّـــي فـــانثنى خوطـــة ونـــاح حمامـــة[1]

ومن المنسرح:

قـــل لقبـــيح الفعـــال يـــا حـــسنا مـــلأت جفنـــي ظلمـــة وســـنا[2]

ولو تتبعنا أشعار ابن سهل الإسرائيلي لوجدنا بحوره تتنوع أيضاً، فله في البسيط والطويل والكامل والخفيف والسريع والمنسرح والوافر[3]. وكذلك الحال عند ابن حمديس[4]، وابن اللبانة[5]، وابن الزقاق البلنسي[6]، وابن الأبار[7]، وغيرهم، وهذا يعني أن الشاعر الأندلسي قد صاغ شعر الغزل في هذه الحقبة في ضوء البحور الشعرية المعتادة عند الخليل – إذا استثنينا الموشحات – ولم يخصص بحراً معيناً للغزل.

سادساً: القافية

تعد القافية قسيمة الوزن في الشعر العربي، وفي التعريفات نقول أن الشعر هو: الكلام الموزون المقفى وما ذلك إلا إيمانا بمكانة القافية بالنسبة للشعر فهي صنو البحر الشعري ومكملته.

القافية لا تقل أهمية عن الوزن في إحداث الجو الموسيقي الذي يؤثر في المتلقي فيحدث فيه الانفعالات النفسية والتأثيرات الجمالية، من خلال موسيقى الشعر، في رتابة حرف الروي، أو الإطلاق والتقييد فيها.

([1]) السابق، ص 383.

([2]) السابق، ص 384.

([3])انظر ديوان ابن سهل الإسرائيلي، ص 57، 61، 79، 178.

([4]) **ديوان ابن حمديس**، الأوزان الصفحات، أ. بحر بسيط الصفحات، 1، 9، 176.

([5]) **ديوان ابن اللبانة**، الصفحات والأوزان، أ. البحر الطويل: الصفحات، 12، 121، 207، 215.

([6]) **ديوان ابن الزقاق**، الصفحات والأوزان: أ بحر البسيط، 88.

([7]) **ديوان ابن الأبار**، الصفحات والأوزان: أ بحر مخلع البسيط، 53، 175.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويعرف الخليل بن أحمد القافية بقوله:"هي من آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه المتحرك الذي قبله"[1].

وقد اعتنت الدراسات الأدبية الشعرية بموضوع القافية، من حيث حروفها وحركاتها، وأنواعها وحدها، وما يعتريها من عيوب، وما يجب على الشاعر اتباعه فيها حتى تتناغم مقاطعها الصوتية فلا تحدث ذبذبات غير مقبولة في أذن السامع.

وقد اعتمد الشعر العربي العمودي القافية الموحدة في جميع أبيات القصيدة حتى سميت القصيدة بقافيتها، خصوصاً حرف الروي، كالبائية والميمية والهمزية ... إلخ، أو اعتماد المصراع في شعر الرجز.

وهناك من الأشعار ما يقوم على تنوع القافية في كل بيت خاصة في الأشعار التعليمية كألفية ابن مالك، وهذا النوع من الشعر يمكن أن نطلق عليه نظماً لا شعراً لخلوه من الشعور وأن مقاصده غالباً ما تكون تعليمية.

وما يهمنا من أمر القوافي تلك اللذة التي يحدثها التكرار المنتظم للمقاطع، "ولو أجرى شعراء العرب– كما يقول القرطاجني – أواخر الكلم في الشعر كيفما اتفق، لما أنتج ذلك أي أثر من آثاره اللذة، لأن اللذة مرتبطة دوماً بنظام متناسب"[2]. على أن من الشعراء من قد تفوته القدرة على الإتيان بقافية متمكنة في موقعها يتطلبها النص معنى ومبنى، فيملأ نهاية البيت الشعري بكلمة تحقق الوزن كيفما اتفق، فتأتي ساعتئذ القافية قلقة في موطنها كأنها نشاز عن لحمة القصيدة.

([1]) الطاووسي، محمد إبراهيم، **العروض والقافية**، حائل، دار الأندلس، ط1، (1417هـ – 1996م)، ص 157.

([2]) الطاووسي، محمد إبراهيم، **العروض والقافية** ، ص 263.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والمتتبع لقوافي شعراء الغزل في هذه الفترة يجد أن جل أشعارهم تمتلك قافية متمكنة يتطلبها المعنى، ذات إيقاعات لذيذة مؤثرة في مكانها، ومن أمثلة هذه القوافي في أشعارهم قول الأعمى التطيلي:

صب له في كل عضو مدمع هجع الخلي وليله ما يهجع

لعب الفراق بصبره وعزائه لعبا يريث الجد فيه ويسرع[1]

واضح من البيتين تمكن القافية العينية المطلقة التي تعين على مد الصوت خلال إشباع حركة الروي لتتحول إلى واو مد، ناهيك عن مناسبتها للعين في نهاية الشطر الأول، حيث تشكلت ظاهرة التصريع مما يزيد المشهد لذة وجمالاً في المشهد الشعري.

ومثال آخر من شعر ابن الزقاق حيث يقول:

طرقت على علل الكرى أسماء وهنا وما شعرت بها الرقباء

سكرى ترنح عطفها فتعلمت من معطفيها البانة الغناء[2]

والناظر لأي من موقعي القافية في البيتين (الرقباء، الغناء) يستشعر درجة عالية من التمكن، حيث الكلمات في مواقعها يتطلبها النص دون حاجة إلى استبدال، ويزيد من قيمة القافية هنا استخدام التصريع في البيت الأول، كما أن الكلمتين تحملان من الطاقة الإيحائية الشيء الكثير.

ومن القوافي غير المتمكنة التي تستشعر معها الضجر والقلق قول ابن حريق البلنسي:

هبّا قليلاً أيها النائمان وأسعدا إن كنتما تسعدان

أمنفدي ليلي كرى أنتما أم أنتما بسقم عائدان[3]

([1]) **ديوان الأعمى التطيلي**، ص 78.

([2]) **ديوان ابن الزقاق**، ص 63.

([3]) **ديوان ابن حريق البلنسي**، ص 151.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والأبيات وقافيتها لا تحتاج إلى تعليق فالتكلف واضح يظهر من خلال عدم الانسجام في المعاني.

ومثل هذا التكلف قوله أيضاً:

أولـــــوع وغربـــــة وســـــقام	إن مثلـــــي لفـــــي عـــــذاب شـــــديد
هكـــذا الحـــب لا كـــدعوى أنـــاس	حـــــدثوا بـــــالهوى علـــــى التقليـــــد
يـــا قريـــب النفـــار غيـــر قريـــب	وبعيـــــد الوصـــــال غيـــــر بعيـــــد
مـــا رأينـــا مـــن قبـــل جـــسمك جـــسما	مـــــن لجـــــين وقلبـــــه مـــــن حديـــــد
اتـــــقِ أن يـــــذوب مـــــن جانبيـــــه	جـــــين يمـــــشي تثـــــاقلا بـــــالبرود
أتـــــرى إن قـــــضيت فيـــــك اشـــــتياقا	أتـــــصلي علـــــى غريـــــب شـــــهيد[1]

وبرودة هذه الأبيات واضحة في اصطناع القوافي وصعوبة سلكها مع المعاني المتقدمة عليها في النص مثل "التقليد، وبعيد، وحديد، والبرود"، ناهيك عن برود المعاني وعدم الشعور بصدق العاطفة عند قراءة الأبيات.

نخلص مما سبق إلى أن موسيقى الشعر من العناصر المهمة في بناء القصيدة، وأن هذا العنصر بقيمته الصوتية يضفي لذة وإثارة إذا تم بطريقة محكمة تشعرك بتلاحم الأجزاء. كما أن طبيعة التركيز تتمثل في الاستخدام الأكثر للقوافي الدّلل وقليل ما يلجأ الشعراء إلى القوافي الحوش، وهو ما يتناسب مع الشعر العربي عامة من حيث استخدام القوافي.

([1]) ا **ديوان ابن حريق البلنسي** ، ص 123.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ملامح أسلوبية

تتزاحم الملامح الأسلوبية في النص الواحد في شعر الغزل في هذه الحقبة، وتتعدد مشاربها مما يندرج تحت أنواع البلاغة العربية من معان وبيان وبديع، ومن أبرز هذه المعالم ما يتعلق بالمبالغة، وقد حرر هذا المصطلح في الدراسات الأسلوبية على أنه الإفراط في الصفة[1]، ويعرفها الخطيب القزويني: " بأن يدعى لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حداً مستحيلاً أو مستبعدا لئلا يظن أنه غير متناه في الشدة أو الضعف وتنحصر في التبليغ والإغراق والغلو " [2] . والغلو هو غير الممكن لا عقلاً ولا عادة، والتبليغ هو الممكن عقلاً وعادة، والإغراق هو غير الممكن عقلاً وعادة[3]، والمبالغة سمة عامة تدخل أغراض شعرية متعددة ومن بينها الغزل. ومن المبالغات الغزلية قول ابن صارة الشنتريني[4]:

ومهفهف يختال في أبراده ... مرج الغصون اللدن تحت البارح

أبصرت في مرآة فكري خده ... فحكيت فعل جنونه بجوارحي

لا غرو أن جرح التوسم خده ... فالسحر يفعل في البعيد النازح[5]

فقد عد الشاعر ما يحدث لحبيبته عن بعد بما يفعله السحر بالمسحور، فلا حاجة للقرب حتى يحدث التأثير بينهما، أما التأثير فهو ما يحدثه مرور صورة خد المحبوبة على مرآة فكر المحب ما

([1]) أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية**، ص 582.

([2]) الخطيب القزويني، **الإيضاح**، مجلد 2، ج 3، ص 60.

([3]) السابق، ص 61 (الحاشية).

([4]) عبدالله بن محمد بن صارة البكري الشنتريني الأندلسي، كان شاعر ناظما ماهرا ناثرا، إلا أنه كان قليل الحظ إلا من الحرمان، ذكره صاحب (قلائد العقيان) وأثنى عليه ابن بسام في (الذخيرة)، ويقال في اسمه أيضا ابن سارة بالسين، وكان قائما على جمهرة من اللغة والنحو ورواية الشعر وحسن الخط، وكان جيد النقل والضبط، ويتصف شعره بالمتانة وعمق إشاراته اللغوية واقتباساته من القرآن والحديث والفقه وغيرها، وكان ملما بالتراث العربي. توفي في مدينة المرية سنة 517 هـ، يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص131

([5]) ابن خاقان، الفتح محمد بن عبيدالله ، **قلائد العقيان ومحاسن الأعيان**، تح: حسين خريوش، دار المنار، الزرقاء، الأردن، 1989، ص 272، وانظر، محمد مجيد السعيد، **الشعر في عهد المرابطين والموحدين**، ص 373.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يؤدي إلى أن يجن جنونه، ذلك أن خد المحبوبة من الشفافية والرقة ما يجعله يجرح ويتأثر من مجرد النظر إليه. ومن المبالغات قول أبي الحسن علي بن حريق:

يـا ويـح مـن بـالمغرب الأقـصى ثـوى حلـــف النـــوى وحبيبـــه بالمـــشرق
لـولا الحـذار علـى الـورى لمـلأت مـا بينـــي وبينـــك مـــن زفيـــر محـــرق
وســكبت دمعــي ثــم قلــت لــسكبه مـــن لـــم يـــذب مـــن زفـــرة فليغـــرق
لكـــن خـــشيت عقـــاب ربـــي إن أنـــا أحرقـــت أو أغرقـــت مـــن لـــم أخلـــق[1]

إن المبالغة في هذا الزفير الذي يخرجه الشاعر المقارب في أثره لفيح جهنم في قدرته على الإحراق، والشاعر لا يظهره خوفاً على الورى والناس، كذلك الدمع الذي يسكبه فهو من الكمية بحيث يغرق من تبقى من الورى ممن لم يحترق بالنفس.

ومنه قول أبي بحر صفوان بن إدريس:

وعنـــدي مـــن حبـــك مـــا لـــو ســـرت فـــي البحـــر منـــه شـــعلة لاحتـــرقْ[2]

والمبالغة تكمن في كون شعلة من الحب تستطيع إحراق البحر وإحراق مالا يحترق. ومنه قول ابن سهل الإسرائيلي:

أخـــاف عليـــك أن أشـــكوك بثـــي مـــــشافهة فيخجلـــــك الـــــسماعُ
وإن عبـــرت عـــن شـــوقي بكتـــب تلهّـــب فـــي أنـــامليَ اليـــراعُ[3]

والمبالغة تكمن في البيت الثاني حيث الكتابة عن الشوق تجعل القلم يحترق في اليد. ومن الجدير بالذكر أن المبالغات في الشعر الغزلي تجعل بعضه ممجوجاً لخروجه عن المألوف.

ومن المبالغات قول الشاعر:

([1]) المقرئ، **نفح الطيب**، ج 3، ص 410.
([2]) السابق، ج 5، ص 66.
([3]) **ديوان ابن سهل**، ص 231.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لـــست فـــي دمعـــي غريقـــاً إنمـــا جـــسدي خـــف ضـــنى حتـــى طفـــا[1]

فطوفان الشاعر فوق الدموع بسبب خفة وزنه التي سببها ضنى وتعذيب المحبوب أمر يخرج عن المألوف المستساغ.

ومنها قول ابن اللبانة الأندلسي:

ولـــي نفَـــس يخفـــى ويخفـــت رقـــة ولكـــنّ جـــسمي منـــه أخفـــى وأخفَـــتُ [2]

فإذا كان النفس خفيا، والجسم أخفى منه، فإن رؤية الشاعر منعدمة على هذا النحو. ومن المبالغة أيضاً قول ابن اللبانة:

قـد صـرت كـالرمق الـذي لا يرتجـى ورجعـــت كـــالنَّفس الـــذي لا يلحـــق

وغرقـت فـي دمعـي عليـك وغمّنـي طرفـــي، فهـــل ســـبب بـــه أتعلـــق

أنـــت المنيـــة والمنـــى، فيـــك اســـتوى ظـــل الغمامـــة والهجيـــر المحـــرق[3]

المبالغة هنا وصلت حدا أخرجت القول إلى حيز التناقض؛ حيث يستوي البرد و الحر. ومن مبالغات ابن خفاجة قوله:

بهـــرتَ جمـــالا فرعـــتَ البـــصرْ وذبـــت ســـقاما ففـــت النظـــرْ

فـــصرت إذا أمكنـــت لقيـــة أريـــكَ الـــسُّهى وتريـــني القمـــرْ[4]

لقد وصل الشاعر من الذوبان حدا لا نستطيع رؤيته وهو حد خارج نطاق المعقول. ومن الملامح الأسلوبية حسن التعليل، وقد عرفه أهل الصنعة بقولهم: "أن يدعى لوصف علة مناسبة

([1]) **ديوان ابن سهل**، ص 244.

([2]) ابن اللبانة،الديوان، ص97.

([3]) السابق، ص 98.

([4]) **ديوان ابن خفاجة**، ص 355.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

باعتبار لطيف"[1]، وقد استخدم الشعراء هذه الظاهرة الأسلوبية في أشعار الغزل، ومن ذلك قول ابن الزقاق:

زرتهـــا والغمـــام يجلـــد منهـــا زهـــرات تـــروق لـــون الـــراح

قليـــل مـــا ذنبهـــا فقلـــت مجيبـــا ســـرقت حمـــرة الخـــدود المـــلاح[2]

وحسن التعليل يظهر بتصوير الغمام الذي ينزل في حديقة ويتساقط على الزهر الأحمر الذي يشبه لون الراح بصورة من يقيم حد الجلد (يجلد منها)، أما الذنب المرتكب من هذه الزهرات الحمر الوردية فهو السرقة؛ فقد قامت هذه الزهرات بسرقة حمرة خدود محبوبة الشاعر فاستحقت حكم الجلد.

ومنه قول ابن اللبانة:

بـــدا علـــى خـــده عـــذار فـــي مثلـــه يعـــذر الكئيـــب

ولـــيس ذاك العـــذار شـــعرا لكأنمـــا ســـرّه غريـــب

لمـــا أراق الـــدماء ظلمـــا بـــدت علـــى خـــده الـــذنوب[3]

فشعر العذار الأسود ما هو إلا ذنوب ظهرت على خد المحبوب بسبب الظلم الذي ارتكبه.

ومنه:

بـــدا علـــى خـــده خـــال يزينـــه فزادنـــي شـــغفاً فيـــه وأيّ شـــغفِ

فكـــأن حبـــة قلبـــي حـــين رؤيتـــه طـــارت فقـــال لهـــا فـــي الخـــد منـــه قفـــي

والشاعر يعلل لوجود الخال الحسن في خد المحبوب، ويجعل هذا الخال حبة قلبه طارت من قلبه عندما رأى جمال المحبوب، فأمرها القلب أن تزيد جماله بأن تقف حبة القلب هذه في خد المحبوب.

([1]) أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية**، ص 390.

([2]) **ديوان ابن الزقاق**، ص 125.

([3]) **ديوان ابن اللبانة**، ص 96.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويعطي الشاعر تعليلاً آخر للشامة (الخال) في خد المحبوب إعجاباً به عندما نظرها المحبوب بعينه، أما اسودادها، فسببه أن هذه النجمة المتلألئة التي سقطت في خد المحبوب نظرها المحب (الشاعر) نظرة حسد لمكانها من خد المحبوب فاستحالت سواداً بعد بياض، وذلك بقوله:

لحظ النجوم بمقلتيه فراعها ... ما أبصرت من حسنه فتردّتِ

فتساقطت في خده فنظرتها ... عمداً بمقلة حاسد فاسودّتِ[1]

ومن حسن التعليل قول ابن الزقاق:

أسألها أين الوشاح وقد أتت ... معطلة منه معطرة النشرِ

فقالت وأومأت للسوار نقلته ... إلى معصمي لما تقلقل في خصري[2]

إن عدم وجود الوشاح يعلله الشاعر على لسان الخريدة؛ بأنه تحول إلى سوار لأنه أصبح لا يفي بالغرض على الخصر؛ فقد نحف الخصر وضمر حتى تقلقل عليه الوشاح.

ومن حسن التعليل عنده، قوله في غلام جرح خده:

وأحوى رمى عن قسي الحورْ ... سهاما يفوقهن النظرْ

يقولون وجنته قسمت ... فرسْم محاسنه قد دثرْ

وما شق وجنته عابثاً ... ولكنها آية للبشرْ

جلاها لنا الله كيما نرى ... بها كيف كان انشقاق القمرْ[3]

فالجرح الذي شق وجنة المحبوب لم يكن عملا من أجل العبث، بل دليلاً على كيفية انشقاق القمر، فجعل الله نظيراً لتلك الحادثة ما صور في وجه الغلام!

ومن حسن التعليل قول الشاعر:

([1]) **ديوان ابن اللبانة**، ص 96.

([2]) عيسى خليل محسن، **أمراء الشعر الأندلسي**، ص 291.

([3]) **ديوان ابن الزقاق**، ص 189.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لــم يكــسُ عارضَــه الــسوادُ وإنمــا نــــشرتْ عليـــه ســـوادَها الأحـــداقُ[1]

ومن لطيف حسن التعليل قول الشاعر ابن سهل الإسرائيلي:

مـا أرى الخـال فوق خديك ليلا علـى فلقْ إنمــا كــان كوكبــاً قابــل الــشمسَ فــاحترقْ

ويقول ابن مرج الكحل الأندلسي (ت 634)

يقولــون لــي أعرضــت عمــن تحبــه كــذبتم ولكــن لــم يكــن رائــق الــنفس

ولــم يكــن الإعــراض عنــي تعمــداً هــل يمكــن الإعــراض عــن غايــة الأنــس

ولكـن صـرفت الطـرف عـن نـور وجهـه كمـا تـصرف الأبـصار عـن قرصـة الـشمس[2]

ومن الملامح الأسلوبية ظاهرة التكرار، وهو نوع من الإطناب يكون بزيادة الألفاظ على المعاني لفائدة، وأما التكرير فإنه دلالة على المعنى مرددا[3]، وفي اللغة: كرّر الشيء: أعاده مرة بعد أخرى، وكررت عليه الحديث: إذا رددته عليه[4]، فإن أتى لفائدة فهو الإطناب. ومعنى ذلك أن التكرار والتكرير لفائدة بمعنى واحد. وغالباً ما يكون لأغراض يقصدها المتكلم كالتوكيد والتعظيم وغيرها. ومن معانيه: "جعل عجز بعض الأبيات مؤلفاً من كلمات صدره مع تعديل بسيط"، كقول أبي علي السناط (أبو الحسن بن حسان):

لهـا نـاظر يعـدو علـى القلـب لحظـة وخـد علــى لحــظ النــواظر يــستدعي[5]

ومنه قول ابن سهل الإسرائيلي:

([1]) الشاعر ابن ساره الشتريني، انظر، شلبي، سعد اسماعيل، **دراسات أدبية في الشعر الأندلسي**، القاهرة، دار نهضة مصر، بدون تاريخ، ص 151.

([2]) **ديوان مرج الكحل الأندلسي**، ص 89.

([3]) أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية**، ص 133، 410.

([4]) لسان العرب، مادة (كرر).

([5]) ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد (ت 637هـ) **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تح: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، المكتبة العصرية، بيروت، 1995، ، ج 2، ص 128، ص 156.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نفـــسي تلـــذ الأســـى فيـــه وتألفـــه هـــل تعلمـــون لنفـــسي بالأســـى نـــسبا[1]

كذلك قول الشاعر:

ســـــلم الغـــــصن والكثيـــــب علينـــــا فعلـــــى الغـــــصن والكثيـــــب ســـــلام[2]

ومنه قول ابن الأبار:

إن أومـــــأت بقطيعـــــة أو صـــــرحت فـــــالموت فـــــي التـــــصريح والإيمـــــاءِ

هيفـــــاء لا يهفـــــو الحلـــــيم لغيرهـــــا يـــــا حبـــــذا هـــــاف إلـــــى هيفـــــاء[3]

ومن هذا النوع قول الرصافي البلنسي (ت 572)

مـــا أن ينـــي تعـــب الأطـــراف مـــشتغلاً أفديـــه مـــن تعـــب الأطـــراف مـــشتغل[4]

ومن صور التكرار ما جاء على سبيل التكرار بالتشبيه، كقول ابن سعيد الأندلسي:

كـــالظبي كالـــشمس المنيـــرة كالنقـــا كالغـــصن يثنـــي معطفيـــه رخـــا[5]

وفائدة التكرار في منح المتلقي صوراً متعددة لجمال المحبوب بوساطة عقد المقارنة بينه وبين ما شبه به.

ومن التكرار ما يكون بإعادة المعنى بصورة لفظية قريبة من الصورة الأولى، ومنه قول ابن سهل الإسرائيلي:

إن فـــــؤادي فـــــراش شـــــوقكم صـــــادف نـــــار الغـــــرام فاحترقـــــا

فقد كرر المعنى في موطن آخر من الديوان بقوله:

([1]) **ديوان ابن سهل الإسرائيلي**، ص123.

([2]) أحمد هيكل، **تاريخ الأدب الأندلسي من الفتح إلى السقوط**، ص 205– 206.

([3]) **ديوان ابن الأبار**، ص 75.

([4]) الرصافي البننسي، الديوان، ص121.

([5])السعيد، محمد مجيد، الأدب الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين، ص350.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وكنت في كلفي الداعي إلى تلفي مثل الفراش أحب النار فاحترقا[1]

ومن التكرار الواضح عند ابن سهل تكراره لحرف العطف (أم)، فقد ورد عنده في قصيدة أربع عشرة مرة، وذلك في قصيدة مطلعها:

لام العذار لتوكيد الهوى خلقت أم للتعجب مما ذقته مشقت[2]

من تكرار الصور ما رسمه ابن سهل للخال بقوله:

يذكي الحياء بوجنتيه جمرة فيكاد ند الخال يعبق طيبه[3]

وقوله:

وأبقى لذاك المسك في الخد نقطة على أصلها في اللون إيماء مرشد[4]

وقوله

وخالُه نقطة من غنج مقلتِه أتى بها الحسنُ من آياته الكبرِ[5]

جاءتْ من العين نحو الخد زائرةً فراقها الوردُ فاستغنتْ عن الصدرِ

وقوله:

حوى خده خمسا بياضا وحمرة وخالا ونارا يا خليلي ثم ما[6]

وقوله:

في خد موسى نقط خال رائق نون العذار محلق من نونه

([1]) البيت الأول في الديوان،ص251، والبيت الثاني في كتاب الشعر الأندلسي، ص391.

([2]) ابن سهل، الديوان،ص79.

([3]) السابق، ص72.

([4]) **ديوان ابن سهل**، ص 107.

([5]) السابق، ص 179.

([6]) السابق، ص 358.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فتـــرى صـــحيفة كاتـــب متمـــاجن قـــد خـــط قبـــل النـــون نقطـــة نونـــه[1]

ومن تكرار المعاني (المترادفات) قول ابن خفاجة:

فمـــــا أراه ظاعنـــــا راحـــــلا إلا أراه قاطنـــــــــــــاً نـــــــــــازلاً

وإن لـــــي طرفـــــا بـــــه ســـــاهدا وجـــــدا ودمعـــــا هـــــامراً هـــــاملاً[2]

فالظعن هو الرحيل بالمعنى، وكذلك القطن هو النزول بالمعنى، وكذلك الهامر هو الهامل بالمعنى.

ومن تكرار الألفاظ للتوكيد قول الشاعر يتغزل في فتاة نصرانية:

عـــــساك بحـــــق عيـــــساكِ مريحـــــة قلبـــــي الـــــشاكي

نـــــويرة إن قليـــــت فـــــإنني أهـــــــــــواك أهـــــــــــواكِ[3]

ومن الظواهر الأسلوبية في شعر الغزل ظاهرة استخدام التورية وهي: "أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان أحدها قريب غير مقصود ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيتوهم السامع أنه يريد المعنى القريب، وهو إنما يريد المعنى البعيد بقرينة تشير إليه ولا تظهره، وتستره عن غير المتيقظ الفطن"[4].

ومن أمثلته قول الشاعر:

يا ذا الذي حج في عهد الصبا فمضى عنـــا هـــلالا ووافـــى نحوهـــا قمـــرا

أمـــا الجمـــار فمـــن قلبـــي رميـــت بهـــا كمـــا بـــآخر عمـــري كنـــت معتمـــرا

([1]) السابق، ص 179.

([2]) ابن خفاجة، الديوان، ص380.

([3]) ابن عتيق، عبد العزيز، الأدب العربي في الأندلس،ص178.

([4])الهاشمي، السيد أحمد، **جوهر البلاغة**، بيروت، دار الفكر، ط 2،)1398هـ – 1978م)، ص 363.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

صـف المنـازل لـي كيـف انتقلـت بهـا فمـــا نقلـــت لبـــدر بعـــدك البـــصرا[1]

وفي هذه الأبيات يمكننا تأويل ثلاث توريات، الأولى: في كلمة (هلالا)، لها معنيان، القريب: الهلال المعهود، والمعنى البعيد: المحبوب صغير السن، والثانية في كلمة (قمرا)، فالمعنى القريب: هو القمر المعهود، والمعنى البعيد: المحبوب الناضج مكتمل الجمال، والكلمة الثالثة (المنازل)، فالمعنى القريب لها: منازل الحج من مكة ومنى ومزدلفة وعرفات، والمعنى البعيد: منازل القمر.

ومن التورية قول الشاعرة:

حللـــت أبـــا بكـــر محـــلا منعتـــه سـواك وهـل غيـر الحبيـب لـه صـدري

وإن كـان لـي كـم مـن حبيـب فإنمـا يقـدم أهـل الحـق حـب أبـي بكـرِ[2]

والتوريـة هنـا فـي كلمـة (أبـي بكـر) فـالمعنى القريـب: هـو الـصحابي الجليـل أبـو بكـر الـصديق رضي الله عنه، والمعنى البعيد: عشيق الشاعرة.

وكذلك قول الشاعرة:

أزورك أم تـــــزور فـــــإن قلبـــــي إلـــــى مـــــا تـــشتهي أبـــــدا يميـــــلُ

فثغـــــري مـــــورد عـــــذب زلالٌ وفـــــرعُ ذؤابتـــــي ظـــــلٌ ظليـــــلُ

وقـــد أملـــت أن تظمـــا وتـــضحى إذا وافـــــى إليـــــك بـــــيَ المقيـــــلُ

فعجّـــلْ بـــالجواب فمـــا جميـــلٌ إبـــاؤك عـــن بثينـــة يـــا جميـــلُ[3]

والتوريـة فـي كلمـة (جميـل)، ومعناهـا القريـب هنـا: الـشاعر صـاحب بثينـة، الـشاعر العـذري المشهور، والمعنى البعيد: صفة الجمال والوسامة للمخاطب حبيب الشاعرة.

([1])ابن اللبانة، الديوان،ص96.

([2]) جارول، تاربسا، شاعرات الأندلس، ص104.

([3])جارول، تاربسا، شاعرات الأندلس، ص 80.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويسميه البعض بالمجانس أو المماثل، وعرض له ابن سنان في سر الفصاحة بقوله: "ومن التناسب بين الألفاظ المجانس، وهو أن يكون بعض الألفاظ مشتقاً من بعض إن كان معناهما واحداً، أو بمنزلة المشتق إن كان معناهما مختلفاً، أو تتوافق صيغتا اللفظتين مع اختلاف المعنى، وهذا إنما يحسن في بعض المواضع إذا كان قليلاً غير متكلف ولا مقصود في نفسه... "[1].

وقد مثل الجناس ظاهرة من الظواهر الأسلوبية في شعر الغزل، واستخدمه الشعراء في مثل هذه الحقبة بدرجة ظاهرة طافحة، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

يـــا مغـــرب القمـــرين ليتـــك مطلـــع أو ليـــت أوليـــت الـــذي تـــستودعُ[2]

والشاهد باستخدام أوليت بمعنيين مختلفين، وإن كانت الصورة اللفظية واحدة في الخط. ومنه قول الشاعر ابن خفاجة:

لـــــه نظـــــر فـــــاتن فـــــاتر يحـــــل قـــــوى عزمتـــــي ضـــــعفه[3]

والشاهد استخدام نوع من الجناس الناقص في (فاتن، فاتر).

ومنه قوله أيضاً:

علقْتُـــــه أحـــــوى اللمـــــى أحـــــورا عـــــاطر أنفـــــاس الـــــصبا عـــــاطلا

معتـــــدلا معتـــــدياً فـــــي الهـــــوى أحبـــــب بـــــه معتـــــدلاً مـــــائلا[4]

([1]) الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان ، (ت: 466)، **سر الفصاحة**، بيروت، دار الكتب العلمية، (1402هـ – 1982م)، ص 193.

([2]) فوزي سعد عيسى، **الشعر الأندلسي في عصر الموحدين**، ص 230، والشعر لابن حزمون.

([3]) **ديوان ابن خفاجة**، ص 366.

([4]) السابق، ص 248.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والجناس واضح بين (أحوى)، وهي سمرة بباطن الشفة، وهي مظهر جمال فيها، و(أحورا)، وهو شدة البياض على السواد في العيون. كذلك الجناس الناقص بين (عاطرا وعاطلا)، وبين (معتدلا ومعتديا).

ومن الجناس قول الشاعر ابن سهل الإسرائيلي:

فمـــا وجـــد أعرابيـــة بـــان دارهـــا فحنـــت إلـــى بـــان العـــراق ورنـــده

إذا آنـــستْ ركبـــا تكفّـــل شـــوقُها بنـــــار قِـــــراه والـــــدموعُ بـــــوردِه

وإن أوقـــد المـــصباح ظنـــه بارقـــا يحيّـــــي فهـــــشت للـــــسلام وردِّه

بـــأعظم مـــن وجـــدي بموســـى وإنمـــا يـــرى أننـــي أذنبـــت ذنبـــاً بـــودِّه[1]

والجناس بين (بان) بمعنى بعد، و (بان) وهو نوع من الشجر، وكذلك جناس الاشتقاق في البيت الأخير بين (أذنبت وذنبا).

ومن جناساته أيضاً:

منهـــوب مـــا تحـــت النقـــاب عفيفـــه نهّـــاب مـــا بـــين الجفـــون مريبـــه[2]

والجناس اشتقاقي بين اسم المفعول (منهوب) واسم الفاعل (نهاب).

ومن الجناس قول ابن جبير:

ســـرْ بنـــا يـــا حـــادي الركـــب عـــسى أن نلاقـــــي يـــــوم جمـــــع ســـــربنا

شـــم لنـــــا البـــــرق إذا لاح وقـــــل جمـــــــع الله بجمـــــــع شـــــــملنا

علّنـــــا نلقـــــى خيـــــالاً مـــــنكم بلذيـــــذ الـــــذكر وهنـــــا علّنـــــا[3]

([1]) **ديوان ابن سهل**، ص 163.

([2]) **ديوان ابن سهل** ، ص 71.

([3]) **نفح الطيب**، ج 2، ص 486.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

وهنا نلمح ثلاث صور للجناس بين (سر بنا) المكونة من فعل الأمر: سر والجار والمجرور: بنا، وسربنا الثانية: وهي بمعنى الجماعة والركب. والثاني بين الفعل: شم والجار والمجرور لنا: مع كلمة (شملنا): بمعنى الجماعة، والثالثة في (علنا): بمعنى الرجاء من عل والضمير، ثم الكلمة نفسها في آخر البيت بمعنى: أسقانا مرة بعد مرة.

ومن جناسات ابن الزقاق:

ونستجير ببيضٍ وشحت خلا ... من مرهفات لبيضٍ وشحت حلا

أين السيوف التي قد ألبست زرَقاً ... من السيوف التي قد ألبست كَحَلا[1]

فالجناس بين (خلا) وهي بطانة يغشى بها جفن السيف، و (حلا) وهي الألبسة، وفي البيت الثاني جانس بين (السيوف) الحربية المعروفة و(السيوف) بمعنى عيون ورموش الحسان.

ومن جناساته:

غنى يردد يا سوقي لظعنهم ... فردد السمع يا شوقي إلى الصممِ[2]

والسوق غير الشوق.

ومنه أيضاً:

يذكرني طبعه رقة ... نسيب الهوى ونسيم الهواء[3]

والنسيب غير النسيم والهوى غير الهوا.

ومنه قول الرصافي البلنسي:

غزيل لم تزل في الغزل جائلة ... بناته جولان الفكر في الغزل[1]

([1]) **ديوان ابن الزقاق**، ص 239.

([2]) **ديوان ابن الزقاق** ، ص 252.

([3]) السابق، ص 70.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فالغزل الأولى عملية جمع الخيوط وتأليفها، أما الغزل الثانية فهو غرض الغزل الشعري.

ومن جناسات الأعمى التطيلي قوله:

أمـــا بيننـــا حكَـــمٌ عـــادل ولـــو أنـــه زمنـــي مـــا عـــدلْ
إذا مـــا رأونـــي لـــم ينـــسبوا وإن غبـــتُ ضـــجوا بهـــلّا وهـــلْ
أرى الـــدهر جهّلنـــي مـــا علمـــتُ علـــى حـــين علّمتُـــه مـــا جهِـــلْ
وقـــد تـــضحك الـــراح بعـــد المـــزاج عـــن الحُـــسن بـــين الحُلـــى والحُلـــل[2]

والجناس بين: عادل وعدل، وهلّلا وهل، وعلمت وعلّمته، وجهلني وما جهل.

ومنه:

صـــبٌّ لـــه فـــي كـــل عـــضو مـــدمعُ هجـــع الخلـــيُّ وليلـــة مـــا يهجـــعُ
لعـــب الفـــراق بـــصبره وعزائـــه لعبـــاً يريـــث الجـــدّ فيـــه ويـــسرعُ
يـا وصـل ذات الخـال هـل مـن مرجـعٍ هيهـــات لـــيس لمـــا تـــولّى مرجـــعُ[3]

والجناس هنا بين: هجع ويهجع، ولعب ولعبا.

ومن الجناس قول علي بن الصابوني (ت 638):

رأيـــت علـــى خـــده عـــذارا خلعـــتُ فـــي حبِّـــه عـــذاري
قـــد كتـــب الحـــسنُ فيـــه ســـطرا ويـــولجُ الليـــل بالنهـــارِ[4]

([1]) **ديوان الرصافي البلنسي**، ص 56.

([2]) **ديوان الأعمى التطيلي**، ص 130 – 133.

([3]) **ديوان الأعمى التطيلي** ، ص 78.

([4]) فوزي سعد عيسى، **الشعر الأندلسي في عصر الموحدين**، ص 254، وانظر، إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، مكتبة الانجلو المصرية، (د.م)، 1979، ص 39.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكلمة (عذارا) في الشطر الأول هو ما ينزل على الصدغ من الشعر، وكلمة (عذاري) في آخر البيت جمع عذراء وهي الفتاه البكر.

ومن جناسات مرج الكحل الأندلسي قوله:

ولمـــــا أن تودعنـــــا التقينـــــا كمـــا التقـــت الذّبالـــةُ والـــشعاعُ

فروحـــي يـــا مـــودعتي بروحـــي فلـــيس لهـــا علـــى البـــين اســـتطاعُ[1]

والجناس واضح في (التقينا والتقت)، وبين (فروحي وبروحي)، فالأولى أمر بالذهاب، والثانية نفس الإنسان.

وتكمن بلاغة الجناس وتأثيره في نفس المتلقي– بعد استيفاء حقه في كونه غير مفتعل وليس بمقحم، وكون المعنى يتطلبه ويعشقه– من جهتين: إحداهما ما يقوله الشيخ عبد القاهر الجرجاني من أن المبدع" قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها"[2].

والثانية تكمن فيما يشير إليه إبراهيم أنيس في كتابه (موسيقى الشعر) حيث يقول: " إن الجناس اللفظي وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ، فهو ليس في الحقيقة إلا تفننا في طرق ترديد الصوت في الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى، وحتى يسترعي الآذان بألفاظه كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه، فهو مهارة في نسج الكلمات وبراعة في ترتيبها وتنسيقها. ومهما اختلفت أصنافه يجمعها أمر

([1]) مرج الكحل، الديوان، ص 103.

([2]) عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص 174.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

واحد وهو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع، ومجيء هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه"[1].فالإثارة تكمن إذن في زيادة الفائدة مدعمة بالجرس الموسيقي المصاحب.

ويسمى أيضاً بالتضاد والتطبيق والتكافؤ والمقاسمة، ويعرف بأنه: "الجمع بين الشيء وضده، وقد يقع بألفاظ الحقيقة أو المجاز، وقد يقع بين معنيين يتعلق أحدهما بما يقابل الآخر نوع تعلق مثل السببية واللزوم، وقد يكون بين فعلي مصدر واحد، مثبت ومنفي، أو أمر ونهي، وقد يكون في المعنى لا في اللفظ[2].

ويتفرع عنها المقابلة، يقول القزويني: "ودخل في المطابقة ما يخص باسم المقابلة وهو: أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب"[3].

والطباق والمقابلة في أشعار الشعراء أكثر من أن تحصى لعموم هذه الظاهرة الأسلوبية، وقد دخلت كل الأغراض الشعرية، ويكمن حسنها وقيمتها الجمالية في أنها تريك الشيء وضده؛ فيتميز في الفكر وينقدح في الشعور بأوضح صورة، وقد قيل: وبضدها تتميز الأشياء؛ فلولا البياض ما عرف السواد، ولولا الحب ما عرف الكره. والمقابلات أيضاً تعين الشعراء على إضفاء مسحة جمالية على أساليبهم، خاصة إذا وقعت المقابلات في محلها من الشعر ولم تكن متكلفة.

وقد ورد هذا النوع في أشعار الغزل في هذه الحقبة عند الشعراء، نقتبس منها ما قاله الأعمى التطيلي:

صبٌّ لـه فـي كـل عـضو مـدمعُ هجـــع الخلـــيُّ وليلـــه مـــا يهجـــعُ
لعـــب الفـــراق بـــصبره وعزائـــه لعبـــاً يريـــث الجـــدّ فيـــه ويـــسرعُ

([1]) فوزي سعد عيسى، الشعر **الأندلسي في عصر الموحدين**، ص 254، وانظر، إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 39.

([2]) أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية**، ص 522 وما بعدها بتصرف.

([3]) الخطيب القزويني، **الإيضاح في شرح تلخيص المفتاح**، ص 341.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يـا وصـل ذات الخـال هـل مـن مرجـعٍ هيهـــات لـــيس لمـــا تـــولّى مرجـــعُ[1]

فقد قابل بين الصب والخلي، وبين يريث ويسرع، وبين وصل وتولى، وبين المرجع ونفيه.

ومنه عنده:

أنـــتم منـــاي وفيـــتم أو خنـــتمُ ولكـــم هـــواي دنـــوتم أو بنـــتمُ[2]

ورد في معجم المصطلحات البلاغية في موضوع الإحالة الآتي: "قال الدمنهوري: "الإحالة مصدر أحلته على كذا، وهي قسمان: خفية وجلية، كقوله تعالى: "وَقَدْ نَزَّلَ عَلَيْكُمْ فِي الْكِتَابِ" [3]، إحالة على قوله: "وَإِذَا رَأَيْتَ الَّذِينَ يَخُوضُونَ فِي آيَاتِنَا فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ حَتَّى يَخُوضُوا فِي حَدِيثٍ غَيْرِهِ وَإِمَّا يُنسِيَنَّكَ الشَّيْطَانُ فَلَا تَقْعُدْ بَعْدَ الذِّكْرَى مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ"[4]، وكقوله: "وَآتَيْنَا دَاوُدَ زَبُورًا"[5]، والإحالة في الآية الأولى ظاهرة، وفي الثانية خفية لما قيل إنها إحالة على قوله: "وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزَّبُورِ مِنْ بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ"[6]؛ لتضمنه تفضيل محمد صلى الله عليه وسلم"[7].

يفهم من النص السابق أن مصطلح الإحالة هو مصطلح معروف عند القدماء، وله مبررات وجوده وأبعاده وتطبيقاته، إلا إنه اليوم مصطلح ألصق بالدراسات اللسانية النصية الحديثة، ويعد من أكثر الظواهر اللغوية انتشارا في النصوص– بعد التوسع في مفاهيمه الدالة عليه– فلا تكاد تخلو منها جملة

([1]) **ديوان الأعمى التطيلي**، ص 78.

([2]) محمد مجيد سعيد، **الأدب الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين**، ص 341.

([3]) سورة النساء: آية 140.

([4]) سورة الأنعام: آية 68.

([5]) سورة النساء: آية 163.

([6]) سورة الأنبياء: آية 105.

([7]) أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية**، ص 35.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أو نص؛ لأنها تقدم على التحكم في مسار الرسالة المبثوثة مجبرة المتلقي على التنقل في فضاء النص، فهي أهم معطيات النص التي تسهم في نصيته وكفاءته.

والإحالة "عملية معنوية ينشئها المتكلم في ذهن المخاطب عن طريق إيراده ألفاظا مبهمة الدلالة يشير بها إلى أشياء أو مواقف أو أشخاص أو عبارات أو ألفاظ خارج النص أو داخله، سابقة عليه أو لاحقة، في سياق لغوي أو غير لغوي، يقصد بذلك الاقتصاد في اللفظ وربط اللاحق بالسابق والعكس بما يحقق الاستمرارية والتماسك في النص"[1]، ويرى تمام حسان أن الإحالة هي "أن يشير عنصر لاحق إلى عنصر سابق في سياق النص، أو إشارة الدال إلى المدلول بصورة ما من صور اللفظ، وهذا العنصر اللاحق أو الإشارة اللفظية تتحقق به الإحالة عن طريق إعادة ذكره أو إعادة معناه أو الإضمار له أو الإشارة إليه أو وصفه بموصول أو صفة أو إلحاقه بالألف واللام نيابة عن ذلك"[2]. والإحالة علاقة بين العبارات وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي، وهي علاقة بين الأعيان والمسميات؛ لأن الأسماء تحيل إلى مسميات، وهي علاقة معنوية بين ألفاظ معينة وما تحيل إليه من أعيان أو معان أو مواقف تدل عليها عبارات أخرى في السياق أو يدل عليها المقام، وتلك الألفاظ المحلية تعطي معناها عن طريق قصد المتكلم، مثل الضمير واسم الإشارة واسم الموصول، حيث تحيل هذه الألفاظ إلى أعيان سابقة في الكلام أو لاحقة قصدت عن طريق ألفاظ أخرى أو عبارات أو مواقف لغوية وغير لغوية، والمتكلم هو الذي يحيل بوساطة التعبير ويحمل العبارة دلالة تبين عن وظيفة إحالية[3]. وحتى تظهر لنا أبعاده المتعددة ننقل هذا النص بنوع من التصرف.

([1]) فجال، أنس محمود، **الإحالة وأثرها في تماسك النص في القصص القرآني**، (رسالة دكتوراه)، 1429هـ، ص 128.

([2]) حسان، تمام ، **اللغة العربية، معناها ومبناها**، القاهرة، عالم الكتب، ط 5، (1427هـ – 2006م)، ص 50.

([3]) منتديات اللسانيات بتصرف.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والنص الأدبي بشكل عام هو خطاب متعدد الجوانب، ومن مسوغات أدبيته التماسك والترابط والانسجام، وهذه الأمور تقوم بها الوظيفة الإحالية، حيث ربط الخطاب بالمتلقي، وتمكينه من السير فيه.

إن عدم القدرة على استنطاق النص في ضوء علم النص قد يعود إلى عدم الاتساق الإحالي عند مبدعه، مما يجعل الخطاب مختلا معقدا يعجز المتلقي عن السير فيه بانسجام واتساق، حيث يفتقد ساعتئذ القدرة على التواصل من خلال قنوات التواصل في النص.

والإحالة ملمحاً أسلوبياً لا تخلو منه نصوص قديمة أو حديثة، وهاأنذا أحاول أن أجلي بعض مظاهره في شعر الغزل الأندلسي لهذه الحقبة.

وأكثر الشعراء استخداما للإحالات، خاصة باستخدام الرموز الدينية والأيقونات الفلسفية، هو الشاعر اليهودي ابن سهل (أبو نواس الأندلس)؛ فقد أكثر من الإحالات في قصائده الغزلية، خاصة على القضايا المتعلقة بموسى عليه السلام الواردة في القرآن الكريم، لدرجة اختلف في مقاصده في ذلك. وأول هذه الإحالات: الإحالة على خلق الإنسان من طين، حيث يصف معشوقة موسى بأنه مخلوق من نور وأن الناس خلقوا من طين، بقوله:

صُوِّرَ من نورٍ ومن فتنةٍ والناسُ من ماءٍ ومن صلصالِ[1]

وجعل موسى مصورا من نور إحالة على أنه من الملائكة، وجعل الناس من ماء وصلصال إحالة على قوله تعالى: "خَلَقَ الْإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ"[2].

ويصل به الحال إلى جعل نفسه عبداً لموسى، وموسى معبوداً، في قوله:

([1]) **ديوان ابن سهل**، ص 27.

([2]) سورة الرحمن: آية 14.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خـــررتُ لـــذكراه علـــى التـــرابِ ســـاجداً فـــإنْ لاح مـــن قـــرب فكيـــف يرانـــي[1]

والحلوليون يعتقدون مثل هذه المعتقدات من أن الذات الإلهية حالة في كل شيء، لكن المعبود هنا موسى، على اعتبار أن الذات الإلهية– أعاذنا الله من هذا الاعتقاد– حالة في موسى، من هنا يأتي الاتساق في هذه النصوص عبر الإحالة إلى نظرية الحلول والاتحاد.

ومن إحالاته قوله:

مراضـــع موســـى أو وصـــال ســـميِّهِ نظيـــران فـــي التحـــريم يـــشتبهان[2]

والإحالة على قوله تعالى: "وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ"[3].

ومنها قوله:

إن طـــاف شـــيطان الـــسلوِّ بخـــاطري فـــشهاب شـــوقي فـــي المكـــان يـــصيبهُ[4]

وهي إحالة على قوله تعالى: "إِلَّا مَنِ اسْتَرَقَ السَّمْعَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ مُبِينٌ"[5].

ومن الإحالات على رموز نصرانية قوله:

لـــئن واصـــلت يـــا موســـى محبـــاً لقـــد أحييـــت يـــا عيـــسى رميمـــا[6]

والإحالة هنا يراد بها عيسى بن مريم عليه الصلاة والسلام من خلال قوله تعالى: "وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللَّهِ"[1].

([1]) محروس منشاوي، **أبو نواس الأندلس (ابن سهل الإسرائيلي)**، ص 78.

([2]) محروس منشاوي، **أبو نواس الأندلس (ابن سهل الإسرائيلي)**، ، ص 79.

([3]) سورة القصص: آية 143.

([4]) **ديوان ابن سهل**، ص 71.

([5]) سورة الحجر: آية 18.

([6]) **ديوان ابن سهل**، ص 88.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن إحالاته الشعرية:

تأمّــل لظـــى شـــوقي وموســـى يـــشبِّهُ تجـــدْ خيـــر نـــارٍ عنـــدها خيـــرُ موقـــدِ[2]

وهي إحالة لقول الشاعر:

متـــى تأتـــه تعـــشو إلـــى ضـــوء نـــاره تجـــد خيـــر نـــار عنـــدها خيـــر موقـــد[3]

وكأني بالشاعر يحيل إلى نقد عمر لهذا البيت واتهام الحطيئة بالكذب؛ إذ النار بهذا الوصف مخصوصة بنار موسى التي رآها في جانب الطور، فقد ورد في موسوعة الحديث عن هشام بن عروة أن عمر بن الخطاب أنشد قول الحطيئة السابق فقال: كذب، بل تلك نار موسى نبي الله"[4].

ومن الاحالات الدينية على شيء من كتاب الله تعالى قول مرج الكحل[5]:

دخلـــت فأفـــسدتم قلوبـــاً بملككـــم فـــأنتم علـــى مـــا جـــاء فـــي ســـورة النمـــل

وبالعـــدل والاحـــسان لـــم تتخلفـــوا فـــأنتم علـــى مـــا جـــاء فـــي ســـورة النحـــل

والإحالة في البيت الأول على قوله تعالى من سورة النمل، الآية (35): "إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً"، وفي البيت الثاني على قوله تعالى من سورة النحل الآية (76): "أَيْنَمَا يُوَجِّهْهُ لَا يَأْتِ بِخَيْرٍ هَلْ يَسْتَوِي هُوَ وَمَنْ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ".

وهـــل راجـــعٌ عـــيشٌ لبـــسناه آنفـــاً كيـــوم يزيـــدَ فـــي بيـــوت بنـــي جـــرمِ[6]

([1]) سورة آل عمران: آية 49.

([2]) محروس المنشاوي، **أبو نواس الأندلسي**، ص 79.

([3]) البيت للحطيئة.

([4]) موسوعة الحديث النبوي الشريف، الشبكة العنكبوتية.

[5] مرج الكحل، ديوانه، ص131.

([6]) الأعمى التطيلي، ديوانه، ص175.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويزيد هو: "يزيد بن الطثرية: كان جميلا تفتتن به النساء... فذهب يغازل الجرميات فأرينه المودة والإقبال، وانصرف من عندهن مكحولا مدهونا شبعان ريان مرجّل اللمة"[1].

ومنها قوله:

ومن إحالاته على أشياء فلكية قوله:

بـــــدرا ولا أقـــــول إلا بـــــدر تـــــمْ بـــــين القلـــــوب والجيـــــوب واللمـــــمْ[2]

وبدر التم لا يوصف القمر بالتم إلا في أيام البيض (13، 14، 15) من الشهر القمري؛ حيث تكتمل صورة القمر بشكل تام.

ومن إحالات الشاعر أحمد المقريني المعروف بالكساد، يتغزل بفتى اسمه موسى بن عبد الصمد من إشبيلية، كان يهواه الشعراء، قوله:

وأنـــا قـــد صـــعقت مـــن نـــور موســـى لا أطيـــــــق الوقـــــــوف حـــــــين أراه[3]

والإحالة هنا لما ورد في قصة موسى من قوله تعالى: "فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا"[4].

ومن إحالات ابن خفاجة الدينية قوله:

ابـــن الجراحـــات مـــن جـــرح بأضـــلعه وأيـــن بـــيض المواضـــي مـــن جفـــون علـــي

يـــا ضـــارباً يوســـفَ فـــي حـــسنِه مـــثلاً جـــلَّ ابـــنُ افعـــلَ عـــن مثْـــلٍ وعـــن مثَـــلِ[5]

([1]) محروس المنشاوي، **أبو نواس الأندلسي** ، ص 175.

([2]) السابق، ص 182.

([3]) السابق، ص 58.

([4]) سورة الأعراف: آية 143.

([5]) **ديوان ابن خفاجة**، ص 378.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فجفون المتغزل به محبوب الشاعر (علي)، أقوى من السيوف، وجماله لا نظير له حتى لا تصح المماثلة بينه وبين رمز الجمال سيدنا يوسف عليه السلام، والمثل في حسن سيدنا يوسف عليه السلام مستوى من قوله تعالى في سورة يوسف: "فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ"[1].

ومن الإحالات على الأيقونات الدينية قول القاضي ابن أضحى[2] في رسالة بعثها للفتح بن خاقان يصف غلاماً بالجمال[3]:

غـــزال أحـــم المقلتـــين عرفتـــه بخيـــف منـــى للحـــسن أو عرفـــات

رمـــاك فأصـــمى والقلـــوب رميـــة لكـــل كحيـــل الطـــرف ذي فتكـــات

وظـــن بـــأن القلـــب منـــك محـــصب فلبـــاك مـــن عينيـــه بـــالجمرات

وخيف منى وعرفات (الموقف في الحج)، والمحصب (مكان رمي الجمار)، والجمرات، وغداة النحر (يوم العيد العاشر من ذي الحجة)، كلها من الإحالات على أيقونات دينية.

مما سبق يتبين مقدار أهمية الإحالات الخارجية في تماسك النص الشعري، وأن هذه الظاهرة تعد إحدى المظاهر الأسلوبية عند شعراء الغزل في هذه الحقبة.

([1]) سورة يوسف: آية 31.

([2]) هو علي بن عمر بن محمد بن مشرّف بن أحمد بن أضحى بن عبد اللطيف بن غريب – بالغين المعجمة – ابن يزيد بن الشّمر، من همدان، ولد بالمريّة في شهر ربيع الأول سنة اثنتين وتسعين وأربعمائة، وولى قضاها بعد أبي عبد الله محمد بن يحيى بن الفرّا الزاهد، ثم صرف بعبد المنعم بن سمجون، وأعيد بعده ثانية، مات سنة 539 هـ بالسم. يحيى مراد: معجم تراجم الشعراء الكبير، ص102.

[3] السعيد، محمد مجيد، الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين، ص375.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما الإحالات الداخلية في النص، كاستخدام الضمائر وأسماء الإشارة والفصل والوصل بين الجمل بمصطلحاتها البلاغية المقررة، والأسماء الموصولة، وأل التعريف، والتكرار، والإعادة باللفظ أو المعنى، وبعض الألفاظ نحو (كل وبعض)، وظروف الزمان والمكان وغيرها، فالأمر فيها سهل ميسر.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثالث

نماذج تطبيقية

1- قصيدة لابن خفاجة

2- قصيدة لابن حمديس

3- قصيدة لأبي صفوان ابن إدريس التجيبي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تصل الرسالة إلى المنحى التطبيقي في فصلها الثالث، ذلك أن التنظير مهما كان متوسعاً ومعمقاً إلا أنه لا يقدم صورة واضحة عن واقع الموضوع المطروق، ولا يبرز سماته وملامحه بالشكل المطلوب، لذلك لا بد من التطبيق على نصوص مختارة تمثل حقبة الدراسة على صعيد الموضوع المعني.

وقد ارتأى الباحث أن يتناول ثلاثة نصوص لشعراء مهمين يمثلون تلك الحقبة أحسن تمثيل، سواءً أكان ذلك من حيث الإجادة أم من حيث الموضوع والأسلوب وبروز سمات العصر؛ فالشعراء الثلاثة من أبرع شعراء الحقبة، وقصائدهم المختارة تمثل للسمات والملامح التي قام على وصفها وتجليتها الجانب التنظيري وتوسع فيها.

القصيدة الأولى، ستكون لابن خفاجة، وهي تنتمي إلى نوع الشعر الحسي، لكنه ذلك الشعر المقبول عرفاً وأخلاقاً ولا يتمادى فيخرج عن الذوق العام.

أما القصيدة الثانية، فهي لابن حمديس، وهي كذلك من الغزل الحسي المقبول، لكنها تتميز من حيث موضوعها وأسلوبها بسمات مختلفة عن سابقتها، كما سيتضح في حينه.

والقصيدة الثالثة هي لأبي صفوان التجيبي، مغايرة للقصيدتين السابقتين، من حيث إنها تندرج تحت الغزل العفيف، وهو ليس ذلك الغزل الذي يشبه الغزل العذري، لكن بالنظر إلى الواقع الغزلي السائد في الأندلس، ووطأة الجانب الحسّي عليه، فإن هذه القصيدة اكتسبت سمة العفة.

وقد أدرج الباحث القصائد الثلاث في ملحق خاص بعد خاتمة الرسالة، وسيكتفي بذكر المطلع من كل قصيدة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أوّلا: قصيدة ابن خفاجة

يدور معظم غزل ابن خفاجة حول الغزل الحسي، فهو كثيرا ما يتحدث عن مفاتن المرأة الجسدية؛ من دقة الخصر، وجمال الصدر، وطول العنق، وخصوبة الردف،[1] ووجنتين تعلوهما حمرة موشاة بالبياض الناصع[2]، وخال في صحن خد[3] ولمى معسولة، وثغر كالهلال النائم في حضن الشمس، ووجه كالبدر[4] ،إلى آخر الأوصاف والمحاسن التي تتصل بالجسم. وله غزل في المذكر يتميز بالبعد عن الفحش والإسفاف والابتذال، كما أن له غزلاً أقرب إلى العذري منه إلى الحسي، حيث يتحدث عن الحرمان واللوعة والآهات والدموع والعواذل... بعيداً عن المتع الحسية، ولهو الحياة. وتبقى الطبيعة صاحبة الحظ الأوفر، والنصيب الأكبر في شعره، فغزله مدخل لقصيدة أو مقطوعة ينظمها في الطبيعة وصفاً، أو مدحاً في أمير أو قائد، وهذا يعني أنه لم يخصص باباً من أبواب شعره للغزل، فأبياته الغزلية جاءت متناثرة في ثنايا قصائده الوصفية، والمدحية، والرثائية[5]، وإن خلصت بعض القصائد أو المقطوعات للغزل، ولكنها قليلة جداً. ولذلك "لم يستطع أن يحملنا على أن نشاركه الإعجاب بمحبوبته، أو التوجع لحالته، كما نتوجع لكثيّر عزة، أو مجنون ليلى مثلاً، حين نشاركهم إعجابهم بالحبيب، وحبهم إياه في بعض الأحيان"[6].

---

[1] ابن خفاجة، **ديوانه** ، ص26.

ابن خفاجة، هو إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله خفاجة الهواري الأندلسي،(450-533هـ) شاعر غزل ومن الكتاب البلغاء، غلب على شعره وصف طبيعة الرياض، ومناظر الطبيعة، وهو من أهل جزيرة شعر من أعمال بلنسية في شرقي الأندلس، له ديوان شعر مطبوع، انظر في ترجمته: **وفيات الأعيان** 14:1، **الأعلام** 57:1.

[2] ابن خفاجة، **ديوانه**، ص32.

[3] المصدر السابق، ص77.

[4] المصدر السابق، ص172.

[5] نور الدين، حسن محمد، **ابن خفاجة شاعر شرق الأندلس**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990، ص133.

[6] جبير، عبد الرحمن، **ابن خفاجة الأندلسي**، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1981،2،ص79.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتمتاز قصائد ابن خفاجة الغزلية بالوقوف عند الوصف المادي، حيث يستعير أوصاف محبوبته من البيئة التي حوله سواء أكانت ساكنة أم متحركة، متكئا في غزله على الأساليب البيانية من تشبيه واستعارة، وبلاغية، كالطباق، والكناية، وحسن التعليل، بألفاظ تمتاز بالسهولة، والعذوبة، والرقة، كما تنأى عن الحوشية، وما ينبو عن الذوق، أو مما تعاف الآذان أصواتها. فقد صاغ من ورود هذه البيئة خدوداً، ومن نرجسها عيوناً، ومن آسها أصداغاً، ومن بانها قدوداً، ومن ابنة كرمها رضاباً... فالحياة الحضرية بما تضمنته من مجالس أنس ورخاء، وخمر، وغناء، وترف باذخ تضرم قلبه غراماً، وتزيد شوقه اضطراماً. وقد انطوت أشعاره على دلالات اجتماعية ونفسية، وعكست واقعاً ينم عن حرية اجتماعية، تألقت في ربوع بلاد أندلسية جميلة.

ومن النماذج الشعرية التي ارتأى الباحث أن يقيم حواراً مع بعض عناصرها الفنية، علّه يستطيع محاولة كشف مكوناته، وتجليات مواطن الجمال فيه قصيدة ابن خفاجة الآتية الذكر. وهذا يتطلب- بالضرورة- عدم الاكتفاء بالشرح والتفسير، بل بالتأمل في بنية النص كلاً متكاملاً. ومن دواعي اختياره لهذا النص،أنه يمثل نصاً متكاملاً في الغزل، فضلاً عن أنه غير مدروس- فيما يعلم- من قبل الدارسين الذين تناولوا حياة ابن خفاجة وشعره.

وبطبيعة الحال يبقى النص الأدبي طاقة غنية متجددة من الإيحاء والتأثير، تفسح المجال أمام تعدد القراءات، وتنوع التلقي الذي يسهم في إعادة إنتاج النص، بما يتحمله الخطاب الشعري، فاستدعاء ما لم يكن موجوداً أصلاً، يساعد في فك مغاليق النص واستكناه أبعاده[1]. وسيعتمد التحليل على استنطاق ما في داخل النص، فالقراءة الاستنطاقية تتفاوت، فتصل- أحياناً- في تناولها

[1] باعشن، لمياء، نظريات **قراءة النص، مجلة علامات في النقد. النادي الأدبي**، جدة، ع 39، 2001، ص165.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

للنصوص الفنية المتميزة برؤاها المركبة إلى مستوى الإبداع[1]. وهذا ما سيحاول الباحث السعي إليه، وقصيدة ابن خفاجة التي مطلعها:

أيجنِـــي عَلَـــى مُهْجَتِـــي طَرْفُـــهُ وَيُخْـــضَبُ مِـــنْ دَمِهَـــا كَفُّـــهُ

تتشكل من تسعة عشر بيتاً، يمكن تقسيمها بحسب البناء الموضوعي إلى خمس وحدات تكوينية كما يأتي:

1. الحديث عن رؤية المفاجأة. (1-3).
2. الحديث عن المحبوبة التي تشبه الريم. (4-6).
3. الأوصاف الحسية للمحبوبة. (7-13).
4. الأثر النفسي. (14-16).
5. الزيارة.(17-19).

يشعر المتلقي لهذا النص أنه أمام تداعيات نفسية محكمة الربط، وذات أواصر يفضي بعضها إلى بعض، حيث تكشف القراءة المتأنية عن هذا التماسك الدلالي بين وحدات القصيدة التكوينية. فالعمل الأدبي- على الرغم من تعدد جزئّياته- يصدر عن لحظة شعورية واحدة تنساب في أجزائه[2]،ولذلك ينبغي على الشاعر أن يخلق لغة شاعرة، وغير مألوفة في "محاولة إيصال مشاعر شخصية فذة عن طريق وسائل مدروسة بعناية عن طريق تداعٍ معقد للأفكار ناجم عن خليط من الصور[3]. ويمكن أن ينطلق القارئ من الوحدة الافتتاحية الأولى بأبياتها الثلاثة التي تشكل محور

---

[1] عثمان، اعتدال، النص نحو قراءة إبداعية، **مجلة فصول**، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ع1، 1984، ص192.

[2] العشماوي، محمد زكي، **موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص248.

[3] أدمنون، ولسون ، **فلسفة أكسل** تر جبرا إبراهيم جبرا، بغداد، 1976، ص23.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

القصيدة، الذي يستقطب شبكة العلاقات في سائر الوحدات اللاحقة، يقول ابن خفاجة في هذا القصيدة:

أَيَجْنِي عَلَى مُهْجَتِي طَرْفُهُ وَيُخْضَبُ مِنْ دَمِهَا كَفُّهْ

وَتَلْدَغُنِي تَارَةً حَيَّةٌ هُنَاكَ يُسَاوِرُهَا رِدْفُهُ

وَيَرْشُفُ دُونِي لِثَامٌ لَهُ نَدَى أُقْحُوَانٍ حَلا رَشْفُهُ

تفصح أبيات هذه الوحدة عن حال شعورية، قوامها أن الشاعر قد وقع ضحية نظرات المحبوبة، وما جسد هذه الحال الشعورية الاستفهام في بداية البيت الأول، الذي خرج به عن معناه الحقيقي إلى معنى مجازي، ليفيد الإقرار المتمثل بالإحساس بالعجز عن الحياة والحركة والحيوية. ومن خلال "التقرير تتحول الصياغة إلى المتلقي كوسيلة لدفعه إلى الإقرار بأمر لاشك في ثبوته والاعتراف به"[1]، وبذلك يكون اللفظ على حسب اختيار المبدع، ورغبته في استخدام اللغة للتعبير عن المدلول الذهني الذي يرومه. [2]

وفي تقديمه للفعل المضارع (يجني) على الاسم/الفاعل (طرفه) إقرار بفعل الجناية والتنبيه على هذا العجز. فالتقديم والتأخير كما يقول عبد القاهر الجرجاني: "....لا يزال يفتُّر لك عن كل بديعة، ويفضي بك إلى كل لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"[3].وتجيء واو العطف في بداية عجز هذا البيت؛ لتؤكد الدلالة ذاتها المتمثلة في صدره، فتوالي النظائر الدلالية

---

[1] عبد المطلب، محمد، **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم**، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، الجيزة، 1995، ص195.

[2] السابق، ص187.

[3] الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، صححه محمد عبده، ومحمد محمود الشنقيطي، دار المعرفة للطباعة والنشر، (د.ط)، 1987، ص83.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يوحي بمنطقية العرض وتدرج الوصف[1] ، فالجملتان: (أيجني على...، وتخضب من....) تختزلان وتناسبان الموقف النفسي بما يبعثه من أسى، وقلق، وبهجة، وفرح؛ لأن الشاعر مأخوذ بنظرات محبوبته، فالعين منبع الجاذبية في الأنثى، حيث تأسر بها المحب، فيتلذذ بالأسر، فليس "غريباً أن يقع الحب من أول نظرة؛ لأن لشكل العين ولونها وبريقها دوراً هاماً في اختيار المحبوب، وكثيراً ما تغنى الشعراء بما في العين من جاذبية ومالها من أثر، وتتصل بحاسة النظر المعاني التي يسبغها الإنسان على أجزاء الجسم ومظاهره"[2].

وَتلْـــــــــدَغُنِي تَـــــــــارَةً حَيَّـــــــــةٌ هُنَـــــــاكَ يُـــــــسَاوِرُهَا رِدْفُـــــــهُ

يصور الشاعر في هذا البيت مظهراً جمالياً آخر في محبوبته، وهو شعرها الأسود الكثيف الطويل، وهو بلا شك متأثر بالبيئة حوله، حيث شبه ضفائرها بالحية بجامع الليونة والطول والشكل والملاسة، وهو في غاية الانسجام والتلاؤم مع بشرتها البيضاء، وعينيها السوداوين المشار إليه في البيت الرابع، وهذا دليل على عناية المرأة واهتمامها آنذاك بشعرها، تمشيطه، وتسريحه، وتطييبه. وترصد الصورة في هذا البيت مستويين من الدلالة: المستوى النفسي والمستوى الدلالي (أي القيمة النفسية، والقيمة المعنوية المتجسدة في لفظة (حية)، فالمستوى النفسي يتمثل بالحذر والخوف والخشية التي تجسد هذه اللفظة المرتبطة بالصورة الكلية للمحبوبة. أما المستوى الدلالي، المعنوي، فيرتبط بما تدل عليه من طول، وكثافة، وملاسة شعر المحبوبة. إذاً فالدلالة في هذه اللفظة دلالة مركبة، لذا ينبغي أن ينظر إلى الصورة من حيث إنها ذات "مستويين من الفاعلية، هما: المستوى النفسي والمستوى الدلالي، أو الوظيفة النفسية، والوظيفة المعنوية، وأن حيوية الصورة وقدرتها على الكشف

---

[1] عكام، فهد، **الشعر الأندلسي نصاً وتأويلاً**، ص17.

[2] الديك، موريس، **الاضطرابات الجنسية عند الرجل والمرأة**، مطبعة الاعتماد، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص63

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والإثراء، وتفجير بُعدٍ تلو بُعد من الإيحاءات في الذات المتلقية ترتبطان بالاتساق والانسجام، اللذين يتحققان بين هذين المستويين للصورة"[1].

وَيَرْشُـــــفُ دُونِـــــي لِثَـــامٌ لَـــــهُ نَـــدَى أُقْحـــوانٍ حَـــلَا رَشْـــفُهُ

صورة بيانية يعبق معناها بأريج الحسن، وتتلفع بحجاب الجمال، استوفت عناصر اللوحة الفنية من حركة، وصوت، ولون، كما أنها ترشح رقة ونعومة وعذوبة، فالمحبوبة ترشف لثامها على مرأى الحبيب بحركات متتالية فيتكاثف نَفَسهُا مشكلاً قطرات تحاكي قطرات الماء/ الندى، الذي يتشكل صباحاً على أوراق الأقحوان، ولكنها أحلى وأعذب من قطرات الماء، ويقيم الشاعر شبكة من العلاقات في هذا البيت تتجسد بين ألفاظ ثلاث، هي: (رشف، لثام، أقحوان) فاللثام؛ هو ما يغطي الفم والأنف[2]، أي أن العينين تبقيان ظاهرتين، وبذلك يظل أثرهما وتأثيرهما فاعلين، وهذا يعني أن الشاعر لا يزال في حال انشداد واندهاش لهذا الجمال الخارجي، كما أن في بعض معاني اللثام اللثم، أي تقبيل الفم، وكذلك الرشف، فيرد لدى الشعراء متعلقاً برضاب فم المحبوبة. أما الأقحوان فنبت له ورق أبيض يحاكي ثغر جارية حدثة السن[3]، فهذه الدلالات لهذه الألفاظ مرتبطة بلفظة الفم.

إن هذه الدلالات الخفية البعيدة عن التسطح والابتذال والمباشرة تحقق المتعة الفنية لدى المتلقي. وذلك من خلال البحث عن شبكة العلاقات القائمة بينها، وبالتالي التوصل إلى مفارقات من المعاني التي يروم الشاعر أن يهمس بها في أذن المتلقي بعيداً عن المباشرة والتقريرية اللتين تفقد بها المعاني شفافيتها.

---

[1] أبو ديب، كمال، **جدلية الخفاء والتجلي (دراسة بنيوية في الشعر)**، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984، ص22.

[2] اللسان، مادة (لثم).

[3] المصدر السابق، مادة (قحا).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

مما يعني أن النص "تجربة دينامية تساهم فيها أطراف عدة، لا عن طريق التحكم والهيمنة التامة، ولكن عن طريق التفاعل، وهذه الأطراف هي: المؤلف، والنص، والقارئ."[1]وتأتي الوحدة الثانية، يقول:

فَـــــسَائِلْ بِرامَـــــةَ عَـــــن رِيمِهَـــــا وَهَـــلْ ضَـــلّ عَـــن سِـــرْبِهَا خِـــشْفُهُ

وَهَـــلْ خَـــاضَ جَرْعـــاءَ وَادِي الغَـــضَى يُلاعِـــبُ أَفْنَانَهـــا عِطْفُـــهُ

فَأَعْـــــــدَى أراكتَهَـــــــا هَـــــــزّة وأَرَّجَ أَنْفَاسَـــــــها عُرْفُـــــــهُ

حيث يتألق ابن خفاجة في هذا المقطع، الذي يصور فيه المحبوبة بعيداً عن الحسية الغرائزية، وذلك بتشبيهها بالغزال الأبيض الذي ضل ولده عن السرب الكبير، حيث يسأل رامة[2]عن هذا الريم الذي عبَّق المكان وعطر أرجاءه بأنفاسه المنعشة، ولاعب أغصان أشجاره بخفة يكتنفها الفرح والسرور، ويتخذ الشاعر – هنا – ألفاظاً معينة، يشير بها إلى أبعاد معنوية يلون معانيها، وصورها، وعباراتها بلغة شفافة بعيدة عن الغموض، لا تراوح نفس السامع وبصره. وتتحرك الصور وتهتز، وتتموج بإيقاعاتها الداخلية، وتشع بمضامينها بمنأى عن المباشرة والتصريح، وبذلك تتحول اللغة وتنتقل "من الوظيفة الذهنية، أو العقلية، أو التمثيلية إلى الوظيفة العاطفية الانفعالية، ومن وظيفة المطابقة إلى وظيفة الإيحاء، ومن وظيفة التوصيل إلى وظيفة التأثير والخلق، والخروج بالكلمة من مجرد وعاء وبديل إلى كونها ذات مستقلة لها كيانها البديع وقيمتها الجمالية والإبداعية المميزة، ثم الخروج بالصورة

---

[1] الحمداني، حميد، **القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)**، المركز العربي الثقافي،المغرب، الدار البيضاء، ص2003.

[2] رامة: مستنقع يجتمع فيه الماء، موضع بالعقيق طيب المرعى. انظر: البكري، عبد الله بن عبد العزيز(ت487هـ) **معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع**، عالم الكتب، ج1، ص628.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من مجرد أداة للشرح، والتقريب، والتوضيح إلى عنصر تحويل، ومفاجأة، وإدهاش بالغريب الممتع والممتنع"[1].

ويتبدى– أيضاً– في هذه المقطوعة التداخل بين الغزل والطبيعة الساكنة والمتحركة، فالمحبوبة ريم[2] يسكن وادياً خصباً وطيباً، وتلاعب أفنان الأشجار،وتعطر أنفاس الأراكة برائحتها الزكية، ويستشف من هذا التداخل بعض من الدلالات التي تنهض على فهم جدلي للمعاني والصور المتناظرة، منها: الحسن وجمال الهيئة، فضلاً عن النَّفار والصد والتظاهر بالاشتغال عن المحبوب، فالصور والمعاني تحمل– أيضاً– إيحاءات الإحساس بالوقوع تحت سطوة الجمال الفاتن، الذي لامس أعماق الشاعر، ومن ثم تحول إلى تجربة شعورية مشبعة بكثير من مشاعر الحزن والسرور. فالدمج– إذاً – بين الإنسان/ المرأة والطبيعة يعني أنه ثمة انسجام بين عالمين يسود بينهما كثير من الالتقاء والتشابه والتجانس. إذ يعمد إلى تحويلها من اللاشعر إلى الشعر بوساطة استغلال العناصر الفنية واللغوية.

وفي الوحدة الثالثة يبدو أن الشاعر أراد إعادة رسم أشيائه بصورة خاصة تتناغم ولحظة المفاجأة التي راح ضحيتها، حيث صير هذا الريم/ المحبوبة دمه خضاباً لكفه... متكئاً في ذلك على اللغة الاستعارية والتبادل بين معاني الكلمات: فعطفه يلاعب أفنان الأغصان، ورائحته تعطر أنفاس الأراكة... فالاستعارة تعد "مصدر الشعر ومادته الأساسية، وهي إذن قبل كل شيء صيغة خصوصية للإدراك الحسي".[3] وعند إنعام النظر في هذه الصيغ الاستعارية لتلمس المعاني الشعرية الخفية السائدة بين مكون طرفيها، يتأكد تميز وفرادة الريم/ لمحبوبة، ولعل ما يجلي هذه القراءة، إنه مصدر اهتزاز

---

[1] المعتوق، أحمد محمد، **اللغة العليا (دراسات نقدية في لغة الشعر)**، المركز الثقافي العربي،المغرب، الدار البيضاء، 2006 ، ص30.

[2] الريم: ضرب من الظباء خالص البياض، سكناه الرمال. انظر: الدميري، كمال الدين بن موسى بن عيسى (ت 808هـ)، **حياة الحيوان الكبرى**، وضع حواشيه وقدم له أحمد حسن بسج، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003، ج 1، ص514.

[3] روجرز، فرانكلين، **الشعر والرسم**، تر: مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1990، ص250.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وحركة هذه الأراكة، كما أنه مبعث رائحتها الزكية أيضاً. فالحركة والرائحة– هنا – تعبيرات عن بلاغة الأثر لا تعبيراً عن بلاغة التلاشي، فطبقاً للقانون الطبيعي، فإن الحركة تتلاشى بفناء المتحرك، كما أن رائحة العطر تنفد بفعل الزمن إلا أنهما في هذا النص يشيران إلى صفة لازمة في الريم/ المحبوبة، ولذلك لم تأت اللفظتان الدالتان عليهما في سياقهما اللغوي أو النحوي عفو الخاطر، بل بصفتهما فعلاً وصفة وحضوراً للريم/المحبوبة.

أَمَـــــا وَهَـــــوَى مِثْلِـــــهِ جُـــــؤذُراً يُطَـــــابِقُ مَوْصُـــــوفَهُ وَصْـــــفُهُ

لَـــــــهُ نَظَـــــــرٌ فَـــــــاتِنٌ فَـــــــاتِرٌ يَحُـــــلُّ قُـــــوَى عَزْمَتِـــــي ضَـــــعْفُهُ

المرأة الأنموذج، أو المثال دائمة الحضور في ذهن الشاعر، فابن خفاجة يستدعي أجمل الأوصاف وأحسنها من الطبيعة سواء أكانت طبيعة حية أم ساكنة ، فهو يستعير من الجؤذر اتساع العينين وحورهما، فقد شبه عيني محبوبته بأجمل عينين رآهما على عادة الشعراء[1] ، و هذا يعني أن " المشاعر والعواطف و الانفعالات لا يمكن أن يُتحدث عنها إلا بالإشارة إلى شيء في العالم المادي"[2]، فالشاعر – هنا– يعبر عن حال من الوله والإعجاب الشديدين بجمال عيني محبوبته، حيث فتكتا به، وتركتاه رهن القلق والدهشة والآلام، هذه الحال تولدت لحظة لواعج الذات في الإبداع والافتتان بجمال المحبوبة.

وما يزال الشاعر واقعاً تحت تأثير نظرات محبوبته، يقول:

لَـــــــهُ نَظَـــــــرٌ فَـــــــاتِنٌ فَـــــــاتِرٌ تحـــــلُّ قُـــــوى عَزْمَتِـــــي ضَـــــعْفُهُ

---

[1] انظر على سبيل المثال، قول معن بن أوس:

سبتني بعيني جؤذر بخملية وجيد كجيد الرئم زيَّنه

النظم، ديوانه،ص65

[2] ناصف، مصطفى، **الصورة الأدبية**، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، ط2، 1198 ص128.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فنظرها ساحر فاتن ذو جاذبية، أحال قواه وعزمه ضعفاً وقد صور الشعراء تأثير النظرات على الحبيب: فمن نظرة تريع القلب[1]، إلى نظرة أثرها كوقع النبل[2]، إلى غير ذلك، مما يكشف جاذبية النظرات وفتكها، ويعمد الشاعر إلى بعض الأساليب البلاغية: كالجناس الناقص في لفظتي (فاتن) و (فاتر) والطباق في (عزمتي) و(ضعفه) لإنتاج دلالات جديدة، مما يستدعي من المتلقي يقظة ومتابعة لتلمس هذه الدلالات في بناها التركيبية الجديدة. فالاعتماد على "التقابل والتوازي المعنوي عن طريق التضاد بين الألفاظ والجمل.... يكون للتحسين في اللفظ والمعنى معاً" [3]، فتوظيفه لهذين اللونين البلاغيين لم يأتِ اعتباطاً، وإنما جاء بهما لُيبين مدى التناسب والتلاؤم والانسجام بين تأثير هذه النظرات وسحر جاذبيتها في المحبوب، فالأساليب البلاغية واستغلالها في سياقاتها الهادفة "يتولد عنها نوع من التواصل والتفاعل الذي يشد عرى المعاني المتواردة[4]؛ أي بمعنى أن المبدع يستطيع من خلالها أن يؤثر في المتلقي، بحيث يكون جزءاً فاعلاً في توجيه الخطاب الشعري حسب مرجعيته الثقافية دون أن يهدر الدلالة المحتملة.

لَـــئِنْ هَـــزَّ أعْطَافَنَـــا حُـــسْنُه ... لَقَـــدْ بَـــرَّ أَنْفُـــسَنَا طَرْفُـــهُ

وَأَقْبَـــلَ بالحُـــسنِ إذْبَـــارُهُ ... يُلاعِـــبُ خُوطَتَـــهُ حِقْفُـــهُ

وَحَفَّـــتْ بِـــهِ الخَيْـــلُ خَيَّالَـــةً ... فَطَـــارَ بِـــهِ سُـــرْعَةً طِرْفُـــهُ

وُهَـــشَّ إلـــى رَكْـــضِهِ ظَهْـــرُهُ ... وَحَـــنَّ إلـــى كفِّـــهِ عُرْفُـــهُ

وأَقـــوَمُ مِـــنْ رُمْحِـــهِ قَـــدُّهُ ... وَأَفْتَـــكُ مِـــنْ نَـــصْلِهِ طَرْفُـــهُ

---

[1] انظر، **ديوان امرئ القيس**، تح: حسن السندوبي، المكتبة الثقافية، بيروت، ط7، 1982، ص86.

[2] انظر، **ديوان عنترة**، تح: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي،(د.م)، 1970، ص69.

[3] اليح، عبد الواحد سن، **البديع والتوازي**، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، القاهرة، 1999، ص50.

[4] الساحلي، محمد علي، **ألوان البديع في ضوء الطباع الفنية**، منشورات جامعة قان يونس، بنغازي، 1996، ص246.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويبدو أن ابن خفاجة قد أدرك جمال المرأة، وأحس به من خلال إدراكه لجمال الطبيعة، وإحساسه به أيضا، فقد اختار أشهى وأجمل ما في الطبيعة ومنحه المرأة، ثم ترك المجال للقارئ أن يوغل في التخيل، فهو يتحسس جمالها من خلال رهافة الجمال في الطبيعة، فهي الحرم الذي يستقبل المرأة فيه، فالحبيبة تهز أعطافه بحسنها، كما يهز المرء أغصان الشجرة، فيتساقط عليه ثمر جني، والقامة غصن طري يميس بأدنى حركة، والردف لين كالحقف ، وذوائب الشعر كأنها خيل تعلوها الخيالة، فما إنْ يهمزونها حتى تعدو مسرعة.

والقد في استقامته كأنه رمح ، والطرف في فتكه وتأثيره كوقع النصل في الأجساد، ولعل حديث الشاعر عن الجانب الحسي في هذه الأبيات، ما هو إلا جمع بين الاشتهاء الجسدي، المتجسد من خلال هذه الصور الحسية، والمعاني الجمالية والروحية التي تجسدها المرأة التي يمكن أن يفتقدها الإنسان في لحظة من لحظات حياته، ولعل المزج بين هاتين النظرتين(الحسية والروحية) أكثر توافقاً وانسجاماً مع طبيعة العلاقة النوعية والحقيقية بين الرجل والمرأة، ويستطيع المتلقي أن يتلمس في هذه الأبيات نزعة رومانسية حادة، وذلك من خلال الصفات الحسية المثالية التي ألصقها الشاعر بمحبوبته، والتأنق في اختيار النسق اللغوي، فكان هذه الريم/ المحبوبة التي كان يحلم بها يوما ما، فلم يلمس أي تنافر بين ما أسبغ عليها من صفات وصفاتها الحقيقية، فهي المرأة / المحبوبة المثال أو الأنموذج، ولطالما تغنى الشعراء بهذا المثل الأعلى للمرأة، يستمد منه السعادة والهناء، ويستعذب في سبيله العذاب والألم والشقاء، فالمرأة الرمز للهموم الذاتية والجماعية. [1]

كما أنها أكسبت في المنجز الشعري " بعداً فنيا، حيث توحدت مع مشاعر الإسقاط النفسي، لتصبح تعبيراً عن موقف الغربة، أو الحزن، أو القلق الوجودي بأشكاله المتعددة، أو تتأطر مع التمزق الذاتي تجاه الاستلاب الجمعي ... فليس يكفي أن تكون المرأة مجرد معادل لمشاعر الغربة، أو

---

[1] عباس، إحسان، **فن الشعر**، بيروت،1959، ص249.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الحزن، أو الوطن مثلاً، وإنما لتكسب المرأة داخل القصيدة حضورا متميزاً، فلا تكون مجرد مشجب تعلق عليه هموم الشاعر وأحزانه التي تكون شيئاً غامضاً غير متميز. [1] وتجيء الوحدة الرابعة؛ لتكشف عن الأثر النفسي، الذي تركته المحبوبة في نفس الشاعر يقول:

وَكُـــلٌّ هُنَـــاك صَـــرِيْعٌ بـــه يَـــرَى أنَّ عِيـــشَتَهُ حَتْفُـــهُ

ألا شَـــفَّ صَـــدْرِيَ عَـــنْ سِـــرِّهِ كَمـــا شَـــفَّ عـــنَ وَجْهِـــهِ سَـــجْفهُ

وَخَـــفَّ بِقَلْبِـــيَ فِيـــهِ الهَـــوَى وَلاعَـــبَ قُرطَـــاً بَـــه شِـــنْفُهُ

من الواضح أنه يحيط المرأة / المحبوبة بهالة من القوة والقدرة، يحس تجاهها بالتلاشي والزوال.

وَكُـــلٌّ هُنَـــاك صَـــرِيْعٌ بـــه يَـــرَى أنَّ عِيـــشَتَهُ حَتْفُـــهُ

إنها صورة مزدوجة الدلالة، تجمع اللذة والألم ، وتشي بالمرارة التي تشوبها حلاوة تنسجم مع الدلالة عينها في البيت الأول، فقد أضحى صريع هواها، تهدد حياته في أية لحظة، فهو دائماً يستشعر العجز والضعف والفناء، ويوهم نفسه أنه يستمرىء التعاسة والألم، إلا إنه لا شعورياً يحرص على أن يتجنب البؤس والمعاناة المتوقعين. في هذه الحال النفسية التي تجمع بين استعذاب الألم، ومحاولة تجنبه، فإن صفة الألم اللذيذ تنفلت لا شعورياً لتسقط شيئاً من المرارة المختلطة بحلاوة الموصوف، ويأتي معادلها الاستعاري دائماً ممزوجاً يجمع بين ثنائية الدلالة [2]. ومع حدة الألم وقسوته لا يتمكن أن يبوح بسره، حيث تكبح نفسه نوازع التوجس والرهبة.

ألا شَـــفَّ صَـــدْرِيَ عَـــنْ سِـــرِّهِ كَمـــا شَـــفَّ عـــنْ وَجْهِـــهِ سَـــجْفُهُ

وبالرغم من حسية هذه الصورة، ألا إنها مغرقة بالوله والانجذاب، فصدره لا يستطيع أن يكشف عما في سره بما يكنه من حب وعشق لهذه المحبوبة، في الوقت الذي يكشف اللثام عن وجهها

---

[1] عيد ، رجاء، **دراسة في لغة الشعر(رؤية نقدية)**، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د. ط)، (د. ت)،ص86.

[2] عصر، محمد طه، **سيكولوجية الشعر (العصيان والصحة النفسية)** ،عالم الكتب، القاهرة، 2000،ص55.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المشرق، فيضرم جذوة الحب في قلبه ويزيده تعلقا بها. يعشق ابن خفاجة الجمال،فيمتلئ به قلبه، ويغمر صدره:

وَخَـــفَّ بِقَلْبِـــيَ فيـــهِ الهَـــوَى وَلاعَـــبَ قُرطَـــاً بَـــه شِـــنْفُهُ

لقد استخف الهوى بقلبه، حتى كاد أن يحمله على الطيش والجهل. وفي هذا البيت يلمح المتلقي بعض صور الحبيبة، وما كانت تتزين به من الحلي- خاصة- ما يجمل ويزين أذنها، كالقرطان والشنف، فهو في لحظة يقبض على سحر جمالها، وما ينطوي عليه من مفاتن،فالشاعر لا يكتفي بالتلميح دون التصريح، ولا بالإشارة دون العبارة.

وتبقى هذه النظرة للحب من قبل الشاعر نزوة آنية تثور لحظة، ثم لا تلبث أن تزول وتتلاشى، فهي لا تجسد لديه موقفاً من الكون والإنسان، وبالتالي ليست رسالة يحملها أينما حل؛ لأن ثمة فارقاً بين الحب والغزل بالمرأة، فالحب فلسفة، وموقف من الكون والإنسان ، بينما الغزل يمثل نزوةً طارئةً وأزمةً عابرةً. ويختم الشاعر قصيدته بالحديث عن الزيارة، يقول:

فَهَـــلْ مِـــنْ سَـــبِيلٍ إلـــى زَوْرَةٍ يَمُـــنُّ بهـــا لَيْلَـــةً عِطْفُـــهُ

فَيَلْـــوِي مِـــنْ غُـــصْنِهِ هِـــصْرَهُ وَيُمْكِـــنُ مِـــنْ وَرِدِهِ قَطْفُـــهُ

وَقَـــدْ لثـــت بُـــردي علـــى عفـــة وَيُعْجِبُنْـــي أَنِّـــي عِفُّـــهُ

يتمنى الشاعر زيارة محبوبه، فزيارة المحبوبه تعد مصدراً من مصادر إلهام الشاعر، حيث يصف ما يدور بينهما من أحاديث العشق وأحداث اللقاء، وتجدر الإشارة إلى أن زيارة المحبوبة للمحب، أو زيارة بعض النساء لعشاقهن، وخصوصاً في المجتمع الأندلسي الذي بلغ من الترف والتهتك والمجون والتحلل من المبادئ والقيم غدت أمراً معروفاً[1]، وقد تأثر الشعراء بالمؤثرات العنصرية البشرية المختلفة التي تسكن الأندلس، وامتزاج الثقافات وسائر العوامل الحضارية،حيث كان

[1] شلبي، سعد، **أثر البيئة الأندلسية في الشعر**، ص54-55 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لهذه العوامل دور كبير في بروز هذه الظاهرة [1]، فأحياناً يزور الشاعر محبوبته، وأحياناً تتعذر هذه الزيارة، حتى لتصبح المحبوبة كأنها نجم السها الذي تتعذر رؤيته، فابن خفاجة يتمنى من محبوبته زيارة تمن بها عليه لتسلم نفسها إليه ليستمتع بها، فهو يصرح بذكر مفاتن المحبوبة الجسدية، والتعبير عن الاستمتاع بالمحبوبة وإشباع غرائزه، منزلقاً إلى درجة كبيرة من العبث، واللهو، والجرأة التي تتجاوز حد الاحتشام في التعبير عن أحاسيسه، ومشاعره تجاه المرأة بكل صراحة وفحش، مع الميل إلى الإسفاف والابتذال، وهذا- بطبيعة الحال- قد جاء انعكاساً للتحرر الزائد للمجتمع آنذاك بما كان يكتنفه من حياة اللهو والترف وانتشار الغناء والرقص القائم على العري، مما دفع برغبات الناس الجنسية أن تفيض، وتتجاوز ما هو مقبول عرفاً [2] ودينياً.

فالشاعر " ابن المرحلة. والشاعر في أقصى حالات عناده وقوته مستثمر للذة التي يمنحها الزمن" [3] ويبدو أن هذه المعشوقة تتصف بالعفاف والكف عما لا يحل ويجمل، ففي الوقت الذي كان فيه يرى العفة مزرية ومستهجنة، ولا مسوغ لهان وخصوصاً أنه وجد مجالاً رحباً في ذلك المجتمع الذي حظيت فيه استثارة المشاعر وإتباع الغرائز مساحة واسعة من الحرية، حيث تميز "غزل تلك المجالس بالإغراق من الأوصاف الحسية والإكثار من التعبيرات الجنسية المفضوحة" [4]، إلا أنه معجب بهذه العفة التي أدرك أنها أثمن صفة يمكن أن تتصف بها المرأة.

وَقَـــدْ لثـــت بُـــردي علـــى عفـــة وَيُعْجِبُنْـــــــي أَنِّـــــــي عِفُّـــــــهُ

كما يتبدى في هذا البيت أن عفته التي أشار إليها كانت ناجمة عن عفة المحبوب، وإن كان هو في كثير من أحواله في حل منها. وهذا يعني " أن الشاعر قد يكتب تحت وطأة الدافع كما يكتب

---

[1] عاصي، ميشال، **الشعر والبيئة في الأندلس**، ص76-77.

[2] مكي، الطاهر، **دراسات عن ابن حزم وكتاب طوق الحمامة**، دار المعارف، مصر، 1980، ص47 وما بعدها.

[3] إبراهيم، ريكان، **نقد الشعر في المنظور النفسي**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989، ص87.

[4] نافع، محمد، **اتجاهات الشعر الأندلسي**، ص207

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تحت وطأة الحافز. إن الدافع يمثل الامتثال الحقيقي لمتطلب داخلي أصيل في الشاعر، بينما يمثل الحافز عنصر حث واستحداث استجابة (واعية) في الشاعر لمثير خارج عنه. والشعر المكتوب بالدافع يظل أعمق موضوعاً وأرهفُ صورةً من الشعر المكتوب بالحافز الذي يُحَمِّل القصيدة الكثير من السطحية والتقريرية والمناسباتية"[1].

ملامح أسلوبية في القصيدة

ولا بد من الإشارة إلى بنية النص في هذه القصيدة، وذلك من خلال تشكلها الأسلوبي والبلاغي، إذ عمد الشاعر إلى تقنيات أسلوبية وبلاغية ساهمت في تشكيل بنيته، وأبعاده النفسية كما أعانت على تلاحم القصيدة وتماسك بنائها. ولعل من أبرز الظواهر الأسلوبية ظهوراً في هذا النص ظاهرة التكرار.

فالتكرار لغة مصدر (كرر) بمعنى أعاد، فالكر: الرجوع، ويقال :كراً وتكراراً، أي عطف، ومنه التكرار ، وكرر الشيء أعاده مرة بعد أخرى. [2] أما في اصطلاح البلاغيين، فقد عرفه ابن معصوم قائلاً:" عبارة عن تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة، إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو للتهويل أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر....." [3]، وهو إحدى الأدوات الفنية الأساسية للنص كما يستعمل في الرسم والشعر والنثر على السواء، ويحدث تيار التوقع ويساعد في إعطاء وحدة للعمل الفني" [4] . وسيشير الباحث في هذا النص إلى تكرار الحروف والكلمات.

---

[1] إبراهيم، ريكان، **نقد الشعر في المنظور النفسي**، ص 51-52.

[2] لسان العرب، مادة (كرر).

[3] ابن معصوم، علي صدر الدين المدني، **أنوار الربيع في أنواع البديع**، ت شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1969، ج5 ،ص345 وما بعدها .

[4] ربابعة، موسى، **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، 2001،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فعلى صعيد تكرار الحروف، فإن وقفة متأنية عند أبيات هذه القصيدة تمكن المتلقي من تلمس الحروف التي تكررت فيها، وبالتالي ستعين على تبيان هذا الضرب من التكرار، ومن الحروف التي تكررت بشكل لافت في هذه القصيدة– على سبيل المثال لا الحصر – حرف الهاء ، وقد تكررت سبعًا وخمسين مرةً، وحرف الراء اثنتين وخمسين مرة ، بينما تكرر حرف الفاء عشر مرات، ومثلهن كقافية، إلى غير ذلك، وإذا كان تكرار بعض الحروف في القصيدة ما عاد ينظر إليه على أنه مجرد مهارة لغوية، أو أنه يأتي عفو الخاطر، لذا ينبغي أن ينظر إلى ذلك الأمر في ضوء السياق الذي ورد فيه، سواء أكان على مستوى البيت، أم القصيدة بصورة عامة.

فحرف الهاء صوت رخو مهموس حلقي[1]، وحرف الفاء رخو مهموس شفوي ليس له نظير في معظم اللغات الأوروبية [2]، بينما حرف الراء، فمن أوضح الأصوات في السمع؛ لأنه صوت مكرر في النطق ، ومتوسط بين الشدة والرخاوة [3] ، فتكرار هذه الحروف على مستوى النص علاوة على ما تثيره من نغم، وجرس موسيقي ، فإن موقف الشاعر النفسي يستدعي مثل هذا التكرار ، وهو وضع يوحي بالحزن والأسى، وما يؤكد هذا الوضع النفسي، ما تحمله بعض الكلمات، والجمل من هذه الدلالات والإيحاءات، مثل (أيجني على مهجتي....، ويخضب من دمها....، وتلدغني ...)، إلى غير ذلك من هذه الكلمات والجمل.

فهذا التكرار يبرز الأنات والزفرات التي ينفثها الشاعر جراء ما جنت عليه هذه الريم، وبذلك استطاع أن يثير في نفس السامع ذلك الإحساس نفسه الذي كان الشاعر قد عاشه من خلال هذه التقنية، بل إنه جعل القارئ والسامع يشاركانه مشاعره.

---

[1] أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، مكتبة الانجلو المصرية، (د.م)، ،1979،ص81–88.

[2] السابق، ص46.

[3] السابق، ص64–66.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما التكرار على مستوى الكلمة، فالملاحظ أن تكرار بعض الكلمات في النص يؤدي غرضاً أساساً، لا يمكن تجاهله. فتكرار "كلمات يتخيرها الشاعر تخيراً موسيقياً خاصاً، لتؤدي بجانب دورها في بناء الصورة الشعرية، إلى توفير إيقاع موسيقي خاص بكل بيت على حدة"[1]. وأول شيء يلفت انتباه المتلقي في هذا النص، هو تكرار كلمة(طرْفه، شفَّ، يلاعب، حُسن، هوى، يخطفه...) فهذه الكلمات فضلاً عن تشكيلها للإيقاع الموسيقي المتناسق، تكشف عن إعجاب الشاعر بهذا الجمال الفاتن ، وانفعاله به، الذي أخذ يكبر وينمو حتى ملك عليه كل منافذ حسه وشعوره، فغدا صريعاً يرى أن حياته مرهونة بالموت، فما دام أنه على قيد الحياة، فهو ميت لا محالة ، خصوصاً وأنه لا يستطيع أن يريح صدره بالإفصاح عن هذا السر الذي ران عليه:

وَكُـــلٌّ هُنَـــاك صَـــرِيْعٌ بـــه يَـــرَى أنَّ عِيـــشَتَهُ حَتْفُـــهُ

ألا شَـــفَّ صَـــدْرِيَ عَـــنْ سِـــرِّهِ كَمـــا شَـــفَّ عـــنْ وَجْهِـــهِ سَـــجْفهُ

إذاً فتكرار الكلمات في سياقاتها المختلفة في النص الأدبي لا تخلق جواً من الرتابة فيه، بل تشير إلى أن الشاعر معنى باللفظ المناسب، لكي يجعل تجربته تعيش مرة أخرى لدى الآخرين[2]، وهذا بطبيعة الحال يعني أن ثمة علاقة بين القول والموقف المتأثر به [3]؛ فالمحبوبة التي سلف الحديث عنها، وبما تمتلكه من صفات الجمال جعلت الشاعر يلح على إبراز هذه السمات الجمالية، وما تركته من أثر في نفس الشاعر، وهذا ما يفسر تكرار بعض الصيغ المتساوية في البنية والوزن والمعنى ، أو المتشابه في المعنى وإن اختلفت في بنيتها ووزنها .

---

[1] عبد الرحمن، إبراهيم، **قضايا الشعر في النقد العربي**، مكتبة الشباب، بيروت، (د.ت)،ج1، ص62.

[2] دور ، اليزابيث، **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه**، تر: محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، 1961،ص.29.

[3] عياد، شكري محمد، **مدخل إلى علم الأسلوب**، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1982، ص47.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما أبرز السمات البلاغية في هذا النص، فهي ظاهرة الجناس التي اتسمت بها هذه القصيدة، بصورة لافتة للانتباه فقد امتلأت بهذا الضرب البلاغي سواء أكان جناساً ناقصاً أم تاما. والجناس أو التجنيس: ما كان اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً، ومنه التجنيس الحقيقي، وهو ما تساوت حروف ألفاظه ووزنها مع اختلاف معناها، ومنه أيضا ما يشبَّه بالتجنيس وقد قسمه ابن الأثير إلى ستة أقسام منها، على سبيل المثال: ما كانت الحروف متساوية في تركيبها مختلفة في وزنها، ومنها أن تكون الألفاظ متساوية في الوزن مختلفة في التركيب بحرف واحد لا غير، إلى غير ذلك من هذه الأنواع[1].

لم يرد على التجنيس الحقيقي في نص ابن خفاجة إلا نموذج واحد فقط، وهو في قوله:

وهــلْ خــاضَ جَرْعــاءَ وادي الغــضى يُلاعِـــــــبُ أفنانَهـــــــا عِطْفُـــــــهُ

فهـــل مـــن ســـبيلٍ إلـــى زورةٍ يَمُـــــــنُّ بهـــــا ليلـــــةً عِطْفُـــــهُ

فلفظة(عطفه) في البيت تعني جانبه، بينما تعني (عطفه) في البيت الثاني الحنان والرحمة. أما ما يشبَّه بالتجنيس فقد أكثر منه الشاعر، مثل (طرفة ، ظرفه، طرفة، عرفه، عرفه خف، حف ...)، وما يتبدى في هذه القصيدة أن أبنية التماثل الصوتي تتلاحم وتتعاضد تعاضداً جلياً، فقد اتكأ عليها في صنع أكثر أبنية النص، لذا فالجناس حظي عنده بعناية فائقة سواء في هذا النص أو في غيره ، ومما يلحظ أن الشاعر قد وظف هذه التقنية إن على مستوى البيت الواحد، أو على مستوى القصيدة بصورة عامة، ومثاله على مستوى البيت الواحد قوله:

لـــــئِن هَـــزَّ أعطافنـــا حُـــسْنُهُ لقـــــد بَـــــزَّ أنفُـــــسَنَا ظَرْفُـــــهُ

فالتقارب الصوتي بين لفظي (هز، بزّ) منحها دلالة متقاربة إلى حد ما على الرغم من أنهما يبدوان من حقلين متباعدين دلالياً، فهما في سياق الإعجاب بجمال وبهاء منظر المحبوبة، ولعل الانزياح الذي أحدثه الشاعر في الانتقال في الضمير الغائب في الفعل الماضي(هزَّ)، وكذلك الفعل

---

[1] ابن الأثير، **المثل السائر**، ص262 وما بعدها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الماضي (بزَّ) إلى ضمير الجمع المتكلم في (أعطافنا، أنفسنا) يكشف عن الاندهاش والانفعال اللذين تجاوزا ذات الشاعر، كما تجاوزا العلاقة بين الجمال ومستوى الإعجاب إلى مستوى الخشية والرهبة.

أما ما جاء على صعيد النص فمثاله:

أيجنـــي علـــى مهجتـــي طرفـــه ويخـــضَب مـــن دمِهـــا كفُّـــهُ

وحفـــت بـــه الخيـــل خيالـــةً فطـــار بـــه سُـــرعةً طِرفُـــه

فطَرفه تعني النظر البصر، في حين أن طِرفه تعني الكريم من الناس، والخيل ونحوها [1] ولعل الجناس في هذه القصيدة يتمحور حول العلاقة بين الجمال والحسن والإعجاب به، الذي ربما تجاوز إلى حد الهيبة والخشية منه. فسحر الجناس يكمن في مراعاة البعد النفسي [2]، وهذا يعني أنّ المحسنات البديعية لا تقتصر على تصنيف الأساليب والتأنق في تزينها بمحسنات البديع. وإنما أي تحسين له تحسين للنص[3]، فالجناسات ليست مجرد حلية للخطاب الشعري، بحيث يمكن إلغاؤها بل هي خصائص جوهر للعمل الأدبي[4]

الصورة الفنية

تستخدم مصطلح الصورة "للدلالة على كل ماله صله بالتغيير الحسي، ونطلق أحيانا مرادفه للاستعمال الاستعاري للكلمات "[5]، وتعد من أهم وسائل الأديب– خاصة الشاعر– في " نقل فكرته

---

[1] أنيس، إبراهيم ، وآخرون، **المعجم الوسيط**، دار الفكر، د.م،ط2، 1972، مادة (طرف).

[2] عبده، محمد رجا، **المذهب البديعي في النقد والشعر**، مكتبة الشباب، القاهرة، 1978،ص423

[3] كوهن، جان، **بنية اللغة الشعرية** ، تر: محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986، ص47.

[4] صادق، رمضان، **شعر عمر بن الفارض (دراسة أسلوبية)** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998،ص65

[5] ناصف، مصطفى، **الصورة الأدبية**، ص3

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وعاطفته معا إلى قراءه أو سامعيه " [1]. وهي الميدان الذي تظهر فيه مقدرة الشاعر، ومدى تمكنه من الصنعة[2]. لجأ ابن خفاجة إلى الصور الحسية المادية في تقديم الصورة الجميلة للمحبوبة، وهي بلا شك صورة المرأة المثال أو الأنموذج. فهو يصور ذؤابة شعر المحبوبة بالحية، حيث تتحرك وتثب بحركة رد فيها وهي صورة بصرية حركية لها دلاله اجتماعية تدل على ما كانت تفعله المرأة بشعرها فقد كانت تتخذ منه أشكالا مختلفة كالعقرب أو الحية، أو غيرهما، وفي هذا إشارة إلى تنعم المرأة وترفها واعتنائها واهتمامها بشعرها، تجميلا وتزييناً وتسريحاً.... وتجيء الاستعارة في هذا البيت حيث صرح الشاعر بلفظ المشبه به، وحذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية، وذلك تأكيدا لإظهار جمال شعر المحبوبة، وتأثيره في نفس الشاعر يقول:

وتلـــــــدغني تـــــــارة حيـــــــةٌ هنـــــــاك يـــــــساورها رِدفـــــــهُ

ويعتمد في تركيب بعض صورة على ألوان البديع كالطباق والجناس يقول:

لـــــه نظـــــر فـــــاتن فـــــاترٌ يَحُـــــلُّ قـــــوى عزمتـــــي ضُـــــعفُهُ

وأقبـــــل بالحـــــسن إدبـــــاره يلاعـــــب خُوطتَـــــه حقِفُـــــهُ

فتوظيفه للجناس الناقص في (فاتن، فاتر) قد خدمه في نقل الصورة التي يريدها لمحبوبته ذات الأثر الساحر في شدة تأثيرها، فهي كالساحر الذي يحل عقد المسحور فينشط ويتحرك، أو ينشط عقده بعد أن ينفث فيها فيشله عن الحركة والنشاط، وكذلك الحال حيث طابق بين (قوى عزمتى/ضعفه) إذ نقل الطباق حاله النفسية بعد أن تعرض لنظر المحبوبة الفاتن الفاتر، فتركته صريعاً خائر القوى ، كما يوضحه البيت رقم (14) الذي يقول فيه :

---

[1] ستانلي، هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، 1960،ص242.

[2] إسماعيل، عز الدين، **الأسس الجمالية في النقد العربي**، دار الفكر العربي، القاهرة ،1955،ص236.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَكُـــــــلٌّ هُنَـــــــاك صَـــــــرِيْعٌ يَـــــــرَى أنَّ عِيـــــــشَتَهُ حَتْفُـــــــهُ

وعندما يطابق بين (أقبل، إدبار) يحرص على إبراز كل مظاهر الحسن والجمال في محبوبته، فهي في غاية الجمال والفتنه في حال إقبالها وإدبارها، فلا يشين قامتها أو ردفيها أدنى عيب. فقامتها كالغصن الطري وردفها كالرمل في لينه ونعومته وملمسه... ،وبذلك يكون ابن خفاجة قد استخدم الأنموذج البديعي الجناس بحضوره المكثف، ليتجاوز وجوه التزيين والتنميق، وليشكل بنية أساسية، ودوراً فاعلا، ووظيفة رئيسة في بناء النص الشعري ونقل تجربته الشعرية إلى المتلقي.

العاطفة

ترتبط العاطفة بالصورة الشعرية ارتباطا فاعلا ناشئا من معاناة الشاعر لموقف نفسي معين، فهي تجسد لحظة شعورية يسيطر عليها، ويخضعها للصورة كما يخضع الصورة لها [1]. ولقد وضح (كروتشه) العلاقة الحيوية بين العاطفة والصورة بقوله:" إن العاطفة بدون صورة عمياء، والصورة بدون عاطفة فارغة" [2]. ولعل ابن خفاجة كان صادقا في نقل تجربته الشعورية إلى المتلقي، حيث استطاع أن يجلي هذه التجربة الشعورية العاطفية فجاءت صورة نفسية عميقة، بغض النظر عن جدتها، أو محاكاتها لصور من سبقه من الشعراء، فهي إفضاء لذاته واستجلاء لمشاعره يعضدها خيال واسع، وصلة حقيقية بنفسيته ومشاعره ، كما أنه يحكي داخله ونظرته تجاه المرأة، فالشاعر " لا ينجح في التعبير عن تجربته، حتى يصيّر أفكاره الذاتية موضوعية، بأن يجعلها موضوع تأمله"[3] ، والشاعر كما يتبدى في هذا النص يعشق الجمال، ويتملاه حتى تمتلئ منه روحه، متطلعاً إلى امتلاك لحظات النشوة والفرح متجسدة في حال وصل المحبوبة، وقربها وتمكنه منها ، ولعل هذه الصورة والأحوال

---

[1] السريحي، صلوح بنت مصلح ، **الصورة في شعر الرثاء الجاهلي**، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية للبنات، جدة، 1998،ص219

[2] كروتشه، **المجمل في فلسفة الفن**،1947، ص55 .

[3] هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، دار الصورة، بيروت، 1973،ص384.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والمواقف هي ما يغلب على الغزل الحسي الذي يغمر بعض القلوب، ولا تستطيع أن تحيا بغيرة. وتبقى عاطفة الشاعر التي شاعت في سطور قصيدته، أو تلامحت في ثناياها عاطفة فردية غنائية حالمة لا ترفع ما هو ضيق محدود إلى مرتبة ما هو إنساني فسيح ورحب، وإن نأت عن التسطح والمباشرة .

ثانياً: قصيدة ابن حمديس

يحتل الغزل في شعر ابن حمديس المرتبة الخامسة من بين الأغراض الشعرية التي نظم فيها قصائده، حيث بلغت أبياته الغزلية في ديوانه(564) بيتاً، سوى المقدمات الغزلية من المديح التي تعد وسيلة إليه، ويشكل غرض الغزل ما نسبته (8.92%) من مجموع الديوان، أما إذا ما أضيف إلى هذه النسبة ما في مقدمات مدائحه من أبيات غزلية، فإن النسبة ترتقي إلى ما نسبته (18%) تقريباً، وقد صاغ غزله المستقل في ثلاثة عشر وزناً من الخمسة عشر وزناً التي نظم عليها شعره، وعلى تسعة عشر حرفاً من حروف الروي، وتعدد الأوزان والروي يدل على تعدد مسارب العاطفة واهتمام الشاعر بهذا الفن. [1]

وغزل ابن حمديس كما يتبدى من ديوانه لا يختلف في عمومه عن غزل غيره من الشعراء الأندلسيين في تلك الفترة، وبنظرة فاحصة في ديوانه أن يلحظ المتلقي ثلاثة مواضع تضمنت الغزل وهي: أولاً ما أنشده للغزل، وغالباً ما جاء على مقطعات لا تتجاوز عشرة أبيات. ثانياً: مقدمات القصائد المدحية التي يبدو فيها الإسهاب غالباً. ثالثاً: ما أنشده في مجالس اللهو والطرب والشرب، وهي– أيضاً– على شكل مقطعات. واللافت في شعره الغزلي أنه لم يكد يترك شيئاً في الحبيبة إلا وقد أتى على ذكره في شعره، فهو– مثلاً– يتوقف عند قدمها الناعمة الرخصة، للتدليل على أنها لا تزال

---

[1] شلبي، سعد إسماعيل، **ابن حمديس الصقلي شاعراً**، دار الفكر العربي، القاهرة ، 1986، ص9،13،110. هو أبو محمد عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد حمديس الأزدي الصقلي، (000–527هـ)، قدم سنة 471 فمدح المعتمد بن عباد، فأجز له العطاء وتوفي بجزيرة ميورقة عن نحو ثمانين عاماً، وله ديوان شعر مطبوع، انظر: وفيات الأعيان: 1: 302، التكملة 637،الإعلام 3:274.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في عمر النضارة والنضج، كما أنه – أحياناً – يركز على مدى خطوتها القصيرة للتعبير عن تبخترها وتدللها في المشي، حتى تكاد المها لتشعر بالغيرة من مشيتها [1]،وتذيب عاشقها بجمالها الخارجي، وأيضا بذلك الجمال الطاهر والكامن في داخلها[2].

ويبقى غزل ابن حمديس بعيداً عن النزعة العذرية في مجمله، فظل يبحث عن إرضاء نزعته الغريزية، حتى وهو يرثي جاريته، جاء رثاؤه غزلاً[3] ، إلا أنه لم يتطاول على الذوق العام، ولم يتورط فيما تورط فيه امرؤ القيس من تحدٍ للذوق والعرف [4]، ولعل من أفضل القصائد التي تمثل الاتجاه الغزلي الحسي قصيدته الرائية التي مطلعها:

هُـــنَّ الحِـــسَانُ وَحَرْبُهَـــا الهَجْـــرُ فَلِـــــذاكَ يَجْـــــبُنُ عِنْـــــدَها الـــــذِّمْرُ

تتكون قصيدة هذه القصيدة من عشرين بيتاً، ويمكن تقسيمها إلى أربع وحدات تكوينية كما يلي:

1- الحديث عن هجر الحسان وصدهن (1-2).

2- الحديث عن معاناته وتجربته النفسية (3-7).

3- صفات المحبوبة الحسية (8-16).

4- إشفاق المحبوبة على حاله(17-20)

لعل هذه القصيدة من القصائد التي كان يخلو فيها إلى نفسه بعد انفضاض مجالس اللهو والطرب والشرب، إذ تشع فيها السعادة والسرور والحنين والشكوى، وضعف الأمل في لقاء محبوبته. كما أنه يصدر فيها عن تجربة حقيقية، حيث تبدو محبوبته هاجرة له ممنعة عليه، وهو يسعى ما وسعه الجهد إلى التوسل إليها؛ ليرضي غرورها ويكسب ودها ورضاها، وذلك من خلال وصف جمالها

---

[1] ابن حمديس، **ديوانه**، ص244.

[2] المصدر السابق، ص264

[3] **ديوان ابن حمديس** ، ص212-213.

[4] شلبي، سعد إسماعيل، **ابن حمديس الصقلي شاعراً**، ص104.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفاتن وسحرها الذي يخلب الألباب ويأسر العقول، كما يبين أثر مفاتن الجسد ومواطن الفتنة في نفسه وتأثير ذلك في هواه. ولعل ذلك ما حدا بالباحث إلى أن يختار هذا النص، علاوة على أنه بعيد عن الانفعال الطارئ الذي لا يلبث أن يزول، لأنه يصدر عن طبع وعمق، وذلك من أجل أن يقيم معه حواراً يبث فيه الحياة ويتجاوز سكونه، ليكشف عما يمتلك من طاقة غنية، وقدر من الإيحاء والتأثير استجابة لعملية التلقي التي تروم إعادة إنتاج النص وكشف مكنوناته الجمالية التي ربما يكون لها وجود في النص. يشكل البيتان الأوليان الوحدة الافتتاحية للنص، حيث تتمحور حولهما شبكة العلاقات في الوحدات اللاحقة لهما، يقول ابن حمديس:

هُـــنَّ الحِـــسَانُ وَحَرْبُهَـــا الهَجْـــرُ فَلِـــــذاكَ يَجْـــــبُنُ عِنْـــــدَهَا الـــــذِّمْرُ

أصَـــــليْتَ تَلْـــــكَ الحَـــــرْبَ تَجْرِبَـــــةً أَمْ أَنْـــــتَ عَـــــنْ فَتَكَاتِهَـــــا غَمْـــــرُ

يفصح هذان البيتان عن معاناة نفسية تنهض على الشكوى من هجر المحبوبة وصدها عن المحبوب، وكثيراً ما يشكو الشعراء المعذبون من تمنع الحبيبات وهجرهن، ولعل هذا الهجر، وذلك الصد، والبخل بالوصال استجابة لعفتهن وتعاليهن عن المحب، وكثيراً ما يصور الشعراء مثل هذا البخل والتمنع. ولعل في هذه الافتتاحية نزعة عذرية واضحة تستدعي المعنى الذي طالما أكده الشعراء العذريون في قصائدهم، أمثال كثير عزة وجميل بثينة والعباس بن الأحنف وغيرهم، فابن حمديس يكشف عن صراع داخلي تضطرم به نفسه، وهو يرى الحبيبة صادة له لا تعطف عليه إلا فيما ندر، ويبلغ هذا الصراع ذروته، وهو يصور العلاقة بينه وبينها كأنها حرب، الخاسر الوحيد فيها العاشق، الذي يظل جرحه نازفاً طالما أن الحبيب بعيد عنه، فالعاشق لا يحتمل أن لا يرى حبيبته وإنْ لفترة قصيرة، فكيف إن أكثر من ذلك الصد والهجر؟ مما يجعله يعاني من حرمان مضن، حتى وإن مالت إليه، فليس ذلك إلا من قبيل الشفقة والعطف على حاله، وهذا يحمل في طياته البخل والقسوة. وقد شبه هجرها بالحرب بالتي يجبن في ساحتها الرجل الشجاع الداهية، وهذا التشبيه له دور بارز في بيان

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حياته التي يكتنفها الحزن والأسى مقابل ندرة السعادة فيها. وتتعمق اللوعة التي يكابدها الشاعر، حيث تفصح عن مدى عذاب العاشق الولهان الذي تكاد تختلط عليه الأمور لشدة عشقه وشوقه، وهو يخاطب نفسه، فلا يكاد يتبين أنه صاحب خبرة في هذه التجربة التي عاشها أم أنه غمر، وحديث عهد بهذا الأمر؟ يقول:

أَصَـــلَيْتَ تَلْـــكَ الحَـــرْبَ تَجْرِبَـــةً أَمْ أَنْـــــتَ عَـــــنْ فَتَكَاتِهَـــــا غَمْـــــرُ

ويبدو أنه لم يعز نفسه بالصبر والتعليل به، بل راح ينحرف مع تيار الحزن والأسى. لأن المعشوق لا يعرف الإنصاف فتركه يعاني عذاب الشوق والبعد، يرافقه الدمع والوجع والكرب والسقم الذي لا دواء له ما دام الحبيب في منأى عنه، ولعل في لفظة (أصليت) التي تصدرها الاستفهام بالهمزة ما يكشف عن معاناة الشاعر وعذابه. وعند إنعام النظر في هذا البيت، فإن ثمة لوناً بلاغياً يطالع المتلقي فيه، وهو أسلوب التجريد الذي يتضمن معنى الصراع الداخلي المحتدم في نفس الشاعر وهو يواجه المعاناة والآلام، فعلى الرغم من أن هذا الصراع يأخذ شكلاً خارجياً، حيث يجرد الشاعر من نفسه شخصية يخاطبها، ويوجه الحديث إليها، وذلك من خلال الانتقال من الخطاب بضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب على وجه الحقيقة؛ لأن الشاعر يريد بذلك الخطاب نفسه لا المخاطب، ليكشف عن طبيعة الصراع المضطرم داخل نفسيته. ولعل هذا الأسلوب الذي نحاه شعراء العربية مبعثه على نفسية، فثمة مسافة بين الشاعر ونفسه، وهي ضرورة لا بد منها إذا أراد أن يرى نفسه بجلاء، ويقيم معها حواراً؛ ليخرج من غمرة التجربة التي تطغى عليه. [1] وهكذا يبدو أن ابن حمديس، وهو يجرد من نفسه شخصية أخرى يقيم معها حواراً يتلون بلون عالمه الجواني الذي يتقد لوعة وأسى.

---

[1] سنجلاوي، إبراهيم موسى، **قراءة ثانية في بعض جوانب رائية عمر بن أبي ربيعة**، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، الأردن ،م2،ع1، 1987،ص72.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن ذلك – أيضا– أسلوب الاستفهام الذي بدأ به هذا البيت، إذ استخدم أحد أحرف الاستفهام، وهو الهمزة في قولة:(أصليت...)، واتصاله ببنية هذا الضرب البلاغي (التجريد). إن هذا الأسلوب الاستفهامي باستخدام حرف الاستفهام (الهمزة) يقتضي أن يجاب عن جملته بـ (نعم) أو (لا)، غير أن أسلوب التجريد يحول بين المتلقي/ المخاطب وبين إحداث الإجابة بأحدهما، وذلك لأن السائل الشاعر نفسه، فأسلوب التجريد ذو تكوين خاص يتشكل وفق تقنية تعمل على حركة ارتدادية تعكس ما في النفس على الخارج، ومن ثم تحول الخارج إلى النفس ، فكأنما هي توحد الخارج والداخل في لحظة واحدة [1]. ولا شك أن أسلوب الاستفهام المقترن بالتجريد يضيف إلى التجريد قوة وتأثيراً، وبعداً حيوياً طالعه التعبير عن الوضع النفسي [2]، وهذا – بطبيعة الحال – يكشف عن معاناة الشاعر وتجربته العاطفية. ومن ثم ينتقل إلى الحديث عن معاناته وتجربته النفسية من خلال الوحدة الثنائية (3–7) ، يقول:

مِـــنْ كُـــل نَاشِـــئةٍ إذا اتَّـــصلَتْ مِـــــنْ عُمْرِهَـــــا بـــــالأَرْبَعِ العَـــــشْرُ
وَكَـــمْ اشْـــتَهَى مِنْهَـــا عَلَيْـــلُ هَـــوىً ثَمَـــــرَاً بِهُـــــن تفَلّـــــكَ الـــــصَّدْرُ
خُلُقِـــي مَطيـــةُ خُلْقِهَـــا وَهُمَـــا سَـــــهْلٌ يُـــديرُ عِنَانَـــهُ وَعْـــرُ
يَـــا ظَبْيَـــةً إنْ مرّضَـــتْ نَظَـــرا فَلِكـــلِّ قَـــسْوَرةٍ بِـــهِ قَـــسْرُ
كَـــرْبٌ هَـــوَاك وَمالـــهُ فَـــرَجٌ ومتـــى يُفَـــارقُ لَذْعَـــهُ الجَمْـــرُ؟

فقد هام حباً بفتاة لم تتجاوز الرابعة عشرة من عمرها، قد نهد صدرها، وهنا يتبدى تداخل الغزل بالطبيعة، فكأن لذة الاتصال بالطبيعة وسيلة الشاعر في وصف محاسن المرأة وجمالها، فالحبيبة تحكي الروضة والجنة والبدر...، وهذا يذكر بقول صاحب "النفح" عن شعراء الأندلس، حيث يقول :"

---

[1] القرعان، فايز، تقنيات الخطاب البلاغي والرؤيا الشعرية، **مجلة جرش للبحوث والدراسات**، الأردن، م9، ع27، 1996، ص9.

[2] ربابعة، موسى، **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، ص124.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنهم إذا تغزلوا صاغوا من الورد خدوداً، ومن النرجس عيوناً، ومن الأسى أصداغا، ومن السفرجل نهوداً، ومن قصب السكر قدوداً، ومن قلوب اللوز وشرر التفاح مباسم، ومن ابنة العنب رضاباً[1].

وليس بخاف في قولة:

وَكَمْ اشْتَهَى مِنْهَا عَلِيْلُ هَوىً ثَمَرَاً بِهِن تفَلّكَ الصَّدْرُ

تشبيه المحبوبة بالشجرة، وتشبيه صدرها بالثمر، وهكذا تبدو الصلة الشديدة بين المرأة والطبيعة. وهو ينهض " على ذكر كل ما يراه أو يسمع الإنسان بدقة متناهية ومفعمة بحسن التشبيه. ومما لا شك فيه أن أجمل وصف يمكن أن يتناوله شاعر أو وصاف ما له علاقة إما بالطبيعة، وإما بالحبيبة. لأنهما أكثر مظهرين من مظاهر المخلوقات جمالاً وإغواء وراحة" [2]. وكثيرا ما يتصور الشاعر فتاته التي يحبها متمنّعة غير سهلة الانقياد لا ينعم منها بوصال إلا ما ندر، يقول:

خُلُقِي مَطيَةُ خُلْقِهَا وَهُمَا سَهْلٌ يُديرُ عِنَانَهُ وَعْرُ

ولعل اعتماد الشاعر على المحسن البديعي (الجناس) في لفظتي (خُلقي، خُلْقها)، و الطباق في (سهل، وعر)من غير تكلف أو استكراه، زاد هذا المعنى (النفار والتمنع) جمالاً ووضوحاً، علاوة على الجمال الموسيقي الذي وفراه. كما أنهما يكشفان عن مدى هذه المعاناة المفعمة بكثير من الشجو، ورقة اللفظ، وجمال الإيقاع. فالحبيبة من طبعها التمنع والصد بما توحي به دلالة لفظة (وعر) من صعاب، من أجل الوصول إليها والتنعم بقربها، مما يزيد المحب عذاباً وأسى، وتذللاً وخضوعاً للحبيب واستعطافه بالتفاتة، أو قليل من الوصال يشفي النفس المدنفة.

---

[1] **نفح الطيب**، ج1، ص323.

[2] عبد، يوسف، **دفاتر أندلسية**، ص611.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويقف ابن حمديس –كغيره من الشعراء– عند النظر وتأثيره الساحر في قلب المحب، وهذا يعني أن الشاعر الغزلي يدرك قيمة العين بالنسبة إليه، وما تستوحيه من أفكار، فالعين– دائماً– تصيب قلب العاشق بسهامها [1]، يقول:

يَـــا ظَبْيَـــةً إنْ مرّضَـــتْ نَظَـــرا فَلِكُـــــلِّ قَـــــسْوَرةٍ بِـــــهِ قَـــــسْرُ

فالمحبوبة ، فضلاً عن أن عينيها تشبهان عيني الظبية في جمالهما، فهما ذات جاذبية وتأثير في نفس العاشق، ولعل ما أفاد هذه الدلالة الفعل (مرض) المزيد بالتضعيف الدال على التكثير والمبالغة، حيث إن نظراتها تجتذب قلب المحب، وتخلب عقله، فيخضع لها، كأنها نظرة ساحر، فلا يستطيع أقوى الرجال وأشدهم أن يفلت من جاذبيتها.وهنا يستدعي معاني من سبقه من الشعراء في وصف سحر نظر المرأة وجاذبيته، يقول سويد بن أبي كاهل اليشكري– على سبيل المثال–: [2]

خَبَّلَتْنِـــي ثُـــمَّ لمَّـــا تُـــشْفِنِي فَفُـــؤادِي كـــلَّ أوْبٍ مـــا اجتَمَـــعْ

ودَعَتْنِـــي بِرُقاهـــا، إنَّهـــا تُنْـــزِلُ الأعْـــصَمَ مِـــنْ رأْسِ اليَفَـــعْ

ولعل النداء الذي تصدر بيت ابن حمديس (يا ظبية) وهو نداء للبعيد، فيه من لهفة الحنين ما فيه، إذ فرق البعد قلبه، فأعلن تفطره، ووحشته، ووجده، واشتياقه، وخضوعه.

كَـــرْبٌ هَـــوَاك وَمالـــهُ فَـــرَجٌ ومتـــى يُفَـــارقُ لَذْعَـــهُ الجَمْـــرُ؟

ويبلغ الشاعر ذروة التحليق في هذا البيت المتجسد في الشوق، لا في الوصال، حيث يجد اللذة القصوى في الشوق، بالرغم مما يصحب الشوق من ألمٍ وحرمان وعذاب. ولعل النغمة الحزينة التي ترشح من كل لفظة من ألفاظ هذا البيت توحي بوطأة الإغراء وضعف المقاومة، ونفس معذبة

---

[1] عبد ، يوسف، **الحواسية في الأشعار الأندلسية**، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، (د.ط)،2003،ص27.

[2] الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى، **المفضليات**، أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، بيروت، ط6، (د.ت)، ص192.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جريحة تحيا قمة المأساة، والكرب الذي لا أمل في انفراجه، أو التنفيس عما في هذه النفس من ضيق . وبلا شك فإن هذه المعاناة هي وليدة التجربة التي عاشها الشاعر، وقد جلى الإحساس بعمق هذه التجربة أسلوبا النفي والاستفهام الإنكاري اللذان اشتمل عليهما هذا البيت، فضلاً عن أن الانزياح التركيبي الذي أحدثه الشاعر في السياق النحوي بتقديم الخبر(كرب) على المبتدأ (هواك) ، قد عمق من مأساة هذه التجربة وأظهر مدى هذه المعاناة. حيث إن الكلمة أو الكلمات ذات أثر في الكشف عن الدلالات النفسية التي يسعى الأديب إلى تأكيدها في منتجه الأدبي[1].

كما أن اعتماد الشاعر على الصورة الشعرية خاصة في عجز البيت (متى يفارق لذعه الجمر)، حيث تشبيه أثر ومعاناة العشق بلذع الجمر يزيد من توهجها، واكتناه أبعادها وحيثياتها وتذوقها من خلال صلتها بصاحبها ونفسية مبدعها، خلافاً لما يرى (باشلارد)من أن كل تفسير نفساني يشوه الصورة ويفقدها جماليتها[2].

ويتحدث في الوحدة الثالثة عن صفات المحبوبة الحسية، وهو – هنا– يستدعي ما أبدعه الشعراء منقبله في وصف المرأة من ثقل الأرداف، ورقة الأطراف، وبياض الترائب، وسود الذوائب إلى غير ذلك مما تغنى به هؤلاء الشعراء. وليس المهم أن يصف الشاعر جمال المرأة ويقول: إن محبوبته أجمل النساء، أو يسبغ عليها أرق الصفات، ولكن "المهم أن يحدد الجمال، ويترجمه، وينقله من كونه وجيباً غامضاً في النفس إلى معادلة توزانه وتوازيه"[3].

---

[1] نجم، خريستو، **في النقد الأدبي والتحليل النفسي**، فصول في تحليل الفكر والأدب والفن، دار الجيل، بيروت، 1991 ص40،

Bachelard, Gaston "**Lapoetique de Lespac**e" P.U.F. Paris 1978 P.12.، نقلاً عن نجم خريستو في النقد الأدبي والتحليل النفسي، المرجع السابق، ص42.

[2] المرجع نفسه.

[3] حاوي، إيليّا، في النقد الأدبي، **مقدمات جمالية عامة مقطوعات من العصر الإسلامي والأموي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط4، 1979، ج2، ص24.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولعل ابن حمديس استطاع أن ينقل إلى المتلقي هذه التجربة الفنية بوسائل تعبيرية شائعة بعيدة عن الابتذال والتسطح والمباشرة، فهي تجربة فنية تجعل الذات العميقة التي لم تجهضها اللواعج والصدمات تتجاوز الذوبان والتلاشي في تجارب الآخرين، أو التعالق مع الصورة للمرأة المثال، أو الأنموذج في شعر من سبقه من الشعراء.

وأول ما يتبدى من النزعة الحسية في هذا المقطع وصف أسنان معشوقته بالدر، من حيث جمالها، وشدة بياضها، وتناسقها، وانتظامها، يقول:

حَتَّـــى الأَرَاكَـــةُ مِنْـــكِ ظَالِمَـــةٌ دُرّاً بِفِيـــكِ، أَيُظْلَـــمُ الـــدُّرّ؟

وهذه المحبوبة– أيضاً– لا تهمل أسنانها، بل تنظفها وتسوكها، كما هو حال المرأة المعاصرة التي تعتني بنظافة أسنانها وجمالها. وقد راق للشعراء بياض الأسنان، واستواؤها وانسجامها، فشبهوها بالأقحوان، أو الأقحوان النابت في الربوة، أو البلورة[1]، ويمكن القول: إن تشبيه المحبوبة بالدرة الفريدة، أو تشبيه دموعها أو أسنانها بالدر له ارتباط بالمثال الأعلى

للجمال الأنثوي لدى مختلف الأمم والشعوب، خاصة في أسطورة عشتار ربة الجمال والشهوة والخصب[2].

ولعل تأكيد الشاعر على نقاء أسنان محبوبته الطبيعي، قد جعله يرى أن عود السواك قد ينال من هذه الاشراقة، وهذه الصفاء، فالدر من شأنه أن يصان ويجسد البياض الذي يمثل الطهر والنقاء والصفاء.

---

[1] الحوفي، أحمد محمد، **الغزل في العصر الجاهلي**، ص54، 55.

[2] الحسين، قصي، **إنتربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام**، قراءة تحليلية للأصول الفنية، الأهلية للنشروالتوزيع، 1993، ص194.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تبسّم المرأة ضرب من مفاتنها، وعامل من عوامل إغرائها، وقد صور ابتسامها بالبرق الذي يعقبه المطر، فدمعه كأنه القطر الذي يستجلبه البرق من السحاب، يقول:

وَكَـــــأَنّ بَرْقـــــاً فِـــــي تَبَـــــسّمِهِ وَكَأَنَّمَـــا دَمْعِـــي لَـــهُ قطـــرُ

وليس بخاف ارتباط هذا البيت مع البيت الذي قبله، فقد ربط الشاعر بينهما بحرف العطف (الواو)، وهذا يدل على أن الفم والأسنان لها الأثر الواضح في إضفاء الجمال والحسن والجاذبية في تبسم المرأة وضحكها.

حَتَـــــى الأَرَاكَـــــةُ مِنْـــــكِ ظَالِمَـــــةٌ دُرّاً بِفِيـــــكِ، أَيُظْلَـــــمُ الـــــدُّرُّ؟

وَكَـــــأَنّ بَرْقـــــاً فِـــــي تَبَـــــسّمِهِ وَكَأَنَّمَـــا دَمْعِـــي لَـــهُ قطـــرُ

افتن الشعراء في وصف حلاوة الريق وتشبيهه، فهو شهد وخمر، بل ليست الخمر بأطيب من ريق المحبوبة، فزهير يشبه ريقها بخمر جيد من ضمرة عانة بالجزيرة، وعبيد بن الأبرص يشبهه بالخمر المختومة بالمسك التي يغالي بها التجار، وامرؤ القيس يرى أن ريقها مشوباً بالخمر والماء الصافي، وريح الخزامي، والشهد، أما عنترة فجعله ممزوجاً بالعسل، بينما طرفة فيراه ماء ممزوجاً بالمسك إلى غير ذلك من هذه الأوصاف والتشبيهات[1].

ويستدعي ابن حمديس بعض هذه المعاني، بقوله:

أَشْـــكُو خُمَـــاراً مَـــا شَـــرِبْتُ لَـــهُ خَمْـــراً بِفِيـــكِ، فَرِيـــقُكِ الخَمْـــرُ

ولكنه– كما يرى الباحث– استدعاء مفتوح على كل معاني الخمر الطيبة المعتقة والمختومة والممزوجة بالعسل والمسك، وكل رائحة زكية، ولعل ما جعل هذه الدلالة محتملة لكل هذه المعاني، هو

[1] الحوفي، أحمد محمد، **الغزل في العصر الجاهلي**، ص53، 54.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التعريف في الدال (الخمر)، وتبلغ النشوة ذروتها عند ابن حمديس عندما يشرب من خمر الريق المسكر، لا من خمر ابنة الكَرْم، فالخمار الذي يشكوه ليس من الخمر الحقيقية، بل هو من ريق المحبوبة ذي المذاق الطيب. ويعود ابن حمديس للحديث عن النظر مرة أخرى، حيث يرى فيه السحر، يقول:

وَيَهِـــــيْجُ بِـــــي وَجَـــــعٌ وَعِلَّتُـــــهُ سَـــــقَمٌ لِطَرفُـــــكَ، إنَّ ذَا سِـــــحْرُ

وهنا تظهر المحبوبة بمظهر فاعل للمعاناة، ومصدر الألم المتجسد بالحديث عن الوجع الذي ألمّ بالشاعر وعلته، فنظرها باعث للألم والمعاناة، ولعل الدلالة تتسع، لتستوعب اللذة والسرور أيضاً فالعين– على حد تعبير (فرويد) – ترتبط بالحياة والدفء، كما أن فقدها يرتبط– كذلك– بالموت والبرودة[1] فالسقم، أي نظرة المريض، الذي يتبدى في نظر المحبوبة هو عينه السحر، الذي تجسد فيه، وهو– أيضاً– سبب مرض الشاعر وعلته. و "المحبوبة تمثل وجود الشاعر بكل ما فيه من سرور، وألم ، وحياة، وموت. فهي وحدة متوترة من اللذة، والألم، والخبرة، والمعاناة، والارتياح"[2].

ويستمر الشاعر في رسم صورة القسوة والألم اللذين نجما عن نظر المحبوبة وسحر طرفها، مستخدماً أسلوب الطباق في بيان هذه المعاناة، يقول:

وَأَرَى الَّـــــذِي تَجِـــــدينَ فِيْـــــكِ لَـــــهُ نَفْعـــــاً فَمِنْـــــهُ مَـــــسَّنِي الـــــضُّرُّ

فالشاعر قد استخدم التضاد اللفظي، أو ما يسمى قديماً الطباق في لفظتي (نفعاً، الضر) ليصف حاله الشعورية بشكل موحٍ ودقيق، فالمحبوبة مصدر قلق دائم له، فاللفظتان استطاعتا إضاءة اللحظة وتكثيف الشعور وإيصال المعنى بمنتهى الدقة والوضوح، فإذا كانت العينان تمثلان النفع والفائدة للمحبوبة بصفتهما النافذتين اللتين ترى من خلالهما العالم وما يحيط بها، فإنهما مبعث الألم

---

[1] عبد الحميد، شاكر، **الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب**، عالم المعرفة، الكويت، ع 384، 2012، ص325.

[2] سنجلاوي، إبراهيم موسى، **الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي**، ص248.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والمعاناة للشاعر بما تمتلكان من سحر وجمال وجاذبية، وبذلك استطاع أن يقيم نوعاً من التناسق والتناسب– من خلال هذه التقنية– على المستوى العميق، خلافاً لما يبدو من التناقض والتعرض على المستوى السطحي الذي يتبدى في هذا البيت. فالجمع بين النقيضين "يسمح للمتلقي أن يعبر عن جسر طويل ممتد بين هذين النقيضين، فتدنو من هذا الطرف بمقدار بعدها عن الآخر، وفي ذلك ما فيه من معاني الإحاطة والشمول ورحابة الرؤيا[1].

الحسن والجمال صفتان متلازمتان لوجه الحبيب، وقد تغنى الشعراء كثيراً بملاحته وإشراقه؛ لأنه الجزء البارز والمكشوف من جسد المرأة، وقد وصفه الشعراء بالبياض، والبياض المشرب بالحمرة، وشبهوا إشراقه بالشمس والبدر والدنانير. أما ابن حمديس، فيرى أن وجه حبيبته مصدر الحسن والجمال، فالحسن إحدى تجليات وجهها، فالملاحة التي تبدو في الحسن ما هي إلا تمظهر لوضاءة وإشراقة وجهها، يقول:

مِـــنْ وَجْهِـــكِ الحُـــسنُ اقْتَتَـــى مُلَحـــاً فَكَأَنَّهَـــــا فِـــــي وَجْهِـــــهِ بِـــــشْرُ

وإذا كان الحسن والجمال إحدى تجلياتها، وإذا كان الإشراق والصفاء مقترن ومرتبط بها، فلا غرو ألاَّ تدنو الشمس والقمر من منزلها، يقول:

لَيْـــسَتْ تَنَـــالُ الـــشَّمْسُ مَنْزِلَـــةً مِنْهَـــا، فَكَيْـــفَ يَنَالُهَـــا البَـــدْرُ؟

ولعل الإشارة– هنا– إلى الشمس والقمر لا تختزل في معنى السمو والارتفاع، ولا تقتصر على المعنى المباشر المتجسد في الجمال والإشراق فحسب، بل لعلهما توحيان بمعاني النور والنماء، والحياة، وتبديد الظلام، والألم، والمعاناة، واللذة، والسرور، فالمحبوبة في هذه الثنائية، هي مبعث اللذة والألم والسرور والفرح.

---

[1] عتيق، عبد العزيز، **البلاغة الاصطلاحية**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1987، ص319.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتحب المرأة أن توصف بضعف المشي وقصر الخطو، لا لضعف في جسمها، بل لثقل في ردفها[1] فـ "الحركة ذات أثر بالغ في الجمال الروحي؛ لأنها مرتبطة بالخفة، واللياقة، والرشاقة، والتثني، فهي تضيف إلى جمال الأعضاء حياة، وللحركة أهمية بالغة، فالشخص النائم يوحي بالإجلال كالشخص الميت، والحب عند الحركة يلوح صراعاً. وإذ إن كل حركة تثير أعصاب المشتهي، فإن السكون يبطل الإثارة، وعن الحركة يصدر أقسى ما يحقق وأسرعه"[2]، يقول ابن حمديس:

وَأَرَاكِ قَـــدْ حَاوَلْـــتِ نقـــل خُطـــى فَقَـــصَرْتِها وَعَـــلا بِـــكِ البُهْـــرُ

فالمحبوبة مشيتها بطيئة متمهلة إعجاباً ورزانة وتنعماً، فهي متأنية في نقل خطاها، حيث تقدر لكل خطوة موضعها. وهي معذورة في قصر خطوتها، وتأنيها في حركتها، فقد امتلأ ردفها، وناء خصرها الضامر به، ودائماً ما توصف المرأة بأنها هيفاء البطن، وضامرة الخصر وممتلئة الردف والعجز، يقول:

وَعَـــذَرْتُ مِنْـــكِ الخَـــصْرُ مَرْحَمَـــةَ وَلِحَمْـــلِ رِدْفِـــكِ يُعـــذَرُ الخَـــصْرُ

أما الوحدة الرابعة والأخيرة، فيصور فيها أنه المحبوبة لحاله، ورثاءها لذلته (17–20)، يقول:

عَـــذَلتْ عَلَـــى دَنَـــفٍ أَخـــا مِقَـــةٍ لا يَـــستقِلُّ ببِعْـــضِها الـــصَّبْرُ

فَرثَـــــتْ لِذِلّتِـــــهِ وَرُبَّمَـــــا لانَ الـــصَّفَا وَتَوَاضَـــعَ الكِبْـــرُ

بَعَثـــتْ لَوَاحِظُهَـــا بِعَطْفَتِهَـــا سِـــرًّا إِلَيْـــهِ فَلَيْتَهَـــا جَهْـــرُ

قَتَلَتْـــهُ وَهِـــي تَرِيـــدُ عَيـــشَتَهُ ذَنْـــبٌ بِعيْـــشكِ، ذَاكَ أَمْ أَجْـــرُ

---

[1] مبارك، زكي، **حب ابن أبي ربيعة وشعره**، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، ط4، 1971، ص61.

[2] لودفيج، إميل، **الحياة والحب**، ترجمة عادل زعيتر، مطبعة دار المعارف بمصر، نقلاً عن أحمد محمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، ص74.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يعيش الشاعر حاليّ الهجران والوصال، وتتجلى هذه الحال في المعاناة والألم واليأس، وانتظار ما يجبي الأمل لو بكلمة طيبة، أو نظرة تمن بها عليه، فالمحبوب هاجر، وقاسٍ، ومضحٍ بحبيبه، والمحب حزين ومريض، ويكاد صبره ينفد. وعندما ترى أن الحب قد برح به، ووصل إلى هذه الحال من الضعف والتهافت، أخذت تلين وتتواضع له، يقول:

فَرِثَّـــــــتْ لِذِلّتِـــــــهِ وَرُبّمَـــــــا لانَ الـــصدَّفَا وَتَوَاضَـــعَ الكِبْـــرُ

فالمحبوبة تجسد الحياة والرحمة، كما أنها تستحيل إلى قوة مدمرة للمحبوب فهذه الثنائية أكثر ما تتجلى في الغزل العذري، حيث المزج الدائم بين الحزن والفرح، واللذة والألم، والموت والحياة، والفناء، والبقاء. فالبين يهدد حياة العاشق، كما أنه يستشعر اليأس والألم، إلا إنه لا يفتقد الأمل في الوصال. ولعل في قوله: "وربّمَا لان..." إيحاء ينفي استحالة هذا الوصال، بالرغم مما يوحيه تركيب "ربّما" الذي يفيد التقليل هنا، وما يؤكد نفي هذه الاستحالة قوله في البيت التالي:

بَعَثْـــــــتْ لَوَاحِظُهَـــــــا بِعَطْفَتِهَـــــــا سِـــــرَّاً إِلَيْـــــهِ فَلَيْتَهَـــــا جَهْـــرُ

وتبقى المحبوبة في غاية التمنع، والتجني، والهجران، على الرغم مما يتبدى على المحب من الوله، والعشق، والتذلل، والهم، والغم، والسقم. فالمحبوبة تضن عليه بالنظرة علانية/ جهراً، وتكتفي بأن تبعث لواحظها إليه سراً.

وهذا يوحي بأن مبدأ الصراع أو التناقض هو الذي يكون مهيمناً في النص الغزلي[1]. وهذا التناقض واضح على المستوى السطحي/ المعجمي سراً / جهر، وعلى المستوى العميق (الشاعر مع معشوقته)، فهو يتمنى لو نظرة تجهر بها، لتبدي له شيئاً من الوفاء، وتأكيد العهد والحرص عليه،

[1] مفتاح، محمد، **النص من القراءة إلى التنظير**، شركة النشر والتوزيع- المدارس- ، الدار البيضاء، 2000، ص38.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولكنها تبخل إلا بالقليل الذي يبقى عليه حياته، وبذلك تكون البنى الشعرية قد استوعبت حاله النفسية، كما جسمت تعابيره جدلية الصراع أو التناقض إنْ على المستوى السطحي، أو على المستوى العميق.

ويتكئ الشاعر على تقانة التضاد، ليضيء ما تعانيه الذات من القلق والاضطراب ذي الطابع المأساوي الذي يجوس خلال الذات متمثلاً بالموت، الذي مارسته المحبوبة على المحب، وهي تظن أنها تمنحه الحياة والبقاء ونتيجة لذلك، فإن حال التمزق الداخلي لا تفارقه أبداً، فذات الشاعر ما تزال ترزح في منطقة الغموض، والضبابية، والتشظي، وتنازعها مكون الأسى، والقسوة، والألم المادي والمعنوي، فهو لا يدري أمذنب أم مأجور في هذه التجربة المعقدة، يقول:

قَتَلَتْـــــهُ وَهِـــــي تُريـــــدُ عِيْـــــشَتَه ذَنْـــــبٌ، بِعيْـــــشكِ ذَاكَ أَمْ أَجْـــــرُ

فهذا الحوار الذاتي يكشف عن انكسار الحلم، وربما تلاشيه، حيث تتفجر الدلالة من الدالين (قتلته) و (ذنب) اللذين ينفثان ألماً وحزناً وكآبة، كما أن تحركهما في منطقة المجاز يشي بمثل هذه الإضاءة، فضلاً عن أن الدال (قتلته) يفصح عما تكتنف الطبيعة الأنثوية من دلال وتعمد وقصد.

وتمثل هذه القصيدة– شأنها شأن القصائد الغزلية ذات النزعة الحسية– ركيزة لها حضورها الكثيف، إذ تعلن أن للغزل الصريح ببنيانه الأنطولوجي وتركيبه النفسي، الذي يتأسس على تحقيق الذات بوساطة حرية الفعل، وواقعية الممارسة، والانفاع نحو الصَّبوة والحيوانية ونشدان اللذة والشبق والنمو الإرادي للحياة، والنزوع الدائب إلى الجسارة والمغامرة، وتجاوز عقبات الإحباط، والتطهر من شوائب الكتب بالذكورة العارمة، في حين أن للغزل العفيف "أنطولوجيته وبناءه السيكولوجي، الذي يستقر في المواربة، والكتمان، والانسحاب من الواقع بدلاً من التذرع بشجاعة المواجهة، وهذا يعني أن الصراع بين الغرائز الجنسية في الغزل الصريح يكون مندفعاً إلى الخارج، بينما يكون هذا الصراع في

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الغزل العذري مرتداً إلى الداخل، مما يدفع العاشق إلى أن ينحو في تعبيره إلى التهويل والمبالغة العاطفية تعويضاً عن الطاقة الكامنة والمحتبسة"[1].

ثالثاً: قصيدة أبي صفوان ابن إدريس التجيبي

عالج الشعراء غرض الغزل بضربيه المعروفين الصريح والعفيف، فمن الشعراء الذين التزموا جانب العفة ، وصرحوا بتلك السلوكية حقيقة أو زعماً، الفيلسوف ابن طفيل (ت581هـ)،وأبو بحر صفوان بن إدريس (ت 598هـ)، وأبو الروح عيسى بن خليل (ت 629 هـ)، ولكن هذا التيار أخذ يضعف صوته، وينحسر مدّه، فكان الاتجاه الحسي أكثر سعة ، وأغزر إنتاجا [2]. ويطلق إحسان عباس على هذا الاتجاه (الشعر العفيف) العفاف عند المقدرة ، فهو سمة أخلاقية ملازمة للفتوة نفسها، تلك الفتوه النابعة – أيضاً– من النظرة الدينية [3]، ولعل أبرز ما يدور من حديث في هذا الاتجاه هو الإشارة إلى زيارة المحبوبة ليلاً بعد أن ينام الرقباء والوشاة ، ثم اللقاء الحار بين المحبين الذي يتخلله العتاب، والشكوى، والدموع ؛ لأنه يجيء بعدَ تهاجر وتباعد ، ولكن العاشقين لا ينسيان العفة، والخلق الشريف ، بالرغم من شوقهما، وتلهفهما، وتوقد عواطفهما . وهذا ما عبر عنه ابن طفيل في قصيدته التي يقول فيها [4] :

ولّمـــا التقَيْنـــا بعَـــد طـــولِ تهـــاجرٍ وقَـــد كـــادَ حبـــلُ الـــودِّ أن يتـــصرَّما

---

[1] نصر، عاطف جودة، **النص الشعري ومشكلات التفسير**، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1996، ص134.

([2]) السعيد، محمد مجيد، **الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس**، ص164.

([3])عباس، إحسان، **تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين**، ص157.

([4]) المراكشي، **المعجب**، ص313، وانظر هذه المعاني كما جاءت في قصيدة ابن طفيل.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد يقف الشاعر من محبوبه موقف التقديس والإجلال ، فلا يطيق ملامسته ، وإنما يقتنع منه بالنظر والتأمل ، وبذلك يسمو بعواطفه ومشاعره إلي العذرية ، يقول أبو الروح عيسى بن خليل [1]

تَـــراهُ عينـــي وكفـــي لا تُلامِـــسُهُ حتـــى كـــأنّي فـــي المـــرآةِ أَنْظـــره

ويظل هذا الاتجاه متسماً بنوع من التسامي نحو العواطف النزيهة ، والترفع عن المعاني الحسية، والصور المثيرة للإحساس، ويسوده " نوع من القلق والاضطراب، الذي يحول دون أن يتذوق العاشق السعادة، حتى لو كان قريباً ممن يهواه " [2]، أو " تخيل المنية ملازمة للحب بشكل يمنح الموت وجوداً حقيقياً " [3].

ولا يخفى أثر كتاب " طوق الحمامة " لابن حزم في نحو هذا الاتجاه بالأندلس وازدهاره وانتشاره بين العشاق من الشعراء ، بصفته متضمناً بذور الحب العذري والدعوة إلى التعفف في العلاقات العاطفية، والارتقاء بمفاهيم الغزل وأساليبه [4]، وعلى أية حال لا يمكن وصف هذا اللون العاطفي بالعذرية ، وإن اتسم بروح العفة ، والترفع عن الابتذال ؛ وذلك لأن قائليه ليسوا عذريين ، ثم لأنهم عشاق لأكثر من حبيبه ، حيث ترى أحدهم تارة يظهر عفة في موضع ، وتارة أخرى يغرق في غزل حسي ماجن ، وهذا ينأى بهم عن العذرية المعروفة بالإخلاص لحبيبة واحدة لا يحيد عنها [5].

ولعل من النصوص الشعرية التي تمثل هذا الاتجاه قصيدة أبي صفوان بن إدريس التجيبي المرسي التي مطلعها:

([1]) المقري، **نفح الطيب**، ج2، ص60.

([2]) peres, H,:lapoesis And alouseen Arabe classique quxisiecle.p نقلا عن محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين، ص151 ,paeis 408 .

([3]) السابق.

([4]) السعيد/ محمد مجيد، **الشعر في ظل بني عباد** منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، (د.ط)، 1980،ص139.

([5]) السعيد، محمد مجيد، **الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس**، ص151.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يَــا حُــسْنَهُ والحُــسْنُ بَعْــضُ صِــفَاتِهِ والـــــسِّحْرُ مقْـــــصُورٌ علـــــى حرَكاتِـــــهِ

حيث ارتأى الباحث أن يحللها ، أو يقيم معها حواراً يفضي إلى اكتناه خصائصها وأبعادها ودلالاتها.

ينتمي هذا النص إلى ما يسمى بالشعر العفيف الذي ينطوي على مفاهيم العفة المرتبطة – أحياناً – بالوازع الديني ، أو بعجز الشاعر عن عدم تمكنه من نيل ما يريد من معشوقته [1]، ولعل ما حدا النقاد إلي تقسيم الشعر الأندلسي إلى اتجاهين اثنين، هما الاتجاه الصريح ، والاتجاه العفيف، هو خلو الأندلس من شاعر عذري بالمفهوم الحجازي [2].

تتشكل قصيدة أبي بحر من تسعة عشر بيتاً ، يمكن تقسيمها كما تتبدى من بنائها الموضوعي الظاهري إلى أربع وحدات تكوينية ، كما يلي :

1- الصفات الحسية للمحبوبة (1-5)

2- لوعة المحب وألمه (6-9)

3- لقاؤه مع المحبوبة ليلاً (10-15)

4- مظاهر العفة والترفع عن هتك العرض (16-19)

فعلى صعيد الصفات الحسية للمحبوبة، نقرأ قوله:

يَــا حُــسْنَهُ والحُــسْنُ بَعْــضُ صِــفَاتِهِ والـــــسِّحْرُ مقْـــــصُورٌ علـــــى حرَكاتِـــــهِ

بَــدْراً لــوَ أنَّ البَــدرَ قِيــلَ لــه اْقتــرِحْ أمـــــلاً لقَـــــالَ أكُـــــونُ مِـــــن هَالاتِـــــهِ

يُعطــي ارتيــاحُ الغــصنِ غــصناً أملــداً حَمَــلَ الــصَّبَاحَ فكــانَ مِــن زهَرَاتِــهِ

([1]) الطربولي، محمد عويد، **الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين (دراسة موضوعية فنية)**، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2005، ص56.

([2]) إنقاذ، عطا الله المعاني، **ملامح السرد القصصي في الشعر الأندلسي** دراسة نقدية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1990، ص53.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والخـــالُ يُـــنْقُطُ فـــي صَـــفِيحَةِ خَـــدّهِ مـــا خَـــطَّ حِبْـــرُ الـــصُّدْغِ مِـــن نُوناتِـــهِ

وإذا هِـــلالُ الأُفُـــقِ قابَـــل وَجهَـــهُ أبـــصرْتَهُ كالـــشَّخصِ فـــي مِرآتِـــهِ

فنجد أن أبيات الوحدة الأولى تفصح عن بعض صفات المحبوبة الحسية، فالمحبوبة هي الحسن ذاته، وما يتمظهر من حسن وجمال في الأشياء هو قبس من حسنها وجمالها ، وقد أفاد توظيف أداة التنبيه (يا) تجلي الحسن في المحبوبَة .

يَـا حُـسْنَهُ والحُـسْنُ بَعْـضُ صِـفَاتِهِ والـــسِّحْرُ مقْـــصُورٌ علـــى حرَكاتِـــهِ

فالشاعر لم يكتف بإظهار حسن فتاته ، وبيان جمالها الفاتن، بل أراد أن يصف الحسن من خلالها ، ولذلك أتى بجمله استئنافية (والحسن بعض صفاته) مستقلة المعنى بعد تركيب التنبيه (يا حسنه) ليفيد أنها والحسن صنوان . وفي عجز هذا البيت (والسحر مقصور على حركاته) إشارة إلى أحد مظاهر التجلي الجمالي ، وهو حركاتها الساحرة بما فيها من خفة، ولياقة، ورشاقة، وتثنٍ . فقد اختزل في هذه العبارة كل ما يمكن أن تُمدح المرأة فيه من معاني جمال المشية التي تدل على التنعم، والتدلل، والجمال . ولعل الإشارة في حركات محبوبته، ووصفها بأنها السحر عينه يوحي بالجمال المتجسد في تناسق أعضاء جسدها ، فضلاً عن ما يبعثه هذا السحر من أثر في جمالها الروحي، كما أن هذه اللفظة (السحر/ الحركة) تستدعي ما في ذاكرة المتلقي من أوصاف جَسَّدها الشعراء منذ العصر الجاهلي حتى حقبة حياة الشاعر : كوصفها بغصن البان، والتنقل بتمهل ، أو تشبيه سيرها بسير البقرة ، أو الغمامة والقطاة، إلى غير ذلك من هذه الأوصاف .

وينتقل أبو بحر إلى صفة حسية جمالية أخرى ، يقول :

بَـدْراً لَـوَ أنَّ البَـدرَ قِيـلَ لَـه ائْتَـرِحْ أمـــلاً لقَـــالَ أكَّـــونُ مِـــن هَالاتِـــهِ

وهنا يصف وجهها من حيث استدارته وجمال بياضه بالبدر ، فهو بدر يفوق البدر إشراقاً ووضاءة وإنارة ، حتى أن البدر (المشبه به) لو أراد أن يتمنى لتمنى أن يكون بعض (هالاته) ،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أي الضوء الذي يحيط بهذا البدر. والشاعر –هنا – على الرغم من أنه يستوحي أحد عناصر الطبيعة الساكنة في وصفه جمال محبوبته ، إلا إنه بخياله الواسع يصور جمال هذا العنصر الطبيعي الساكن (البدر) من خلال جمال محبوبته ، فهو يضفي من خياله وعاطفته على هذا المشهد؛ لأنه يدركه من خلال روحه من حيث هو فنان ذي خيال وعاطفة، لا مجرد مصور يلتقط المناظر والمشاهد بآلته. ولعل في إسقاط الشاعر أداه التشبيه (الكاف وغيرها) من هذا البيت . إدراكاً منه أن هذه الأدوات لا تصلح للتعبير عن الرؤيا النفسية ، بقدر ما تصلح للتعبير عن العالم الخارجي ، لأن " الكاف كأن وما أشبه ، هي وسيلة من وسائل التمييز الخارجي، و نتيجة لرغبة الإنسان في تحديد الأشياء، و فصلها بعضها عن البعض الآخر فصلاً تاماً . أما الرؤيا الشعرية ، فهي نوع من الظلال النفسية التي لا حدود فيها . إنها الرؤيا التي تنفذ فيها النفس إلى وحدة الوجود . و بقدر ما يتوسل الشاعر بأدوات التشبيه، بقدر ذلك يظهر أنه لمَّا يبلغ إلى حرم الرؤيا .... وهكذا، فإن التشبيه يدل على أن النفس ما برحت تصدر إلى الخارج لتفهم الأشياء أكثر مما تعانيها. إنه نوع من الإدراك بالمقابلة، والتقاط الجزء عبر الكل."[1]

يُعطي ارتياحُ الغصنِ غصناً أملداً حَمَلَ الصَّبَاحَ فكانَ مِن زهَرَاتِهِ

فالمحبوب يعطي الغصن ليونته، ويمنحه نعومته ، كما أنه الذي يهب الصباح إشراقته ووضاءتة ، فكأنه (الصباح) يحاكي إحدى زهرات هذا الغصن الذي يعدّ إحدى تجليات هذا الحسن والجمال . فالملاحظ – هنا – أن الشاعر يخضع الوجود المادي المتمثل بالغصن والصباح والزهر لمنطقه الوجداني ، فهو يعبر عنه كما يشعر به لا كما يراه ، متجاوزاً بذلك ما يرى إلى ما يتراءى . فمن خلال الانفعال الخالق المبدع استطاع أن ينقل المتلقي من الشائع والمعتاد في الوصف إلى

([1]) الحاوي، ايليا، **في النقد والأدب**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط4، 1979، ج1، ص132.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

اللاشائع واللامعتاد . فالمتعارف عليه أن يشبه الشاعر نعومة ولين المعشوقة بالغصن الأملد ، أما أن تكون ليونة الأغصان، ونعومتها إحدى عطايا هذا المعشوق ، فهو مخالف للمفهوم العام للتشبيه .

والخـــالُ يُـــنْقُطُ فـــي صَـــفِيحَةِ خَـــدّهِ مـــا خَـــطَّ جِـْـرُ الـــصُّدْغِ مِـــن نُوناتِـــهِ

ويتبدى في هذا البيت مظهر آخر من مظاهر جمال المحبوبة ، وهو الخال ، أي النكتة التي تثبت في أية بقعه من وجه الغيداء، أو توضع اصطناعاً بألوان مختلفة أشهرها الممسك [1].

ولكن الخال الذي يبدو في صفحة خد معشوقة أبي بحر لم ترسمه المواد المصنعة ، بل هو خِلقة كأنه نقطه النون ، خُط بدم الصدغ الأحمر القاني . وقد شغف الشعراء بجمال الخال على صدغ المحبوبة ، وعدَّ من أوصاف الحسن، وكنيت المرأة به ، يقول التطيلي – مثلاً – : [2]

يـا وصـل ذاتِ الخـالِ هـل مِـن مُرجـعٍ هيهـــاتَ لـــيسَ لمـــا تـــولى مُرْجـــعُ

ويتجاوز الشاعر ما فوق الواقع والمنطق والعقل ؛ لأنه رأى أن الهلال الحقيقي هو وجه المحبوبة ، من حيث وضاءته وإشراقه ، أما الهلال الذي يبدو في الأفق ما هو إلا صورة معكوسة لوجه المحبوبة ، كما تعكس المرآة صورة الأشياء على سطحها ، ولعل مرد ذلك التجاوز هو طغيان الإنفعال النفسي على العقل ، يقول :

وإذا هِـــلالُ الأُفـــقِ قابَـــل وَجهَـــهُ أبـــــصرْتَهُ كالـــــشَّخصِ فـــــي مِرآتِـــــهِ

ويوظف الشاعر أسلوب الشرط (وإذا هلال ....)، ليؤكد هذا الموقف النفسي الذي عبر عما اختلجت به نفسه ، حيث قلبت نفسه الأشياء والرؤيا ، ولهذا رأى أن المشبه (وجه المحبوبة) هو الحقيقة ، وأن المشبه به (الهلال) هو الصورة .

---

[1] العلي ، زكية عمر، **التزيق والحلي عند المرأة في العصر العباسي**، ص26–28.

[2] الأعمى التطيلي، **ديوانه**، ص78.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد استطاع الشاعر – كما تبدى من خلال الوحدة التكوينية الأولى – أن يرى جمال الأشياء وحسنها عبر جمال المحبوبة وسحرها ، متجاوزاً في ذلك المألوف من التشبيهات ، فقد تمكن من خلخلة طرفي التشبيه (المشبه ، المشبه به) ، للتعبير عما يتراءى للنفس ، لا كما يتبدى للعين تحت وطأة الانفعال النفسي . فهذا التحرر – إذا جاز القول – من طرفي المعادلة المنطقية بمعنى أن جمال المرأة مستوحى من جمال المظاهر الطبيعية الساكنة والمتحركة منها.

قد انقلب في نفس الشاعر ورؤيته عبر التوتر العاطفي، والانفعال النفسي إلى أن الجمال الحقيقي يتجلى في المرأة ، وما يتبدى من مظاهر جمال في الطبيعة ما هو إلا إحدى تجليات هذا الجمال الأنثوي ، مما يعني أن المرأة تتفرد بجمال منقطع النظير، ولذلك كانت سبب لوعته وألمه ، وما انطوت عليه نفسه من شده العذاب والمعاناة كما يتبدى في الوحدة الثانية من هذا النص،يقول :

عَبَثْـــتْ بِقَلْـــبِ عميـــده لحظَاتُـــهُ يـــا ربِّ لا تَعْتُـــبْ علـــى لحظَاتِـــهِ

رَكِـــبَ المـــآثِمَ فـــي انْتِهـــابِ نفوسِـــنا فـــالله يَجَعلْهُـــنَّ مـــن حـــسناتِهِ

مَـــا زِلْـــتُ أخطُـــبُ للزَّمـــانِ وِصـــالَهُ حتَّـــى دَنَـــا والبعـــد مـــن عاداتِـــهِ

فَغَفْـــرتُ ذَنـــبَ الـــدَّهْرِ فيـــه لليلَـــةٍ سَـــتَرتْ علـــى مـــا كـــان مـــن زلاَّتِـــهِ

تتجسد أولى هذه العذابات والمعاناة بالكشف عن السهام الحادة التي تبعثها لحاظ المحبوبة ، حيث عبثت بقلب المحب الوله الذي بات مسرحاً تجوس خلاله نظراتها، فتتركه بحال من الحيرة والقلق والاضطراب ، حسبما توحيه لفظة (عبثت)، بما تحمله من دلاله الخلط والتداخل . وبالرغم مما فعلته لحظات المحبوب فيه ، حيث هده العشق ، وأضناه ألم الصّبابة ، إلا أنه يدعو ربه ألاَّ يلومه عما اجترحه و فعله المحب به . وفي عبارة (لا تعتب)إضاءة للمكانة الرفيعة التي يحظى بها المحبوب ، فالشاعر لا يجد فيه أي كره أو نقص أو فساد . ويلح الشاعر على هذا الدعاء رغم ما اقترف في حقه من ذنب وإثم، يقول:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ركــبَ المــآثمَ فــي انتهــابِ نفوســنَا فـــــالله يجعلهُـــــنَّ مِـــــن حـــــسناتِهِ

وتجيء الاستعارتان في (ركب الماثم ، انتهاب نفوسنا) لتجسدا من جهة مدى ما اجترح في حق العاشق (ركب المآثم ...) ، وعمق المأساة التي راح ضحيتها / انتهاب نفوسنا ، وبالتالي تجسد حال اللاتوقف في استنزاف واستباحة المحبوب . فالعلاقة –كما تظهرها الاستعارات بين الأنا / الشاعر ، والمحبوبة تنطوي على ثنائية العجز والضعف والاستلاب المتمثلة في الأنا / الشاعر ، والقوة على اختراق قلب المحب والعبث به من قبل المحبوبة . ولعل ما كشف عن هذه الثنائية هو الأسلوب الاستعاري الذي أحسن الشاعر توظيفه في سياقه الشعري . مما حقق ما يسمى لذة النص الذي أشار إليه رولان بارت الذي يرضي ويَسُرُّ المتلقي [1] .

ويبدو أن المحبوبة قد شغلته عن هذا الاستلاب والانتهاب، وذهبت به كل مذهب فراح يخطب ودها ووصالها مدة طويلة، حتى وعدته بلقاء خففت به بعض وجده، وما تضاعف من ألمه ومعاناته، بعد طول لأي، بالرغم من أن شيمتها وطبعها البعد والنأي يقول:

مَـــا زِلْـــتُ أَخْطُـــبُ لِلزَّمَـــانِ وِصَـــالَهُ حَتّـــى دَنَـــا وَالبُعْـــد مِـــنْ عَادَاتِـــهِ

فالمحبوبة على قدر كبير من التمنع والصد، ولذلك ركب مركباً صعباً من الطلب والإلحاح عليه حتى ظفر بقربها ووصالها، فما يزال يجهد نفسه حتى تحققت بغيته. ولعل في استخدامه للفعل (ما زال) الذي يوحي باستمرار الطلب، و(حتى) التي تفيد انتهاء الغاية، ما يكشف عن الجد في مطلبه والحرص على ما يمني به نفسه. وكذلك أدى الطباق غير المباشر في (دنا، البعد) الدلالة ذاتها، علاوة على ما تحمله من دلالة التمنع والتدلل. وتخفت حدة توتر الشاعر، وتكاد تمحي آلام الفرقة

([1]) بارت، رولان، **لذة النص**، تر: فؤاد صفا، والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،المغرب، 1900،ص22.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والبعد، وعذابات التمنع والتدلل في اللحظة التي يتم فيها اللقاء، فهو يغفر كل معاناته طوال أيام هذه التجربة العاطفية. فاللقاء الذي نعم به قد ستر كل هفوات المحبوب، وتجاوز عما كان من زلاته، يقول:

فَـــغَرَتْ ذَنْـــبَ الـــدَهْرِ فيـــه لليلَـــةٍ سَـــتَرَتْ عَلَـــى مَـــا كَـــانَ مِـــنْ زَلَاتِـــهِ

ويلعب التناغم الصوتي الناجم عن تكرار حرفي الراء والتاء دوراً مهماً في تخفيف حدة هذا التوتر، فالإيقاع الداخلي يختلف ويتنوع وفق تنوع واختلاف عواطف الشاعر وأحاسيسه[1]، كما أنه يعزز من الدلالة التي يثيرها النص في خيال المتلقي. فقد يعمد الشاعر إلى تكرار حرف أو أكثر في بيت شعري، أو في مجموعة من الأبيات لما "له من قيمته التنظيمية الجليلة التي تزيد من ربط الأداء بالمضمون الشعري"[2].

وفي الوحدة الثالثة يصور لقاءه مع محبوبته بعد زيارة طالما خطبها، حيث شعشع خمر الهمس والنجوى بين الحبيبين، وسمح الشاعر لنفسه بضم محبوبته والحنو عليها، ولكنه توقف عند ذلك عفةً وشرفاً، يقول:

غَفَـــلَ الزَّمَـــانُ فَنِلْـــتُ مِنْـــهُ نَـــدْرَةً يَالَيْتَـــــهُ لَـــــوْ دَامَ فِـــــي غَفَلاتِـــــهِ

ضَـــــاجَعْتُهُ وَاللَيْـــــلُ يُـــــذْكِي تَحْتَـــــهُ نَـــارَيْنِ مِـــنْ نَفَـــسِي وَمِـــنْ وَجَنَاتِـــهِ

بِتْنَـــــا نُشَعْـــــشِعُ وَالعَفَـــــافُ نَـــــدِيْمُنَا خَمْـــرِيْنِ مِـــنْ غَزَلِـــي وَمِـــنْ كَلِمَاتِـــهِ

فَـــضَمَمْتُهُ ضَـــمَّ البَخِيْـــلِ لِمَالِـــهِ أَحْنُـــو عَلَيْـــهِ مِـــنْ جَمِيْـــعَ جَهاتِـــهِ

أَوْثَقْتُـــــهُ فِـــــي سَـــــاعِدِيَّ لِأَنَّـــــهُ ظَبْـــيٌ خَـــشِيْتُ عَلَيْـــهِ مِـــنْ فَلَتَاتِـــهِ

وَالقَلْـــبُ يَـــدْعُو أَنْ يُـــصَيَّرَ سَـــاعِداً لِيَفُـــوزَ بِالآمَـــالِ فِـــي ضَـــمَّاتِهِ

---

[1] مسعود، إبراهيم عبد الرحمن، **قضايا الشعر في النقد العربي**، مكتبة الشباب، بيروت، 1977، ج1، ص53.

[2] النويهي، محمد، **الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه**، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت، ج1، ص65.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويعد أبو بحر هذا اللقاء النادر مع محبوبته إحدى غفلات الزمان، ويتمنى لو تكرر مرة بعد أخرى، ولكن بناءه للصيغة الصرفية (نَدْرَة) على فَعلَة الدالة على المرة، وكذلك التركيب (ياليته) الذي يفيد تمني ما هو صعب المنال يوحي بأن هذا اللقاء لا يمكن تكراره مرة أخرى، يقول:

غَفَـــلَ الزَّمَـــانُ فَنِلْـــتُ مِنْـــهُ نَـــدْرَةً يَالَيْتَـــــهُ لَـــــوْ دَامَ فِـــــي غَفَلاتِـــــهِ

وفي ساعة الوصل والتمكن واعترافه بالانهزام أمام الجمال والفتنة ينال من محبوبته تقبيلاً، ولثماً، وتنال منه المحبوبة أيضا بدليل الصياغة في (ضاجعته) التي تفيد المشاركة.

ضَـــاجَعْتُهُ والليـــل يُـــذْكِي تَحْتَـــهُ نَـــارَيْنِ مِـــنْ نَفَـــسِي وَمِـــنْ وَجَنَاتِـــهِ

وفي ظل شعشعة خمر الهمس، والنجوى بين الحبيبين، وتبادل حديث الغرام والغزل، وفي ظلال هذه النشوة يسمح لنفسه ضم محبوبته والحنو عليها، ولعله في هذا قد تنكب جادة العفة، وخالف مقتضيات الشرف فتركيب (ضاجعته) غير ملائم تماماً لمعاني العفة، ولا تتلاءم مع الجو العام الذي أراده الشاعر. وربما لأن هذه الأبيات قد لا تعبر عن تجربة واقعية، أو تصور سلوكاً أخلاقياً، بقدر ما تعبر عن نزعة فنية[1]. خاصة وأن كل من ترجم له أشار إلى أنه كان من الفضل والدين بمكان، وعلى تصاون وعفاف[2]. يقول:

بِتْنَـــا نُشَعْـــشِعُ وَالَعَفَـــافُ نَـــدِيْمُنَا خَمْـــرِيْنِ مِـــنْ غَزَلِـــي وَمِـــنْ كَلَمَاتِـــهِ

فَـــضَمَمْتُهُ ضَـــمَّ البَخِيْـــلِ لِمَالِـــهِ أَحْنُـــو عَلَيْـــهِ مِـــنْ جَمِيْـــعَ جَهاتِـــهِ

ويحيطه بساعديه من كل جهاته خشية أن يفلت منه؛ لأن من طبعه النفور، فهو كالظبي سرعة ونشاطاً لا يسلم نفسه بسهولة ويسر، يقول:

أَوْثَقْتُـــهُ فِـــي سَـــاعِدِيَّ لِأَنَّـــهُ ظَبْـــيٌ خَـــشِيْتُ عَلَيْـــهِ مِـــنْ فَلَتَاتِـــهِ

---

(1) عيسى، فوزي سعد، **الشعر الأندلسي في عصر الموحدين**، ص112.

(2) انظر مقدمة **زاد المسافر**، ص9 وما بعدها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي هذا البيت والذي سبقه يربط الشاعر بين الخمر والظبي والمحبوبة، فقد وصف كلماته من حيث عذوبتها وتأثيرها، وما ينجم عنهما من معاناة وآلام العشق بالخمر. وقد أكثر الشعراء من وصف ريق المحبوبة ورضابها "وكانوا يتوقون وصف الريق بالخمر في آخر الليل، حيث تتغير رائحة الأفواه، ليكون ذلك أبلغ في الدلالة على طيب رائحة الفم، وعذوبة رضابه"[1]ولعل الربط بين الحديث عن المرأة والخمر يكشف عن العلاقة الحميمة بينهما "فهي تجعل العاشق في غفلة عن كل شيء إلا عن المحبوب الذي أسكره، وجعله يعيش في حضرته. إن في هذه الخمر فناء عن غير المحبوب وبقاء فيه، وهي تجمع معاني الحب والموت، والغياب والحضور"[2]. إذن ثمة ارتباطات نفسية بينهما تتجاوز طرفي الصورة المختزل بجامع العذوبة، وطيب الرائحة إلى بواعث المعاناة والآلام التي يحياها العاشق. ولعل الصورة التي رسمها الشاعر لهذه المعاناة تتجلى في كل لفظة من بيته السابق.

بِتْنَـــا نُشَعْـــشِعُ وَالَعَفَـــافُ نَـــديْمُنَا خَمْـــرِيْنِ مِـــنْ غَزَلِـــي وَمِـــنْ كَلَمَاتِـــهِ

فالدال (بتنا) يحمل دلالة المعاناة الدائمة واستمرارها، وكذلك تشعشع الذي يفيد الحركة والاضطراب، والدال (العفاف) الذي يوحي بالحيلولة دون إشباع الرغبات والحواس، علاوة على دلالة (خمريين) التي تفيض بقساوة التجربة بما يكتنفها من معاني اللذة والألم، وهو في حضرة المحبوب ومحرابه.

أما عن علاقة المحبوبة بالظبي كما تبدو في بيته:

أَوْثَقْتُـــهُ فِـــي سَـــاعِدِيَّ لِأَنَّـــهُ ظَبْـــيٌ خَـــشِيْتُ عَلَيْـــهِ مِـــنْ فَلَتَاتِـــهِ

فلا تقتصر على جامع الشبه الذي ينطوي على جمال العينين، وحسن الجيد، والرشاقة، وخفة الحركة، بل إلى أن الظباء هي إحدى حيوانات (عشتار) آلهة الحب عند البابليين، وبقي أثر الغزال

---

[1] سنجلاوي، إبراهيم موسى، **الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي**، ص228.

[2] سنجلاوي، إبراهيم موسى، **الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي**، ص232.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في حياة العرب الجاهلين، حيث كانوا يشبهون النساء الجميلات بالغزال[1]والظبي بوصفه حيواناً روحياً مقدساً، يعد رمزاً للمحبوب، ولذلك ترى الشاعر منذ العصر الجاهلي يلح على وصف المحبوبة بالظبي جملةً وتفصيلاً، واستمر ذلك في التراث الشعري العربي؛ حتى غدا ظاهرة شعرية[2] ويبدو أن أبا بحر قد وعى هذه القضية بإسقاطه أداة التشبيه من بيته فقال مباشرة: "لأنه ظبي..."، ولم يقل لأنه كالظبي، مما يعني أن الظبي يجسد في ذهنيته رمز الجمال، ولذلك فهو يحرص أشد الحرص على هذا الجمال، ويدافع عنه، ويحنو عليه، ويضمه بحرص كما يضم البخيل ماله حرصاً عليه وضناً به، كما أنه يوثقه بكلتا يديه خشية أن يفلت منه؛ دلالة على تمسكه به بصفته رمزاً للمحبوبة ولم يكتفِ بذلك، بل يتمنى أن يصير قلبه ساعداً؛ ليفوز بهذا الجمال وينعم به. ولعل في إجراء المقابلة بين الدوال وحمولاتها ما يكشف عن مكانة المحبوبة لدى الشاعر، ومبلغ حرصه عليها كما تتبدى في هذه الوحدة.

الدوال	**الحمولات**
الخمر	اللذة والألم
الظبي	المحبوبة
البخيل	الحرص والضن
القلب	الرأفة والرحمة
ضممته	الحرص والتثبيت
أحنو عليه	العطف والرحمة
أوثقته	التمسك والحرص

[1] خان، محمد عبد المعيد، **الأساطير العربية قبل الإسلام**، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1997، ص219 وما بعدها.

[2] سنجلاوي، إبراهيم موسى، **الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي**، ص211، 213.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتتكشف هذه الحمولات عن مشاعر شتى تنتاب الشاعر، تتراوح بين مشاعر الألم والمعاناة، واللذة، والشفقة، والرحمة، والعطف، والتمسك، والسيطرة حد النرجسية، إلى غير ذلك من المشاعر التي تدور في فلك الحب والوله.

وفي الوحدة التكوينية الرابعة يعالج بعض مظاهر العفة والخلق الشريف، يقول:

حَتَّـــى إِذَا هَـــامَ الكَـــرَى بُجِفُونِـــهِ وَامْتَـــدَّ فِـــي عَـــضُدِيّ طـــوع سِـــنَاتِهِ

عَـــزَمَ الغَـــرَامُ عَلـــيَّ فِـــي تَقْبِيلِـــهِ فَرَفَـضْتُ أَيْـدِي الطَّـوْع مِـنْ عَزَمَاتِـهِ

وَأَبَـــى عَفَـــافِي أَنْ أَقَبِّـــلَ ثَغْـــرَهُ والقَلْـــبُ مِطْـــوِيٌّ عَلَـــى جَمَرَاتِـــهِ

فَاعْجَـــبْ لِمُلْتَهِـــب الجَـــوَانِحِ غُلَـــةً يَـــشْكُو الظَّمَـــا وَالمَـــاءُ فِـــي لَهْوَاتِـــهِ

ويبدو أن ابن إدريس لم يكتفِ بالنظر والتأمل، وموقف الإجلال والتقديس، فقد سمح لنفسه أن يضم محبوبه، وأن يوثقه في ساعديه، ويحنو عليه. فما أن يأخذ الكرى بالتسلل إلى جفون المحبوب، وتمتد السِّنة إلى عضد المحب، حتى يساوره الغرام، ويغريه العشق بل يصير عليه أن يحظى منه بالقبل، ولكنه يرفض أن يستسلم إلى ما عزم عليه، وأن يقع أسير هذا العزم، يقول:

حَتَّـــى إِذَا هَـــامَ الكَـــرَى بُجِفُونِـــهِ وَامْتَـــدَّ فِـــي عَـــضُدِيّ طـــوع سِـــنَاتِهِ

عَـــزَمَ الغَـــرَامُ عَلـــيَّ فِـــي تَقْبِيلِـــهِ فَرَفَـضَتُ أَيْـدِي الطَّـوْع مِـنْ عَزَمَاتِـهِ

وينتصر على حال الضعف والاستلاب اللذين شعر بهما لحظة غفوة المحبوبة مؤكداً صفاء طويته، وخوالج نفسه، على الرغم من الصراع الداخلي المتجسد في حال الرفض، والصراع الخارجي المتمثل في العزم الواقع تحت سلطان العشق، وسطوة جمال المحبوبة، إلا أنه يخرج من هذا التناقض، وتلك المعاناة متوقفاً عند ما تميله عليه العفة، وما يقتضيه الشرف، بالرغم مما يتولد لديه من ضيقٍ وتوترٍ شديدين؛ لأنه يدرك تمام الإدراك أنه ممنوع بالضرورة مما لا يتفق مع العفة والشرف، يقول:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وَأَبَـــــى عَفَـــــافِي أَنْ أُقَبِّـــــلَ ثَغْـــــرَهُ وَالقَلْـــــبُ مَطْـــــوِيٌّ عَلَـــــى جَمَرَاتِـــــهِ

فالذي منعه من أن يلثم ثغر محبوبته هو عفافه، لا أي مانع آخر، ولعله يشعر بلذة قد تكون شبيهة باللذة التي يشعر بها، وهو يقبل ثغرها، وفقاً لما يروق لطبعه، ويقين اللحظة التي يعاني وطأتها، يقين الوجدان، والامتناع الداخليين، فهو لا يخشى أن يحقق ما يخطر له لولا عفته. فعزة النفس وكبرياؤها وأنفتها المتمثلة بالعفاف تقابل التوتر الذي تعاني منه (والقلب مطوي على جمراته)، فهي تكبح جماح العاطفة، وتعصمها من الانزلاق، ففي خضم هذا الصراع بين العاطفة المتجسد في السماح لنفسه من النيل من محبوبته لثماً وتقبيلاً، والواجب المتمثل في الامتناع عن ذلك، يلحظ أن الواجب هو المنتصر، والمستحوذ على الشاعر، وهو الوازع الديني لدى الشاعر، رغم ما يعقبه من إحساس بالأسى، والحسرة، والألم، وبطبيعة الحال لولا هذا الحب لما أطاق الألم، فالوصل يثمر عنده كما يثمر الحرمان.

فَاعْجَـــبْ لِمُلْتَهِـــب الجَـــوَانِحِ غُلَّـــةً يَـــشْكُو الظَّمَـــا وَالمَـــاءُ فِـــي لِهْوَاتِـــهِ

يبدو أن الشاعر يتكئ على العلاقة التي ينشئها بين اللغة والتجربة الشعورية، حيث يوظفها لإبراز إحساسه، وإثارة مشاعره وانفعالاته، فاستخدامه لفعل الأمر (فاعجبْ)، والمضارع (يشكو) يحملان إيحاءات تعبر عن ألمه وحزنه، وما يعانيه من الضنى والعذاب، حتى غدا كالذي يشكو الظمأ والماء في حلقه، فهو يبدو في صورة المحب الذليل الخاضع لمحبوبه برغم قسوته، ولكنه يلذ ويرضى بهذه القسوة، وذلك العذاب، إذ يصف ما يحدثه الحب في نفسه، مصوراً جذوة الحب المتوهجة في جوانحه، والتهاب جمرات الشوق في قلبه.

واللافت للنظر في هذا النص اتكاؤه على الصورة الفنية بألوانها، وخطوطها، وظلالها، وموسيقاها، وإيقاعها، وأغلب الظن أنها لا تجري وراء الغرابة في التشبيه والابتكار،بل تقف في معظمها عند مجرد الجمع بين الصفات الحسية، وعلى الرغم من تراكم التشبيهات، وإيراد الصورة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المتلاحقة، إلا أنها لا تنهض على تكرار أداة التشبيه فالشاعر يسقط أداة التشبيه من صوره الشعرية، فهو لا يعتمد على هذه الطريقة (تكرار أدوات التشبيه)؛ لأنه غير معني برسم الصور الجزئية بقدر عنايته بالصورة الكلية التي حرص على تقديمها للمحبوبة. وتتآلف صوره مشكلةً لوحةً جميلةً نابضةً بالحركةِ والحياة؛ لتعبر عن حال نفسية يعاني منها الشاعر، وعند إنعام النظر في هذه الصور يُلحظ أنها تسود النص بلا استثناء، وتبدو متنوعة في النص، منها ما يقوم على المشابهة، أو التماهي بين طرفي التشبيه. وعلى العموم، فهي صدى لما يعتلج في أعماق ذات الشاعر من صراعات يتعانق فيها الإيحاء الدلالي والإيحاء النفسي، وأحياناً الإيحاء الاجتماعي، فعلى الشاعر "ألاَّ يقتصر في شعره عند التشابه الحسي بين الأشياء دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر لدى نقل تجربته"[1].ففي قوله:

بَـدْراً لَـوْ أَنَ البَـدْرَ قِيـلَ لَـهُ اقْتَـرِحْ أَمَـــلاً لَقَـــالَ أَكُـــونُ مِـــنْ هَالَاتِـــهِ

صورة متخيلة تكشف عن افتتان الشاعر بمحبوبته، افتتان جعله يرى فيها تفوقاً على بعض مظاهر الطبيعة الساكنة. والصورة هنا استعارة بنيتها البدر= الإنسان/ المرأة بدليل القرينة "اقترح" التي توحي بفهم ما يطلب منه بعلو المكانة، وسمو المنزلة، وشعرية التعبير تأتت في هذا البيت من أنسنة الطبيعة/ البدر وتعدد الدلالة: سمو المكانة والجمال والحسن... المختزلة في لفظة البدر.

وقوله:

رَكِـبَ المَـآثِمُ فِـي انْتِهَـابِ نُفُوسَـنَا فَاللَّـــهُ يَجْعَلُهَـــنَّ مِـــنْ حَـــسَنَاتِهِ

صورة تشخص المجرد (المآثم)، (نفوسنا) فقد شَخَّص المآثم على صورة المراكب، والقرينة ركب، والنفوس على هيئة المتاع والمنافع والقرينة انتهاب.

---

[1] نافع، عبد الفتاح صالح، **الصورة في شعر بشار بن برد**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1983، ص57.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والاستعارة هنا قد تتخذ الترسيمة التالية:

المآثم= المراكب

نفوسنا= المتاع والمنافع.

والقرينتان: –هنا– (ركب)، و (انتهاب) توحيان بمدى الألم، والأسى، والضنى الذي يعاني منه الشاعر. وشعرية التعبير نجمت عن تشخيص المجرد، وتعدد دلالات الدوال، وفي قوله – أيضاً–

وَأَبَـــى عَفَـــافِي أَنْ أَقـــبِّلَ ثَغْـــرَهُ وَالقَلْـــبُ مَطْـــوِيٌّ عَلَـــى جَمَرَاتِـــهِ

فهو يؤنسن العفاف في هيئة إنسان، وهي من قبيل الاستعارة، والقرينة لفظة (أبى)، وبنية الاستعارة يمكن أن تتخذ الشكل الآتي:

العفاف يقابل الإنسان/ الشاعر.

والدلالة في الدال "العفاف" يوحي بالشرف، والالتزام بآداب الدين والأخلاق كما تمثل لفظة "أبى" حال الإصرار والثبات على العفة، والتوقف عندها في الوقت الذي يتضمن عجز هذا البيت و"القلب مطويٌّ على جمراته" دلالة الشوق العنيف، وبأن جمال محبوبته من الروعة بمكان.

أما قوله:

وَإِذَا هِـــلَالُ الأُفُـــقِ قَابَـــلَ وَجْهَـــهُ أَبْـــصَرَتَهُ كَالـــشَخْصِ فِـــي مِرْآتِـــهِ

يتضمن صورة بسيطة التشبيه، متمثلة بالكاف في قوله "كالشخص في مرآته"، وبنية التشبيه تأخذ الشكل الآتي: القمر = وجه المحبوبة.

ولما كان الحديث عن وجه المرأة، فالصورة من قبيل التشبيه المعكوس يُدَّعى فيه أن وجه المرأة باشراقته، ووضاءته هو الحقيقة، والهلال هو الصورة، وهذا النوع من التشبيه فيه مبالغة وضرب من الغموض الشفاف الذي يدعو إلى التأمل، وإثارة المتخيلة لاكتشاف هذه المبالغة. وقد تمكن من

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خلال هذه الصور أن ينقل إلى المتلقي فكرته وعاطفته، كما أنه استطاع أن يدرك العلاقات الكامنة بين الأشياء، فالصورة الفنية طريقة من الطرق التعبيرية، لما فيها من خصوصية التأثير في المتلقي فهي "الوسيط الأساس الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها؛ كي يمنحها المعنى والنظام"[1]

[1] عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والشعري عند العرب**، دار التنوير للطباعة والنشر، مصر، ط2، 1992، ص108.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الخاتمة

كلت تلك دراسة دارت حول الشعر المتصل بالمرأة في عصر المرابطين والموحّدين، الذي امتد على نحو مئتي عام، من حدود سنة 420 هـ إلى سنة 650 هـ، وأهمّ موضوعاته الغزل، حيث جاءت الدراسة في فصول ثلاثة، واستهلت بتمهيد وطّأ فيه الباحث بحديث موجز عن الغزل ما قبل عصر المرابطين والموحّدين، في بلاد العرب عموما، وأفضى به ذلك إلى الشعر الأندلسي، فقارب الباحث أحواله ما قبل الحقبة المستهدفة عبر ملحظين؛ فأتى على أثر البيئة الأندلسية في شعر الغزل الأندلسي عموما. وفي الملحظ الثاني قارب الباحث بعض خصائص شعر الغزل الأندلسي فيما قبل الحقبة المعنية، على مستويي اللغة والأسلوب. ثمّ دلف إلى موضوع الدراسة وهو شعر الغزل في عصر المرابطين والموحدين، فذكر على نحو الاختصار بعض الملامح العامة لشعر الغزل، وسمات المرأة الأنموذج المتغزل بها في هذا العصر.

في الفصل الأوّل تناول الباحث التشكيل الموضوعي لشعر المرأة في عصر المرابطين والموحدين، فجعل ذلك في عناوين محددة؛ تيسيراً على الباحث والقارئ معا، فوسم العنوان الأول بصورة المرأة عند الرجل، وفرّع عنه صورة الزوجة، من حيث الحب لها والشوق إليها، ورثاؤها في حال الموت. ثمّ أتى إلى صورة الحبيبة، من حيث الصورة الحسية، والصورة المعنوية. وجاء إلى عنوان جديد هو صورة الرجل عند المرأة، حيث أثبت الباحث أن المرأة تغزّلت بالرجل كما تغزّل هو بها، وأن هذه الحقبة شهدت أسماء شاعرات لامعات غزِلات. ثمّ تطرّق الباحث إلى الغزل بالجواري والقيان، وبيّن أنها ظاهرة لافتة فنّقت كثيراً من الشعر، وما كاد شاعر في هذه الحقبة إلّا أدلى بدلوه في هذا المجال.

وفي هذا الفصل كذلك درس الباحث ملابس المرأة وزينتها في ثنايا شعر هذه الحقبة، وفرّع عن هذا العنوان الرئيس بعناوين فرعية هي: الزينة، الحلي، الخضاب، الشَّعر. وأظهر الباحث في

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

معرض تناوله لكل تلك المفردات حضورها اللافت كثرةً وأسلوباً، ما عكس جوانب مهمّة من أنماط نشاط المرأة الأندلسية في مجال التزيّن. ثمّ قارب الباحث بعض الجوانب الحضارية تتصل بشعر المرأة في عصر المرابطين والموحّدين، من قبيل المراسلة، والزيارة، وعلاقتهما بطبيعة العلاقة بين المرأة والرجل آنذاك، ومدى انفتاح كل منهما على الآخر، بحسبما سمحت به الأعراف الأندلسية، التي بيّن الباحث أنّها أبدت مرونة وتسامحاً كبيراً في هذا الصدد.

ولم يفُت الباحث أن يدرس تغزّل المرأة الأندلسية بجمالها في ذلك العصر، وهو ظاهرة متوقَّعة من امرأة شاعرة مرفّهة أقصى غايات الترفيه، وجهها الجميل يوحي لها بكثير من الصور الشعرية. وكذلك درس تغزّل المرأة بالمرأة، وهو ظاهرة استدعتها طبيعة المجتمع الأندلسي المنفتح على كل أنواع التمادي في العلاقات البشرية، وعلى نزعة للتجريب الشعري قوية، في كل منحى من مناحي الحياة، وخصوصا ما يتصل منه بالمرأة.

ومن نافلة القول إن الباحث في كلّ ما طرقه من موضوعات في إطار التشكيل الموضوعي لشعر المرأة في عصر المرابطين والموحدين، قد مثّل على كل ذلك بنماذج شعرية مهمة، ومستخلصة بدقة من مصادرها، حرص الباحث أشدّ الحرص على أن تكون قوية المساس بالموضوع المطروق. وأن تكون تلك النماذج متنوعة، تطال أهم شعراء تلك الحقبة، ولا تغفل شاعراً مهمّا منهم. وعلى ذلك فقد جاءت النماذج الشعرية مستوعبة للموضوعات، ومستوعبة لأهم الشعراء في آن معاً.

أمّا في الفصل الثاني الذي عالج فيه الباحث التشكيل الفني لشعر الغزل في عصر المرابطين والموحّدين، فقد جعله كذلك في عناوين محدّدة، فظهر لديه عنوان الصورة الحسية، التي قارب من خلالها الصور الشعرية المادية المحسوسة في الشعر المستهدف، وفي المقابل درس الصور التجريدية المعنوية، وخرج بنتيجة أن شعر الغزل في هذه الحقبة متوافر على كلا النوعين من الصورة، الحسي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والمعنوي، بكثرة لافتة، ذلك إن الشعر الأندلسي عموما، وشعر هذه الفترة خصوصا، هو شعر تصويري في المقام الأول، يتحرّى الصور البديعة النادرة ويتلقفها، ثم يصوغها بشاعرية متوثبة.

ثمّ تناول الباحث عنصراً فنياً آخر مهمّاً هو بناء القصيدة، حيث بيّن أن قصيدة الغزل لهذه الحقبة راوحت بين القصيدة المحكمة البناء، المتلاحمة الأجزاء، وبين مادون ذلك. وفيما يتعلق بحجم القصيدة فراوحت بين القصائد الطوال فالمقطوعات فالنتف، على أن ظاهرة المقطوعات هي الأبرز، لأسباب فنية وحضارية بينتها الدراسة في محلّها.

وعنصر الألفاظ والتراكيب درسه الباحث ضمن عنوان ثالث في التناول الفني، وخلص إلى أن الألفاظ والتراكيب لشعر الغزل في هذه الحقبة اتسم بالسهولة والسلاسة والبعد عن التعقيد والتكلّف، انسجاماً مع بيئة جميلة، وحياة مرفهة، تنفر من التعقيد والخشونة. ثمّ تناول الباحث المضمون في عنوان منفصل، فبيّن أن معاني الغزل في هذه الحقبة لم تخرج عن المعجم العام لمعاني الغزل في الشعر العربي عموما، في جانبيه الحسّي والعذري. ثمّ بيّن أن السمات العامة لهذه المعاني هي الوضوح والسهولة، مع نزعة إلى ابتكار المعاني الجديدة والنادرة، لكن في حدود ما يقبله المزاج الأندلسي والذوق الأدبي آنذاك. كما أن الباحث أشار إلى حقيقة أن هذا الشعر خلا من الفلسفة والفكر، متوائماً بذلك مع سمة غالبة على الشعر الأندلسي عموما، الذي أعلى من شأن السلاسة وصدق العاطفة وروعة التشبيه، ولم يعمل الفكر في النتاج الشعري غالباً.

وفي عنصر الموسيقى ضمن التناول الفني في الفصل الثاني، وجد الباحث أن شعراء غزل هذه الحقبة استعملوا أوزاناً متعددة، ودلّل على ذلك باستقصاء موجز لدى بعض الشعراء المهمين، وهو بذلك ردّ على القائلين أن للغزل أوزانه المحددة التي تناسبه، إذ اتضح أنّ المعوّل عليه هو الأسلوب والألفاظ، وقدرة الشاعر على أن يكيّف الوزن الشعري مع موضوعه بأدواته الخاصة. أمّا القافية فخلص الباحث إلى أن معظم القوافي في غزل هذه الحقبة هي قواف متمكّنة، وليست مقحمة إقحاماً ممجوجا،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بل يستدعيها المعنى بسلاسة وجمال. كما أن أكثر القوافي المستعملة هي من القوافي الدلّل، وتجنّب الشعراء ما أمكنهم القوافي الحوش، الأمر الذي يتناسب مع طبيعة موضوع الغزل الرقيق.

ثمّ أفضى الباحث في إطار التناول الفني ضمن الفصل الثاني من دراسته إلى بعض الملامح الأسلوبية في شعر الغزل في عصر المرابطين والموحدين، فدرس المبالغة في مقام أول، وبيّن أن شعراء هذه الحقبة عمدوا إلى هذا الأسلوب للتعبير عن لواعجهم وأشواقهم وعذاباتهم، فكانت مبالغاتهم مقبولة في كثير منها، وممجوجة في بعضها. ودرس الباحث كذلك ظاهرة حسن التعليل فوجد أنها كانت متوافرة في هذا الشعر، وأجاد الشعراء في استعمالها، وضرب أمثلة جيدة لذلك. ثمّ دلف إلى دراسة التكرار، وأعطاه حقه بما ينسجم مع أهميته على صعيد الأسلوب، حيث بيّن أنواعه، وأغراضه الموضوعية والبلاغية، وإجادة الشعراء المقصودين له، ومثّل على ذلك بشعر غير قليل.

كما درس الباحث – تحت عنوان الملامح الأسلوبية – التورية، والجناس، والطباق. وخلص في كل مفردة منها، أنها كانت متوافرة ومتحققة بغزارة في شعر غزل هذه الحقبة، وأن الشعراء أجادوا فيها أيّما إجادة، ورأى أن طبيعة غرض الغزل أعانتهم على ذلك، وفتحت أمامهم المجال واسعا لإظهار براعتهم البديعية. كما ودرس الباحث تحت هذا العنوان ظاهرة الإحالة، فوجد أن بعض شعراء الحقبة ظهر لديهم هذا الأسلوب، فأحالوا على كثير من آيات القرآن الكريم والأيقونات الدينية، مثل مناسك الحج وغيرها. ووجد الباحث أن أكثر شعراء هذه الحقبة إحالة هو ابن سهل اليهودي، الذي كثيراً ما أحال على قصة النبي موسى عليه السلام في القرآن الكريم، لأسباب ترتبط بعقيدته اليهودية قبل إسلامه.

في الفصل الثالث من الدراسة الذي جعله الباحث للجانب التطبيقي، تناول ثلاث قصائد، كانت ميادين نشاطه التطبيقي، أولها قصيدة لابن خفاجة، تنتمي إلى نوع الغزل الحسّي، درسها موضوعياً وفنياً، واستخلص أبرز سماتها. والنصّ الثاني هو قصيدة لابن حمديس، وهي تنتمي كذلك

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إلى نوع الغزل الحسّي، حيث درسها الباحث موضوعياً وفنياً، واستخلص أبرز سماتها. والأمر ذاته صنعه مع النص الثالث، وهو قصيدة لأبي صفوان بن إدريس التجيبي، وهي تنتمي إلى نوع الغزل العفيف. وقد دلّل الباحث في دراساته التطبيقية للنصوص الثلاثة على كثير مما ذهب إليه في دراسته، من سمات وظواهر موضوعية وفنية لشعر الغزل في حقبة المرابطين والموحّدين.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ملحق القصائد

قصيدة ابن خفاجة[1]

أيجنِـــي عَلَـــى مُهْجَتِـــي طَرْفُـــهُ ... وَيُخْـــضَبُ مِـــنْ دَمِهَـــا كَفُّـــهُ

وَتَلْـــدْغُنِي تَـــارةً حَيَّـــةٌ ... هُنَـــاكَ يُـــسَاوِرُهَا رِدْفُـــهُ

وَيَرْشُـــفُ دُونِـــي لِثَـــامٌ لَـــهُ ... نَـــدَى أُقْحُـــوانٍ حَـــلا رَشْـــفُهُ

فَـــسَائِلْ بِرَامَـــةَ عَـــنْ رِيمهَـــا ... وَهَـــلْ ضَـــلَّ عَـــنْ سِـــرْبِها خِـــشْفُهُ[1]

وَهَـــلْ خَـــاضَ جَرْعَـــاءَ وادِي الغَـــضى ... يُلاعِـــبُ أَفْنَانَهَـــا عِطْفُـــهُ[2]

فَأَعْـــدَى أَراكَتَهَـــا هَـــزَّة ... وَأَرَّجَ أَنْفَاسَـــهَا عَرْفُـــهُ[3]

أَمَـــا وَهَـــوَى مِثْلِـــهِ جُـــؤْذُراً ... يُطَـــابِقُ مَوْصُـــوفَهُ وَصْـــفُهُ

لَـــهُ نَظَـــرٌ فَـــاتِنٌ فَـــاتِرٌ ... يَحُـــلُّ قُـــوى عَزْمَتِـــي ضَـــعْفُهُ

لَـــئِنْ هَـــزَّ أَعْطَافَنَـــا حُـــسِنُهُ ... لَقَـــدْ بَـــزَّ أَنْفُـــسَنَا ظَرْفُـــهُ

وَأَقْبَـــلَ بالحُـــسِنِ إِدْبَـــارُهُ ... يُلاعِـــبُ خُوطَتَـــهُ حِقْفُـــهُ[4]

وَحَفَّـــتْ بِـــهِ الخَيْـــلُ خَيّالَـــةً ... فَطَـــارَ بِـــهِ سُـــرْعَةً طِرْفُـــهُ

وَهَـــشَّ إِلَـــى رَكْـــضِهِ ظَهْـــرُهُ ... وَجَـــنَّ إِلَـــى كفِّـــهِ عُرْفُـــهُ[5]

وَأَقْـــوَمُ مِـــنْ رُمحِـــهِ قَـــدُّهُ ... وَأَفْتَـــكُ مِـــنْ نَـــصْلِهِ طَرْفُـــهُ

وَكَـــلَّ هُنَـــاكَ صَـــرِيْعٌ بِـــهِ ... يَـــرَى أَنَّ عِيـــشَتَهُ حَتْفُـــهُ

ألا شَـــفَّ صَـــدْرِي عَـــنْ ســـرِّهِ ... كَمَـــا شَـــفَّ عَـــنْ وَجْهِـــهِ سَـــجْفُهُ[6]

---

[1] ابن خفاجة، ديوانه، ص170–171.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

2- قصيدة ابن حمديس[7]

هُـــنَّ الحِـــسَانُ وَحَرْبُهَـــا الهَجْـــرُ ... فَلِـــذاكَ يَجْـــبُنُ عِنْـــدَها الـــذِّمْرُ[8]

أصَـــليْتَ تَلْـــكَ الحَـــرْبَ تَجْرِبَـــةً ... أَمْ أَنْـــتَ عَـــنْ فَتَكَاتِهَـــا غَمْـــرُ[9]

مِـــنْ كُـــل نَاشِـــئةٍ إذا اتَّـــصلتْ ... مِـــنْ عُمْرِهَـــا بـــالأَرْبَعِ العَـــشْرُ

وَكَـــمْ اشْـــتَهَى مِنْهَـــا عَلَيْـــلُ هَـــوىً ... ثَمـــراً بِهُـــن تفَلّـــكَ الـــصدَّدْرُ[10]

خُلُقِـــي مَطِيَّـــةُ خُلْقِهَـــا وَهُمَـــا ... سَـــهْلٌ يُـــديرُ عِنَانَـــهُ وَعْـــرُ[11]

يَـــا ظَبْيَـــةً إنْ مَرّضَـــتْ نَظَـــرا ... فَلِكـــلِّ قَـــسوَرةٍ بِـــهِ قَـــسْرُ[12]

كَـــرْبٌ هَـــوَاك وَمالـــهُ فَـــرَجٌ ... ومتـــى يُفَـــارقُ لَذْعَـــهُ الجَمْـــرُ؟

حتّـــى الأراكـــةُ مِنـــكِ ظالمـــةٌ ... دُرّاً بِفيـــكِ، أيُظْلَـــمُ الـــدُّرُّ؟[13]

وكِـــأنَّ برْقَـــاً فـــي تبَـــسُّمِهِ ... وكأنَّمـــا دَمْعـــي لَـــهُ قَطْـــرُ

أَشْـــكُو خُمـــاراً مـــا شَـــرِبْتُ لَـــهُ ... خَمْـــرا بِفيـــكِ، فَرِيقُـــكِ الخَمْـــرُ[14]

---

(1) الخشف: ولد الغزال.

(2) جرعاء، أرض رملية لا نبت فيها.

(3) عرفه: رائحته.

(4) الخوطة: الغصن الناعم. الحقف: ما اعوجّ من الرمل.

(5) العُرف: الجود.

(6) السجف: الستار، وهو هنا اللثام أو القناع.

(7) ابن حمديس، ديوانه، المصدر السابق، ص199.

(8) الذِّمْر: وجمعها أذمار، وهو الشجاع، الظريف اللبيب المعوان، الداهية.

(9) فتك به: غدر به واغتاله، وقتله مجاهرة. غمر : وجمعها أغمار، ورجل غمر: لم يجرب الأمور.

(10) فلك ثدي الفتاة: استدار، فهي فالك وجمعها فوالك.

(11) العِنان: سير اللجام الذي تمسك به الدابة، وفلان طويل العنان: شريف عظيم السؤدد، وأبي العنان: ممتنع.

(12) القسورة: الأسد ، والتشديد، وجمعا قساور وقساوره، وقسر فلاناً قسْراً قهره على كره.

(13) الأراكة وجمعها الأراك شجر المسواك كثير الفروع متقابل الأوراق له ثمار مُر، دكناء ينبت في البلاد الحارة.

(14) الخُمار: ما يصيب شاربها من المها وصداعها، وما خالط الإنسان من سكر الخمر.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَيَهـــيْجُ بِـــي وَجَـــعٌ وَعِلتُّـــهُ سَـــــقَمٌ بِطَرْفُـــــكِ إنَّ ذا سِـــــحْرُ

وَأَرى الَّـــذي تَجـــديْنَ فِيـــكِ لَـــهُ نَفْعَـــاً فَمِنْـــهُ مَـــسِّنِي الـــضُّرُّ

مِـــنْ وَجْهِـــك الحُـــسنُ اقتَنَـــى مُلَحـــاً فكأنَّهـــا فـــي وَجْهِـــهِ بِـــشْرُ [1]

لَيْـــستْ تَنَـــالُ الـــشَّمْسُ مَنْزِلَـــةً مِنْهَـــا، فَكيـــفَ يَنَالُهَـــا البَـــدْرُ؟

وَأَراكِ قَـــدْ حَاولـــتِ نَقْـــلَ خُطـــىً فَقَـــصَرْتِها وَعَـــلا بـــكِ البُهْـــرُ [2]

وَعـــذرْتُ مِنْـــكِ الخَـــصْرَ مَرْحَمَـــةً ولحِمْـــلِ رِدْفِـــكِ يُعْـــذَرُ الخَـــصْرُ [3]

عَـــذَلتْ عَلَـــى دَنِـــفٍ أخَـــا مِقَـــةٍ لا يَـــستْقِلُّ ببِعَـــضِها الـــصَّبْرُ [4]

فَرَثَـــتْ لذِلّتِـــهِ وَرُبمّـــا لانَ الـــصَّفَا وتواضَـــعَ الكِبْـــرُ [5]

بَعَثَـــتْ لوَاحظُهـــا بعَطْفَتِهَـــا سِـــرّاً إلَيْـــهِ فَلَيْتَهَـــا جَهْـــرُ

قَتَلَتْـــهُ وَهـــيَ تُريـــدُ عِيـــشَتَهُ ذَنْـــبٌ بِعيْـــشِكِ ذَاكَ أَمْ أَجـــرُ

---

[1] ملح الشيء ملاحة: بهج وحسن منظره، فهو مليح وجمعها مِلاح.

[2] بهرْ بهراً وبهوراً أدهشه وحيره، وبهرت فلانة النساء فاقتهن حسناً، ويقال بهراً له: عجباً.

[3] رِدفُ كل شيء مؤخره، والردف – أيضا – العجز.

[4] دنف المريض اشتد مرضه، مقة: ومقه بمقه ومقاً ومقه: احبه فهو وامق، وهي وامقة.

[5] الصَّفا: ومفردها الصفاة، وهي الحجر العريض الأملس.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

3- قصيدة أبي صفوان بن إدريس التجيبي[1]

يَـا حُـسْنَهُ والحُـسْنُ بَعْـضُ صِـفَاتِهِ ... والـسِّحْرُ مقْـصُورٌ علـى حرَكاتِـهِ

بَـدْراً لَـوَ أنَّ البَـدرَ قِيـلَ لَـه اْقتـرِحْ ... أمـلاً لقَـالَ أكُـونُ مِـن هَالاتِـهِ[2]

يُعطِـي ارتيـاحُ الغـصنِ غـصناً أملـداً ... حَمَـلَ الـصَبَاحَ فكـانَ مِـن زهرَاتِـهِ[3]

والخـالُ يُـنْقُطُ فـي صَـفِيحَةِ خَـدّهِ ... مـا خَـطَّ حِبْـرُ الـصدُّدْغِ مِـن نُوناتِـهِ[4]

وإذا هِـلالُ الأُفـقِ قابَـل وَجهَـهُ ... أبـصرْتَهُ كالـشَّخصِ فـي مِرآتِـهِ

عَبَثـتْ بِقلْـبِ عميـدِهِ لحظَاتُـهُ ... يـا ربِّ لا تَعْتُـبْ علـى لحظَاتِـهِ[5]

رَكِـبَ المـآثِمَ فـي انْتِهـابِ نفوسِـنا ... فـالله يَجعلُهُـنَّ مـن حـسناتِهِ[6]

مَـا زِلْـتُ أخطُـبُ للزَّمـانِ وِصـالَهُ ... حتَّـى دَنَـا والبُعْـدُ مـن عاداتِـهِ

فَغَفْـرتُ ذَنـبَ الـدَّهْرِ فيـه لليلَـةٍ ... سَـتَرتْ علـى مـا كـان مـن زَلاَّتِـهِ[7]

غَفَـلَ الزَّمـانُ فَنِلْـتُ مِنـهُ نَـدْرَةً ... ياليْتَـهُ لَـوْ دامَ فـي غَفَلاتِـهِ[8]

ضَـاجعْتُهُ والليْـلُ يُـذكِي تَحْتَـهُ ... نَـارينِ مِـنْ نَفْـسِي ومِـن وَجَنَاتِـهِ[1]

([1]) المرسي ، أبو بحر بن إدريس، زاد المسافر، ص37-38.

ولد أبو بحر سنة 560 هـ، وهو من أهل مرسية وتوفي فيها سنة 598هـ، ناثر وشاعر له تصانيف منها: زاد المسافر، وكتاب العجالة، وديوان شعر. انظر ترجمته في مقدمة كتاب(زاد المسافر) التي قدمها عبد القادر محداد.

([2]) هالاته: مفردها هالة: دائرة من الضوء تحيط بجرم سماوي.

([3]) الأملد: الناعم اللين، جمعها ميلاد.

([4]) الخال: نكته سوداء، سواء أكانت طبيعية أم صناعية على جسد الإنسان، الصُّدغ: ما بين العين والأذن ، وجمعها أصداغ .

([5]) العميد: الشديد الحزن الذي هده العشق.

([6]) انتهب انتهابها الشيء: أخذه قهراً.

([7]) زلاته: مفردها زلة، وهي الخطأ والانحراف عن الصواب.

([8]) الندرة: المرة .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بِتْنَـــا نُشَعْـــشِعُ والعَفَـــافُ نَـــديمُنَا ... خَمْـــرَيْنِ مِـــن غَزَلِـــي ومِـــن كَلِماتِـــهِ[2]

فَـــضَمَمْتهُ ضـــمَّ البخيـــلِ لِمالِـــهِ ... أحْنُـــو عليـــهِ مِـــن جَميـــعِ جِهاتِـــهِ

أوْثَقْتُـــهُفـــي ســـاعِديَّ لأنَّـــهُ ... ظبـــيٌ خَـــشِيْتُ عليـــهِ مـــن فلتاتِـــهِ[3]

والقلـــبُ يـــدعو أن يُـــصَيَّرَ سَـــاعِداً ... ليفُـــوزَ بالآمـــالِ فـــي ضـــمَّاتِهِ

حتَّـــى إذا هـــامَ الكَـــرَى بِجُفُونِـــهِ ... وامتـــدَّ فـــي عَـــضدَيَّ طَـــوعَ سِـــناتِهِ[4]

عـــزَمَ الغَـــرامُ علـــيَّ فـــي تَقْبيلِـــهِ ... فَرَفَـــضْتُ أيْـــدِي الطَّـــوْعِ مـــن عَزَماتِـــهِ

وأبَـــى عَفـــافي أنْ أُقَبِّـــلَ ثَغْـــرَهُ ... والقلـــب مطـــويٌّ علـــى جمراتِـــهِ

فاعْجَـــبْ لمُلْتَهِـــبِ الجَـــوانِحِ غُلَّـــةً ... يَـــشْكُو الظَّمَـــا والمـــاءُ فـــي لهوَاتِـــهِ[5]

([1]) يذكي: يشعل/ يقال: أذكى النار، أو الحرب، أي أشعلها، الوجنة جمعها وجنات، أي ما ارتفع من الخدين.

([2]) شعشع: مزج، يقال شعشع الخمر ونحوه: مزجه بقليل من الماء.

([3]) الفلتان: مفرد فلته، يقال فلت الشيء فلتا تخلص ونجا بسرعة ونشاط.

([4]) هام الكرى: دار النعاس بجفونه، العضد: ما بين المرفق إلى الكتف،سنانه: جمع سنه وهي النعاس الذي يتقدم النوم، الغفلة.

([5]) الجوانح مفردها جانحة، وهي الضلع القصيرة مما يلي الصدر، غلة: شدة العطش/ لهواته مفردها اللهاة، وهي اللحمية المشرفة على الحلق، والمقصود – هنا – الحلق.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قائمة المصادر والمراجع

أوّلا: القرآن الكريم

ثانياً: المراجع العربية:

1. إبراهيم، ريكان، نقد الشعر في المنظور النفسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989.
2. إبراهيم، زكريا، مشكلة الحب، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، د ط، 1984.
3. الإبريشي، محمد عطية وحامد عبد القادر، في علم النفس، المطبعة المصرية، ط2، 1942.
4. ابن أبي الصلت، أمية، الديوان، تح: عبدالله الرهوني، دار الأوزاعي، لبنان، 1998.
5. ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي (ت 658 هـ)، الحلة السيراء، ت حسين مؤنس، القاهرة، مصر، 1963.
6. ابن الأبار، أبوعبدالله محمد ابن الابار القضاعي البلنسي، الديوان، تحقيق: عبد السلام الهراس، وزارة الأوقاف، المغرب، 1999.
7. ابن الأبار، محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي البلنسي، التكملة، تح: عبد السلام الهراس، دار الفكر للطباعة، لبنان، 1995.
8. ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد (ت 637هـ) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، المكتبة العصرية، بيروت، 1995،ج 2.
9. ابن الخطيب، لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة، ت محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1974، ج1.
10. ابن الزقاق، علي بن عطية بن مطرف البلنسي، الديوان، تح: عفيفة محمود، دار الثقافة، بيروت، 1964.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

11. ابن اللبانة، أبو بكر محمد بن عيسى الداني (ت 507هـ)، الديوان، دراسة، منجد مصطفى بهجت، نشر مركز البحوث، الجامعة الإسلامية بماليزيا، ط 2، دار التجديد للطباعة والنشر، كوالا لامبور، ماليزيا، 2006.

12. ابن اللبانة، محمد بن عيسى الداني الأندلسي، (ت 507هـ) الديوان تح: محمد مجيد السعيد، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، (د.ط)، 1956.

13. ابن جعفر، قدامه، نقد الشعر ت محمد عبد المنعم خفاجة، مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة مصر ، ط1، 1979.

14. ابن حريق، علي بن محمد بن أحمد المخزومي البلنسي، الديوان، تحقيق: محمد بن شريفه، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، (1417هـ – 1996م).

15. ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد (ت456) وابن سعيد علي بن موسى الأندلسي، والقشندي، إسماعيل بن محمد (ت 629)، فضائل الأندلس وأهلها، جمعها ونشرها صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1968.

16. ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد (ت456)، طوق الحمامة في الألفة والألوف، عني به إبراهيم آغا، شركه دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، 2005.

17. ابن حمديس، عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد الصقلي، الديوان، ت إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1960.

18. ابن خاقان، الفتح محمد بن عبيدالله ، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، تح: حسين خريوش، دار المنار، الزرقاء، الأردن، 1989.

19. ابن خاقان، محمد بن عبيد الله، مطمح النفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، تح: محمد علي شوابكة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1983م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

20. ابن خفاجة، أبو إسحاق إبراهيم، الديوان، تح كرم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، 1951.

21. ابن خلدون، أبو زيد، عبد الرحمن بن محمد، المقدمة، منشورات الأعلمي، بيروت، 1971.

22. ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1972.

23. ابن دحية الكلبي ، المطرب من أشعار أهل المغرب، ت إبراهيم الأبياري وآخرون ، دار العلم للملايين، بيروت،1995.

24. ابن رشيق، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ت محمد قزقزان، دار المعرفة، بيروت، 1988، ج2.

25. ابن زيدون، أحمد بن عبدالله المخزومي، الديوان، تح: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، 2008.

26. ابن سعيد، علي بن موسى الأندلسي، رايات المبرزين وغايات المميزين، تح: محمد رضوان الداية، دار طلاس، سوريا، 1987.

27. ابن سعيد، علي بن موسى، الأندلسي، المغرب في حلى المغرب، تح: شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، (د. ت).

28. ابن سهل، إبراهيم بن سهل الإسرائيلي، الديوان، تحقيق: محمد قوبعة، نشر الجامعة التونسية، 1985.

29. ابن سيده ، أبو الحسين علي بن إسماعيل المرسي النحوي، المخصص، المطبعة الأميرية، مصر، 1900.ج4

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

30. ابن عبد ربه الأندلسي، أحمد بن محمد: العقد الفريد، ت بركات يوسف هبود، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ج3.

31. ابن عبد ربه، الأندلسي، أحمد بن محمد، الديوان، ت محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

32. ابن عذارى، أبو عبدالله محمد بن أحمد المراكشي، البيان المغرب في أخبار ملوك الأندلس والمغرب، دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان، 1984/ ج1.

33. ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم الدينوري، عيون الأخبار، شرحه وعلق عليه مفيد قميحة ، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ،د.ط،1998،ج4.

34. ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم الدينوري الشعر والشعراء، ت: أحمد محمد شاكر، د. م، ط3، 1977، ج1.

35. ابن معصوم، علي صدر الدين المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، ت شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1969، ج5.

36. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1968.

37. أبو بحر، صفوان بن إدريس التجيبي، زاد المسافر، أعده عبد القادر القط، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان ،1980.

38. أبو حسين، محمد صبحي، صورة المرأة في الأدب الأندلسي، (في عصر الطوائف والمرابطين) عالم الكتب الحديث، إربد، 2003.

39. أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي (دراسة بنيوية في الشعر)، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

40. أبو موسى، محمد محمد، تقريب منهاج البلغاء، القاهرة، مكتبة وهبة، ط 1، 1427 – 2006م.

41. الأسد، ناصر الدين، القيان والغناء في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، لبنان،، ط1، 1988.

42. إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة ،1955 .

43. الأعمى التطيلي، أحمد بن عبدالله بن هريرة القبيسي، الديوان، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، 1963.

44. أفلاطون، المأدبة فلسفة الحب، تر وليم الميري، مطبعة الاعتماد، القاهرة، مصر ط1، 1954.

45. امرؤ القيس بن حجر الكندي، الديوان تح: حسن السندوبي، المكتبة الثقافية، بيروت، ط7، 1982.

46. أمين، أحمد، ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، د م، ط3، دت، ج3.

47. أنجنو، مارك، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1989.

48. أنيس، إبراهيم و منتصر، عبدالحليم، والصوالحي، عطية، وأحمد، محمد خلف الله: المعجم الوسيط، دار الفكر، (د.م)، ط2، 1972.

49. أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة الانجلو المصرية، (د.م)، ،1979.

50. الأوسي، حكمة علي، الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1976.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

51. الأوسي، حكمة علي، الأدب الأندلسي، تطوره، موضوعاته، وأشهر أعلامه، الدار العربية للموسوعات، بيروت، 1989.

52. بارت، رولان، لذة النص، تر: فؤاد صفا، والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،المغرب، 1988.

53. باعشن، لمياء، نظريات قراءة النص، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة، ع 39، 2001.

54. البستاني، بطرس، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، دار الجيل' بيروت، لبنان، د ط، 1988، م3.

55. البغدادي، ابن بطلان، رسالة جامعة لفتوة جامعة في ثرى الرقيق وتغليب العبيد، ت عبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والتأليف، القاهرة، 1954.

56. البغدادي، أبو علي إسماعيل بن القاسم القاسي، ذيل الأمالي والنوادر، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ط، د، ت، م2.

57. بكار، يوسف حسين، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر التوزيع، د م ، 1981.

58. البكري، عبد الله بن عبد العزيز(ت487هـ) معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، تح: مصطفى السقا،عالم الكتب، بيروت، ط3، 1403هـ، ج1.

59. البلنسي، محمد بن غالب الرفاء الرصافي، الديوان، ت إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1960.

60. بهتام ،هدى شوكت، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي، دراسة موضوعية فنية، دار للشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

61. بهجت، منجد مصطفى، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة (92–897هـ).

62. بول، ستانلي لين، قصة العرب في أسبانيا، تر: علي الجارم، دار المعارف، القاهرة، 1947.

63. جاؤلو، نتيريسا، شاعرات الأندلس، تر أشرف علي مراجعة محمود علي مكي، دار نهضة الشرق، جامعة القاهرة، مصر، د ط، 1996.

64. الجاحظ، رسائل الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت لبنان ط1، 1991، م2، ج3.

65. الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2002، ج 3.

66. جبير، عبد الرحمن، ابن خفاجة الأندلسي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1981.

67. الجر، خليل لاروس،(المعجم العربي الحديث)، مكتبة لاروس، باريس، 1973.

68. الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، شرح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ط 2، (1396هـ – 1976م).

69. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، صححه محمد عبده، ومحمد محمود الشنقيطي، دار المعرفة للطباعة والنشر، (د.ط)، 1987.

70. الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل وعلي محمد البجاوي، بيروت، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، 2006.

71. الحاجري ، طه، ابن حزم صورة أندلسية، دار النهضة العربية، بيروت، 1982.

72. حاوي، إيليا: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1967.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

73. الحاوي، إيليّا، في النقد الأدبي، مقدمات جمالية عامة مقطوعات من العصر الإسلامي والأموي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط4، 1979، ج2.

74. الحاوي، إيليا، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط4، 1979، ج1.

75. حسن، عبد الحميد، الأصول الفنية للأدب، مطبعة العلوم، القاهرة، 1949م.

76. الحسين، قصي، إنتربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، قراءة تحليلية للأصول الفنية، الأهلية للنشروالتوزيع، 1993.

77. الحلوة، مصطفى محمد، محطات الغناء في الأندلس دراسة في شعر الغناء، مطبعة الكرمل، إربد، 1991.

78. الحمداني، حميد، القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز العربي الثقافي،المغرب، الدار البيضاء، 2003.

79. الحموي، ياقوت بن عبد الله، معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1979 ، ج1.

80. الحموي، ياقوت بن عبدالله، معجم الأدباء إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب، ت عمر فاروق الطباع، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 1999، م7.

81. حميد، بدير متولي، قضايا أندلسية، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط1، 1964.

82. الحميري، محمد بن عبد المنعم ،الروض المعطار في خبر الأقطار ، تح: إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت، 1980.

83. الحميري، محمد أبن أبي نصر، جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، تح: روحية السويقي ، دار الكتب العلمية بيروت، 1997.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

84. الحنوش، حسن أحمد، التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، دار الجيل، بيروت، 1992.

85. الحوفي، أحمد محمد، الغزل في العصر الجاهلي، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، الفجالة – القاهرة، مصر، ط3، د ت.

86. خالص، صلاح، أشبيلية في القرن الخامس عشر الهجري، دار الثقافة، بيروت، 1965.

87. خان، محمد عبد المعيد، الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1997.

88. الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان ، (ت: 466)، سر الفصاحة، بيروت، دار الكتب العلمية، (1402هـ – 1982م).

89. الخلفات، خالد سليمان، الحركة الأدبية في مدينة مالقة في عصر الموحدين، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 2010.

90. الدقاق، عمر، ملامح الشعر الأندلسي، دار الشرق العربي، بيروت، 1972.

91. الدميري، كمال الدين بن موسى بن عيسى (ت 808هـ)، حياة الحيوان الكبرى، وضع حواشيه وقدم له أحمد حسن بسج، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003،ج 1.

92. دور، اليزابيث، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، تر: محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، 1961.

93. الديك، موريس، الاضطرابات الجنسية عند الرجل والمرأة، مطبعة الاعتماد، القاهرة، 1947.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

94. ربابعة، موسى، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، 2001.

95. الركابي، جودت، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1966.

96. روجرز، فرانكلين، الشعر والرسم، ترمي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1990.

97. الزركلي، خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002.

98. الساحلي، محمد علي، ألوان البديع في ضوء الطباع الفنية، منشورات جامعة قان يونس، بنغازي، 1996.

99. ستانلي، هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، 1960.

100. السريحي، صلوح بنت مصلح ، الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية للبنات، جدة، 1998.

101. سعد، شلبي، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر (عصر ملوك الطوائف) دار نهضة مصر، 1978.

102. السعيد، محمد مجيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، (د.ط)،1980.

103. السعيد، محمد مجيد، الشعر في ظل بني عباد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، (د.ط)، 1980.

104. سلمى سليمان علي، المرأة في الشعر الأندلسي، عصر الطوائف، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2006.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

105. سنجلاوي، إبراهيم موسى، قراءة ثانية في بعض جوانب رائية عمر بن أبي ربيعة، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، الأردن ،م2،ع1، 1987.

106. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن (ت 911هـ) بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار لفكر، بيروت، 1979.

107. الشكعة، مصطفى، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونهن دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1979.

108. شلبي، سعد إسماعيل، ابن حمديس الصقيلي شاعراً، دار الفكر العربي، القاهرة ، 1986.

109. شلبي، سعد إسماعيل، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، عصر ملوك الطوائف، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، 1970.

110. شلبي، سعد إسماعيل، دراسات أدبية في الشعر الأندلسي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة مصر، د. ط،1973

111. الشناوي، علي الغريب محمد، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، القاهرة، مكتبة الآداب، ط 1، 2003.

112. الشنتريني، علي بن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ت: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د. ط، 1997م، ق2، م1.

113. صادق، رمضان، شعر عمر بن الفارض (دراسة أسلوبية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

114. صالح، مخيمر، رثاء الأبناء في الشعر العربي، مكتبة المنار، الزرقاء، (د.ط)، (د.ت).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

115. الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى، المفضليات، تح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، بيروت، ط6، (د.ت).

116. ضيف، أحمد، بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس ط2، 1998.

117. ضيف، شوقي ، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف، القاهرة، ط24، 2003.

118. ضيف، شوقي، عصر الدول والإمارات الأندلس، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1989.

119. الطاووسي، محمد إبراهيم، العروض والقافية، حائل، دار الأندلس، ط1، (1417هـ – 1996م.

120. طحطح، فاطمة، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، منشورات كلية الآداب بالرباط، 1993

121. الطربولي، محمد عويد، الأعمى التطبلي شاعر عصر المرابطين (دراسة موضوعية فنية) مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2005.

122. عاصي، ميشال، الشعر والبيئة في الأندلس، منشورات المكتبة التجارية، بيروت، 1970

123. عباس، إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة بيروت لبنان ط2، 1972م

124. عباس، إحسان، فن الشعر، بيروت، (د.ن)،1959.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

125. عبد ، يوسف، الحواسية في الأشعار الأندلسية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، 2003،

126. عبد الحميد، شاكر، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، عالم المعرفة، الكويت، ع 384، 2012

127. عبد الرحمن، إبراهيم، قضايا الشعر في النقد العربي، مكتبة الشباب، بيروت، ج1.

128. عبد المطلب، محمد، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، التركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، الجيزة، 1995.

129. عبد النور، جبور، الجواري، دار المعارف للنشر، مصر، 1947.

130. عبد، يوسف، دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والحضارة والأعلام،

131. عبده، محمد رجا، المذهب البديعي في النقد والشعر، مكتبة الشباب، القاهرة، 1978.

132. عتيق، عبد العزيز ، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة، القاهرة، 1995.

133. عتيق، عبد العزيز ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت،

134. عتيق، عبد العزيز، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1987.

135. عثمان، اعتدال، النص نحو قراءة إبداعية، مجلة فصول، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ع1، 1984.

136. العشماوي، محمد زكي، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1981.

137. عصر، محمد طه، سيكولوجية الشعر (العصيان والصحة النفسية) ،عالم الكتب، القاهرة، 2000.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

138. عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والشعري عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، مصر، ط2، 1992.

139. عصفور، جابر، مفهوم الشعر، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، ط 3، 1983.

140. عكام، فهد، الشعر الأندلسي نصاً وتأويلاً، دار ملهم، حمص، سورية، 1995.

141. العلاف، بتول، عناية المرأة بِشَعْرِها عبر العصور، مجلة الأدبية، دار الجمهورية، مصر ، القاهرة، ع2، 1988.

142. العلي، زكية عمر، التزيق والحلي عند المرأة في العصر العباسي، وزارة الإعلام، بغداد، 1976.

143. علي، سلمى سليمان، المرأة في الشعر الأندلسي (عصر الطوائف)، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، (1426هـ – 2006م).

144. عليان، مصطفى، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة، القاهرة،1984.

145. عمر، تمام حسان، اللغة العربية، معناها ومبناها، القاهرة، عالم الكتب، ط 5، (1427هـ – 2006م).

146. عنترة بن شداد العبسي، الديوان تح: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي،(د.م)، 1970.

147. عياد، شكري محمد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1982.

148. عيد ، رجاء، دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية) منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

149. عيد، يوسف، دفاتر أندلسية، في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ط، 2006.

150. عيسى، فوزي سعد، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء، القاهرة، 2007.

151. غومث،اميلوغرسيه، مع شعراء الأندلس والمتنبي، سير ودراسات، نقله إلى العربية الطاهر أحمد مكي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط7، 2004م.

152. فجال، أنس محمود، الإحالة وأثرها في تماسك النص في القصص القرآني، (رسالة دكتوراه)، 1429هـ.

153. فريح، سهام عبد الوهاب، الجواري والشعر في العصر العباسي الأول، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، 1981.

154. فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط3، 1997م.

155. فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، د ت.

156. القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت،1981.

157. القرطاجني، حازم، الديوان، تح: عثمان الكعاك، دار الثقافة، بيروت، 1964.

158. القرطبي،حيان ابن خلف (ت 469هـ)، المقتبس ، ت إحسان عباس،ج5.

159. القرعان، فايز، تقنيات الخطاب البلاغي والرؤيا الشعرية، مجلة جرش للبحوث والدراسات، الأردن، م9، ع27، 1996.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

160. القزويني، الخطيب جلال الدين محمد بن سعد الدين بن عمر، الإيضاح في شرح تلخيص المفتاح، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985، مجلد 2، ج 3.

161. قلي، الطاهر، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، بمصر، 1980.

162. القيسي، فايز،دراسات في الأدب الأندلسي، مركز زايد للتراث والتاريخ العين، الإمارات العربية المتحدة، ط1 2005.

163. الكتبي، محمد بن شاكر، (ت 764هـ) فوات الوفيات، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1973، ج2.

164. كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، تر: سامي الدروبي، القاهرة ، 1947.

165. كشاجم، أبو الفتح محمود بن الحسن الكاتب، (ت. 25هـ)، أدب النديم، المطبعة الأميرية بولاق، 1298.

166. كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية ، تر:محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986.

167. لوبون، جنستان، حضارة العرب، تر: عادل زعيتر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1969.

168. لودفيج، إميل، الحياة والحب، ترجمة عادل زعيتر، مطبعة دار المعارف بمصر، 1959.

169. ليفي، بروفنسال، الإسلام في المغرب والأندلس، تر: السيد محمود عبد العزيز سالم، محمد صلاح حلمي، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، 1990.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

170. ليفي، بروفنسال، سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها، القاهرة، مصر، 1951.

171. مبارك، زكي، حب ابن أبي ربيعة وشعره، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، ط4، 1971.

172. مجيد، واجدة، المرأة في العصر العباسي، دار الرشيد، بغداد، 1981م.

173. محسن، عيسى خليل، أمراء الشعر الأندلسي، عمان، دار جرير، ط1، (1428هـ – 2007م).

174. محمود، نافع، اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1990.

175. مراد، يحيى: معجم تراجم الشعراء الكبير، دار الحديث، القاهرة، 2006م.

176. المراكشي، عبد الواحد (ت 647 هـ) المعجب في تلخيص أخبار المغرب من لدى فتح الأندلس إلى آخر عصر الموحدين، تح: محمد سعيد العريان، القاهرة، مصر، 1963، ج1.

177. مرج الكحل، محمد بن إدريس بن علي الأندلسي، (ت 634هـ) الديوان، تحقيق: البشير التهالي ورسيد كناني، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ط 1، (1430هـ – 2009م).

178. المرسي، أبو عبدالله محمد بن جنان، الديوان، تح منجد مصطفى بهجت، مطابع التعليم العالمية، بغداد، 1990.

179. مسعود، إبراهيم عبد الرحمن، قضايا الشعر في النقد العربي، مكتبة الشباب، بيروت، 1977، ج1.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

180. مطلوب، أحمد ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2007.

181. المعاني، إنقاذ عطا الله ، ملامح السرد القصصي في الشعر الأندلسي، دراسة نقدية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1990.

182. المعتوق، أحمد محمد، اللغة العليا (دراسات نقدية في لغة الشعر)، المركز الثقافي العربي،المغرب، الدار البيضاء، 2006.

183. مفتاح، محمد ، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، 1985.

184. مفتاح، محمد، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع- المدارس- ، الدار البيضاء، 2000.

185. المقري، أحمد بن محمد التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ط)، 1988،ج6.

186. المقري، شهاب الدين أحمد بن محمد، أزهار الرياض في أخبار عياض، تح مصطفى السقا وآخرين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، د ط، 1939، ج1.

187. مكي، الطاهر، دراسات عن ابن حزم وكتاب طوق الحمامة، دار المعارف، مصر، 1980.

188. مندور، محمد: الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة- القاهرة، مصر، د. ط، د. ت.

189. منشاوي، محروس ، أبو نواس الأندلس، (ابن سهل الإسرائيلي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1986م .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

190. ميخائيل، عيسى، غزل النساء، بيروت– لبنان، دار العلم للملايين، 1953.

191. ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، ط2، 1998.

192. نافع، عبد الفتاح صالح، الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعه، الوكالة العربية للتوزيع والنشر، الزرقاء، الأردن، 1984.

193. نافع، عبد الفتاح صالح، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1983.

194. نافع، محمود، اتجاهات الشعر الأندلسي، دار آفاق عربية، بيروت، 1990.

195. نجم، خريستو، في النقد الأدبي والتحليل النفسي، فصول في تحليل الفكر والأدب والفن، دار الجيل، بيروت، 1991.

196. نصر، عاطف جودة، النص الشعري ومشكلات التفسير، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1996.

197. نصير، أمل، صورة المرأة في الشعر الأموي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000م.

198. نور الدين، حسن محمد، ابن خفاجة شاعر شرق الأندلس، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990.

199. النوش، حسن، التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، دار الجيل، بيروت، 1992.

200. النويهي، محمد، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت، ج1

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

201. الهاشمي، السيد أحمد، جوهر البلاغة، بيروت، دار الفكر، ط 2،)1398هـ – 1978م).

202. هداره، محمد مصطفى، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، مصر، دار المعارف، 1963.

203. هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973

204. هيكل، أحمد ، تاريخ الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط3، 1967.

205. ولسون أدمنون، فلسفة أكسل، تر جبرا إبراهيم جبرا، بغداد، 1976.

206. اليح، عبد الواحد سن، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، القاهرة، 1999.

ثالثاً: المراجع الأجنبية

1. Bachelard, Gaston "Lapoetique de Lespace" P.U.F. Paris 1978 P.12.

2. peres, H,:lapoesis And alouseen Arabe classique quxisiecle p.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

Abstract

Flirting in Andulisi poetry in the era of Murabteen and mowahideen
Prepared by: Mohammad bin Nayif Bin sagheer Al- shammary
Supervisor:P.H.D Amal Nusir.

This study investigated flirting poetry in the era of Murabteen and Mowahideen, so, it started in an introduction in which the researcher investigated the reality of flirting poetry before to ear of Murabteen and mowahideen, then the Andalusi environment effect on Andaluisi flirting poetry in it's all ages, especially in the target ear. The researcher concludes the introduction with speaking about general features for filtering poetry in the study period.

In the first chapter, the researcher studied theme structure for flirting poetry in the era of Murabteen and Mowahideen, so, he studied the image of woman in man poetry, from which he derived the Image of woman the wife, and the image of the woman the beloved, and the image of the woman the slave. Then the researcher compares the image of man in woman poetry. Then he moved in to woman clothes and jewellery in the vocabularies of the poetry of that era. S, he concluded the chapter of speaking about the civilization aspects in that poetry, which are: visit, message, and present.

The second chapter was for art structure in flirting poetry for the era of Murabteen and Mowahideen, so, the researcher investigated the image in it's both side the sensory and material. Then he studied the poem structure, vocabularies and phrases, content, music, and rhyme. Also, he compared the manner characteristics in that poetry, which are: excageration, the well-reasoning, repeating, Hiding, similarity, and soon.

The last chapter was for applied curve, so the researcher studied three poems for that era, in theme and art, which are for the poets: Ibn khafajeh, Ibn Hamdees, Abi safwan Ibn Idrees Al- tajibi.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University