

فلسفة الجسد في الشعر العربي

الشعر الأندلسي نموذجاً

أ.م.د. حامد كاظم الحسيني

كلية التربية جامعة واسط

مدخل إلى الموضوع:

تتاول المهتمون بدراسة تراثنا العربي في الأندلس كثيراً من الموضوعات ذات الصلة بهذا التراث شعراً كان أو نثراً منها ما كان مقصوراً بالغرض الشعري أو الظاهرة الشعرية وحياة الشاعر وشعره، ومنها ما كان يدور حول موضوعات النثر وأساليبه المتنوعة بالنسبة إلى النثر، وقليلاً من الدراسات انصرفت إلى موضوعات نقدية ضيقة لا تكاد ترقى إلى مستوى الدراسات السابقة لها جودة وانتقاء.

ونحن إذ نواجه اليوم حملة مضادة دعائها المشككون بهذا الأدب هدفها الأول سلب كل ما ينسب إلى حضارة العرب في الأندلس من رقي حضاري واجتماعي وثقافي، نجد أنفسنا ملزمين بالبحث والتواصل مع كل ما هو جديد في هذا الأدب من أجل أن نصح تلك النظرة القاصرة التي لحقت به وما زالت مسلطين الضوء على إبداعات الشعراء التي تجلت في أفكارهم وما كان يدور في خلداهم من صور التألق والإبداع. لذا، يرى الباحث أن موضوع البحث (فلسفة الجسد في الشعر الأندلسي) هو دراسة جديدة سنلقى قبولاً من لدن ذوي الاختصاص، وستجد لها مكاناً طيباً في قلوبهم وفي قلوب العاشقين لبلاد الأندلس وحضارتها العريقة. وقد جاء بحثنا هذا مكملاً لجهود الباحثين ممن سبقوني في ميداني البحث والتدريس، عاكفاً على استقراء قسم

من دواوين الشعراء والنصوص الموثقة في بطون مصادر الأدب الأندلسي ومراجعته، استنادا إلى ثقل هذا الموضوع ومساحته التأثيرية لغرض فتح الباب واسعا أمام الباحثين لمن يريد الاستزادة لا سيما أن ميدان الدراسة فيه ما زال خصبا ويكرا في عصور الأدب الأندلسي جميعها.

ولعل القارئ لأدب العرب في الأندلس يجد في كل قراءة جديدة كنوزا جديدة تدل بلا شك على تجدد إبداع الشاعر، وهو يبحث عن خلود هذا الإبداع تواسلا مع صدق الانتماء لفردوسه المفقود (الأندلس) واعتزازا بحضارته العريقة في تلك البلاد.

ومن هنا تبدأ جدوى دراسة هذا الموضوع، وتحديد فلسفة الجسد في الشعر الأندلسي. ونحن لا نعني بـ(الفلسفة) هنا هذا المنهج الفلسفي المتكامل القائم على التعقيد والتكلف والاستقراء والتأمل كالذي نجده ميثوثا في شعر المتنبي والمعري وغيرهم من الشعراء، ذلك كون الفكر الفلسفي في الأندلس لم يرحب به عند أدباء عصور الأندلس ونقادها حتى بات مستهجنا عند كثير من الشعراء الذين ابتعدوا عن التعقيد والتفلسف في صياغة أفكارهم وأشعارهم آخذين إلى التبسيط والتيسير.

وقليل من الشعراء اهتم بهذا الفكر كالذي نجده عند ابن هانئ وابن وهبون وان لم يبلغوا به مرتبة توازي نظرائهم في المشرق.. وحسبنا هنا الإشارة إلى ما ذكره ابن بسام معلقا على قصيدة ابن وهبون التي بدأها بأفكار فلسفية مطلعها:

سبق الفناء فما يدوم بقاء تفنى النجوم وتسقط البيضاء⁽¹⁾

((وهذا معنى فلسفي، فلما عرّج عليه عربي، وإنما فزع إليه المحدثون من الشعراء، حين ضاق عنهم منهج الصواب، وعرفوا رونق كلام الأعراب، فاستراحوا إلى هذا الهذيان، استراح الجبان إلى تنقص أقرانه، واستجادة سيفه وسنانه، وقد قال بعض أهل النقد أنه عيب في الشعر أن يأتي الشاعر أو الكاتب بكلمة من كلام الأطباء، أو بألفاظ الفلاسفة القدماء...))⁽²⁾.

ومن هذا المنطلق - لا نريد أن نفتني أثر المتبني مثلا في البحث عن الأفكار الفلسفية الأفلاطونية المعقدة في شعره التي تشكل جزءا من ثقافته المكتسبة من تفاعله مع معارف عصره كما يبدو ذلك واضحا في قوله:

نحن بنو الموتى فما بالنا	نعاف ما لا بد من شربه
تبخل أيدينا بأرواحنا	على زمان هن من كسبه
فهذه الأرواح من جوه	وهذه الأجسام من تربه ⁽³⁾

وكأنك تجده في هذه الأبيات يبحث في أصل الأشياء متأثرا بما شاع من أفكار فلسفية يونانية في عصره.

نعم، لا نريد أن نغور في هذا القسم من الدراسة، إنما سعينا أن نتناول المفهوم الشعري للجسد في شعر الأندلسيين بعد استقراءنا لقسم من دواوين الشعراء وليس جلها فضلا عما وجدناه مبنوثا من أشعار متفرقة في مصادر أدبهم ومراجعته.

ولقد وجدت أن شعراء الأندلس استخدموا الجسد كلا أو جزءا دلالة شعرية تكشف عن مضامينه، وتجسد معانيه، وتزين لغته مجازا كان ذلك أو حقيقة.

ولربما يتحدث الشاعر عن ذاته، فيذكر أجزاء جسده في مواضع شتى ولمقاصد كثيرة، وقد يتحدث عن جسد الآخر في جوانب من شعره ويضع لكل جزء منه غايات ومقاصد.

وهذا ما وجدناه متوزعا على جسد المرأة، وجسد الممدوح، وجسد المهجو، قاصدا الشاعر في ذلك وظائف أجزائها وليس ذاتها، كما يفهم أن اليد تقدم العطاء مرة وتمسك بالسيف مرة أخرى.

وقد أعرضنا في منهجنا هذا عن تناول كل جزء من أجزاء الجسد توخيا للاختصار ولما فيه من إطالة قد تفضي إلى التكرار والملل، تاركين الباب مفتوحا لمن يوفقه الله تعالى إلى الخوض في هذا الموضوع ومتابعة أهم مضامينه ومقاصده.

المفهوم الشعري للجسد عند شعراء الأندلس

ليس غريبا أن تجد عند شعراء الأندلس اهتماما كبيرا بأجزاء الجسد في أشعارهم، مرة بدلالاتها اللغوية وأخرى بدلالاتها المجازية، وربما يشيرون في مواضع إلى وظائف هذه الأجزاء المبنوثة في أغراضهم الشعرية. وقد نجد مثل هذا الاهتمام يحظى بمساحة واسعة عند غيرهم من شعراء الحقب السابقة لعصورهم كالمعتبي مثلا مع الاختلاف الواضح في عمق الصورة ودقة التصوير وبلاغة التعبير بين كلا الجيلين.

ولعل الجديد الذي يهدف إليه البحث هنا وتسعى إليه هذه الدراسة يكمن أولاً في متابعة الباحث فيما اذا كان الشاعر الأندلسي يستخدم عضوا من الجسد دون سواه ومقتصر على وظيفة دون أخرى على سبيل الحقيقة والمجاز، وثانياً تقديم ما يراه الباحث مناسباً من رأي علمي نقدي يعلل شيوع هذه الظاهرة في جل أغراض الشعر لا سيما في ما يخص ذات الشاعر أقصد ما ذكره من جسده في مواضع شتى، والآخر الذي يتوزع على جسد المرأة وجسد الممدوح وجسد المهجو.

لذا فان محور هذه الدراسة يدور حول ما يأتي:

1- ذات الشاعر:

من خلال استقراء ما وصل إلينا من شعر نجد إن قسماً من شعراء الأندلس يوظف الجسد تعبيراً عن ذاتيته، أما تعبيراً شعرياً أو فخراً بنفسه، فتحس الشاعر مشغولاً بذاته دون أن يشغل إبداعه بالآخرين، وهذا النوع من التعبير عن الذات لم يقتصر على جزء واحد من الجسد دون غيره من الأجزاء. كما كشفت نصوص الدراسة ويأتي في مقدمة هذه الأجزاء على سبيل المثال ذكر (الجفون) وهي من أجزاء الرأس، فالشاعر يصرف هذه اللفظة إلى دلالات مختلفة وبحسب الغرض الشعري، فيعبر ذكر الجفون عنده مثلاً عن حالة السهر والسهاد كما يبدو في قول أحدهم:

أبيت أراعي النجوم وتارة أغمض أجفاني حياء من النجم⁽⁴⁾

وقد ينصرف ذكر الجفون إلى التعبير عن حالة البكاء والشوق إلى الحبيب اذا ما أخذنا بنظر الاعتبار أن الجفون تعني العيون (الجزء من الكل) كالذي كتبه ملك غرناطة يوسف الثالث:

كتبت وأحشائي من الوجد تلتظي غراما وأجفاني من الشوق تدمع(5)

وقول عطية بن سعيد:

سأبكي بأجفان عليك قريحة وأرنو بأحاظ إليك تشير (6)

ويرد ذكر الجفون في الدلالة ذاتها في غرض رثاء المدن، يبدو ذلك واضحا في ما كتبه الأديب ابن الجدمخاطبا عمه من ميورقة عند تناثر عقد الجزيرة، قائلا:

كتبت وقد غالت عزائي أشجان وقد شرقت بالدمع والدم أجفان(7)

ويذكر الشعراء من أجزاء الجسد كذلك (العين) ومرادفاتها كاللحظ أو المقلة، وغالبا ما يرد هذا اللفظ في غرض الغزل أو في المقدمات الغزلية... كما يبدو في قول الشاعرة أم الهناء من قصيدة لها:

يا عين صار الدمع عندك عادة تبكين في فرح وفي أحزان

فاستقبلي بالبشر يوم لقائه ودعي الدموع لليلة الهجران(8)

فالعين هنا تعبر عن حالة الصباية والوجد تعبيراً مجازياً.

وقد ينصرف ذكر العين عند الشعراء إلى البكاء في غرض الرثاء، كما يبدو في قول المعتمد بن عباد وهو يبكي ولديه:

بعيد على سمعي الحديد نشيده ثقيلاً فتبكي العين بالحبس والشقر

مع الأخوات الهالكات عليكما وأمكما الثكلى المضمرة الصدر

فتبكي بدمع ليس للقطر مثله وتزجرها التقوى فتصغي إلى الزجر(9)

ومن مرادفات العين المقلة كما ذكرنا، وترد للدلالة على السهاد والقلق والاضطراب وهي بلا شك غالبا ما يوظفها الشعراء في غرض الغزل، كما في قول يحيى الغزال:

والكرى قد منعته

مقلتي أخرى الليالي

وهي أدرى فلماذا

دافعتي بمحال⁽¹⁰⁾

فالشاعر هنا يستخدمها مجازاً تعبيراً عن قلة النوم نتيجة تمكن العشق وغلبة الهوى. لكنها في موضع آخر تأتي في غرض الرثاء، كما في قول ابن شهيد حين جاءه نعي الوزير الكاتب أبي جعفر اللمائي، فنعاها بالقول:

وبتُ فرداً أناجي مقلتي شغفًا

كأنني في نقوب الدار جنِّي

لا عشت ان متَّ لي يا واحدي أبداً

وموتنا واحد لا شك مرئِي⁽¹¹⁾

واللحظ من مفردات العين كذلك، إلا أنه لم يرد إلا في موضع الغزل ويستخدمه الشاعر استخداماً حقيقياً، فاللحظ عند الشاعر ابن هانئ رام بالنظر سرا إلى وجه الحبيب كما في قوله:

ولم أنس منها نظرة حين ودَّعت

وقد ملئت دلو الصباح إلى الودم

أنازعها باللحظ سرا كأنمًا

تعلم منها اللحظ ما نسي القلم⁽¹²⁾

وربما يأتي اللحظ عند شاعر آخر بدلالة الشوق وترقب اللقاء، كما في قول عطية ابن سعيد:

سأبكي بأجفان عليك قريحة

وأرنو بألحاظ إليك تشير⁽¹³⁾

ويورد الشعراء من أجزاء الجسد كذلك (اللسان)، ويأتي أحياناً في معرض الفخر بالذات كقول ابن شهيد:

وما لساني عند القوم ذي ملق

ولا فعالي إذا ما قلت إرهان⁽¹⁴⁾

ومثله قول ابن خفاجة في إحدى مراجعاته للوزير أبي جعفر بن سعدون:

وعندي لما أهديتُ من كل فقرة لسان به رطبٌ وحب له جمٌ (15)

غير أنه يأتي عند أبي عبد الله القرطبي معبرا عن الشكر والامتنان:

بأي لسان اقتضى شكر نعمةٍ مننتُ بها عفوا ولم أتكلم (16)

ويرد عند ابن عمار بدلالة المدح بلغة الاستعطاف بعد أن يبعث برسالة إلى الرشيد

ابن المعتمد طالبا فيها الشفاعة:

كنت أشدو عليك يا دوحة المجـ د ويا روضة النوى والجود

إذ جناحي ندُّ بظلك طلعدُ ولساني رطبٌ على التغريد (17)

وهكذا تتفاوت دلالات اللسان بحسب الغرض الشعري والغاية التي يسعى إليها

الشاعر.

ويذكر الشعراء جزءا آخر من أجزاء الجسد (الثغر)، ويأتي في معرض الغزل وإثارة

الغريزة الجنسية في لون من الغزل الحسي الصريح كما يتضح في ما بعثته حفصة

الركونية إلى أبي جعفر بن سعيد قائلة:

أزورك أم تزور فإن قلبي إلى ما ملتمُ أبدأً يميلُ

فثغري موردٌ عذبٌ زلالٌ وفرع ذوائبي ظلٌ ظليلٌ (18)

ولعل هذا البيت يكشف عن جرأة الشاعرة بعد أن عبرت عن وصف ثغرها لمحبيها

بهذه اللغة الجريئة الصريحة غير المحتشمة.

ويذكر الشعراء (الشعر) في باب الشكوى من الزمان وبكاء ما مضى من العمر

كقول أبي الحسن علي بن رجا في الشيب:

كيف أصبو وأربعون وخمس رقمت بالمشيب مفرق رأسي

كل داء له دواء وذا الشيب ب والموت حاله من آسي (19)

غير أن الشاعر يحيى الغزال يذكر الشيب في شعره ذكرا هامشيا، فهو يصور رفضه تخضيب بياض شعره بقوله:

بكرت تحسن لي سواد خضابي فكأن ذاك أعادني لشبابي

مالشيب عندي والخضاب لوأصف الا كشمس جللت بضباب

لاتكري وضح المشيب فإنما هو زهرة الإفهام والألباب (20)

ولعل هذا المعنى قريب من قول المتنبي:

ومن هوى الصدق في قولي وعادته رغبته عن شعر في الرأس مكذوب (21)

ولم أقف على ما ورد من شعر في (الوجه) الا في ما ذكره ابن خفاجة في معرض الفخر بشجاعته وسطوته حين قال:

مالي وما للحادثات تنوشني ولدي من همي وعزمي مؤئل

سأميط عن وجهي اللثام وأعتري وأري الحوادث صفحة لا تجهل (22)

فهذه الأجزاء التي ذكرها الشعراء، وهي الجفن والعين واللسان والفم والشعر والوجه إنما تمثل أجزاء من رأس الإنسان، وللأجزاء الأخرى من جسد الشعراء يوضحها شعر آخر تجلى في مواضع شتى من أغراض الشعر.

فاليد مثلا عند الشاعر ابن هاني تؤول إلى العفة وسمو الخلق وطهارة النفس في

أبيات غاية في الروعة والتعبير:

ومما أعان عليّ الزمان عفافُ يدي وعلوّ الهمم

فلا بالعجول ولا بالملول ولا بالسؤول ولا المغتتم

أقل من هفوات المزار وأبدي الغناء وأخفي العدم

فاني من العرب الأكرمين وفي أول الدهر ضاع الكرم⁽²³⁾

على أننا نجد اليد عند الشاعر ابن حيان الأندلسي تستخدم في دلالة صريحة على العتاب المتمثل بغدر الأصحاب، كما يبدو في قوله مخاطباً أحد خلانه:

نفضت يدي من الأصحاب طراً على آثارهم ديم العفاء

لئن أصبحت فيهم ذا انتقاء لقد أمسيت فيهم ذا انتقاء⁽²⁴⁾

وتأتي لتفيد معنى الدعاء في غرض الرثاء، كقول ابن خفاجة في رثائه الوزير ابن ربيعة:

ورفعت كفي بين طرف خاشع تندى ماقيه وبين دعاء⁽²⁵⁾

وعند المعتمد بن عباد تستخدم بدلالة الإفلاس من الدنيا أو عجزه عن العطاء، فبعد أن كانت تتعم بالسلطة والملك، دال بها الزمان فأمسكت عن الجود والكرم...معبراً عن ذلك بقوله:

أصبحت صفراً يدي مما تجود به ما أعجب القدر المقدور في رجب

ذلٌّ وفقرٌ أدالا عزة وغنى نعمى الليالي من البلوى على كثر⁽²⁶⁾

ويذكر الشعراء من الأجزاء الأخرى (الضلوع)، ذكراً مجازياً كما يبدو في قول ابن سهل الإشبيلي متغزلاً:

ولقد كتمت الحب بين جوانحي حتى تكلم في دموع شؤوني

خدعوا فؤادي بالوصال وعندما شبوا الهوى في أضلعي هجروني⁽²⁷⁾

والتعبير هنا مألوف، فالهوى إذ يشب بين الضلوع إنما هو دليل على تمكنه من
المحب واضطرار نار الغرام.
وقريب من هذا قول المتنبي:

شوقي إليك نفي لذيد هجوعي فأرقتي فأقام بين ضلوعي (28)

ويرد استخدام الضلوع في الرثاء أيضا، كقول ابن خفاجة:

فسقيا لترب بين أضلع تربية متى أتذكره بها أتشوق
وألوي ضلوعي أندبُ المجد والندى بأفصح دمع تحت أخرس منطق (29)

والاستخدام في هذا الغرض مجازي يعبر عن الحسرة والبكاء على عهد ربما كان
مشرقا في زمن الشاعر.

وفي تعبير لطيف تستخدم الضلوع عند شاعر آخر بدلالة الفقر والحاجة التي لا
يستطيع الشاعر أن يبوح بها لشدة عفافه، فيكتم ذلك بين ضلوعه كما في قول أبي
الوليد محمد بن يحيى بن حزم:

ولقد سلبتة الراح سورة كبرة ومال على عطفه وانقطع العذر
وبين ضلوعي يعلم الله حاجة طواها عفاي، لا كما زعم الغدر (30)

وربما استخدمت هنا بدلالة العتاب، كما يبدو في تعليق ابن بسام على شعر
الشاعر حين قال: ((أحد أعيان أهل الأدب، وأحلى الناس شعرا لا سيما اذا عاتب، أو
عتب، جعل هذا الشعر هجيرا، فقلما يتجاوزه الى ما سواه...ولكن رأيت في باب
العتاب يعلق بأمره، ويعرب عن ذات صدره، وقد أجريت من شعره في هذا المعنى
وسواه، ما يصرح عن مغزاه، ويشهد على بعد مداه)) (31).

وقد تستخدم بدلالة الشكوى، وبخاصة في شعر السجون كما يبدو في ما كتبه ابن
غصن الحجازي من سجنه إلى أخيه، وقد بث له شكواه بالقول:

أرؤى وبين ضلوعي حريقُ وأشجى وإنسان عني غريقُ
وفي كلِّ يوم وفي كلِّ حينٍ يحملي الدهر ما لا أطيعُ⁽³²⁾

وعند الشاعر ابن عمار، تخرج إلى الاستعطاف كقوله مخاطبا المعتمد:

ألا ان بطشا للمؤيد يرتجى ولكن حلما للمؤيد أرجحُ
وبين ضلوعي من هواه تميمةً ستفجع لو ان الحمام مجلحُ⁽³³⁾

وبهذه الصورة، وقفنا على دلالات شعرية كثيرة لهذا الجزء من الجسد دلت عليها ما
عرضناه من نصوص.

والقدم أو الرجل جزء آخر من أجزاء الجسد يستخدمه الشاعر أبو محمد عبد الله بن
عذرة استخداما مجازيا في معرض الشكوى وقد حبس:

يعضُّ برجليَّ الحديد وليس لي حراكٌ لما أبغي ولا أتقُلُ
وقد منع السلطان مالي لفدية فماذا الذي يغني الغنى والتحوُّلُ⁽³⁴⁾

وقريب من هذا قول المتنبي وقد كتب من محبسه شاكيا:

دعوتك لما براني البلاء وأوهن رجليَّ ثقل الحديد⁽³⁵⁾

غير أن القدم عند المعتمد تستخدم في دلالة صريحة على الذل والفقر والحرمان،
فبعد ان دالت دولته، يخاطب نفسه حين قدمت عليه بناته للسلام عليه في يوم عيد،
قائلا:

ترى بناتك في الأظمار جائعةً يغزلن للناس ما يملكن قمطيرا

يطأن في الطين والإقدام حافيةً كأنها لم تطأ مسكا وكافورا(36)
وفي شعر الغزل تخرج القدم إلى دلالة أخرى، فهي عند العاشقين ليل مسهد طويل
كما يبدو في قول ابن هاني متغزلا:

ولم يبق الا سامر الليل هادر من البزل أو غريد سرب من البهم
طرقت فتاة الحي اذ نام أهلها وقد قام ليل العاشقين على قدم(37)

فاستخدام القدم عند المعتمد في الصورة الأولى، جاء استخداما حقيقيا، بينما جاء
في الصورة التي اعتمدها ابن هاني، استخداما مجازيا لا يمكن أن تكون هي المغزى
وإنما على سبيل الاستعارة المكنية.

وبذلك نخلص إلى القول ان الشاعر الأندلسي وظف أعضاء جسده للتعبير مجازيا
أو حقيقيا عن حالات موضوعية شتى، وفاته أن يستخدم (الأنف) مع أنه يرمز إلى
الكبرياء والشموخ لكننا لم نجد عندهم ما يشير في شعرهم الذاتي إلى ذلك في مجموع
ما استخدمناه من مصادر ومراجع.

2- المرأة:

عندما نتحدث عن المرأة هنا، نتحدث عن الغزل الذي أوجدته في بلاد الأندلس
ظروف بيئية واجتماعية، فضلا عن المركز المهم الذي كانت تمثله المرأة في الطبقتين
الأرستقراطية والوسطى، وما كانت تحاط به من هالة الاحترام والتقدير.

هذه الظروف مجتمعة أوجدت لنا اتجاهات مختلفة من شعر الغزل في الأندلس،
فهناك لون منه يتحدث فيه الشاعر عن المواسم والأشواق وما يعانیه من جراء البعد
والصد في أسلوب بعيد عن الفحش والابتذال وهو ما يسمى بـ (الغزل العفيف)، وهناك

(الغزل الماجن) الذي ينصرف فيه الشاعر إلى إظهار مفاتن المرأة الحسية وأوصافها الجسدية، وقد ظهر هذا اللون من الغزل بسبب انتشار مجالس الخمرة وحفلات الرقص والغناء⁽³⁸⁾، فضلا عن وجود الغزل العذري وان لم يكن له حظ موفور في بلاد الأندلس، ونرى أن طبيعة البحث لا توجب الوقوف طويلا عند اتجاهات الغزل جميعها، لكننا نجزم أن طبيعة المرأة في الأندلس وبسبب خضوعها لعوامل مختلفة، هذه العوامل فسحت للشاعر مجالا واسعا بأن يذكر أجزاء جسدها جميعها، في الغزل، وهو إذ يذكر جسد المرأة إنما يشير إلى حسنه وجماله أما خيالاً أو بصراً أو ذوقاً.

فعلى سبيل المثال راح يذكر من المرأة العين، والوجه، والشعر، والثنايا، والرذف، والعجز، والخذ، والجفن، واللحظ، والمبسم، وذلك في مواطن متفرقة من الشعر، بعد ان أدرك جمال المرأة الجسدي إدراكا كلياً بنظرة لا تخلو من التناسب والتناسق والانسجام بين أجزاء الجسد كلها.

ولعلنا نجد هنا أن أكثر الأجزاء ذكرا عند الشعراء (العين) وما يتركه جمالها من أثر في نفس الشاعر، يتجلى ذلك واضحا في وصف دقيق لها لا يكاد يخرج فيه عن مقاييس الجمال التي يألفها الشاعر ولا يأنف منها الذوق العربي.

ففي وصف دقيق لما تخلفه نظرة المعشوق إلى العاشق من أثر، يقول الشاعر السناط من مقدمة قصيدة له:

كثيبيبة الردفين غصنية القـد	غزالية العينين وردية الخـد
وخذ على لحظ النواظر يستعدي	لها ناظر يعدو على القلب لحظه
بعين لها تزني وتعفى عن الحد ⁽³⁹⁾	تزاني عيون الناظرين اذا رنت

قد لا نجد في هذه الأبيات وصفا دقيقا للعين، لكنها لا تخلو من تشبيهات حسية وأوصاف لها عدة أشار إليها في مضمون النص.
وقد يجسد هذا المعنى لحظات الحبيبة سيوفا بتارة، رقيقة الشفرتين، كما يبدو في ما قاله ابن هانئ:

قم فاخترط من حواشي لحظه سيفا يكون كما علمت مجربا
وكأنما طبعوا له من لحظه سيفا رقيق الشفرتين مشطبا(40)

وأشار إلى المعنى نفسه الشاعر أبو الحجاج النصري مرتجلا بقوله:

من عاذري من غزال زانه حور قد هام لما بدا في حسنه البشر
أحاطه كسيوف الهند ماضية لها بقلبي وان سالمته أثمر(41)
وهو ما ذهب إليه المتتبي بقوله:

رأين التي للسحر في لحظاتها سيوف ظباها من دمي أبدا حمراً(42)

ومما يدخل في عرض أثر العين في نفس الشاعر، إشارة صريحة إلى جمالها وشدة أسرها، يقول ابن سهل الأشبيلي متغزلا:

نفسى تلذ الأسى فيه وتألّفه هل تعلمون لنفسي بالأسى نسبا
قالوا: عهدناك من أهل الرشاد فما أعداك؟ قلت: اطلبوا من لحظه السببا(43)

وهنا لا يقتصر ذكر العين عند الشعراء على السحر والفتنة، بل يرد ذكرها في البكاء أيضا، كما يبدو في الرسالة التي بعثت بها الشاعرة الشلبية إلى السلطان يعقوب المنصور، متظلمة من ولاة بلدها:

قد آن أن تبكي العيون الآبيه ولقد أرى أن الحجارة باكيه

يا قاصد المصر الذي يرجى به إن قدر الرحمن رفع كراهيه

ناد الأمير اذا وقفت ببابه يا راعيا أن الرعية فانيه(44)

وهي إشارة واضحة إلى ما لحق بها وبأهلها من جور وتعسف جراء ظلم الحاكمين. وبهذه المضامين خرجت العين إلى دلالة الجمال ودلالة البكاء وسنجد أنها تخرج إلى دلالة الحط من قيمة المهجو حين نظرق باب الهجاء.

ومن الأجزاء الأخرى لجسد المرأة في باب الغزل، (الوجه)، والشاعر إذ يذكر وجه المرأة، إنما يشبهه بالشمس تارة، وبالقمر تارة أخرى في إشراقها وبياضها، وهو بلا شك تشبيه مألوف على ما فيه من دقة التصوير، كقول عبد الله بن عبد العزيز:

هل منك حظ لنا يا أيها القمر فإنما حظنا من وجهك النظر

رأك ناس فقالوا إن ذا قمر فقلت: كفوا، فعندي منهما خبر

البدر ليس بغير النصف بهجته حتى الصباح، وهذا كله قمر (45)

غير أن الوجه في باب الوصف يخرج إلى دلالة أخرى تشير إلى ظلمة الشيء فهو عند ابن عمار يعني ظلمة المكان، وذلك حين يبعث من محبسه رسالة شكوى إلى صديقه الفضل بن حسداي وقد وصف مكانه بالقول:

وحش تناكرت الوجوه به حتى استرب بصفحة البدر(46)

ومن اللافت للنظر إننا لم نجد في هذا المقام إشارة إلى نقاب المرأة الذي تخفي به المرأة وجهها التزاما منها بالعفة والستر كعرف سائد في المجتمع الإسلامي، وهو أمر قد نعزوه إلى ابتعاد المرأة في الأندلس عن هذا العرف بفعل ما كانت تتمتع به من حرية واسعة أباحت لها كل محظور.

ويذكر الشعراء من المرأة أيضا مقلها أو مبسمها أو ثغرها في مقطوعات وقصائد كثيرة وغالبا ما كانت هذه القصائد تتحو منحى الغزل الحسي الشائع في الأندلس. فالشاعر ابن الزقاق البنسي، يحصر جمال المحبوب في نكهة ثغره العبقة مشيرا إلى التشبيه بالرائحة الطيبة بقوله:

جمعت نكهته في ثغره عبقا في نسق يسبي الحدق (47)

وقد يعمد الشاعر إلى التشبيه باللون، فيشبه الأسنان باللؤلؤ أو الدر بجامع شدة البياض بعد أن يراد بالثغر الثنايا، فيرتفع بفنه إلى صورة جميلة، كما في الأبيات التي استأذنت بها حفصة الركونية بالدخول على حبيبها أبي جعفر بن سعيد وقد جمعت فيها أكثر من وصف:

زائر قد أتى بجيد الغزال مطلع تحت جناحه للهلال
بلحاظ من سحر بابل صنعت ورضاب يفوق بنت الدوالي
يفضح الورد ما حوى منه خد وكذا الثغر فاضح للآلي (48)

وهو تشبيه غابت عنه أداة التشبيه فانحصرت الصورة في طرفي التشبيه المشبه (الثغر) والمشبه به (الآلي).

وقد يعمد الشاعر إلى التشبيه الملفوف بقصد المبالغة، وهو أن تتقابل فيه المشبهات في جانب والمشبهات بها في جانب آخر، كما جاء في قول ابن زيدون متغزلا:

شخص يذكرني فاه وغرته شمس النهار وأنفاس الرياحين (49)

فصورة المشبه (فاه+ غرته) تقابلها صورة المشبه به (شمس النهار وأنفاس الرياحين) والصورة هنا تخرج إلى المبالغة في رسم صورة المحبوب.

ومما يتصل بالثغر يرد في شعرهم ذكر (الرضاب) و(اللمى)، وهو ما ينصرف إلى الذوق. أشار إلى ذلك أبو علي الحسن بن علي بن شعيب في قوله:

اتركيني حتى أقبل ثغرا لذ فيه اللمى وطاب الرضابُ
وعجيب أن تهجريني ظلما وشفيعي إلى صباك الشبابُ (50)

وفي معنى فريد يتفوق فيه الشاعر الأندلسي على نظيره المشرقي يقول ابن الزقاق متغزلاً:

ومد لمبسمه راحة فخلت الأفاح دنا قطفه
أشارت بتقبيلها للسلام فقال فمي ليتني كفه (51)

فهذا معنى فريد، إذ كيف يسابق الفم الكف من أجل أن يحظى بتقبيل الحبيب، وللشاعر في مثل هذا النظم والغوص على المعاني الباع المديد كما أشار إلى ذلك صاحب كتاب نفح الطيب (52).

ومن أوصاف جسد المرأة كذلك وصف الخدود، وكل ما يرد من وصف هنا مألوف لا يخرج فيه الشاعر عن الوصف الحسي، ويتجلى في هذا الوصف لون الخدود والغالب الحمرة، كما في قول المعتمد:

أباح لطيفي طيفها الخد والنهدا فعض به تفاحة واجتني وردا (53)

وقد ينصرف الوصف عن الوصف الحسي إلى التعبير عن حالة الخجل الذي تحمر معه الخدود، كقول ابن الزقاق:

أطلعت خجلته في خده شفقا في فلق تحت غسق (54)

ونلاحظ أن الوصف هذا يتجاوز غرض الغزل، مقتصرًا على تجسيد حسن المرأة وجمالها وقد يتجاوز الشاعر الوصف بالخمرة إلى الوصف بالضياء والاشراق فيجعل الصورة أكثر جمالا وبهاء، كما في قول الشاعر نفسه:

غرير يباري الصبح اشراق خده وفي مفرق الظلماء منه نصيب (55)

كذلك أولع الشعراء بوصف الخيلان على الخد، فمن طريف ما قيل فيه، قول ابن اللبابة:

بدا على خده خال يزينه فزادني شغفا فيه إلى شغف

كأن حبة قلبي حين رؤيته طارت فقلت لها في الخد منه قفي (56)

وفي إشارة لا تخلو من الوصف الحسي والتشبيه الضمني، يقول الشاعر ابن دراج وقد دل على أوصاف آخر من جسد المرأة يذكر فيها، ردفها، خصرها، نهدها، مفصلا المعنى بقوله:

يميس طورا وسكر الدل عاطفه وتارة وانتناء الوشي لأذعه

فاستفرع الخصر كثنانا تباعده وأنبت الصدر رمانا تدافعه (57)

وهذه الأوصاف عموما لا تخرج عن الوصف الحسي لجسد المرأة ولا تغادر الذوق الجمالي المتعارف عليه، وإن كانت في مواضع آخر لا تخلو من الغزل المكشوف، كالإشارة إلى الصدر أو النهدي في ما ورد من أبيات.

وبعد، فإن مجال البحث لا يتسع لعرض أوصاف آخر لجسد المرأة ابتعادا عن تكرار المضامين نفسها.

3- الممدوح:

يحتل الممدوح مكانة متميزة في أشعار الأندلسيين، ولا نريد هنا الحديث عن قصيدة المديح في الأندلس ومستواها الفني والموضوعي، فقد تحدث عن هذا المضمون كثيرون، فأشاروا إلى قصيدة العطاء أعني (المديح التكسبي) وما يتضمنه من غلو ومبالغة وصولاً إلى تحقيق الهدف الذي يسعى إليه الشاعر. وقد يمدح الشاعر إعجاباً بشخصية الممدوح ومن الشعراء من وجد نفسه مضطراً إلى الخنوع واستعطاف الممدوح وصولاً إلى هدف يسعى إليه، وبخاصة شعراء السجون ومنهم الوزراء أيضاً بعد أن راح بعضهم ضحية الواقع المتهرئ الذي مرت به بلادهم وبعد انهيار دولتهم. وقد أسهب الشعراء في استحضار الملامح المعنوية الإيجابية للممدوح متمثلة بالشجاعة والكرم والمروءة وغيرها، من دون أن يغفلوا الجسد كوسيلة من وسائل المديح، وصورة من صور التفرد والتميز من الآخرين، وقد يكون الجسد رمزاً أو تجسيدا لسمات معنوية حين يبتعد الشاعر عن المباشرة والتقريبية وينحو منحى الصياغة الفنية التي توحى بالمعزى وتومئ إلى المراد⁽⁵⁸⁾ وقد وجدنا أن أكثر أجزاء الجسد استخداماً في قصيدة المديح تتمثل بالكف أو الراحة أو اليد إشارة إلى دلالة الجود والكرم. وهذه الدلالة من القيم الأخلاقية التي تعكس مكانة الممدوح في المجتمع وفي عشيرته التي ينتمي إليها، كما أنها تظفي على الممدوح منزلة الجواد الكريم وصاحب الفضل العميم، وتظهر واضحة في أكثر القصائد التي مدح بها ابن هانئ المعز لدين الله الفاطمي وهي موشاة بالمبالغة والغلو الذي يصل أحيانا إلى حد التجاوز على الذات الإلهية.

ففي دلالة اليد على الكرم، يقول ابن هانئ من قصيدة يمدح بها المعز الفاطمي:

في يديه خزائن الله في الأر ض ولكنها على الإنفاق (59)

وعندما يغلو في القول يقول مخاطبا ممدوحه:

فأنت أمين الله بعد أمينه وفي يدك الأرزاق تعطي وتمنع (60)

وغالبا ما يرافق دلالة الكرم عند الشاعر إظهار شخصية الممدوح بصورة أكثر إشراقا، فيجسدها بخلقه ورجاحة عقله فضلا عما تسيل به يده من عطاء، فيمضي قائلا:

نفس ترقُّ تأدبا وحجى يضيئ تلهبا ويد تذوب تسربا (61)

ويقترّب الشعراء كثيرا من دلالة أخرى للكف، تتمثل بشجاعة الممدوح وشدة بأسه. يقول ابن خفاجة مادحا أبا بكر بن الحاج:

وينطق عن سيف بكفيه صارم ويرمق عن سهم بجفنيه يرمق (62)

ويقترّب من هذا المعنى قول ابن هانئ:

هذا المعزُّ وسيف الله في يده فهل لأعدائه بالله من قبل (63)

واللافت للنظر أن كف الممدوح تحمل دلالات كثيرة فضلا عما ذكر، فهي ترد في الرثاء بمعنى الزهد والتقوى وحب الخير كما في قول ابن عبدون حين يابن ابن مرتين بقوله:

صلاة ورضوان وروح ورحمة وكل سحاب لا أخص الغواديا

على الجدث المحبوب خالط تربيه سنا البدر تما أو شذا المسك ذاكيا

طوى الحسن والاحسان والدين والحجى وبيض الأيادي يكتنفن الأيادي (64)

ويدلك اللفظ في موضع آخر على (حب السلام) والميل إلى الأخذ به وتجنب
ويلات الحرب، كما يبدو في ما روي عن ابن شهيد قوله بعد ما أصاب قرطبة من
كوارث أيام الفتنة، وقد استخدم اللفظ مجازاً:

أيام كان الأمر فيها واحداً لأميرها وأمير من يتأمر
أيام كانت كف كل سلامة تسمو إليها بالسلام وتبذر (65)

وفي إشارة أخرى، لعل هذه اللفظة تستخدم بدلالة الأخ المعبر عنه بالكف المساند،
كما هو واضح في قول الأديب أبي محمد غانم من قصيدة يرثي بها أخويه:

ما طمعي في العيش من بعدما كدره موت شقيقياً
كفان صافحت المنى عنهما فكفت الأيام كفيّاً
هذا فقير طاح في قفرة وذا غريق ما أرى حياً (66)

ومما يتصل بجسد الممدوح تصوير الشاعر وجه الممدوح، في أكثر من موضع،
فعندما يعبر عن جمال طلعتة نراه يقول:

نفسى فداؤك أيها الملك الذي زهر النجوم لوجهه حسّاد (67)

إذ إن جماله يفوق جمال الكواكب في إشراقه وضيائه، ثم يقرن طلاقة الوجه بقوة
الممدوح وسطوته، كما في قول ابن زيدون في مدحه المعتمد بن عماد:

طلاقة وجهه في مضاء كمثل ما يروق فرند السيف والحد مرهف (68)

وهذه دلالة جديدة لا تتصل بجمال الوجه فحسب، وإنما بسطوة الممدوح وشدة
بأسه، وقريب من هذا المعنى قول ابن طاهر في رسالة بعث بها إلى أحد قادة الجيش
المرابطي واصفاً فيها الجيش وهو يتأهب للقتال ويستعد لخوض الحرب:

من كل أبلج باسم يوم الوغى
يمشي الى الهيجاء مشي غضنفر
يلقي الرماح بوجهه وينحره
ويقيم هامته مقام المغفر (69)

ويصور ابن زيدون ممدوحه المعتمد بن عباد بصورة أكثر عمقا في المعنى وإبداعا
في الصورة، حين يصف وجهه ضاحكا مستبشرا في أحلك أيام الحرب:

جدلان في يوم الوغى، متطلق
وجها إليها والردى متجهم (70)

ولا شك أنه ينظر في هذا المعنى إلى قول المتنبي في سيف الدولة الحمداني:
تمرُّ بك الأبطال كلمى هزيمة
ووجهك وضاح وثغرك باسم (71)

وقد نجد دلالة أخرى لوجه الممدوح، لا تتصل بما ذكرناه من دلالات، بل بكرم
الممدوح وعطائه كما في قول ابن زيدون وهو يمدح أبا الوليد بن جهور:

باهت وجوههم الأعراض من كرم
فكلما راق مرأى طاب مستمع (72)

وكذلك في قوله:

يبشرنا بالنائل الغمر وجهه
وقبل الحيا ما تستطير المخايل (73)

ومن دلالات استخدام الجسد الآخر في باب المديح، ما يتصل بموضوع استخدامه
رمزا للشموخ والعز والكبرياء، إذ يذكر الشعراء الأنف تعبيراً عما ذكرناه، كما يبدو في
ما قاله الوزير الكاتب أبو بكر بن القبطرنة مخاطبا المنصور بن الأفطس بقوله:

يا أيها الملك الذي آباؤه
شُم الأنوف من الطراز الأول
حليت بالنعم الجسام جسيمة
عنقي فحلّ يدي كذاك بأجدل (74)

وقريب من هذا المعنى، ما قاله ابن هانئ في المعز الفاطمي:

ما عذركم أن تطيب فروعكم
ولقد رسختم في السماء أصولا

أعطتكم شم الأنوف مقادة وركبتم ظهر الزمان ذلولا (75)

ونرى أن الشاعر هنا حاز فضل التقدم على صاحبه في عمق المعنى ودلالة الصورة. لاضافته معاني جديدة على ما أبداه من قول.

ويورد الشعراء من أجزاء جسد الممدوح كذلك (اللسان) والشاعر يذكره في موضع الفخر بنفسه، كما في قول ابن هانئ مادحا جعفر بن علي:

تشيع فيكم لساني ومن تشيع في قومه لم يلم (76)

وكانه يشير هنا إلى عقيدته واعتزازه بالانتماء إليها، فعبر بهذا المعنى عن صدق الانتماء.

ومثل هذا ما قاله أبو الصلت الداني، حين كتب من سجنه رسالة بعثها إلى ممدوحه علي بن الصيرفي، معبرا عن ذلك بقوله:

قم في خلاصي واصطنعني تصطنع رطب اللسان مدير باع المقول (77)

فالشاعر كما معلوم دفعت به ظروف، ربما سياسية أو شخصية أدت به إلى السجن، فعاد مفتخرا بقدرته على إرضاء الممدوح بما يحلو له من قصائد لغاية يسعى إليها.

ومن الدلالات الأخر ما يكون تجسيدا لحالة معنوية، إذ يذكر الشاعر هذه المرة قدم الممدوح تعبيرا عن سمو مقاصده وبلوغه المنزلة الرفيعة في المعالي والكرم. وهذا ما يعبر عنه ابن زيدون في مدحه صاحب بطليوس الملقب بـ (المظفر) إذ يقول:

فأطولهم بالأأيادي يدا وأثبتهم في المعالي قدم (78)

وفي إشارة ضمنية لهذا الجزء من الجسد، يجسد الشاعر علي بن حصد الأشبلي، قوة ممدوحه وشجاعته فيصوره وكأنه يموج في مشيته إلى الحرب تعبيراً عن بسالته ورباطة جأشه وتقدمه فيها، وبذلك يقدم لنا دلالة جديدة يوضحها بمدحه للمعتمد:

أخو الحرب مشاء إليها ترهوكا إذا سهك الأبطال تحت السنور
إذا شهد الهيجا فأول مورد حرائبها علا وآخر مصدر⁽⁷⁹⁾

ويذكر ابن شهيد القدم في معرض الفخر بنفسه، وذلك ضمن قصيدة مدحية قال فيها:

الملحفين رداء الشمس مجدهم والمنعلين الثريا أخص القدم
هناك لا تبغي غير السناء يدي ولا تخفّ إلى غير العلا قدي⁽⁸⁰⁾

ولعنا ونحن نختم هذا المبحث، نميل إلى القول: إن الشاعر استخدم جسد الممدوح في مواضع كثيرة غير التي ذكرناها، إلا أن طبيعة البحث لا تسمح في عرضها جميعاً، لكننا نعتقد أن أكثر الأجزاء استخداماً في قصيدة المديح هو الكف أو اليد التي أشارت إلى دلالات كثيرة ومقاصد، لعل أهمها الكرم، والشجاعة، التدين والتقوى، السلام، وهذا أمر نعزوه إلى طبيعة قصيدة المديح في الأندلس التي كانت تتجه في أحيان كثيرة إلى التكسب ربما لغايات سياسية أو لأسباب تتصل بالفقر والحرمان.

4- المهجو:

مع أن الهجاء لم يكن له حظ موفور لدى شعراء الأندلس موازنة مع أغراض الشعر الأخر، وكان محدوداً في أبيات ومقطعات قصيرة إلا أنه كان يلاحق جسد المهجو بأسلوب ينحدر أحياناً إلى البذاءة وفحش القول أو بطريقة ساخرة مضحكة.

فعلى سبيل المثال لم تسلم أجزاء جسد المهجو متمثلة بالوجه، واللسان، والفم، والعين، والقدم من أن تعاب أو تدم بأسلوب ينصرف إلى السخرية والاستخفاف في هجاء مقذع مر، بهدف الحط من قيمة المهجو وتسليط الضوء على وضاعته.

فقد نجد أجزاء الجسد في الهجاء وسيلة من وسائل التعبير عن معاني الحط من منزلة المهجو ومكانته في المجتمع، بأسلوب ساخر كما ذكرنا، فالهجاء بين أبي بكر الأعمى المخزومي الأندلسي ونزهون الغرناطية كان على أشده، وكانت صورته تتصرف إلى السخرية والاستخفاف في هجاء مقذع، بين كليهما، فوجه نزهون بات معتما، عاريا من الضوء كما لو كان كالحا تشمئز منه النفوس:

على وجه نزهون من الحسن مسحة وان كان قد أمسى من الضوء عاريا
قواصد نزهون توارك غيرها ومن قصد البحر استقل السواقيا⁽⁸¹⁾
وقد يكون القدم أو الكعب وهو جزء آخر من أجزاء الجسد، نذير شؤم ونحس، كما في قول ابن شهيد هاجيا:

له كعب نحس لم يصاحب به امرءا على الدهر الا رد وهو خيال
ففي كل عصر من عصور حياته تثل عروش أو تدك جبال
هو الداء فاستأصله تلبس جمالها وداء كعوب المنحسين عضال⁽⁸²⁾

ولم تسلم العين من هجاء المنفتل في ما كتب من هجاء قائلها:

ان كنت أخفش عين فان قلبك أعمى
فكيف تنثر نثرا أم كيف تنظم نظما⁽⁸³⁾

ولو اكتفى الشاعر بذكر العين لكانت الصورة ربما أقل إيلافا لكنه أضاف لها القلب فزاد المهجو بذلك مرارة أكثر.

وحين نمضي مع هذا الجزء الحساس من جسد الشاعر (العين) مع الشاعر ابن حنون الأشبيلي، نجده يعرض إلى العيب الذي لازم المهجو في عينه مع أنه عيب خلقي بوصف تفصيلي دقيق لا يخلو من التشبيه الحسي بقصد السخرية والاستخفاف، إذ تصدى له بالقول:

يا طلعة أبدت قبائح جمّة	فالكل منها إن نظرت قبيح
أبعينك الشتراء عين ثرة	منها ترقرق دمعها المسفوح
شترت فقلنا: زورق في لجة	مالت بإحدى دفتيه الريح
وكأنما إنسانها ملاحها	قد خاف من غرق فظلّ يميح ⁽⁸⁴⁾

ولا أرى في هذا اللون من الهجاء إلا مساحة واسعة من الوصف اللاذع القاسي المنمق بخيال الشاعر.

وقد يكسب اللسان مع الرأس حين يكون خاليا من الشعر بعدا نفسيا يعبر عن حنق الشاعر واستخفافه بالمهجو، كما يبدو في قول يحيى الغزال هاجيا امرأة:

جرداء صلعاء لم يبق الزمان بها	الا لسانا ملحا بالملامات
لظمتها لظمة طارت عمامتها	عن صلعة ليس فيها خمس شعرات ⁽⁸⁵⁾

وانصب هجاء ابن هانئ لرجل أكل فصاغه بأسلوب كارتيري ساخر، وبالغ في تصوير فم المهجو بقوله:

ياليت شعري إذا أومى الى فمه	أحلقه لهوات أم ميادين
-----------------------------	-----------------------

كأنها وخبيث الزاد يضرمها جهنم قذفت فيها الشياطين⁽⁸⁶⁾

وهنا تجدر الإشارة إلى القول: إن جسد المهجو لم يخرج إلى دلالات شعرية ذات مضامين مختلفة باختلاف المقاصد كما لاحظنا في ما عرضناه من شعر يخص ذات الشاعر والآخر، وإنما حافظ هذا الجسد على دلالة واحدة هي الهجاء باختلاف صورته ومقاصده، وهذا هو هدف البحث الذي أرادت هذه الدراسة أن توصله إلى ذهن القارئ والمتابع لسياق الموضوع، وإذا ما أردنا أن نقدم تعليلاً لذلك نرى أنه يكاد ينحصر في خصوصية هذا الغرض، في حين أعطت الأغراض الأخر مجالاً أوسع لدلالات أشمل وأكثر.

وعوداً على بدئ نذكر القول أن هدف بحثنا هذا لم يكن منصبا على الخوض في الفلسفة بمعناها الفلسفي المتكامل القائم على الاستقراء والتأمل والبحث، وإنما هو دراسة المفهوم الشعري للجسد في الشعر الأندلسي كلاً أو أجزاء دلالة شعرية تعنى بمضامينه وتلون أسلوبه حقيقة كان أم مجازاً، تاركين المجال مفتوحاً لمن يرغب في الاستزادة والتواصل مع هذا الموضوع البكر من خلال الاستقراء التام لدواوين الشعراء والمجاميع المحققة، إذ مازال هناك كم هائل لهذا اللون من الشعر وهو يحكي أصالة تراثنا العربي في الأندلس ويكشف عن صور من التألق والإبداع ما زالت مكونة خلف زوايا معتمة تنتظر من يميظ اللثام عنها لتلحق بسفر الدراسات المتميزة السابقة لها.

اللهم بك آمنة وبك اهتدينا واليك أنبنا، فاجعل ثمرة جهننا هذا ابتغاء مرضاتك وخدمة منا لتراثنا الخالد في الأندلس وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الهوامش

¹ - الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام (ت 542هـ) تحقيق د.احسان عباس، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط1، 2000م، ق2 ج3/360.

¹ - نفسه ق2 ج3/361.

¹ - شرح ديوان المتنبي، شرح عبد الرحمن البرقوقي، مكتبة نزار، مصطفى البار، المملكة العربية السعودية 262/1.

¹ - أخبار وتراجم أندلسية، تحقيق د.احسان عباس، دار الثقافة، بيروت- لبنان ط1، 1963، 77.

¹ - ديوانه، تحقيق عبد الله كنون، ط2، مكتبة الانجلو المصرية، دار الجيل للطباعة 1965، 170-171.

¹ - جذوة المقتبس، الحميدي (ت 488هـ) تحقيق د.روحية عبد الرحمن السويدي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط1، 1417-1997، بيروت- لبنان، 290.

¹ - الذخيرة ق2.ج4/416.

¹ - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري التلمساني (ت 1041هـ) تحقيق د.احسان عباس، دار صادر- بيروت 292/4.

¹ - الذخيرة ق2.ج3/57.

¹ - ديوانه: ينظر: محمد بن عمار، دراسة أدبية تاريخية، د.صلاح خالص، مطبعة الهدى- بغداد، 1957، 188.

¹ - ديوانه: عني بجمعه شارل بلا، دار المكشوف، ط1، بيروت- لبنان، 1963، 186.

¹ - ديوانه: شرح حمدو احمد طماس، دار المعرفة-بيروت، لبنان، ط1، 2005، 311.

¹ - جذوة المقتبس: 290.

¹ - ديوانه: 165.

¹ - ديوانه: تحقيق د. سيد غازي، منشأة المعارف بالاسكندرية، ط2، 1979، 286.

- ¹ - المغرب في حلّى المغرب، ابن سعيد الأندلسي (ت 685هـ) وضع حواشيه خليل المنصور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية- بيروت-لبنان-ط1، 1997، 81/1.
- ¹ - ديوانه: 309.
- ¹ - المغرب 137/2.
- ¹ - جذوة المقتبس: 282.
- ¹ - ديوانه (ينظر: فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة، د.حكمة الاوسي، مكتبة النهضة- بغداد، ط2، 1974، 175-176).
- ¹ - شرح ديوان المتنبي 226/1.
- ¹ - ديوانه: 259.
- ¹ - ديوانه: 303.
- ¹ - ديوانه: تحقيق د. جمعة شيخة ود. محمد هادي الطرابلسي، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، قرطاج 1988م، 106-108.
- ¹ - ديوانه: 179.
- ¹ - ديوان المعتمد بن عباد، جمعه وحققه د.حامد عبد المجيد ود.أحمد أحمد بدوي، راجعه د.طه حسين، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط3، 1421هـ/2000م، 92.
- ¹ - ديوانه: تقديم د.عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم، ط1، 1419-1998م، بيروت- لبنان، 170.
- ¹ - شرح ديوان المتنبي 609 / 1.
- ¹ - ديوانه: 226.
- ¹ - الذخيرة ق.2.ج4/ 449.

- 1 - نفسه ق.2.ج.4/ 446.
- 1 - نفسه ق.3.م.1/ 333-332.
- 1 - ديوانه: 319-321.
- 1 - المغرب 2/ 122.
- 1 - شرح ديوان المتنبى 1/ 367.
- 1 - ديوانه 101.
- 1 - ديوانه: 310.
- 1 - ينظر: الشعر في ظل بني عباد، د.محمد مجيد السعيد، القاهرة، 1389هـ-1969م، 146.
- 1 - جذوة المقتبس: 167.
- 1 - ديوانه: 45، واللحظ: باطن العين.
- 1 - نفح الطيب 4/ 303.
- 1 - شرح ديوان المتنبى 1/ 499.
- 1 - ديوانه: 31.
- 1 - نفح الطيب 4/ 294.
- 1 - المغرب 2/ 12.
- 1 - ديوانه: 302.
- 1 - أشار محقق الديوان الى وجود هذا البيت في نفح الطيب ج.4، 300.
- 1 - المغرب 2/ 112-113.

- 1 - ديوانه : 234.
- 1 - المغرب 2/ 24.
- 1 - نفع الطيب 4 / 299.
- 1 - ينظر: المصدر نفسه 2 / 298.
- 1 - ديوانه 53.
- 1 - ديوان ابن الزقاق البنسني تحقيق عفيفة محمود ديراني، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، 208.
- 1 - نفسه 132.
- 1 - شعر ابن اللبانة الداني، جمع وتحقيق د. محمد مجيد السعيد، منشورات جامعة البصرة 1977م، 67.
- 1 - ديوان ابن دراج القسطلي (ت 421هـ)، حققه وعلق عليه د.محمود علي مكي، منشورات المكتب الاسلامي بدمشق، ط1، 1381هـ/1991م، 140.
- 1 - فلسفة الجسد في شعر المتنبي، د. رياض شنته جبر، مجلة القادسية، مج3، العدد 2، لسنة 1998.
- 1 - ديوانه: 203.
- 1 - نفسه: 186.
- 1 - نفسه: 50.
- 1 - ديوانه: 187.
- 1 - ديوانه: 251.
- 1 - الذخيرة ق.2.ج.4/566.
- 1 - ديوانه: 66.

- 1 - الذخيرة: ق.1 ج.2/655.
- 1 - ديوان ابن زيدون، شرحه وضبط نصوصه وقدم له د.عمر فاروق الطباع، دار العلم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 66.
- 1 - نفسه: 153.
- 1 - قلائد العقيان، الفتح بن خاقان، ط1، مطبعة التقدم العلمية 1320هـ-67.
- 1 - ديوانه: 207.
- 1 - شرح ديوان المتنبّي 1024/2.
- 1 - ديوانه: 139.
- 1 - نفسه: 183.
- 1 - نفح الطيب 313/4.
- 1 - ديوانه: 248.
- 1 - ديوانه: 301.
- 1 - ديوان الحكم بن أبي الصلت امية بن عبد العزيز الداني، مراجعة وتحقيق محمد المرزوقي، مطبعة الاتحاد العام التونسي، 1974م-134-135.
- 1 - ديوانه: 220.
- 1 - الذخيرة ق.2 ج.3/136، الترهوك: مشي الذي كأنه يموج في مشيته.
- 1 - ديوانه: 149.
- 1 - نفح الطيب 192/1.
- 1 - ديوانه: 120.

- 1 - المغرب 2 / 152.
- 1 - نوح الطيب 3 / 206. والشر انقلا ب جفن العين من أعلى وأسفل وتشنجه.
- 1 - ديوانه: 335.
- 1 - ديوانه: 337.
-
- 1- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام (ت 542هـ) تحقيق د. احسان عباس، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط1، 2000م، ق2 ج3/360.
- 2 - نفسه ق2 ج3/361.
- 3 - شرح ديوان المتنبي، شرح عبد الرحمن البرقوقي، مكتبة نزار، مصطفى البار، المملكة العربية السعودية 262/1.
- 4 - أخبار وتراجم أندلسية، تحقيق د. احسان عباس، دار الثقافة، بيروت- لبنان ط1، 1963، 77.
- 5 - ديوانه، تحقيق عبد الله كنون، ط2، مكتبة الانجلو المصرية، دار الجيل للطباعة 1965، 170-171.
- 6 - جذوة المقتبس، الحميدي (ت 488هـ) تحقيق د. روحية عبد الرحمن السويدي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط1، 1417-1997، بيروت- لبنان، 290.
- 7 - الذخيرة ق2. ج4/416.
- 8 - نوح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري التلمساني (ت 1041هـ) تحقيق د. احسان عباس، دار صادر- بيروت 4/292.
- 9 - الذخيرة ق2. ج3 / 57.
- 10 - ديوانه: ينظر: محمد بن عمار، دراسة أدبية تاريخية، د. صلاح خالص، مطبعة الهدى- بغداد، 1957، 188.

- 11 - ديوانه: عني بجمعه شارل بلا، دار المكشوف، ط1، بيروت- لبنان، 1963، 186.
- 12 - ديوانه: شرح حمدو احمد طماس، دار المعرفة-بيروت، لبنان، ط1، 2005، 311.
- 13 - جذوة المقتبس: 290.
- 14 - ديوانه: 165.
- 15 - ديوانه: تحقيق د. سيد غازي، منشأة المعارف بالاسكندرية، ط2، 1979، 286.
- 16 - المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد الأندلسي (ت 685هـ) وضع حواشيه خليل المنصور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية- بيروت-لبنان-ط1، 1997، 81/1.
- 17 - ديوانه: 309.
- 18 - المغرب 137/2.
- 19 - جذوة المقتبس: 282.
- 20 - ديوانه (ينظر: فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة، د.حكمة الاوسي، مكتبة النهضة- بغداد، ط2، 1974، 175-176).
- 21 - شرح ديوان المتتبي 226/1.
- 22 - ديوانه: 259.
- 23 - ديوانه: 303.
- 24 - ديوانه: تحقيق د. جمعة شيخة ود. محمد هادي الطرابلسي، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، قرطاج 1988م، 106-108.
- 25 - ديوانه: 179.

- 26 - ديوان المعتمد بن عباد، جمعه وحققه د.حامد عبد المجيد ود.أحمد أحمد بدوي، راجعه د.طه حسين، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط3، 1421هـ/2000م، 92.
- 27 - ديوانه: تقديم د.عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم، ط1، 1419-1998م، بيروت- لبنان، 170.
- 28 - شرح ديوان المتنبي 1/ 609.
- 29 - ديوانه: 226.
- 30 - الذخيرة ق2.ج4/ 449.
- 31 - نفسه ق2.ج4/ 446.
- 32 - نفسه ق3م.1/ 332-333.
- 33 - ديوانه: 319-321.
- 34 - المغرب 2/ 122.
- 35 - شرح ديوان المتنبي 1/ 367.
- 36 - ديوانه 101.
- 37 - ديوانه: 310.
- 38 - ينظر: الشعر في ظل بني عباد، د.محمد مجيد السعيد، القاهرة، 1389هـ-1969م، 146.
- 39 - جذوة المقتبس: 167.
- 40 - ديوانه: 45، واللحظ: باطن العين.
- 41 - نفع الطيب 4/ 303.
- 42 - شرح ديوان المتنبي 1/ 499.

- 43 - ديوانه: 31.
- 44 - نوح الطيب 4 / 294.
- 45 - المغرب 2 / 12.
- 46 - ديوانه: 302.
- 47 - أشار محقق الديوان الى وجود هذا البيت في نوح الطيب ج 4،300.
- 48 - المغرب 2 / 113-112.
- 49 - ديوانه : 234.
- 50 - المغرب 2 / 24.
- 51 - نوح الطيب 4 / 299.
- 52 - ينظر: المصدر نفسه 2 / 298.
- 53 - ديوانه 53.
- 54 - ديوان ابن الزقاق البلنسي تحقيق عفيفة محمود ديراني، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، 208.
- 55 - نفسه 132.
- 56 - شعر ابن اللبابة الداني، جمع وتحقيق د. محمد مجيد السعيد، منشورات جامعة البصرة 1977م، 67.
- 57 - ديوان ابن دراج القسطلي (ت 421هـ)، حققه وعلق عليه د.محمود علي مكي، منشورات المكتب الاسلامي بدمشق، ط1، 1381هـ/1991م، 140.
- 58 - فلسفة الجسد في شعر المتنبي، د. رياض شنته جبر، مجلة القادسية، مج3، العدد 2، لسنة 1998.
- 59 - ديوانه: 203.

- 60 - نفسه: 186.
- 61 - نفسه: 50.
- 62 - ديوانه: 187.
- 63 - ديوانه: 251.
- 64 - الذخيرة ق.2.ج.4/566.
- 65 - ديوانه: 66.
- 66 - الذخيرة: ق.1.ج.2/655.
- 67 - ديوان ابن زيدون، شرحه وضبط نصوصه وقدم له د. عمر فاروق الطباع، دار العلم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 66.
- 68 - نفسه: 153.
- 69 - فلاند العقيان، الفتح بن خاقان، ط1، مطبعة التقدم العلمية 1320هـ-67.
- 70 - ديوانه: 207.
- 71 - شرح ديوان المتبني 1024/2.
- 72 - ديوانه: 139.
- 73 - نفسه: 183.
- 74 - نفح الطيب 313/4.
- 75 - ديوانه: 248.
- 76 - ديوانه: 301.

77 - ديوان الحكم بن أبي الصلت امية بن عبد العزيز الداني، مراجعة وتحقيق محمد المرزوقي، مطبعة الاتحاد العام التونسي، 1974م-134-135.

78 - ديوانه: 220.

79 - الذخيرة ق.2.ج.3/136، الترهوك: مشي الذي كأنه يموج في مشيته.

80 - ديوانه: 149.

81 - نفح الطيب 1/192.

82 - ديوانه: 120.

83 - المغرب 2/152.

84 - نفح الطيب 3/206. والشتر انقلاب جفن العين من أعلى وأسفل وتشنجه.

85 - ديوانه: 335.

86 - ديوانه: 337.