ثنائيةُ الظَّفرِ والخَيبةِ فِي شِعرَ ابنِ حمديس الصقليِّالأندلسيِّ

م. د. محمد طه جواد ياسين
كلية التربية - جامعة ديالى -
Lecturer. Muhammad Taha Jawad Yassin (Ph.D.)
University Of Diyala - Al Miqdad College Of Education

المُلخصُ

تهدفُ الدِرَاسةُ هذهِ إلى تَسليطِ الضوءِ عَلَى ثُنَائِيةٍ مُتلازمةٍ، مهمةٍ في حياةِ الرجلِ، تتَمَثلُ بالظَّفرِ وخَيبةِ الظَّفرِ بمنْ تُعدُّ الموطنَ الذي يرغبُ المرءُ بهِ، ويحنُّ إليهِ دومًا، بوصفِهَا تُعمرُ القلبَ بالسعَادةِ، وتغمرُ الحياةَ بالفرحِ، ومُحَاولة استجلاءِ بَوَاعثِ الظَّفرِ بِهَا، ماديًّا أو معنويًّا، بوصفِهَا المَعشُقة المُثيرة، التي يَهيمُ بِهَا قَلبُ الشَّاعرِ، ويرغبُ بحصدِهَا، والفَوزِ بِهَا؛ لأَنَّه يراهَا فريدةَ الحسنِ، نادرةَ الجمَالِ، تَتَصفُ بالمثاليةِ، لا يستطيعُ غيرهَا أنْ تمنحَهُ السعَادةَ، واللذةَ، والحياةَ، فَضلًا عنْ تسليطِ الأنظَارِ عَلَى خَيبَةِ أملِ الحصُولِ عَلَيهَا، وفشلِ كسبِ ودِّهَا، وذلكَ فِي شِعرِ ابنِ حَمدِيس الصقليِّ الأنْدُلسيِّ، وتَأمل تأثيرِهَا الحياتي، وكَشف فاعليتِهَا، وأبعَادِهَا عَلى نَفسيةِ الشَّاعرِ وذَاتِهِ، وهو يَخُوضُ فِي هذهِ الثِنَائِيةِ المُؤثرةِ المترابطةِ، أيجَابًا أو سلبًا، معَ إثباتِ أنَّ أحدَ طرفيهَا لا يدومُ من دونِ تحققِ الآخرِ، حتى وإنْ غلبَ طرفٌ على ملازمِهِ، فَضلًا عنْ مُحَاولةِ كشفِ الآثارِ النفسيةِ لهذهِ الثنائِيةِ علَى طَرَفي المُعَادلةِ، الرجلِ والمرأةِ، بَعدَ دِرَاسةِ النَصِّ الشعريِّ دراسةً تحليليَّةً، نكشفُ بِوسَاطتِهَا عمَّا يحملُهُ منْ جمَالياتٍ ترسمُ الإثَارةَ علَى قلبِ وفكرِ المتلقي، وتأخذُ به إلى عالمِ الخيالِ؛ لتصوّرِ المشهدِ، وهذا كلّهُ يحتَاجُ إلى تحليلٍ موسعٍ دقيقٍ، لاستنطاقِ خَفَايا النصِّ، واستخراجِ دُرَّرِهِ، ثم الوصولِ إلى الغايةِ التي تطمحُ لهَا هذهِ الدراسةُ، وهو ما قمنَا بهِ تحديدًا .

* * *

التمهيد

إنَّ الظَفرَ والخَيبَةَ من أولوياتِ الذاتِ الإنسَانيةِ، فهذهِ الثنَائيةُ المُتعَارضةُ تَحكمُ السلوكَ البَشَريَّ، وتتسلّطُ عليه، إذ يَسعى الإنسَانُ دائمًا إلى الظَّفرِ بمَا يُشبعُ رَغبتهُ، ويُشعرهُ باللذةِ، المَاديةِ أو المعنَويةِ، مما يُؤثرُ إيجَاباً عَلى نَفسيتهِ، إلا أنَّه قد يُصدَمُ وتَخيبُ آمَالهُ لعدمِ الوصولِ إلى الغَايةِ المرجَاةِ، التي يَسعى إليها، ويأملُ بتَحقِقها، مما يَنعَكسُ سَلبًا عَلى وجدَانِهِ، ويَتركُ أثرًا نَفسيًّا، قد يكونُ كبيرًا، أو صغيرًا بحسبِ الخيبةِ التي أحاطتْ به، ووقَعَت عَليه، وانعَكَستْ عَلى افعَالهِ وأقوالهِ، لذا يُمكنُ القَول أنَّ الظَفرَ والخَيبةَ عِبارةٌ عَن حَالتينِ متلازِمتينِ أو مُترابطَتينِ ((ولا سَبيل إلى الفَصلِ بَينهما عَلَى الإطلاقِ، مثلهما كَمثلِ كَفتي الميزانِ، كلّ حَركةٍ في إحدى الكَفتينِ من شَأنِهما أنْ تتسعَ بالضَرورةِ تحرك الكَفة الأُخرى))[1].

ويستمرُ الشِّعرُ بوَصفِه ((وليدَ لحظَاتٍ نَفسيةٍ مُتَبَاينةٍ، قد يُنَاقضُ الشَّاعرُ فِيهَا نَفسَهُ، أو نظرتَهُ العَامةَ فِي كَثيرٍ مِنَ الأحيانِ، ويبقى الشَّاعرُ أسيرَ هذهِ اللحظاتِ، التي تُلهِمهُ القُدرةَ، والإبدَاعَ، واستجلاءَ المَوَاقفِ؛ التي تَتَطلبُ مِنه الكَشفَ عن إمكاناتِهِ الحَقيقيةِ))[2].

وَمِنَ الطَبيعي أنْ يَختلفَ الشعرَاءُ فِي شُعورِهم، وإحسَاسِهم بالكونِ، وبِوجودِهم، وَمَا يدورُ حَولهم منْ تَحولاتٍ، وتَغيراتٍ نَرَاها تَحدثُ بينَ الحينِ والآخرِ، وَتاليًا لا بُدَّ أنْ يَكُونُ هُنَاكَ اختلافٌ فِي تَعبيرِهم وَبَوحهم عن هذهِ المشاعرِ والأحاسيسِ التي تَختلجُ في صدورِهم، وَتَنتَابُ داخلَهم، معتمدًا علَى مدى قوةِ وعمقِ إحسَاسِهم بالشيءِ، فهم ليسوا جميعًا سَوَاء فَي الإحساسِ وَالشعورِ، وإنما تجدُ درجةَ الإحسَاسِ مختلفةً عندَهم، فالبعضُ الآخرُ يكونُ سَطحي الإحساسِ، معبرًا عن إحساسٍ خَفيفٍ، وَطفيفٍ، لا يؤثرُ فِي نفسِ المتلقي إلا تَأثيرًا ظَاهرًا، لا يَتركُ أيَّ أثرٍ، نَتيجةً لوصفِ الشَّاعرِ لهذا الإحساسِ وصفًا خَفِيفًا، فلذلك تجدُ أنَّ شعرَهُ جَاءَ فاترًا، ومملًا نوعًا ما، لا تُوجدُ فيهِ أيُّ حرارةٍ، التي من شَأنِهَا أن تُؤثرَ ذلكَ التأثيرَ فِي نَفسِ المُتلقي[3]، ويسمى هذا النوعُ من الشِّعرُ في النقدِ العربيّ بالشِّعرِ البارِدِ المَغسولِ؛ لأنَّهُ يأتي سليمًا بكلّ ما يتطلبُهُ النَّصُّ الشِّعريّ من شروطٍ مُتعارفٍ عليها، تتعلقُ بالهيكلِ إنْ صحَّ العبير، ولكنه يفقرُ ويخلو من الشِّعريَّةِ[4].

---

(١) مشكلة الإنسان - مشكلات فلسفية، د. زكريا إبراهيم، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د.ت : ٩٨ .

(٢) البواعث النفسية في شعر فرسان ما قبل الاسلام، دراسة نفسية تحليلية، ليلى نعيم عطية الخفاجي، رسالة ماجستير، بإشراف : أ.د محمود عبد الله الجادر، جامعة بغداد، كلية الآداب، ٢٠٠٢م : ١٢ .

(٣) الألم والكآبة في شعر أبي القاسم الشابي، د. منير بن الحاج عريوة، دار ناشري للنشر الإلكتروني، ٢٠١٨م : ١٩ - ٢٠ .

(٤) ينظر : إشكالية المصطلح في النقد العربي المعاصر، محمد صامت، رسالة ماجستير، بإشراف : أ.د الشيخ بوقربة، جامعة

وتُعدُّ المرأةُ كيانًا عظيمًا مهمًا، ارتبَاطًا بالرجلِ فِي كَثيرٍ من المجَالاتِ، فَقد عَاشتْ فِي وجدانِهِ منذُ بدَايةِ الخَليقةِ، وهي من أهَمِ مُلهماتِ الشَّاعرِ، ولها مِنَ الأثرِ الكبيرِ في نَفسيتهِ، إذ يُسهمُ قبولهَا بتَحقيقِ رَغبتِه، والسيرِ معهُ فِي شعورِهِ بالرِضا واللذةِ، ويُشعرُهُ رفضهَا لسعيهِ بالإحباطِ، والحزنِ، والألمِ، الذي يُعدُّ شيئًا خَفيًّا، لكن نَتَائِجهُ وَاضحةٌ ظَاهرَةٌ، مما ينعكسُ عَلى نظمِهِ في كلا الحَالتينِ، فالمرأةُ عندَهُ شيءٌ رئيسٌ لا يُضَاهيهُ غَيرهُ فِي حياتِهِ، ومحفزٌ جَوهَريٌّ لنظمِهِ، إذ تَحثُهُ باستمرارٍ على القولِ، وَمن هذهِ المُلاصَقةِ بينَ الشيءِ وعُنصرِ التحفيزِ والحَثِ تَنحو المرأةُ منحىً من الإيحاءِ، والرمزيةِ، والحَاجةِ، والتَجسيدِ، والمعاناةِ، والحُزنِ، والألمِ، وإنَّ حضورَهَا في حياتِهِ يُعدُّ أقلَّ إثارةً من غِيابِهَا في خلقِ الإبداعِ الشِّعريِّ، ويَذهبُ الكثيرُ من النُقَادِ إلى أنَّ الحرمَانَ مِنهَا هو من الأسبَابِ الرئيسةِ باستثَارةِ الشاعرِ ؛ لكي يُعبرَ عَما يَختلجُ بداخِلهِ بسببِ الفقدَانِ[1] .

لذا فَالمرأةُ كَانتْ وما تَزالُ تُمثلُ هَاجِسًا قَويًّا شَغَلَ فِكرَ الشِّعراءِ، وامتلَكَ قُلوبَهُم، بِوصفهَا تَمنحهُ الدفءَ، وَالحنَانَ، وَالجسدَ، والأملَ، لينسى بينَ أحضَانِهَا الضَياعَ، وَقَسوةَ الزمنِ، والألمَ، وَتَغسلُ مَرارةَ التَعَبِ عَلى يديهَا. وبالنظرِ إلى وَضعِ المَرأةِ فِي أيِّ عَصرٍ نَجدهُ مُطَابقًا لثَقَافةِ المُجتمعِ، وحَالتِهِ السَائِدةِ، فَالمرأةُ فِي الشِّعرِ الأنُدلسيِّ ليستْ المرأة فِي الشَّعرينِ الجَاهليِّ، أو الأمويِّ، فلا المكَانةُ هي نَفسهَا، ولا حَالتهَا فِي المُجتمعِ الذي يَحتَضنُهَا هي ذَاتهَا، وإنْ كَانتْ تَفرضُ وجُدهَا وَدُخُلَهَا عَلَى الشِّعرِ فإنَّها تَفرضُهَا بالهَيئةِ، أو الصُورةِ التي يَختارُهَا لهَا عصرُهَا، أو الشَّاعِرُ نَفسهُ لهَا بالاعتمَادِ عَلى ثَقَافتهِ التي اكتسبَهَا من بيئتِهِ وَعصرِهِ [2]. وقد لَمسنَا بوضوحٍ فِي شعرِ الصقليِّ[3] هذهِ الثنَائِيةَ، فَهو مِنَ الشعراءِ الذين تَوَغَلوا وَتَعمقوا فِي التعبيرِ عَمَّا

وهران، كلية الآداب - اللغات والفنون، الجزائر، ٢٠٠٧ - ٢٠٠٨ م : ٢٩ .

(١) ينظر : نقد الشعر في المنظور النفسي، د. ريكان إبراهيم، وزارة الثقافة والإعلام، مطبعة دار الشون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩م : ٧٢ .

(٢) ينظر : تطور الغزل بين الجاهلة والإسلام من امرئ القيس إلى عمر بن أبي ربيعة، د. شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط ٥، ١٩٦٤م : ٨٩ .

(٣) هو أبو محمد عبد الجبار بن أبي بكر ابن محمد بن حمديس الأزدي الصقلي، من اهل صِقِليَّة، امتدح ملوك الأندلس بعد السّبعين وأربع مائة، واختصّ بالمعتمد ابن عبّاد، فحظي لديه لحُسْن شِعره، قال ابن بسام في حقه: هو شاعر ماهر يقرطس أغراض المعاني البديعة، وبعبر عنها بالألفاظ النفيسة الرفيعة، ويتصرف في التشبيه المصيب، ويغوص في بحر الكلم على در المعنى الغريب. توفي سنة ٥١٦هـ . ينظر : الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة، لابي الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢هـ)، تح : د. إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ط١، ١٩٧٩م : (٢٢٢/٤). ينظر : التكملة لكتاب الصلة، لابي عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي المعروف بابن الأبّار (ت٦٥٨هـ)، تح : د. بشار عواد معروف، دار الغرب الاسلامي، تونس، ط١، ٢٠١١م : (٢٤٥/٣) . وينظر : المستلمح من كتاب التكملة، شمس الدين ابو عبد الله محمد الذهبي، تح : د. بشار عواد معروف، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م : (ص: ٥٩٤). وينظر : عيون التواريخ، محمد بن شاكر الكتبي (ت ٧٦٤هـ)، تح : نبيلة عبد المنعم و فيصل السامر، بغداد، د.ط، د.ت : (٢٥٥/١٢).

ينتَابُهم من مَشَاعرَ وأحَاسيسَ، وَمَا يَختلجُ بصِدورِهم، فَجاءَ شعرهُ مُؤثرًا بِشكلٍ كبيرٍ في نَفسِ مُتلقيهِ، بوصفِهِ يُترجِمُ مَا يَدورُ فِي نَفسِهِ مِن شعورٍ صَادقٍ يَنبَعُ من عَاطفةٍ جَياشةٍ متقنةٍ، مما يجعلُ المُتلقي يُشَاركُهُ الشُعورَ والإحساسَ ذَاتهُ، ويَتَقربُ منهُ، ويلتصقُ به .

* * *

المبحثُ الأوَّلُ

الظَّفَرُ

إنَّ لكلِّ إنسانٍ ((جَمَالهُ عندَ من يحسُّ ويعقلُ، ولكلِّ جمالٍ تجلِّيه وبهَاؤُه وفرادتُه، ولا شكّ في أنَّ الإنسَانَ هو في نظرِ نفسهِ الكائنُ الأجملُ، لأنَّهُ الأكثرُ تجلِّيًا وإشراقًا، والأكثرُ بهاءً وحسنًا، والأشدُّ فرادةً وجاذبيةً، وما يُزيدُ فِي جمالهِ وبهائِهِ، ويهبهُ فرادةً، هو كونهُ صورةً تتفردُ باللطفِ وَتنمازُ بالأنسِ))[1].

ومما لا شك فيه أيضًا ((أنَّ المرأةَ هي في نظرِ الرجلِ الشكلُ الأجملُ والألطفُ، وهي عندهُ الأنسُ والأبهجُ، وهي الأكثرُ إشراقًا وضياءً، والأشدُّ فتنةً وسحرًا، والأولى أنَ يكونَ المحبوبُ كذلكَ في عينِ المُحَبِّ، إذ الحبيب يرى في حبيبهِ اللطفَ كلَّهُ، والسحرَ عينهُ، وأُنسهُ به هو السعَادةُ القُصوى، والحبور الذي لا يوصفُ، لذا فجمالُهُ لا يوازيهُ عندَهُ جَمَالٌ آخرُ في الوجودِ))[2]. لذلكَ كانتْ المرأةُ الحسناءُ في نظرِ الشاعرِ وما تزالُ شمسًا تُضيءُ عالمه الداخليَّ، وتمنحُهُ الإلهامَ، والصُّورَ الرائعةَ، التي تُثيرُ المتلقي[3].

والظَّفَرُ فِي اللغةِ هو: الْفَوْزُ بِالْمَطْلُوبِ وبِمَا طلبتَ، والفَلْجُ عَلَى مَنْ خَاصَمْتَ ؛ وَقَدْ ظَفِرَ بِهِ وَعَلَيْهِ وظَفِرَهُ ظَفَراً، مِثْلَ لَحِقَ بِهِ ولَحِقَهُ فَهُوَ ظَفِرٌ، وأَظْفَرَهُ اللهُ بِهِ وَعَلَيْهِ وظَفَّرَهُ بِهِ تَظْفِيراً، وَيُقَالُ: ظَفِرَ اللهُ فُلاناً عَلَى فُلَانٍ، وَكَذَلِكَ أَظْفَرَهُ اللهُ . وَرَجُلٌ مُظَفَّرٌ وظَفِرٌ وظِفِّيرٌ: لَا يُحَاوِلُ أَمراً إِلَّا ظَفِرَ بِهِ، وَفُلَانٌ مُظَفَّرٌ: لا يَؤُوب إِلَّا بالظَّفر فثُقِّلَ نعتُه لِلْكَثْرَةِ وَالْمُبَالَغَةِ. وَظَفَّره اللهُ عَلَيْهِ أَي غَلّبه عَلَيْهِ؛ وَكَذَلِكَ إِذا سُئِلَ: أَيهما أَظْفَرُ، فأَخْبِرْ عَنْ وَاحِدٍ غلَب الْآخَرَ؛ وَقَدْ ظَفّره. قَالَ الأَخفش: وَتَقُولُ الْعَرَبُ: ظَفِرْت عَلَيْهِ فِي مَعْنَى ظَفِرْت بِهِ، وظَفِرْت بِهِ، فأَنا ظافرٌ وَهُوَ مَظْفُورٌ بِهِ[4].

---

(١) الحب والفناء (تأملات في المرأة والعشق والوجد)، علي حرب، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩٠م : ١٧ .

(٢) الحب والفناء (تأملات في المرأة والعشق والوجد) : ١٧ .

(٣) لغة الجسد في الشعر العربي قراءة أدبية بلاغية نقدية د. محمد رفعت أحمد زنجير، مجلة التاريخ العربي، العدد ٢٩ شتاء ٢٠٠٤م، الرباط - المغرب : ١٨ .

(٤) ينظر : لسان العرب، لابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الانصاري الرويفعى الإفريقي (ت: ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط ٣، ١٤١٤هـ : (مادة ظفر) ٥١٩/٤ .

إنَّ الظَّفرَ بِشكلٍ عَامٍ وفِي الشعرِ بِشكلٍ خَاصٍ يأتي علَى طَريقتينِ، أحدهمَا مَعنَويةٌ تتَمَثلُ فِي حُصولِ المُحبِّ عَلى قلبِ حَبيبتِهِ، مِن دونِ أن يُبحرَ فِي مُحِيطِهِ الجَسديِّ، وَيَرتَشِفَ رُضَابَهُ، وهذا الفَوزُ لهُ ثِمارهُ مِن اللذَةِ النفسيةِ الإيجابيةِ، إلا إنَّهَا تَقِلُ عن لذةِ الظَّفرِ المَادي، المُتَمثلُ بامتلاكِ القَلبِ والجَسدِ مَعًا، وَهو ظَفرٌ مُكتملٌ إن صَحَّ التَعبيرُ، فالذاتُ الإنسَانيةُ في حالةِ بحثٍ مستمرٍ عن فَوزٍ سَاحقٍ يُحققُ اللذةَ المَاديةَ، وَالمعنويةَ في آنٍ وَاحدٍ، وما تمنحُهُ من شعورٍ بالرضا، يَرتَقي إلى مصَافٍ عَالمٍ مثاليٍّ خَارجٍ عَن الوَاقعِ، لذلكَ يَندفعُ الإنسَانُ إلى البَحثِ عمَّا يَمنحُهُ اللذةَ، بوصفِهَا وَسيلةً من وَسَائلِ الخلاصِ، وَالتَرويحِ عن الهمِّ النَفسيِّ، والفكريِّ، وبِشَكلٍ خَاصٍ منِ الأحزَانِ، ومن نكباتِ الزَمَانِ، والإحسَاسِ بالفَجيعةِ[1].

ومن نماذجِ شعرِ ابن حمديس الصقلِّي التي تَحملُ في طَياتِها الظَّفرَ بقلبِ الحبيبِ الجَميلِ، وتَعكسُ الأثرَ النفسيَّ عَلى طَرَفي المُعَادلةِ قَولهُ [2]:

وَذَاتِ عَيْنٍ مِنَ الغِزْلانِ فَاتِرَةٍ ... كَأَنَّمَا السِّحْرُ فِيهَا هَمَّ بِالوَسَنِ
لَهَا سِنَانٌ مِنَ الأَلْحَاظِ صَعْدَتُهُ[3] ... غُصْنٌ يَمِيسُ بِرُمَّانٍ مِنَ القُنَنِ[4]
حُسَّانَةُ[5] الجِيدِ فِي خَلْقٍ تَقُومُ بِهِ ... فَتَعْجَبُ الشَّمْسُ مِنْ تَقْوِيمِهِ الحَسَنِ
هَنَّتْ[6] بِلَحْظٍ ولَفْظٍ فَالهَوَى بِهِمَا ... يَخُوْضُ قَلبِيَ مِنْ عَيْنِي وَمِنْ أُذُنِي
تَيَّاهَةُ الدَّلِّ لا تَنْفَكُّ مِنْ فَرَحٍ ... إذا رَأَتْنِي مِنَ الهِجْرانِ فِي حَزَنِ
تَحَرَّكِي وسُكُونِي عَنْ إرادَتِهَا ... كَأَنَّ روحَ هَواهَا مَالِكٌ بَدَنِي

يتحدثُ الشاعرُ هنا عن جميلةٍ فاتنةٍ، يمدحُها بفتورِ عينيها، وهو مما يُستحسنُ في المرأةِ، ويقولُ عن هذا الفتورِ: (كَأَنَّما السحرُ فيها همَّ بالوسنِ)، في تصويرٍ فنيٍّ يقومُ على آليةٍ تداخليةٍ من المشابهةِ، استندتْ

(١) ينظر: إشكالية البحث عن اللذة في شعر طرفة بن العبد، أ.م.د جبار عباس اللامي، مجلة مركز دراسات الكوفة، جامعة الكوفة، العدد ٢٥، ٢٠١٩م: ١٨٦.

(٢) ينظر: ديوان ابن حمديس الصقلي صححه وقدّم له: د. احسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت: ٤٨٧.

(٣) الصَّعْدة: الْقَنَاة المستوية. ينظر: تهذيب اللغة، لابي منصور محمد بن احمد الازهري الهروي (ت: ٣٧٠هـ)، تح: محمد عوض مرعب، دار احياء التراث العربي، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠١م: (مادة صعد)، ٩/٢.

(٤) القُنَن: جمع قُنّة، وَهُوَ أَعلَى الْجَبَل. ينظر: جمهرة اللغة، لابي بكر محمد بن الحسن الازدي (ت٣٢١هـ)، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٨٧م: (مادة قنن)، ١٠١٣/٢.

(٥) حُسانة: حسناء جميلة. ينظر: معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، د.ط، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م: (مادة حَسُنَ)، ٢/ ٥٧.

(٦) هنَّت: هَنَّ يَهِنُّ هَنيناً، أي حن. وهنّت: حنَّت. ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، لابي نصر اسماعيل الجواهري الفارابي (ت٣٩٣هـ)، تح: احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط٤، ١٩٨٧م: (مادة هنن)، ٢٢١٨/٦.

إلى العنصرِ التشخيصيِّ، فهو لشدةِ جمالِ تلكَ العينِ وشدةِ سحرِها جعلَ السحرَ هو الأقوى حضورًا فيها، وهي تنشطُ حينَ يكونُ ذلكَ السحرُ نشيطًا، فلمَّا رأى الفتورَ في عينيها، قالَ: كأنَّ السحرَ فيها همَّ بالنومِ، فهدأَ وسكنَ، فظهرَ فيها ذلكَ الفتور، ثمَّ يُعيدُنا الشاعرُ إلى أمرِ قوةِ جمالِ القاتلةِ، التي تجعلُ أعضاءَ الأجسادِ الفاتنةِ تُشبهُ الآلاتِ الحادةَ في عيونِ الشعراءِ، فهو يُشبّهُ لحظَها هنا بالسنانِ الذي يمثّلُ قوامُها- الذي يُشبهُ الغصنَ- قناتَه، وهذا القوامُ يهتزُّ ويتأوَّدُ برمانٍ من الرمانِ النابتِ في أعالي الجبالِ، يُريدُ بالرمانِ نهديها، ثمَّ يُكملُ وصفَها الجسديَّ ويقولُ إنَّها ذاتُ جِيدٍ بارعِ الحُسنِ، وهي حينَ تقومُ بهذا الجِيدِ، وهذا الجسدِ تعجبُ الشمسُ من تقويمِ جسدِها وجمالِهِ، وهذهِ استعارةٌ طريفةٌ؛ لشدَّةِ جمالِها البارعِ الباهرِ، لذلكَ عُدَّتْ ((الاستعارةُ من وسائلَ تشكيلِ الصُّورةِ المهمةِ التي تُكسبُ النصَّ بُعدًا جماليًّا وقيمةً فنيةً من خلالِ إيضاحِ الفكرةِ وجعلها مشتعةً بالحياةِ والإثارةِ عبرَ عنصري الخيالِ والعاطفةِ اللذين يقدمانِ الفاعلية داخلَ الصورةِ الشعريةِ، وهذا ما يكونُ له التأثيرُ في المتلقي، وبمشاركةِ أحاسيسِ المبدعِ ومشاعرِهِ في تكوين هذه الصورةِ جعلها تفوقُ الصور البيانيةِ الأخرى))[1].

ثمَّ ينتقلُ الشَّاعرُ بعدَ ذلكَ إلى بَيَانِ مَا دَارَ بَينَهمَا، فيقول: إنْ حنَّتْ حنينًا ظهرَ في لحظِها ولفظِها، فخاضَ الهوى بذلكَ قلبي من ناحيتينِ، من ناحيةِ عيني ومن ناحيةِ أذني، ويبدو أنَّ حبيبةَ الشاعرِ التي يصفُها بلغَ منها الحبُّ مبلغًا عظيمًا، فتركتْ دلائلَ الشوقِ تظهرُ عليها بوضوحٍ، فهي تعترفُ بلسانِها، ويظهرُ ذلكَ في عينيها أيضًا، وقولُه: (هنَّتْ بلحظٍ) دليلٌ على شدةِ وضوحِ حنينِها في عينيها، حتى كَأنَّ لحظَها ينطقُ به نطقًا مسموعًا، وكأنَّها تتعمدُّ أنْ تُظهرَ ذلكَ الحنينَ بلحظِها، وذلكَ يجعلُنا نستنتجُ أنَّ تلكَ الجميلةَ تركتْ نفسَها لشوقِها، وأحبَّتْ أنْ تُظهرَ كاملَ شوقِها لمن تُحبُّ، وهذا يعني أنَّها قد عانتْ كثيرًا قبلَ تلكَ اللحظاتِ التي تحدثَ فيها لسانُها وطرفُها بالحنينِ، فهي تشكو إلى الشاعرِ بلسانِها ما فعلَ بها البعدُ، وما بلغَ منها الشوقُ، إنَّها تشكو لهُ ذلكَ وعيناها معلقتانِ به، تُنبيانِ عمَّا عانتهُ من آثارٍ نفسيةٍ مؤلمةٍ لواعجِ الشوقِ، تؤكدانِ ما يقولُ لسانُها.

إننا هنا أمامَ نوعينِ من التَصريحِ بالشَوقِ وَالفرَحِ، تصريحٍ مرئيٍّ وهو خطَابُ الجسدِ، وآخرَ مسموعٍ وهو المَنطوقِ باللسانِ. إنَّ الاعتمادَ في التواصلِ على هذين النوعينِ معًا حققَ نجاحًا كبيرًا كما هو معتادٌ، هذا النجاحُ هو ما تضمَّنَهُ قولُ الشاعرِ: (فالهوى بهما يخوضُ قلبيَ من عيني ومن أذني)، لقد استهدفَ الخِطَابانِ بصرَ الشاعرِ وسمعَهُ، استهدافًا مباشرًا، وقولُه: (يخوضُ قلبي) يدلُّ على التفهمِ السريعِ للشاعرِ لحالةِ الحبيبةِ،

(١) القيم الجمالية في الشعرِ الأندلسي- عصري الخلافةِ والطوائف، د. آزاد محمد كريم الباجلاني، المنهل، المكتبة المركزية في جامعة الانبار، ط ١، ٢٠١٣م : ٣١٦ .

والتأثُّرِ القويِّ بذلكَ، ولا مناصَ من ذلكَ، فهو يرى حبيبتَهُ وقد ظهرتْ عليها آثارُ الشوقِ ظهورًا جليًّا، حتى أنَّ ناطقَها وصامتَها يُحدِّثُ عنه، وَيُنبئُ بالسعَادةِ النفسيةِ، وهذا ما أشعلَ مشاعرَ الحبِّ داخلَ قلبِه، فتركَ نفسَه الفريحَةُ للحبِّ، كما تركتْ هي نفسَها له، ولم ينظرْ إلى غيرِ ذلكَ، حتى وإنْ كانَت تلكَ الحبيبةُ تبدو أحيانًا في أيامِ القربِ تياهةَ الدَّلِّ، لا تنفكُّ من فرحٍ إذا رأتْ الشاعرَ في حزنٍ من هجرانِها، إنَّ الشاعرَ لم يعبأْ بذلكَ، كأنَّ الزمنَ كُلَّهُ اختُصِرَ، وصارَ تلكَ اللحظةَ الراهنةَ.

وقد جاءتْ هذهِ الأبياتُ عَلى وَزنِ البسيطِ ؛ ليتسعَ موسيقيًّا معَ عرضِ المشاعرِ النفسيةِ البَارزةِ المشتعلةِ بالرضا واللذةِ، فهو بحرٌ يُناسبُ وصفَ مشَاعرِ الشَوقِ والغرامِ ؛ لطاقاتِه الموسيقيةِ المتفجرةِ التي تجعلُ الشاعرَ حُرًّا، وتُتيحُ له الانطلاقَ[١]. إنَّ هذا الأثرَ النفسيَّ الإيجابيِّ لم يكنْ ليحدثَ لولا الظَّفر بِقلبِ المرأةِ التي أخذتْ عقلَ الشَّاعرِ، مَعَ الاعتمادِ على خِطَابِ الجسدِ بشكلٍ كبيرٍ، بجانبِ اللغةِ المنطوقةِ، فالشاعرُ وإنْ كذَّبَ أذنيهِ لم يستطعْ أنْ يُكذِّبَ عينيهِ، وهما تشهدانِ بلغتِهما إنَّ تلكَ الحبيبةَ صادقةٌ كلَّ الصدقِ فيما تقولُ وَتَرغبُ .

ولابنِ حَمديسَ الصقليِّ أيضًا كَمَا في صُورةِ النَصِّ السَابقِ علَى عَروضِ الطَويلِ، الذي يُعدُّ بَحرًا فَضفَاضًا مُجلجلًا موسيقيًّا، يمتلكُ إيقاعاً رصيناً فخماً، يَتَنَاسبُ معَ الحَالةِ الشعُورية[٢]، فَضْلًا عنْ الرَوي المُشبَعُ بالضَّمِ، ليَعكسَ شعورَهُ، وَتَغيرَ حَالتِهِ مِنَ السلبِ إلى الإيجَابِ، أو مِنَ الألمِ إلى النَشوةِ واللذةِ بِحصولِهِ عَلى من سَعى إليها، وهذا يؤثِّرُ في نفوسِ مُتَلقيهِ[٣]، وذلكَ بقَولِهِ[٤] :

وَمَحْسودةٍ لا تُحْسَدُ الغيدُ[٥] مِثلَهَا ... لهَا فِي عَمِيمِ الخَلْقِ حُسْنٌ مُنَوَّعُ
إذا انْعَطَفَتْ فَالخوطُ[٦] بالبدرِ يَنثَني ... وإنْ نَظَرتْ فَالعينُ بالسحرِ تَنبَعُ
وَلَمَّا تَلاقَينَا تَكَلَّمَ مِقْوَلٌ ... بِسِرِّ الهَوَى مِنَهَا ومِنِّيَ مَدْمَعُ

(١) ينظر: جواهر الأدب العباسي وكنوز البلاغة القرآنية، د. ناظم سليم المولى، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط ١، ٢٠١٧م : ١٨ .

(٢) ينظر: صورة اللون في الشعر الاندلسي، دراسة دلالية وفنية، أ.د حافظ المغربي، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط ١، ٢٠٠٩م : ٣٧٥ .

(٣) ينظر: الربط في اللفظ والمعنى، تأصيل وتطبيق في ضوء علم اللغة النصي، د. محمود عكاشة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط ١، ٢٠١٠م : ٤٠ .

(٤) ينظر: ديوان ابن حمديس : ٣٠٢ .

(٥) الغَيْداء: المرأَة الْمُتَثَنِّيَةُ مِنَ اللِّينِ، وَقَدْ تَغَايَدَتْ فِي مَشْيِها، والغادَةُ : الْفَتَاةُ النَّاعِمَةُ اللَّيِّنَةُ . ينظر : لسان العرب : (مادة خوط) ٢٩٧/٧ .

(٦) الخُوطُ : الغُصْنُ الناعِمُ، وَقِيلَ: الغُصن لِسَنةٍ، وَقِيلَ: هُوَ كلُّ قَضِيبٍ مَا كَانَ . ينظر : المصدر نفسه : (مادة خوط) ٢٩٧/٧ .

بِـــدُرَّيـــنِ مَـــسْـــتُـــورَيْـــنِ فَـــالـــدرُّ مِـنـهُـمـا ... يُـــرَى جَـــارِيـــاً بِـــالـــشَّـــوقِ وَالـــلَّـــفـــظُ يُـسـمَـعُ
شَـــكَـــوْتُ وَنَـــطـــقٌ بَـــيـــنَـــنَـــا فَـــلِأَيِّـــنَـــا ... بِبَـرحِ الـجَـوَى[1] فِـي مَـذْهَـبِ الـحُـكـمِ يُـقـطَـعُ
وَمَـــالـــتْ إلـــى تـــأنـــيـــسـنَـا بَـعـدَ وَحـشَـةٍ ... بِـــأجـــوَفَ لـــم تُـــخـلَـقْ لِـجَـنـبَـيـهِ أَضـلُـعُ
تَـــمُـــدُّ إِلـــى تَـــنـغـيـمِـهِ سُـبْـطَ أَنـمُـلٍ ... كَـــأَقـــلامِ دُرٍّ بـــالـعَـقِـيـقِ تُـقَـمَّـعُ
إذا وَتَـــرٌ هَـــزَّتْـــهُ بـــالـنَّـقـرِ خِـلْـتَـهُ ... يـئـنُّ مِـــنَ الآلامِ أو يَـــتَـــضَـــرَّعُ[2]
وَيَـنـبِـضُ كَـالـشـريَـانَ إن عَـبِـثَـتْ بِـهَ ... وَجَـسَّـتْـهُ مـنـهـا بِـالـلَّـطَـافَـةِ إصـبَـعُ
عَـــوامِـــلُ ســحــرٍ فـــي عَـــوَامـــلِ أنـمُـلٍ ... بِـهـا يُـخْـفَـضُ الـقَـلـبُ الـطَّـروبُ ويُـرفَـعُ

يتضحُ لنَا مِنْ هذهِ الأبيَاتِ الشِّعريةِ التي تَفيضُ بالمَضَامينَ النفسيةِ للطَرفينِ، أنَّ حالةَ الرضا هي السائدةُ، مَعَ فرَحِ الحبيبةِ ؛ لدنوِهَا مِن حَبيبها الذي يَجدهَا أجمَلَ نِسَاءِ زَمَانهِ ؛ لتَنَوعِ مَحَاسِنِهَا وَتَفردِهَا، فهي مَحسُودٌ باستمرَارٍ، لدرجةٍ أنَّ جَميعَ الفَتياتِ الجَميلاتِ اللينَاتِ النَاعمَاتِ لا تُحسدُ كَحَسدِ مَن يَرَاهَا لهَا ؛ لتَفردِهَا وتَميزِهَا عَن غَيرِهَا، ومَا تملكُهُ من سحرٍ بَابليٍّ فِي عينيهَا يأسرُ القلبَ ويُكبلُهُ، فلا يَملكُ قلبُ من يرى عينيهَا القوةَ عَلَى الخروجِ من شراكِها الفريدةِ، ثم يُبينُ ويَصِفُ حالَةَ اللقاءِ بينَهمَا، فيُشَبهُهُ بالبدريينِ المُكتَملينِ، إلا أنَّهمَا استترا بالغيومِ والسحبِ خوفًا مِن عيونِ الأخرين، ويكشفُ كَيفَ فاضَتْ عيونُهم بالدموعِ المُعبرةِ التي تتكلمُ عَن حجمِ الشَوقِ، واللهفَةِ، والعِشقِ، لِتعكسَ الرضا، والفرحَ قبلَ أن يُصرحا لِبعضِهما بِما يختلجُ بصدرِهما، ليشكي الشَّاعرُ لمعشوقِهِ ممَّا وَقَعَ عليهِ من ألمِ الفراقِ، والبعدِ، فهو شديدُ العشقِ لها، لدرجةِ احتراقِ وَجدِهِ، مما أورثَهُ الحزنَ الشدِيدَ لبعدِها عنه، فَشَعرتْ بهِ، واطمأنتْ لهُ، وحَاولتْ أنْ تُزيحَ مَا بدَاخلِهِ مِن آثارِ البُعدِ المؤلمةِ، وذلكَ بقولهِ : (وَمَالتْ إلى تأنيسنَا بَعدَ وَحشَةٍ)، فعمدتْ إلى العزفِ على آلةٍ مُجوفةٍ، تُجيدُ النقرَ عليهَا بِطَريقةٍ سَاحرةٍ، وأناملَ جميلةٍ ناعمةٍ ناصعةِ البياضِ، شبهَهَا بأقلامِ الدُّرِّ المتلألئةِ المُرصَعةِ بحجرِ العَقيقِ الكريمِ، وهو تشبيهٌ مؤثرٌ، يَشدُّ المُتلقيَ للإصغاءِ والمُتابعةِ، فتئِنُ الآلةُ المُوسيقيةُ من الألمِ، أو تذلَّلُ وتخشَّعُ، وهو تعبيرٌ مجَازيٌّ دَقِيقٌ يظهرُ منه أنَّ الآلة تتألمُ من عزفِهَا ؛ لطريقةٍ ما ليستْ جيدةً، ويُستشفُ منه أَنَّ هذهِ الآلةَ تتوسلُ بهذهِ الأناملَ لتضربَ عَليها باستمرارٍ؛ بوصفِهَا نادرةً فريدةَ النعومةِ، فينبضُ وترُهَا كما ينبضُ شريانُ قلبِ الشاعرِ شوقًا، وطربًا، وفرحًا، لشدةِ لطافةِ عزفِهَا، فهي ساحرةٌ بعزفِها، وبالضربِ على وترِ الآلةِ فيخفقُ القلبُ بسرعةٍ وبهيجانٍ لذلكَ العزفِ . إنَّ هذه المرأةَ الحسناءَ استطاعتْ أنْ تَرسمَ ملامحَ

(١) الجَوَى : الحُرْقة وشدَّة الوَجْدِ مِنْ عِشْقٍ أَو حُزْن . ينظر : المصدر نفسه : (مادة جوا) ١٥٧/١٤ .
(٢) تضرَّع : تذلَّل وتخشَّع. وَقَوْلُهُ عَزَّ وَجَلَّ: فَلَوْلا إِذْ جاءَهُمْ بَأْسُنا تَضَرَّعُوا، فَمَعْنَاهُ تذلَّلوا وخضَعوا . ينظر : المصدر نفسه : (مادة ضرع) ٢٢١/٨ .

البهجةِ على قلبِ الشَّاعرِ، وترفعَ عنه ما يحملُهُ من جراحٍ كانتْ تنزفُ بسببِ البعدِ والهجرانِ، وتُعَالجَ الآثارَ النَفسيةَ التي أعلَّتهُ، والتي ترتبتْ نتيجةً لذلكَ، فقد عانى الشَّاعرُ مِن آلامِ الانتظارِ كثيرًا حتى ظفرَ بمن يعشقُ، وحنتْ عليهِ كالأمِ المُرضعِ، فهي الأُخرى تحملُ قلبًا متيمًا بالعشقِ، فنبضَت به على طريقتين، بالدموعِ واللسانِ.

إنَّ الظَّفرَ بالحسنَاءِ بشقيهِ المعنوي أو المَادِي يَحملُ الشَّاعرَ علَى تصورُ كلَّمَا يرتبطُ بهَا، ويُضفَ لصورتِهَا الجَمَاليةِ، ويُبرزُ تميزَهَا عن غيرِهَا منَ النِسَاءِ، وإنَّ امتدادَ الجسدِ في اللباسِ يُطوّرُ من طاقتِه الجماليةِ عبرَ آلياتٍ متعددةٍ، لعلَّ أهمَّها آليةُ الإبداءِ والإخفاءِ، فهو قد يُعمدُ بهِ إلى إخفاءِ بعضٍ من أعضَاءِ الجسدِ وإظهارِ بعضها، فيكونُ ما يظهرُ منه مُغريًا بما يخفى، إذ الفتنةُ بالمحجوبِ أشدُّ، ويتجلَّى ذلكَ بِوسَاطةِ قولِ ابنِ حمديسَ[1]:

تُـدِيـرُ عُـيُـونًـا شِـيـبَ[2] بِـالـحُـسْـنِ حُـسْـنُـهـا ... فَـلِـلَّـهِ مِـنْـهَـا مَـا تُـسِـرُّ وَمَـا تُـبـدِي
وَتَـحْـسَـبُ مِـنْـهَـا فِـي الـبَـرَاقِـعِ نَـرجِـسًـا ... تَـخُـطُّ الأَسَـى بِـالـطِّـلِّ فِـي صَـفْـحَـةِ الـخَـدِّ
وَكَـمْ غَـادَةٍ لا يَـعْـرِفُ الـرِّئْـمُ مثلَـها ... رَمَـتـنِـي بِـسَـهْـمَـيْ مُـقْـلَـتَـيْـهَـا عَـلـى عَـمَـدِ
فَـرِيـدَةُ حُـسـنٍ تُـخـجِـلُ الـبَـدْرَ بِـالـسَّـنَـا ... وَدِعْـصَ الـنَّـقـا بِـالـرِّدفِ، وَالـغُـصـنَ بِـالـقَـدِّ
إذا عَـقَـدَتْ عَـقْـدَ الـخُـيُـولِ وِشَـاحَـهَـا ... عِلى خَصْرِهَا الْمُجْدُولِ[3] أَوْهَـتْ[4] مِن العِقْدِ
مَـهَـاةٌ تَـكَـادُ الـعَـيـنُ مِـنْ لِـيـنِ جِـسـمِـهَـا ... تَـرَى الـوَرَقَ الـمُـخَـضـرَّ فِـي الـحَـجَـرِ الـصَّـلـدِ

يبدأُ الشاعرُ في التغزُّلِ ذاكرًا عيونَ الحسناواتِ اللائي فتنَّهُ، فيقولُ إنهنَّ يُدرنَ عيونًا مشوبًا بالحسنِ حُسنُها، وهذا يعكسُ مدى جمالِ تلكَ العيونِ، ثمَّ يتعجبُ الشاعرُ مبهورًا بما تُبديهِ أولئكَ الحسناواتُ من العيونِ الفاتنةِ، وما تُخفيهِ، ثمَّ يُشبّهُ تلكَ العيونَ في البراقعِ بالنرجسِ، وهو تشبيهٌ قَديمٌ قِدم الشِّعرِ معروفٌ، وتشبيهُ العيونِ بالنرجسِ مع البراقعِ - نوع من غطاءِ الوجهِ كالنقابِ- يدلُّ عَلَى السحرِ الذي تُضفُهُ البراقعُ على العيونِ، فهي بتحديدِها لهَا تُحافظُ عَلى اجتماعِ سحرِها، فلا يَتفرقُ في حيرةِ الأنظارِ بينَ مفاتنِ الوجهِ المختلفةِ، وهو ما يعكسُ قيمةَ البراقعِ الجماليةِ؛ ولكي يكتملَ تشبيهُ الشاعرِ يذكرُ أنَّ تلكَ العيونَ التي كالنرجسِ حينَ تبكي تكونُ دموعُها على صفحةِ خِّدها كالطلِّ - المَطَرُ الخفِيفُ -، وهذهِ العُيونُ الجَميلةُ لا

(١) ينظر : ديوان ابن حمديس : ١٥٠ - ١٥١ .

(٢) شِيبَ : خُلِطَ ومُزج . ينظر : جمهرة اللغة : (مادة بشواي)، ٢/ ١٠٢٣ .

(٣) المجدول : المشدود حسنُ الطَّيّ . ينظر : لسان العرب : (مادة جدل)، ١١/ ١٠٣.

(٤) أوهت: أضعفت. لعلَّ المراد ضعف خصرها عن حملِ الوشاحِ . المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، لابي العباس الحموي (ت: ٧٧٠هـ)، المكتبة العلمية، بيروت، د.ط، د.ت : (مادة وهي)، ٦٧٤/٢ .

يَمتلكُهَا إلا هَؤُلاءِ الحسناوات، حتى وَلَدُ الظَّبي الخَالصُ البَيَاضِ لا يمتلكُهَا، ولا يصلُ جمَالُ عينيهِ لجمَالِ عيونِهنَّ، وقد تعمدتْ عينا إحداهنَّ برَمي الشَّاعرِ عن طريقِ الاستعَارةِ التي تخلقُ الإثارةَ بسهمينِ قاتلينِ، أي بنظرتينِ لا تُخطآنِ الهدفَ، مما جعلَ من قلبِ الشَّاعرِ ينبضُ شوقًا ورغبةً، تنبئانِ بالراحةِ النفسيةِ .

ثمَّ يستطردُ الشَّاعرُ في وصفِ الحسناواتِ اللائي رمينَه، ولا يفوتُه أنْ يُضِيفَ إليهنَّ البُعدَ النورانيَّ بقولِه: (تُخجلُ البدرَ بالسنا)، ويؤكِّدُ على المثاليةِ الجماليةِ حينَ يذكرُ أنَّهنَّ يُخجلْنَ كُثبانَ الرملِ بالأردافِ، والغصونَ بالقدودِ، ولا أبينَ من هذا في التأكيدِ على مثاليةِ الجمالِ الأنثويِّ، ثمَّ يذكرُ عقدَ وُشُحِها على خصورِها المجدولةِ وضَعفها من ذلكَ العقدِ، والوشاحُ يزيدُ الجسدَ المستورَ فتنةً وإغراءً[1]، وهنا يدخلُ اللباسُ للمرةِ الثانيةِ في تشكيلِ الصُّورةِ الفنيةِ، ونجدُ أنَّ الشاعرَ قدْ عزفَ لنا من الجسدِ وامتدادِه في الملبسِ سيمفونيةً رائعةً كانَ الجمالُ هو محورَها، وقدْ أرادَ الشاعرُ أنْ يستثمرَ الطاقةَ الجماليةَ للباسِ في إيصالِ مدى قدرةِ أجسادِ الحسناواتِ اللائي ذكرهنَّ على الفتنةِ، فالبراقعُ هنا دالٌّ على الجمالِ والفتنةِ وأنَّ صواحبَه من الحرائرِ، وهو مما يَزيدُ من الشغفِ بهنَّ؛ والوُشُحُ دالٌّ على الشَّبابِ، وهيافةِ القدِّ، مما يعكسُ أنَّ امتدادَ الجسدِ في اللباسِ هو الناقلُ لما لا يستطيعُ أنْ يُظهرَه من جمالِه إلى الآخرينَ، مما قد يزجُّ باللباسِ في العمليةِ التواصليةِ، كأداةٍ من أدواتِ التواصلِ، فالبراقعُ هنا مثلًا قد تكونُ دعوةً إلى الاقترابِ ومحاولةِ الاستكشافِ، أو رسالةً بالابتعادِ وعدمِ السماحِ بالاقترابِ؛ واللباسُ هنا على كلِّ حالٍ أثرى الجانبَ الجماليَّ للجسدِ. وقد جاءَ مُعجمُ الشاعرِ بما يؤكِّدُ جمالَ الجسدِ في (الحسن- نرجس- الطل- غادة - الرئم - البدر - السنا - المجدول- المهاة)، فهذه المفرداتُ بما تحملُ من طاقةٍ جماليَّةٍ نشرتِ الإيحاءَ بالجمالِ في أنحاءِ الصورةِ، وكثرةُ ذكرِ أعضاءِ الجسدِ (عيونا - الخد - مقلتيها - الردف - القد - خصرِها - العين) يدلُّ على أنَّ جمالَ اللباسِ على الجسدِ إنَّما هو فرعٌ من جمالِ الجسدِ .

وقد جاءتِ الأبياتُ على بحرِ الطويلِ لسعَتِه للتأنّي في الوصفِ، وجاءَ التكرارُ في البيتِ الأولِ (الحسن - حُسنُها) عاكسًا شدةَ حُسنِ العيونِ، ومن ثَمَّ الافتتانَ بها، بما يلقي الضوءَ ثانيةً على قيمةِ البراقعِ في إبرازِ حسنِها، وجاءَ الجناسُ والتكرارُ في البيتِ الأخيرِ (عَقَدَت - عَقد - العِقد) بما يوحي بتكرارِ محاولاتِ تثبيتِ الوشاحِ على الخَصرِ نتيجةَ دقتِه التي تجعلُ تثبيتَ الوشاحِ عليهِ من الصعوبةِ بمكانٍ؛ ونجدُ أنَّ الموسيقى الداخليةَ ارتبطتِ ارتباطًا وثيقًا باللباسِ، مما يدلُّ على الحركةِ التي أضفاها اللباسُ على الجمالِ الجسديِّ، ويستمرُ الشَّاعرُ في تصويرِ الجمالِ الذي يَتَمَتعن بهِ، ثم يُسَلطُ الضوءَ بما يتعلقُ بظفرِهِ مَاديًّا بإحداهنَّ فِي

(١) ينظر : وصف الجسد في الشعر الجاهلي، د. ناصر ظاهري، دار الخليج للصحافة والنشر، عمّان - الاردن، ط ٢، ٢٠١٧ م: ١٢٧ .

ليلةٍ كاملةٍ، مما سَاهمَ في إبرازِ الجانبِ النفسيِّ الإيجابيَّ؛ لأنَّه حظيَ بمن تنفردُ بالحُسنِ الكَامِلِ، والجسدِ المثيرِ، والعيونِ التي تَفوقُ جَمَالَ عيونِ الأرآمِ، فقالَ :

وَقَــدُ شُــقَّ خَـيـطُ الـفَـجـرِ فِـي جُـنـحِ لَـيـلِـنَـا ... كَـمـا شُـقَّ حَـدُّ الـسَـيـفِ فِـي جـانِـبِ الـغِـمـدِ
وَأَهـــدَت لَـنَـا الأَنـــوَارُ فِـي أَرضِ حَـمَّـةٍ ... مِـنِ ابـنِ عَـلـيٍّ غُـــرّةَ الـقَـمَـرِ الـسَّـعْـدِ
هُـنَـالِـكَ أَلـقـى الـمُـجـتَـدُونَ عِـصِـيَّـهُـمْ ... بِـحَـيـثُ اسـتَـراحـوا مِـن مُـطَـاوعَـةِ الـكَـدِّ

ويبدو أنَّ مغامراتِ ابنِ حمديسَ مَعَ الظَّفرِ لم تتوقَّفْ عِندَ النَصوصِ السَابقةِ، بل وجدنا عندهُ من ذلكَ ما هو أكثر حيويَّةً وإيحاءً، وأكثر تنوعًا في الدلالةِ، والمضامينِ النفسيةِ، التي تُشعرُ بالرضا، وذلكَ في قولهِ[1]:

وَطَـيِّـبَـةِ الأَنـفَـاسِ تَـحـسِـبُ وَصلَـهَـا ... وَمَـــنْ وَاصَـلَـتْـهُ جَـنَّـةَ الـمُـتَـنَـعِّـمِ
تـفَـتَّـحَ وَردُ الـخَـدِّ فـي غُـصـنِ قَـدِّهَـا[2] ... وَنَـــوَّرَ فِـيـهِ أقـــحَـــوَانُ[3] الـتَّـبَـسُّـمِ
كَـــأَنَّ اسـتِـمـاعَ الـلَّـفـظِ مِـنـهَـا تَـعَـلُّـلٌ ... بِـلَـذَّةِ رَاحٍ[4] واقـتِـرَاحِ تَـرَنُّـمِ[5]
تُـحـدِّثُـنـي بـالـسِّـرِّ فـي ثِـنْـيِ سَـاعِـدي ... فَـيَـسـمَـعُ نَـجـوَى الـسِّـرِّ مِـنْ فَـمِـهَـا فَـمِـي
إذا مَـا الـثُـرَيَّـا رَحَّـــلَ الـلَّـيـلُ شَـمـلَـهُ ... لَـهَـا فِـي يَـدِ الإِصـبَـاحِ بَـاقَـةُ أنـجُـمِ
وَجَـــدتُ ثَـنَـايَـاهَـا [6] الـعِـذابَ كـأَنَّـمَـا ... تُـعَـلُّ بِـمِـسـكٍ فِـي رَحِـيـقٍ مُـخـتَّـمِ

ينطلِقُ الشاعرُ فِي وَصفِ حبيبتهِ التي ظَفرَ بهَا بشكلٍ تامٍ ومُكتملٍ، فهي طيبةُ الأنفَاسِ كعطرِ الجنَّةِ السَاحرةِ، فالشَّاعرُ يُصرحُ بنُدرةِ رائحةِ أنفاسِهَا وتفردهِ، مما يدلُّ علَى دنويهَا منه، أو قربِهِ منها والنتيجةُ واحدةٌ، إذ يأخذُ بك طيبُ أنفاسِها إلى عَالمِ الخيَالِ، فتنتقلُ إلى جنَّةِ المُتَنعِّمِ، ثم يَستعيرُ بعدَ ذلكَ الوردَ لخدِها؛ لنضارتِهِ، وحسنهِ، ورقتِهِ، ونعومتهِ، والغصنَ لِقامتها ؛ لهيافتِهَا، وتثنِهَا، ولينِهَا، والأقحوَانَ لأسنَانِهَا؛ لبريقِها، وشدةِ بياضِهَا، ونَصَاعتِهَا، ويشبهُ بعدَ ذلكَ وقعَ ألفاظِهَا العذبةِ على مَسامعِهِ كَمَا الجلوسِ فِي مجلسِ شرابٍ فيهِ من يغني بصوتٍ جميلٍ مؤثرٍ، بمعنى أنَّ صوتَهَا فيهِ منَ العذوبةِ الشيءِ النِادرِ عَلَى الإطلاقِ، ويَنتقلُ بعدَ ذلكَ إلى وَصفِ اجتمَاعِهمَا وحديثِهَا له عن طريقِ لغةِ الجسدِ، وبالتحديدِ عن طريقِ الفمِ، وهو يثني

(١) ينظر : ديوان ابن حمديس : ٤٠٧ - ٤٠٨ .
(٢) القَدُّ : القامةُ . والانْقِدادُ: الاِنْشِقَاقُ . ينظر : لسان العرب : (مادة قدد) ٣٤٥/٣ .
(٣) الأُقْحُوَان : الْبَابُونْجُ أَو القُرَّاص. وَهُوَ نَبْتٌ طَيِّبُ الرِّيحِ حَوَالَيْهِ وَرَقٌ أَبيض وَوَسَطُهُ أَصفر، وهو نَبْتٌ تُشَبَّهُ بِهِ الأَسنان . ينظر: المصدر نفسه : (مادة قحا) ١٧١/١٥ .
(٤) الرَّاحُ : الْخَمْرُ، وكلُّ خَمْرٍ رَياحٌ وراحٌ . ينظر : المصدر نفسه : (مادة روح) ٤٦٠/٢ .
(٥) التَّرَنُّمُ : التَّطْرِيبُ والتغَنِّي وَتَحْسِينُ الصَّوْتِ . ينظر : المصدر نفسه : (مادة رنم) ٢٥٤/١٢ .
(٦) الثَّنَايَا مِنَ السِّن ثَنَايَا الإنسان فِي فَمِهِ الأَربعُ الَّتِي فِي مُقَدَّمِ فِيهِ . ينظر : المصدر نفسه : (مادة ثني) ١٢٣/١٤ .

سَاعدَهُ عَلَى رقبَتِهَا ليقربَ فمهَ من فميهَا للفوزِ بما يرغبُ به، فيحصدُ ما يُريدُ، وهذا قمةُ الظَّفرِ الذي يُوردُ واللذةَ، والسعَادةَ، وَيَستمرُ في وصفِ المَشهدِ الذي ينضحُ بالمضَامينَ النفسيةِ فيقولُ : (إذا مَا الثُرَيَّا رَحَّلَ اللَّيلُ شَملَهُ . لهَا فِي يَدِ الإصبَاحِ بَاقَةُ أنجُمِ)، ويُريدُ بقولِهِ هذا أنَّ اختفاءَ النجومِ التي شبهَهَا بالثُريَّا لانقضَاءِ الليلِ، وببزوغِ شَمسِ الصَباحِ فإنَّ لهَا بَاقة منَ النجومِ التي تتلألأُ، وتبرقُ، ولعلهُ يريدُ بذلكَ التعبيرِ المجازيِّ أنْ يقولُ أنَّ أسنانَهَا تَشبهُ النجُومَ، وَبإمكَانِها أنْ تُؤديَّ الدورَ الذي تؤديهُ النجُومُ، أو أنَّ نجومَهَا التي كما اللؤلؤ لا تختفي في الصبَاحِ، وإنَّما هي دائمةُ الضوءِ الناصعِ المؤثرِ، وهذا يعني أنَّهُ استعارَ الباقةَ لانتِظَامِ أسنانِها، والنجومَ لبريقِ أسنانِها، وبعدهَا يحَاولُ أنَّ يختمَ المشهدَ الوصفيَّ بوصفٍ كليٍّ لجمالِ ثنَاياهَا العِذابِ في فِهَا وحسنِهَا، فيقولُ أنَّهُ وجدَ أسنَانَهَا عَذبة، تفيضُ بالمسكِ المختومِ برحِيقِ الوردِ والزهرِ، وهو تعبيرٌ دقيقٌ ينمُ عن حجمِ قربِهِ منهَا، وأنَّه أمعنَ النظرَ كثيرًا، وذاقَ طعمَ رضَابِهَا بروية، من دونِ خوفٍ، أو تردٍ، وهذا يعكسُ مدى استسلامِهَا له، ورغبتِهَا فيه، وشوقِهَا إليه، مما يدلُّ على الراحةِ النفسيةِ لكليهِما، والطَمأنينةَ التي هُمَا بِهَا، فحملَهُ ما دارَ وحصلَ على صبِّ ألفاظِهِ في قالبِ بحرِ الطويلِ، الذي انسجمُ معَ طولِ المشهدِ، وكميةِ الوقتِ الذي استمرا فيه معَ بعضِهمَا من دونِ وجلٍ، وجاءَ الروي مَكسوراً لينسجمَ من رقةِ الصورةِ وجمالِها، ويستمرُ الصَقليُّ فِي وصفِ مشَاهدِ الظَّفرِ التي حضي بهَا بقولِهِ [1]:

تَمشِي وَسُكرُ التَّيهِ فِي عَطفِهَا ... يَمِيلُ مِنهَا بِاعتِدَالِ القَوَامْ
يَا مَنْ رَأى فِي غُصُنٍ رَوضَةً ... يُسمَعُ مِنهَا لِلأَقَاحِي كَلامْ
يُخبِرُ مَنْ فَازَ بِتَقبِيلِهَا ... عَنْ بَرَدٍ[2] تَنبَعُ مِنهُ مُدَامْ
أَذكَى مِنَ المَنْدَلِ[3] فِي نَارِهِ ... مَا سَاكَتِ الدُّرَّ بِهِ مِنْ بَشَامْ[4]
كَأَنَّ فِي فِيهَا عَبِيراً إذا ... تَفَجَّرَ النُّورُ وَغَارَ الظَّلامْ
جِسْمُ لَجَينٍ نَاعِمٌ لَمْسُهُ ... لِصُفرَةِ العَسجَدِ[5] فِيهِ اتِّهَامْ

(١) ينظر : ديوان ابن حمديس : ٤٥٩ - ٤٦٠ .

(٢) البَرَدُ : سَحَابٌ كالجَمَد، سُمِّيَ بِذَلِكَ لِشِدَّةِ بَرَدِهِ . ينظر : لسان العرب : (مادة برد) ٨٤/٣ .

(٣) المَنْدَل والمَنْدَلِيُّ عودُ الطِّيبِ الَّذِي يُتبخَّر بِهِ عَلَى النارِ، وهو عُودٌ يُنْسَب إلى مَنْدَل فِي بِلاَدِ الْهِنْدِ .
ينظر : المصدر نفسه : (مادة ندل) ٦٥٤/١١ .

(٤) الْبَشَامُ : شَجَرٌ طَيِّبُ الرِّيحِ يُسْتَاكُ بِهِ، ويُدَقُّ ورَقُه ويُخْلَط بالحِنَّاء للتَّسْويد، وقيل هو شجَر ذُو ساقٍ وأَفْنانٍ وورَقٍ صِغار أَكْبَرَ مِنْ وَرَقِ الصَّعْتَر وَلَا ثَمَر لَهُ، وإِذا قُطِعت وَرقَتُه أَو قُصِف غُصْنُه هُرِيقَ لَبَناً أَبيض . ينظر : المصدر نفسه : (مادة بشم) ٥٠/١٢ .

(٥) العَسْجَدُ : الذَّهَبُ . ينظر : لسان العرب : (مادة عسد) ٢٩٠/٣ .

قَـد حَـازَهَـا الـبُـعـدُ فَـمِـنْ دُونِـهَـا رُكُـوبُ طَـامٍ مَـوجُـهُ ذُو سَـنَـامْ
تُـسَـافِـرُ الأرواحُ مَـا بَـيـنَـنَـا وَالـسِّـرِ فِـيـمَـا بَـيـنَـنَـا ذُو اكـتِـتَـامْ
كَـأَنَّـمَـا تَـحـمِـلُ أَنـفَـاسُـهَـا لَـطَـائِـمًـا[1] ضُـمِّـنَّ مِـسـكَ الـسَّـلامْ
وَهِـي مِـنِ الـعِـفَّـةِ لَـمْ تَـدْرِ مَـنْ جُـنَّ بِـهَـا دُونَ الـغَـوَانِـي وَهَـامْ
فَـتَّـاكَـةٌ بِـالـلَّـحـظِ وا رَحـمَـتَـا مِـنـهَـا لِـقَـلـبِ الـدَّنِـفِ[2] الـمُـسـتَـهَـامْ[3]

يبدأُ الشَّاعرُ في هذهِ القَصيدةِ بوصفِ تَمايلِ جَسدِ مَن أخذتْ لُبَّ عقلِهِ، وامتلكَتْ قلبَهَ، فهي تمشي بِتَمَايلٍ ليسَ عَاديًّا، يَجذبُ النظرَ، كما الذي يَترَنحُ من شدَّةِ سكرِهِ، إلا أنَّ الفرقَ بينَهُمَا أنَّهَا تتَمَيلُ من دونِ قصدٍ، فقوامُهَا لينٌ كَغِصنِ البانِ الترفِ، مما يحملُهُ ذلكَ عَلى المشي كالمخمورِ، وهذا القوامُ الذي يشبهُ الغصنَ في التراخي، والرقةِ يضمُ تحتَ جنَاحهِ كُلَّمَا فِي الروضةِ من حسنٍ، ونقاءٍ، وعبقٍ فواحٍ، لدرجةٍ أنَّ البَابُونجَ الذي ينمازُ عَنْ غيرهِ منَ النبَاتِ برَائحتِهِ التي تملأُ المكانَ الذي ينبتُ فيهِ تسألَ بحيرةٍ واستغرابٍ عَن هذا العطرِ الجميلِ، المُؤثرِ بمن يستنشقُهُ. إنَّ ((بناءَ النموذجِ الجسديِّ على غرارِ النموذجِ الطبيعيِّ يُفصحُ عن تصورٍ للكيانِ الإنسانيِّ، لا يتمُّ فيهِ الفصلُ بين الجسديِّ واللاجسديِّ، والشخصيِّ وغير الشخصيِّ، مما يدلُ على أنَّ عمليةَ التشبيهِ في ربطِهَا الجسدَ وقوةَ الطبيعةِ الكونيةِ تحولُ الجسدَ إلى كيانٍ رمزيٍّ محملٍ بقوةِ الطبيعةِ، وجمالِهَا نفسهما))[4].

وينتقلُ الشَّاعرُ بعدَ هذا الوصفِ الممتعِ لقوامِهَا ولينِهِ، وعبقِهَا وفَوحَانِهِ لوَصفِ رِضَابِ ريقِهَا المُسكرِ، فهو يشبهُ رائِحةَ ريقِهَا وما يسيلُ منهُ من لعابٍ بالسحابةِ التي تَنبعُ وتَمطرُ بالخمرةِ، بل إنَّ رائحتَهُ أكثرُ التهَابًا، وأقوى انتشارًا، وأشدُّ تأثيرًا من عطرِ عودِ الطيبِ الذي يُستعملُ للتبخيرِ، لعظيمِ عطرهِ الطيبِ، فَفِي فِيهَا طعمٌ مميزٌ، ورائحةٌ فريدةٌ، يُشَبهُهُ الشَّاعرُ بالعبيرِ المخلوطِ بالزعفرانِ، وإذا ما خرجَ وظَهرَ هذا العبيرُ فسيشبهُ بزوغَ الضياءِ، وعندها سيشتعلُ الظَّلامُ غيرةً منه، ثم يرحلُ بنا إلى محطةٍ جديدةٍ مثيرةٍ ألا وهي جسدُهَا، فهو نَاعمُ الملمسِ، شديدُ البياضِ، تفوقُ نُعومتُهُ نعومةَ الذهبِ الخالصِ، بل عندَمَا تُقارنُ نعومةُ جسدِهَا بنعومةِ الذهبِ سيكونُ الذهبُ في محلِ الاتهامِ والشَّكِّ، فهي بعدةٌ كلّ البعدِ عن إيِّ مُقارنةٍ بينهَا وبينَ غيرها، ولا يستطيعُ أيُّ شيءٍ أنْ يلحقَ بركبِهَا، ويقفَ أمامَهَا، فسرعان ما يتراجعُ ويفشلُ؛ لتفردِهَا وتميزِهَا بالحسنِ، والجمالِ.

---

(١) اللَّطِيمَةُ : قِطْعةُ مِسْك، وَيُقَالُ فَارَّةُ مِسْك . ولَطَائِمُ المِسْك: أَوْعِيتُه . ينظر : المصدر نفسه : (مادة لطم) ٥٤٤/١٢ .
(٢) الدَّنَفُ : المَرَضُ اللازِمُ . وَرَجُلٌ دَنَفٌ : بَرَاهُ المرضُ حَتَّى أَشْفى عَلَى الْمَوْتِ . ينظر : المصدر نفسه : (مادة دنف) ١٠٧/٩ .
(٣) قلبٌ مُسْتَهَامٌ أَي هائمٌ . ينظر : المصدر نفسه : (مادة هيم) ٦٢٧/١٢ .
(٤) الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩٩م : ٨٨ .

وهذا يأخذُ بنا إلى دلالاتٍ كثيرةٍ منها أنَّ الشاعرَ ظفرَ مَاديًّا بهذهِ الجميلةِ، وفازَ بتقبيلِهَا، ولامَسَهَا، ودَانَا منها؛ لأنَّه يصفُ طعمَ ريقِهَا الذي يشبهُ الخمرةِ، وشَمَّ عطرَ رضَابِهَا الذي تفوقُ رائحتُهُ رائحةَ عودِ الطيبِ فواحانًا، وانميازًا وتأثيرًا، ولَمَسَ جسدَهَا مرارًا وتكرارًا، و إنَّها سلمتْ له نفسَهَا، ليستكفَ ويتذوقَ، وينهلَ برويةٍ تامةٍ، وتمعنٍ دقيقٍ، ويبدو كذلكَ أن هذا اللقاءَ لم يكنْ هو الأولُ، بل تكررَ؛ لأنَّه يعرفُ أدقَّ التفاصيلِ عن جسدِها وعطرِهَا، فالأرواحُ تسافرُ بينهما باستمرارٍ، وكأنَّها روحٌ واحدةٌ قُسمتْ على نصفينِ؛ لأنَّ الأسرارَ تتنقلُ بينهما فقط، ومن دونِ ترددٍ، ولا خوفٍ؛ لوجودِ الثقةِ العمياء. ثم يعودُ الشَّاعرُ إلى التحدثِ عن عطرِ أنفاسِهَا، وكَأنَّه لم يُعطِه حقَّهُ في المرةِ الأولى، ويقول أنَّها تحملُ قطعًا من المسكِ في كلِّ شهيقٍ وزفيرٍ تقومُ به، فأيُّ عُطرٍ تحملُهُ في أنفاسِهَا؟، مما يؤكدُ قربَهُ منها ليسَ لمرةٍ واحدةٍ، ويحَاولُ بعد ذلكَ أنْ يبتعدَ عن الوصفِ الماديِّ لينتقلَ إلى المعنوي، فيقول هي عفيفةٌ لحدٍّ كبيرٍ، فهي لا تنظرُ لمن ينظرُ إليها، ولا تعلمُ بمن جنَّ بِهَا من العشَاقِ المتيمينَ، باستثناءِ الغواني من النساءِ، اللاتي يطربن بجمالِها، ويصرحن بهِ باستمرارٍ، ويبدو أنَّ شاعرنا يُحَاولُ أنْ يُرضي جميعَ محاسنِهَا، من دون أن يتجاهلَ شيئًا ما، فها هو يعود مرةً أخرى إلى الوصفِ الماديِّ، لكن عن شيءٍ جديدٍ، ألا وهو لحظُهَا الفتاكُ، الذي يوردً المرضَ المُلازمَ للقلبِ الهائمِ بهَا، حتى أنَّه يطلبُ الرحمةَ ليقوى على مرضِ قلبهِ.

وقد عزفَ الشَّاعرُ سِمْفونِيَتَهُ على وَتَرِ بحرِ السريعِ بوصفِهِ يُضاهي سرعَةَ دقاتِ قليبهما ساعةِ الاجتماعِ، فتنزلُ عروضهُ على القلبِ حتى تتملكَهُ، وتقعُ على السمعِ حتى تشدَّهُ. وقد حملَ هذا النَّصُّ المضامينَ النفسيةَ التي توحي بالراحةِ، والرضا، والفرحِ لظفرِهِ بهَا، ودونِهَا منه. وكأنَّهما أزاحا ألمِ البعدِ والفراقِ، الذي يورثُ الحزنَ، والكبتَ .

* * *

المبحثُ الثاني

الخَيْبَةُ

إنَّ كلَّ جميلةٍ هي نِسِيجُ وحدِهَا فِي جَمَالِهَا وَفِتنَتِهَا، وكلَّ حسنَاءَ هي واحدةٌ في حُسنِهَا وروعتِهَا، ولكلِّ امرأةٍ فاتنةٍ جاذبيتهَا ونكهتهَا، وهي تُثيرُ من يَشهدُ جمالَهَا للوهلة الأولى دهشةً يحسُّ معهَا كأنَّهُ يرى المرأةَ للمرةِ الأولى، وكلُّ مليحةٍ تُعشقُ يشعرُ عاشقُهَا أنَّ نشوةَ العشقِ الذي يَسري فِي كيانهِ تهزهُ، وتنعشهُ. فالمرأةُ هي جنَّةُ المأوى، وهي أيضًا جُنَّةٌ، وَجِنَّةٌ، وجَنِّيةٌ، وجَنينٌ حتى، فهي تُخفي عن الرجلِ أفتنَ ما فيها وأشهى[1]، وهي إذا ما اقترنت به كانت لهُ سترًا يسترهُ، ودرعًا يقيهُ، وهي التي تخلبُ لُبَّهُ، وَتُوسوسُ في عقلِهِ، إذ تضرُه بسحرِهَا العجيبِ، فإذا ما وقعَ في حُبَّهَا وتولَّهَ بهَا، هامَ في كلِّ وادٍ، وإذا ما أفرطَ في حُبَّهَا، وعشِقَهَا جُنَّ بهَا، وذُهِلَ عن كلِّ ما سواهَا، فالوجودُ بالمرأةِ وفِيهَا، وبهَا يتلذَّذُ الرجلُ بكلِّ جَوَارِحِهِ وَحَوَاسَّهُ، ويَستَمتعُ بملءِ قِوَاهِ وَمَلكاتِهِ[2]، إلا أنَّها قد تحرمُهُ من وصلِهَا لأسبابٍ تتعلقُ بِها، فتحدثُ عندَ الرجلِ خيبةُ أملٍ كبيرة، مما يسببُ الأثرَ النفسيَّ السلبيَّ عليه، ويُكسرُ بخَاطرِهِ، ويعيشُ بدوامةِ الحزنِ، والألمِ، والوحدةِ .

والخَيْبَة في اللغة من خيب: خابَ يَخِيبُ خَيْبَةً: حُرِم، وَلَمْ يَنَلْ مَا طَلَب. والخَيْبَة: الحِرْمانُ والخُسْران، وخَيَّبَه اللهُ: حَرَمَه. وخَيَّبْتُه أَنا تَخْيِيباً. وخابَ إِذَا خَسِرَ، وخابَ إِذَا كَفَر، والخَيْبَة: حِرْمان الجَدِّ. وسَعْيُه فِي خَيَّابٍ أَي فِي خَسَارٍ، والخَيَّابُ: القِدْحُ الَّذِي لَا يُورِي[3].

ونَجدُ مِن صورِ وَمشَاهدِ الخَيبةِ والانكسارِ الشيءُ الكثيرُ، والتي تُؤثِرُ سَلبًا على النفس الإنسَانيةِ، وَتَحزُّ بهَا، وَتورثُهَا الحُزنَ وَالأَلَمَ، فَتُفصحُ عن مَجموعَةٍ مِنَ الدلالاتِ النَفسيةِ، التي يَرى الشَّاعرُ بِوَسَاطتِهَا مَشَاعرَ لَيستْ كمَشَاعرِ الحُبِّ، وَمَا يَتصِلُ، وَيَرتبطُ بِهِ مِنْ حَنِينٍ شَوقٍ، بِقدرِ ما يَمنَحهُ لبَيَانِ ورَسمِ موقفٍ اجتماعيٍّ، تَنطَوي تحتَ جِنَاحيهِ دلالاتٌ نَفسيةٌ لهَا مِنَ الأثرِ الكبيرِ فِي حياته، فَيَقِفُ وَقفةً يحيطُ الألمُ بِهَا مِن كلِّ جَانبٍ، وَيَتصَفحُ ذكرياتِهِ ومَا نُحِتَ بِهَا مِن صُورٍ مُؤلمةٍ، حتى تَنضحَ قَرِيحتُهُ بالشعرِ الرقيقِ المُعبرِ عَن حَياةٍ بَلِيغةٍ بالدلالةِ على ما بَذلوه مِن جهدٍ، وتضحياتٍ عِظامٍ فِي حُبِّهم، وَمَا كابدوه مِن ألمٍ جسيمٍ نتيجةً لِخيبةِ آمَالِهم.

---

(١) ينظر : الحب والفناء (تأملات في المرأة والعشق والوجد) : ١٩ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ١٩ - ٢٠ .

(٣) ينظر : لسان العرب : (مادة خيب) ٦٨/١ .

إنَّ الشَّاعرَ عندَما يُصَابُ بخيبةِ أملٍ نتيجةً لعدمِ تحققِ ما يحلمُ بهِ، ويسعى إليهِ ((يَحْصُلُ لِقَلْبِهِ كَسْرَةٌ خَاصَّةٌ لَا يُشْبِهُهَا شَيْءٌ، بِحَيْثُ يَرَى نَفْسَهُ كَالْإِنَاءِ الْمَرْضُوضِ تَحْتَ الْأَرْجُلِ، الَّذِي لَا شَيْءَ فِيهِ، وَلَا بِهِ، وَلَا مِنْهُ، وَلَا فِيهِ مَنْفَعَةٌ، وَلَا يُرْغَبُ فِي مِثْلِهِ، وَأَنَّهُ لَا يَصْلُحُ لِلِانْتِفَاعِ إِلَّا بِجَبْرٍ جَدِيدٍ)) [١].

وقد صورَ لنَا ابنُ حمديس الصقليُّ في أكثرِ من مشهدٍ طريقةَ رفضِ الحبيبةِ لحُبِّهِ، وأرجعتهُ خاليَ الوفاضِ، منكسرَ القلبِ، ومن ذلكَ قولهُ [٢]:

قُلْ كَيفَ تَعطِفُ بِالوِصالِ لِعاشِقٍ ... مَنْ لا تَجُودُ لَه بِعَطْفَةِ جِيدِ
لَو بِتَّ مُغتَبِقًا[٣] مُدامةَ ريقِها ... لَخَشيتَ صَارمَ جَفنِها العِرْبِيدِ[٤]
إنْ شِئْتَ أَنْ تَطْوِي عَلَى ظَمَأٍ فَرِدْ ... مَاءَ المَحَاسِنِ فَوْقَ وَجْنَةِ رُوْدِ
غَيْدَاءُ[٥] يُسْقِمُ بِالمَلاحَةِ دَلُّهَا ... جِسْمَ العَمِيْدِ كَذَاكَ دَلُّ الغِيْدِ
كَتَبَتْ لَهَا وَصْلًا إِشَارَةُ نَاظِرِي ... فَمَحَاهُ نَاظِرُ طَرْفِهَا بِصُدُودِ
وَلَقَدْ يَهِيجُ لِيَ البُكَاءَ صَبَابَةً ... شَادٍ مُطَوَّقُ[٦] آلَةِ التَّغرِيدِ

يتغزَّلُ الشاعرُ هنا وَيَتساءَلُ عنَ الطريقةِ التي يمكنُ بِوَساطتِهَا أنْ يميلَ قلبَ الحسنَاءِ التي وَقعَ بحبيهَا؛ لأنَّهَا لا تقتنعُ بوسائلَ إقناعهِ التي نَفدَت، وقد ((ساعدَه وزنُ الكاملِ هنا على الموازنةِ بينَ حالتِهِ الانفعاليةِ والنفسيةِ، فبنياتُ بحرِ الكاملِ تحتملُ التنويعَ والتغييرَ في مساراتِها الموسيقيةِ))[٧]، ويقولُ مخاطبًا نفسَهُ إنْ بتَّ الليلَ تشربُ من ريقِهِ العذبِ الذي لا يدانيهِ شرابٌ فستخشى قَاطِعَ جفنِهَا الذي لَا يَنْثَنِي، وإنْ أردتَ أنْ تُزيلَ ظمأكَ فردْ ماءَ المحاسنِ فوقَ وجنةِ هذهِ الشابَّةِ الجميلةِ التي يُسقمُ دلالُها المليحُ جسمَ عاشقِها، وكذلكَ دلالُ الغيدِ في فعلهِ، ثمَّ يُبينُ أنَّ التواصلَ تمَّ عن طريقِ لغةِ العيونِ، فيقولُ إنَّ إشارةَ ناظرهِ كتبتْ لها وصلًا، يعني أنَّه نظرَ إليها نظرًا يُفهِمُ منه أنَّه يُريدُ الوصلَ، فتردُّ هي بطرفِها أيضًا، وهنا تأتي المفارقةُ، إذ تنظرُ إليهِ

(١) مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، محمد بن أبي بكر ابن قيم الجوزية (ت : ٧٥١هـ)، تح : محمد المعتصم بالله البغدادي، دار الكتاب العربي - بيروت، ط ٣، ١٩٩٦م : ١/ ٤٢٧ .

(٢) ينظر : ديوان ابن حمديس : ١٢٩ - ١٣٠ .

(٣) الاغْتِباقُ: شُرْبُ الْعَشِيِّ. والغَبُوق: الشُّرْبُ بِالْعَشِيِّ . ينظر : لسان العرب : (مادة غبق) ٢٨١/١٠ .

(٤) العِرْبِيدُ والمُعَربِدُ : السَّوَّار فِي السُّكْر . وَرَجُلٌ مُعَرْبِدٌ: يؤْذي نَدِيمَهُ فِي سكره . ينظر : المصدر نفسه : (مادة عربد) ٢٨٩/٣ .

(٥) الغادَةُ والغَيْداءُ : الْفَتَاةُ النَّاعِمَةُ اللَّيِّنَةُ . ينظر : المصدر نفسه : (مادة غيد) ١/ ٤٢٧ .

(٦) مطوق : ذو طوقٍ من الحمامِ . ينظر : المحكم والمحيط الأعظم، لابي الحسن علي ابن سيده المرسي (ت٤٥٨هـ)، تح : عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٠م : (مادة طوق)، ٦/ ٥٣٣ .

(٧) البنى الفنية (دراسة في شعر مجد الدين النُّشَّابي ت٦٥٦هـ)، د. فارس ياسين محمد الحمداني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط١، ٢٠١٤م : ١١٤ .

نظرَ صدودٍ يُفهِمُ أنَّها ترفُضُ الوصلَ بشكلٍ تامٍ .

فالشاعرُ هنا إذن يُقدمُ لنا عمليةَ محادثةٍ جسديةٍ لها طرفانِ، وفيها أخذٌ وردٌّ، ويبدو أنَّ الطرفَ الآخرَ الذي حاولَ الشاعرُ أنْ يطلبَ منه الوصلَ شخصٌ عنيدٌ يصعبُ إقناعُهُ، لا يُبالي بالشخصِ العاشقِ الذي يحاولُ أنْ يغتنمَ كلَّ فرصةٍ ليطلبَ الوصلَ، واستعمالُ الشاعرِ للفعلِ (كتبتْ) يدلُّ على أنَّه كانَ حريصًا على أنْ يتمَّ الوصلُ، وصادقًا في طلبِ ذلكَ، فالكتابةُ قويَّةُ الدلالةِ جدًّا، فهو إذن أرسلَ إليها بعينِهِ إشارةً لا يُساءُ فهمُها، ولا يُشكِلُ تأويلُها، إنَّها إشارةُ محبٍّ صادقِ الحبِّ، راغبٍ في الوصلِ، وتدلُّ لفظةُ (كتبت) أيضًا أنَّ الشاعرَ كانَ كثيرَ التفكيرِ في تلكَ الحبيبةِ، مشغولًا بكيفيةِ التعبيرِ عن الحبِّ والرغبةِ في الوصلِ لها، وتدلُّ على أنَّه كانَ ذا أملٍ كبيرٍ في أنْ تقبلَ حبَّهُ، وتحترمَ رغبتَهُ في الوصلِ، ولم يكنْ ليُطيقَ الصبرَ طويلًا، فدفعَهُ ذلكَ إلى أنْ يتحينَ أقربَ فرصةٍ ليُوصلَ رسائلَهُ، حتى ولو لم يستطعْ أنْ يفعلَ إلا بلغةِ العيونِ، فقد رأى أنَّه لا بأس بذلكَ، وخاصَّةً أنَّها لغةٌ سفيرةٌ للنفسِ صادقةُ التعبيرِ إلى أبعدِ حدٍّ[1]، وتُوفِّرُ الكثيرَ من الوقتِ والجهدِ، وآمنةٌ إلى حدٍّ بعيدٍ من المخاطرِ، فلمَّا جاءتْهُ الفرصةُ وكتبَ لها رغبتَهُ في الوصلِ بإشارةِ نظرِه، كانَ ردُّها سريعًا ومفاجئًا، فقد نظرتْ إليهِ نظرةَ صدودٍ وإعراضٍ، وهو ما عبَّرَ عنهُ بقولِه: (فمحاهُ ناظرُ طرفِها بصدودِ)، وهو ما يدلُّ على قساوةِ تلكَ الحبيبةِ، فهي لم تنظرْ إليه نظرةً فيهَا مجاملةٌ، بل هي حسمتْ الأمرَ حسمًا تامًّاً، ويُشعرُنا قولهُ (محت) بأنَّه قد رأى كلَّ شيء يُهدمُ أمامَ عينيهِ في تلكَ اللحظةِ، ورأى تلكَ الليالي التي سهرها في حبِّها، وذلكَ التفكيرَ الطويلَ الذي سخَّرَهُ من أجلِها، وتلكَ المشاعرَ وذلكَ التأميلَ، رأى كلَّ ذلكَ قد ضاعَ سُدًى، مما انعكسَ سلبًا على نفسِهِ، وباللحظةِ ذاتهَا.

إنَّ المرأةَ وكما هو ثَابتٌ عندَ الجميعِ هي زينةُ الحَيَاةِ، وفِتنَتِهَا، ونَضَارةُ الدنيا، وبَهجتهَا، وزهرةُ الوجودِ، وشذاهُ، وانوارُهُ، ولولاهَا لعمتْ الرتَابةُ، وأمستْ الحياةُ جرداءَ موحشةً، لذا فالشوقُ إليها هو الأقوَى، والوَجدُ لفقدِهَا هو الأعظم، والعشقُ لهَا هو الأبهجُ، أمَّا وِصَالُهَا فهو الأمتعُ، وهو أحقُّ وصَالٍ، وهو الأنتجُ والأروعُ[2]، لكنهَا قد ترفضُ ذلك الوصالَ، ومن أولِ لحظةٍ، وكما في قولِ الشَّاعرِ[3]:

أَرسَلْتُ طَرْفِي يَقتَضِي طَرفَهَا ... وَعْداً بِهِ أُبرِئُ أِسقَامِي
فَعَادَ عَنهُ لِلحَشَا جَارِحاً ... كَرَجْعَةِ السَّهْمِ إلى الرَّامِي

(١) ينظر : لغة الجسد النفسية، جوزيف ميسنجر، ترجمة : محمد عبد الكريم إبراهيم، دار علاء الدين، دمشق - سوريا، ط١، ٢٠٠٧م : ٢٥٨ .

(٢) ينظر : الحب والفناء (تأملات في المرأة والعشق والوجد) : ٢١ - ٢٢ .

(٣) ينظر : ديوان ابن حمديس : ٤٠٧ .

فَـقَـاتِـلِـي طَـرفِـيَ لا طَـرْفُـهَـا وَالـجَـفْـنُ مِـنْ جُـرحِ الـحَـشَـا دَامِ

يتضحُ لنَا فِي هذا النصّ الذي يفيضُ بالخيبةِ التي توردُ الحزنَ، والألمَ، والانكسارَ، أنَّ الشَّاعرَ أرسلَ إشارةً يطلبُ فيها الوصلِ، من دونِ أنْ يذكرَ أيَّ مقدماتٍ، ووصفِ لجمالِ وحسنِ من يرغبُ بهَا، وكَانتْ هذهِ الإشارةُ عن طريقِ عينهِ، التي تعدُّ أسرعَ وسيلةٍ للاتصالِ، ونقلِ الرسائلِ، وجاءَ بمضمونِ الرسالةِ أنَّه يرغبُ بأنْ يُزيحَ ويُزيلَ ما بقلبهِ من ألمِ البعدِ، ولم يكتفِ بهذا فقط، وإنما نجدهُ يتعهدُ بطردِ اسقامِهِ كُلَّهَا بساعةِ القربِ، وهذا يعني أنَّه يجدُهَا وحدهَا التي يمكنُهَا أنْ تداوي القلبَ من المرضِ، وهذا يأخذُ بنا إلى تصورِ جمالِ هذهِ الحسناء، التي يعدُهَا ببوحِ ما يختلجُ بهِ إليهَا، فهي لو لم تكنْ شديدةَ الحسنِ والإثارةِ لما تسرعَ بإرسالِ طرفهِ إليهَا، ولعلَّهُ وجدَ نفسهُ عاجزًا عن وصفِهَا فدخلَ بشكلٍ مباشرٍ فِي تفاصيلِ ما جرى، لكنَّهُ سرعان ما صُدِمَ بردّهَا المؤلمِ، الذي جاء كالسهمِ السريعِ، ليُمزقَ احشاءَ الصدرِ، ويُدميَّ القلبَ، ويكسرُهُ، فقد قربَ تشبيهَ الصورةِ للمتلقي، وأخذَ بهِ إلى عالمِ الخيالِ ليرسمَ المشهدَ كاملاً، فيا لها من امرأةٍ عنودٍ كالطائرِ الذي يصعبُ على الصيادِ اقتناصُهُ، لبعدهِ وسرعةِ هربِهِ .

إنَّ فالشَّاعرَ بقولهِ: (جارحًا) يريدُ أنْ يبينَ ما حصلَ لهُ منْ خيبةٍ لآمالِهِ، وما فعلَ لهُ هذا الرَّدُّ من أثرٍ نفسيٍّ مؤلمٍ، فهو يقولُ أنَّ الذي قتلهُ بسهمِهِ هو طرفهُ لا طرفهَا؛ لأنَّه هو من بادرَ بإرسالِ رسالةِ الوصلِ، فلو لم يُرسلْ لما حدثَ ما حدث، من ألمٍ، وبكاءٍ بالدمِ لا بالدمعِ، فأيُّ جرحٍ سببهُ ذاكَ الرجوع، وأيُّ حزنٍ؟، فقد مُزقتْ الأحشاءُ كُلَّهَا وليسَ القلبُ وحدَهُ، وهذهِ إشارةٌ أخرى يُثبتُ الشَّاعرُ بِوَساطتِهَا قوةَ الأثرِ النفسيِّ الذي وقعَ عليه،

وقد جاءَ نظمُهُ علَى وزنِ السريعِ؛ لسرعةِ النطقِ بهِ؛ ولأنَّهُ يحسنُ للوَصفِ، ولعرضِ العواطفِ، والمشاعرِ كيفَمَا كَانتْ، وجاءت القافيةُ من المتواترِ، وهو حرفٌ واحدٌ متحركٌ بعدَهُ سَاكن، وهو مأخوذٌ مِنَ الوترِ، وهو الفردُ[1]، وجاءَ الروي من النوعِ المشهورِ، ومشبعَ الحركةِ، ويُسمى بِالوَصلِ، وهو ((حرفٌ يكونُ بعدَ الروي متصلٌ به. ويكونُ أحدَ أربعةِ أحرفٍ: الواو، والألف، والياء، والهاء))[2]. ليُعبرَ بِوَسَاطةِ هذا الوزنِ، وهذا النوعِ من القافيةِ، وهذا الإشباعِ في حركة الروي عن مشاعرِهِ، وحجمِ اصابتهِ بالحسرةِ، والانكسارِ النفسيينِ، والندمِ على إرسالِ طلبِ الوصلِ عن طريقِ الإشارةِ بعينهِ .

إنَّ الشبهَ يُولدُ الألفةَ والسكينةَ، والاختلافَ يمنحُ الغرابةَ والدهشةَ، فالرجلُ يألفُ المرأةَ لأنَّها تشبهُهُ بوصفِهَا صورتهُ، ويفتتنُ بهَا لأنَّها مختلفةٌ عنه، بكينونتهَا وَهويتهَا، بميولِهَا واستعدادِهَا، بجسدِهَا وروحِها، بِخَلقِهَا الظاهرِ وخُلُقِهَا الباطنِ، ولولا هذا الاختلافُ لما وجدَ روعةٌ وحُسنٌ، ولما كَانَ ثمة عجبٌ ودهشةٌ، لذا فهو

(١) ينظر : القوافي، القاضي أبو يعلي عبد الباقي بن أبي الحصين التنوخي (ت : ق ٥هـ)، تح : د. عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي بمصر، ط ٢، ١٩٧٨م : ٧٠ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ١٠٠ .

يرغبُ بالاجتماعِ بِهَا؛ للفرقِ القائم بينهما[١]، إلا أنَّ هذه الرغبةَ قد لا تتحققُ باستمرارٍ، فقد ترفضُ مباشرةً، وتصرُ على ذلكَ، على الرغمِ من محاولاتِ الإقناعِ التي يبذلُهَا الرجلُ، وفي ذلكَ يقُولُ الشَّاعرُ الصقليُّ[٢]:

قُلْ لِمَنْ ضَاهَتِ الغَزَالَةَ نُورًا ... وَهِيَ مِن طِيبَهَا غَزَالَةُ مِسْكِ
أَنتِ فِي العَينِ وَاللِّسَانِ وَفِي القَل ... بِ فَأَينَ استَقَرَّ قُدْرِيَ مِنكِ
إن نَقَضتِ الوَفَاءَ بِالغَدرِ ظُلْمًا ... فَبِهذا أَشَارَ طَرفُكِ عَنكِ
لَكِ قَلبِي صَفَا فَلا غِشَّ فِيهِ ... وَهُوَ لِلهجرِ مِنكِ فِي نَارِ سَبْكِ[٣]
أَضحَكَ الشَّامِتِينَ صَدُّكِ عَنِّي ... بِدُموعِي فَأَدْمُعُ القَلبِ تُبكِي

يحاولُ الشَّعرُ هُنا أنْ يُبلِّغَ غزالتَهُ ما حصلَ ويحصلُ لهُ نتيجةً لصدِّهَا وغدرِهَا بِهِ، وكَأَنَّهُ يشكو ما ألمَ به لوسيطٍ بينَهمَا ينقلُ الرسائِلَ، ولعلَّهُ انتدبَ نسيمَ الهواءِ لهذهِ المهمةِ، وهو هنا لم يستعرْ الغزالةَ لهَا، وإنما قالَ هِي تضاهيهَا في كلِّ شيءٍ، بل إنَّ عطرهَا يحتلُ القلبَ، ويؤثرُ بالعقلِ، ويشدُّ مستنشقَهُ للتعلقِ بها، وكأنَّها كتلةٌ من المسكِ الطيبِ، ويبدو أنَّ الشَّاعرَ يتردُ على حبيبتهِ باستمرارٍ، ويعشقُهَا كثيرًا، وكَأَنَّهَا المرأةُ الوحيدةُ في عصرهِ، فصورتُهَا لا تفارقُ عينيه، ولا يرى غيرهَا، واللسانُ يلهجُ بذكرِهَا في كلِّ وقتِ وحينٍ، والقلبُ ينبضُ بهَا، ويوزعُ صورتَهَا على أنحاءِ جسدهِ، ثم يتسألُ بصيغةِ العارفِ، من أنا عندكِ؟، وهل تملكنَ شعورَ الحُبِّ ذاتهُ الذي عندي؟، ثم يخبرهَا بأنَّكِ لستِ وفيةً كمَا أنا، بل أنتِ تتصفينَ بالغدرِ، ويدلُ علَى ذلك إشارةُ طرفكِ لي، فهي تُخبرُ بما أقول، وبإمكانكِ أنْ تسأليه، عندَهَا لن تنكرينَ ولن تنكرين، ويحَاولُ الشَّاعرُ أن يبينَ حجمَ غدرِهَا بقولهِ: ظلمًا، فهي لم تكتفي بالغدرِ، وإنما الظلم صفتهَا وديدنهَا، وكما هو ثابتٌ عندَ الجميعِ إنَّ الحبَّ لا يُميزُ بينَ النساءِ، فعلَى الرغمِ من صفتي الغدرِ والظِّلْمِ إلا أنَّه أحبهَا، وتعلقَ بِهَا، ويرغبُ بكسبِ قلبِهَا، وعلى الرغمِ مِمَّا تحملُهُ، وما فعلتهُ فقلبهُ يفيضُ بالصفاء، والنقاءِ، والحُبِّ، لا غِشَّ فيهِ، ولا يحملُ اتجاهَهَا إلا الخير، بل وينبضُ بذكرِهَا، إلا أنَّ هذا القلبَ أصبحَ كسبيكةِ الذهبِ التي تُذابُ على النَّارِ، من شدَّةِ الهجرِ والبعدِ، فكُلَّما ابتعدتْ وهجرتْ كُلَّما ذابَ أكثرَ وَذَبلَ، ولا يكسبُ الشفاءَ من الذوبانِ إلا بقربِهَا وَوَصلِهَا، وهذا مُحالٌ؛ لأنَّهَا لا تملكُ الوفَاءَ والإخلاصَ، وقاسيةُ القلبِ، فلا يظلمُ من يمتلكُ الرحمةَ، والرَّأفةَ، وإنَّمَا يظلمُ من يتصفَ بالقساوةِ وسوادِ القلبِ وهِي كذلكَ، ويبدو أنَّ الأمرَ لا يكتفي عندَ هذا الحدِّ، بل إنَّ هناكَ من يتربصُ ويفرحُ ويضحكُ لما يجري بشماتةٍ وحِقدٍ، وكأنَّهُ يشعرُ بالسعَادةِ عندَمَا يُشاهدُ الشَّاعرَ

(١) ينظر: الحب والفناء (تأملات في المرأة والعشق والوجد): ٢٧.
(٢) ينظر: ديوان ابن حمديس: ٣٤٤.
(٣) سَبَك الذهبَ وَالْفِضَّةَ: ذَوَّبه بِالنَّارِ وَأَفْرَغَهُ فِي قالبٍ. ينظر: لسان العرب: (مادة سبك) ٤٣٨/١٠.

يتعذبُ ويكتوي بنارِ الصدِّ والهجرِ، فعذابُهُ كبيرٌ وعظيمٌ؛ لأنَّ قلبَهُ هو من يبكي، وهو أشدُّ العذابِ. إنَّ هذا العذبَ، وهذهِ الخيبةَ يدلانِ عن الآثارِ النفسيةِ القاسيةِ التي بداخلِهِ، بل بالتأكيدِ أنَّها تؤثرُ على حياتِهِ بشكلٍ كبيرٍ، وقد جاءَ هذا النصُّ على وزنِ الخفيفِ، والقافية من المُتواترِ؛ لأنَّ الشَّاعرَ يراهُ الأنسبَ لما حدثَ معه، وما يمرُّ بهِ من مأساةٍ. ويبدو أنَّ الشَّاعرَ قد مرَّ بأكثرِ من تجربةٍ قاسيةٍ بسببِ خيبةِ الأملِ، التي تُورثُ الحزنَ، والانكسارِ النفسيينِ، بل وجدنا عندهُ من ذلكَ ما هو أكثر قساوةً وألمًا، وأكثر تنوعًا في المضامينِ النفسيةِ والدلاليةِ، وذلكَ بقولهِ[١]:

الـهَـجـرُ يَـضـحَـكُ وَالـــهَـــوَى يَـبـكِـي ... والـــوَصـــلُ بَـيـنَـهُـمَـا عَـلَـى هُـلْـكِ
يَـا جَـنَّـتِـي مَـا كُـنـتُ أَحـسَـبُ أنْ ... أُصـلَـى جَـحِـيـمَ قَـطـيـعَـةٍ مِـنـكِ
للهِ عَـيـنٌ مِـنـكِ مُـخـبِـرَةٌ ... عَـنِّـي بِـكُـلِّ سَـريـرَةٍ عَـنـكِ
عَـجَـبـي لِـلَّـفـظِ مِـنـكِ ذِي نُـسُـكٍ[٢] ... هَـذا وَلَـحـظُـكِ[٣] حَـاضِـرُ الـفَـتـكِ
وَسَـلـبـتِ قَـلـبِـي مِـن حَـشـايَ فَـهـلْ ... لَـكِ فِـي الـقُـلُـوبِ صِـنَـاعَـةُ الـدَّكِّ[٤]
أَ غـزالـةَ الـفَـلَـكِ[٥] الَّـتِـي عَـبِـقَـتْ ... مِـسْـكًـا فَـقُـلـتُ غَـزالـةُ الـمِـسـكِ
إن دامَ هَـجْـرُكِ لـي بِـلا سَـبَـبٍ ... فَـلأنـتِ قـاتِـلَـتِـي بِـلا شَـكِّ

إنَّ من يقرأُ هذا النصُّ يفهمُ من الوهلةِ الأولى إنَّ الخيبةَ وما تحملُ بطياتِهَا من آلامٍ ومآسي قد جاءَتْ بعدَ ظفرٍ، ولذَّةٍ، وحبٍّ، بمعنى آخر أنَّ الهجرَ هنا جاءَ بعدَ وصلٍ ومودةٍ، والعبرةُ تكمنُ في خواتيمِ الأشياءِ، فقد أصبحَ الهجرُ يضكُ، ويفرحُ لتحققهِ، بعدَمَا كانَ يبكي هو، والهوى يضحكُ، وهو تعبيرٌ مجازيٌّ جميلٌ بطعمِ الاستعارةِ، استعملَهُ الشَّاعرُ ليحملَ المتلقي على تصوّرِ المشهدِ. والهجرُ هنا يمثلُ الحبيبةَ، والهوى والبكاءُ صفتي الشاعرِ، والوصلُ بينهما يشبهُ المستحيلَ بنظرِهَا واعتقادِهَا، فقد استعارَ الهلاكَ للوصلِ بطريقةٍ رائعةٍ. إنَّ ((الوصولَ إلى صورٍ استعاريةٍ جديدةٍ تفرضُها سياقاتُ الحالِ تكشفُ بطبيعتِها عن معانٍ جديدةٍ تُثري المعنى وتفتحُ آفاقَهُ الدلاليةَ لإنجازِ البنيةِ الشعريةِ الكاملةِ، والقادرةِ على إدهاشِ المتلقي))[٦].

---

(١) ينظر: ديوان ابن حمديس: ٣٤٤.
(٢) النُّسُك: الْعِبَادَةُ وَالطَّاعَةُ. ينظر: لسان العرب: (مادة نسك) ٤٩٨/١٠.
(٣) اللِّحاظُ: مؤخِر الْعَيْنِ مِمَّا يَلِي الصُّدْغَ. ينظر: المصدر نفسه: (مادة لحظ) ٤٥٨/٧.
(٤) الدَّكُّ: هَدْمُ أو كَسْرُ الْجَبَلِ وَالْحَائِطِ. ينظر: المصدر نفسه: (مادة دكك) ٤٢٣/١٠.
(٥) الفَلَك: وَهُوَ التَّل مِنَ الرَّمْلِ حَوْلَهُ فَضَاءٌ. ينظر: المصدر نفسه: (مادة فلك) ٤٧٨/١٠.
(٦) الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين ٤٢٢ه -٥٤٠ه، د. محمد عبيد السبهاني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط ١، ٢٠١٣م: ٦٥.

ويحاولُ الشَّاعرُ أنْ يستعطفَ قلبَ حبيبتهِ، عسى أنْ تلينَ وترجعَ عن قرارِهَا، فيناديهَا بجنَّتي، ليُثبتَ لهَا أنَّها كانتْ وما تزالُ كذلك، وفَضلًا عنْ ذلكَ فإنَّ هذا النداءَ يدلُ على حجمِ السعادةِ التي كَانت تغمرُهُ، قبلَ أنْ تخرجَهُ هذهِ الجنَّةُ من أرضِها، وطيبِهَا، ونِعَمِهَا، وتدخلَهُ إلى الجحيمِ، لقطيعةٍ ما، ثم يُخبرُهَا بأنَّ عينيكِ تعلمُ بحالي، فهي ترى كيفَ أصبحتُ بعدكِ، وهي تعرفُ أسراري، وما بقلبي وعقلي، وحجمَ عشقِي وشوقِي إليكِ، وإنَّ عينيكِ يُنبئُ ما يجولُ بخاطرِكِ من هجرٍ وصدٍّ. ثم يتعجبُ ويستغربُ من كلامِهَا، وما فيهِ من حقٍّ، وانصافٍ، وعدلٍ، وطاعةٍ، إلا إنَّه لا ينطبقُ معَ مؤخرةِ عينها، فهي قاتلةٌ من أولِ نظرةٍ من لحاظِهَا، وكأنَّ هذهِ النظرةَ سهمٌ فتاكٌ يُمزقُ الأحشاءَ ولا يُخطئُ، وممَّا لا شكَّ فيه أنَّ هكذا نظرة تسلبُ القلبَ، وتجبرُهُ على التعلقِ بِها، والهيامِ بشكلِهَا الجميلِ، وهو تعليلُ لمن يسألُ عن سببِ عشقهِ لهَا، ثم يطرحُ سؤالاً مؤثرًا ألا وهو هل تجيدين مهنةَ كسرِ القلوبِ؟، لينقلَ بِوسَاطتِهَا حالةَ الانكسارِ النفسيِّ التي ألمتْ به، وأدمتْ قلبَهُ، ومنحتهُ الحزنَ واليأسَ، بعدَ فرحٍ وسعَادةٍ، وبعد هذا يستعيرُ لها الغزالةَ، ويقرنُ هذا الاسمَ باسمِ الفَلَكِ، وهو التَّلُ من الرمالِ، ويُريدُ من ذلكَ أنْ يشبهَهَا بالغزالةِ التي تقفُ على تلٍّ، وتنظرُ من حولِهَا، وهي بهذهِ الصورةِ حتى انتشرَ عطرُهَا، وفاحَ في أرجاءِ المكانِ، وكأنَّها غزالةُ مسكٍ نزلت من الجنَّةِ؛ لأنَّ هذهِ الرائحةَ لا مثيل لهَا، فالشَّاعرُ على الرغمِ مِمَّا تحمله بقلبِها من هجرٍ وصدٍّ إلا أنَّه لا يبخسُ حَقَّهَا، ولعلَّهُ من ذلكَ يحاولُ كسبَ ودِّهَا من جديدٍ؛ لأنَّ دوامَ هجرِهَا ومن دونِ سببٍ يُذكرُ يؤدي إلى قتلهِ، ومن دونِ شكٍّ. يستنتجُ من ذلكَ أنَّه لم يفعلْ ما يحملُهَا على الهجرِ، وأنَّها صعبةُ المزاجِ، متقلبةُ الرأي، وتتمتعُ بالغرورِ، وعلى الرغمِ من كلِّ ذلكَ ما يزالُ الشاعرُ يتمنى رجوعَ المياهِ إلى مجاريهَا؛ لأنَّهَا الجنَّةُ باختصارٍ، ومن دونِهَا يصبحُ ويمسى بجهنمِ، إنَّه الحُبُّ الصادقُ الذي يجعلُهُ يرى من تحملُ هذهِ الصفاتِ غير الجميلةِ أفضل النساءِ، وقد اختارَ وزنَ الكاملِ وقافيةَ المتواتر قوالبَ لصبِّ ألفاظهِ، والتعبيرِ عما بداخلهِ، فهما الأنسبُ لذلكَ.

إنَّ استمرارَ المرأةِ بالصدودِ قد يحملُ الشَّاعرُ على الاستمرارِ بطلبِ الوصلِ؛ لعلَّ ذلكَ الاصرارَ يجبرُهَا على الإشفاقِ عليه، وعندَها ينالُ اللذةَ والسعادةَ، وهذا ما نلمسه في قولِهِ على وزنِ الطويلِ [1]:

وَذَاتِ دَلالٍ[2] لا يَـــزَالُ مُـسَـلَّـطًـا لـهَـا خُـلُـقٌ وَعـــرٌ عَـلَـى خُـلُـقِـي الـسَّـهْـلِ
لَـهَـا بِـقَـضـيـبِ الـبـانِ نَـهْـضٌ يَـزِيـنُـهـا مُـعـيـنٌ وَنَـهـضٌ خَـــاذِلٌ بِـنَـقـا الـرَّمـلِ

(١) ينظر : ديوان ابن حمديس : ٣٥٢ .
(٢) امرأة ذَاتِ دَلٍّ أَي شِكْل تَدِلُّ بِهِ . ودَلُّ المرأَةِ ودَلالُها: تَدَلُّلها عَلَى زَوْجِهَا، وَذَلِكَ أَن تُرِيه جَراءةً عَلَيْهِ فِي تَغَنُّج وتَشَكُّل . ينظر: لسان العرب : (مادة دلل) ٢٤٧/١١ .

إذا ما تَمادَتْ فِي الصُّدُودِ وَلَم تَمِلْ ... إلى الوَصلِ إشفاقًا تَمادَيتُ فِي الوَصلِ
وَقُلتُ لَعَلَّ الهَجرَ يُعقِبُ عَطفَةً ... فيَا رُبَّ خِصبٍ جَاءَ فِي عَقِبِ المَحلِ[1]
أَمَن حَرَّمتْ نَومي وَمَن سَفَكَتْ دَمِي ... وَمَن صَرَّمَتْ[2] حَبلي وَمَن حَلَّلَت قَتلِي
بِمُقلَتِكِ النَّجلاءِ[3] عَمدًا قَتَلتِنِي ... ولا قَوَدٌ[4] فِي القَتلِ بالأعيُنِ النُّجلِ

يبدأُ الشَّاعرُ بوصفِ محبوبَتِهِ بشكلٍ مباشرٍ، فهِي ذات شكلٍ جميلٍ صارخٍ، يحملُهَا عَلى أنْ تتصفِ بالدلالِ بشكلٍ مستمرٍ، وهي بوساطةِ جمالِهَا وحسنِهَا مُدللةٌ مُدَلَّعةٌ، تَعِيشُ فِي غُنْجٍ، وتتعاملُ معَ محبهَا بجرأةٍ، وخُلُقٍ وعرٍ، قاسٍ، خالٍ من الإنصافِ والإشفاقِ، علَى خلافِ خُلُقِ الشَّاعرِ، فهو يتحلى بالسهولةِ، واللِّينِ، والطيبِ. ثم يَرسمُ صورةً مشوقةً لجمالِهَا، إذ يستعيرُ غصنَ شجرةِ البانِ لشكلِهَا الجميلِ، الذي يحَاولُ أن يعينَهَا على النهوضِ، إلا أنَّ هذا الغصنَ هناك ما يخذلُ حركتَهُ، ألا وهو كَثِيبُ الرَّمْلِ، الذي استعارَهُ لِردفِيهَا العظيمينِ، فبكبرِ حجمِهما يصبحُ النهوضُ صعبًا عليهَا، والمشي بطيئًا.

إنَّ الاستعارةَ ((نوعٌ من التغييرِ الدلاليِّ القائمِ على المشابهةِ، وهي من أبرزِ مظاهرِ النشاطِ الشعريِّ، الذي يُخرجُ المعنى من الواقعِ ليبلغَ درجةَ الخلقِ الفنيِّ وتفجيرِ الطاقاتِ الكامنةِ في علاقاتِ اللغةِ، ومن ثمَّ بثُّ الحياةِ في أوصالِها لتحقيقِ نوعٍ من الانسجامِ والتآلفِ اللذين يسهمانِ في تكوينِ الجماليةِ والقيمةِ المنشودةِ من الصُّورةِ الشِّعريَّة))[5].

إنَّ الحبيبةُ بهذا الجمالِ المغري يجعلُ منها صعبةَ المزاجِ، مُتكبرةً، وبالنتيجةِ تصُدُّ عَمَّن يرغبُ بوصلِهَا من أولِ وهلةٍ، ومن دونِ تراجعٍ، أو مللٍ، أو إشفاقٍ، وعلى الرغم من ذلكَ كلِّهِ نجدهُ يقابلُ ذلكَ بالإصرارِ على طلبِ الوصلِ، عسى أنْ يفوزَ بهَا، ولعلَّ بعدَ هذا الهجرِ تعطفُ وتشفقُ عليهِ، ويلينُ قلبُهَا له، ورُبمَا يتحولُ الجدبُ، والانقطاعُ، والهجرُ إلى خصبٍ وفيرٍ، يُجني منه الثمارَ التي يطمحُ لهَا. ثم يتسألْ متعجبًا منكرًا، هل يمكنُ أنْ تعطفَ علي من حرمتْني من النومِ، وسفكت دمائِي، وقطَّعتْ أوصالي إلى أشلاءٍ، وحلَّلتْ قتلي بصدِّهَا عني، وتمنحني ما أُريدُ؟، ويتركُ الجوابَ للمتلقي، الذي يجزمُ متأكدًا باستحالةِ ذلكَ؛ لأنَّها لا تتحلى بالخُلُقِ الحسنِ، عندهَا يعترفُ لهَا بأنَّكِ قتلتني بعينيكِ الواسعتين عمدًا، عندمَا نظرتِ إلي، ولا يوجدُ أيُّ قصاصٍ لهذا النوعِ من القتلِ المتعمدِ؛ فهو قتلٌ معنويٌّ لم تستعملْ به الأدواتُ الماديةُ، وإنما عن

(١) المَحْل الجدبُ وَهُوَ انْقِطَاعُ الْمَطَرِ ويُبْسُ الأَرض مِنَ الكلإ. ينظر: المصدر نفسه: (مادة محل) ٦١٦/١١.
(٢) الصَّرْمُ : القَطْعُ البائنُ . وصَرَمَ الشَّيْءَ قَطَعَهُ . ينظر : المصدر نفسه : (مادة صرم) ٣٣٤/١٢ .
(٣) عَيْنٌ نَجْلاَء أي وَاسِعَةٌ . ينظر : المصدر نفسه : (مادة نجل) ٦٤٧/١١ .
(٤) القَوَدُ : القِصاصُ وقَتْلُ القاتِلِ بَدَلُ الْقَتِيلِ . ينظر : المصدر نفسه : (مادة قدد) ٣٧٢/٣ .
(٥) القيم الجمالية في الشعر الأندلسي - عصري الخلافةِ والطوائف - : ٣١٦ .

طريقِ نظرتِهَا، التي تفوقُ السهامَ بشدَّةِ الخرقِ وتمزيقِ الأحشاءِ . نستنتجُ من ذلكَ إنَّ الشاعرَ يُعاني من حالةٍ نفسيةٍ صعبةٍ بسببِ ما يحصلُ معه من صدٍّ يجبرُهُ على التذللِ، ويبدو أنَّهَا تتعمدُ إذلالَهُ؛ لأنَّها متكبرةٌ مغرورةٌ بجمالِهَا، ولا يبالي بما يفعلُهُ من أجلِ اقناعِهَا .

* * *

الخاتمةُ

📖 إنَّ ثنائيةَ الظَّفرِ والخيبةِ ثنائيةٌ متلازمةٌ ضِدِّيَّةٌ، وهذه الثنائيةُ قد تكون معنويةً تتعلقُ بالحبِّ والعشقِ وما ينطوي تحتَ جناحيهما، أو ماديَّةً ترتبطُ بجسدِ المرأةِ، والاتصالِ الكاملِ بينَ الرجلِ ومُثيرتِهِ .

📖 إنَّ الظَّفرَ أو الخيبةَ لا يدومانِ باستمرارٍ، فقد تظفرُ يومًا وتخيبُ بآخرَ، معَ أنَّ صورَ الظَّفرِ في ديوانِ الشَّاعرِ جاءَت أكثرَ من صورِ خيبةِ الأملِ والانكسارِ؛ ولعلَّ سببَ ذلكَ يكمنُ في الانفتاحِ الذي كان يشهدُهُ، يتمتعُ به المجتمعُ الأندُلسيُّ، الذي منحَ المرأةَ الحريةَ .

📖 إنَّ الخيبةَ اصَابتْ الشَّاعرَ بعد ظفرٍ كاملٍ معَ المرأةِ ذاتهَا، فبعدَ أنْ كانتْ تمنحَهُ العطفَ، والحبَّ، والحنانَ، والجسدَ، أصبحتْ تضجرُهُ، وتصدُّ عنه، ولا تبالي لمشَاعرِهِ، ومن دونِ سببٍ كما صرَّحَ هو بذلكَ .

📖 جاءتْ معظمُ التشبيهاتِ، والاستعاراتِ، والمجازاتِ، مستوحَاة من الطبيعةِ، وذلكَ حال الشِّعرِ الأندلسيِّ في الأعمِ الأغلبِ؛ السببُ يرجعُ لجمالِ البيئةِ الأندلسيةِ الخلابةِ، التي انمازت عن غيرِهَا بهذا الجمالِ والظرافةِ .

📖 جاءتْ حالةُ الشَّاعرِ النَفسية في حالةِ ظفرِهِ بحبيبتِهِ مطربةً، تعزفُ على أوتارِ الفرحِ، والسعادةِ، والنشوةِ، وتحملُهُ على حبِّ الحياةِ، والإقبالِ عليها، والتعلقِ بهَا؛ لفوزِهِ وكسبِهِ بما طمحَ إليه، وكانت منكسرةً، مُحطمةً، تفيضُ بالألمِ، والحزنِ في حالةِ خيبتهِ بالحصولِ على قلبِ أو جسدِ معشوقتِهِ .

📖 إنَّ الحالةَ النفسيةَ لطرفِ المعادلةِ الأخر جاءتْ متقلبَةً، ليستْ ثابتةً، إذ وجدناهَا في مطلبِ الظَّفرِ تحزنُ لحزنِ حبيبِهَا، وتتَألمُ لألمهِ، وترغبُ بوصلِهِ، وإدخالِ السعَادةِ عليه، وعلاجِ جرَاحهِ التي حدثت له نتيجة البعدِ، وإزالةِ آثارِهَا؛ لأنَّهَا تبادلُهُ الشعورَ ذَاته، من حبٍّ، وعشقٍ، وتعلقٍ، ورغبةٍ، وغير ذلكَ. أما في مطلبِ الخيبةِ فكانتْ قاسيةً على قلبِ حببهَا، غير مكترثةٍ لما أصابَهُ بسببِ الفراقِ، تصدُّ عنه من دونِ شفقةٍ، وهذا يدلُ على أنَّ حالتهَا النفسيةَ كانت مستقرةً جيدةً؛ لأنَّهَا تفعلُ ذلكَ عن قناعةٍ ووعيٍّ تامينِ .

* * *

المصادر والمراجع

١. إشكالية البحث عن اللذة في شعر طرفة بن العبد، أ. م. د جبار عباس اللامي، مجلة مركز دراسات الكوفة، جامعة الكوفة، العدد ٢٥، ٢٠١٩م .

٢. إشكالية المصطلح في النقد العربي المعاصر، محمد صامت، رسالة ماجستير، بإشراف : أ. د الشيخ بوقربة، جامعة وهران، كلية الآداب - اللغات والفنون، الجزائر، ٢٠٠٧ - ٢٠٠٨ م .

٣. الألم والكآبة في شعر أبي القاسمِ الشابي، د. منير بن الحاج عريوة، دار ناشري للنشر الإلكتروني، ٢٠١٨م .

٤. البنى الفنية (دراسة في شعر مجد الدين النُّشَّابي ت٦٥٦هـ)، د. فارس ياسين محمد الحمداني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط١، ٢٠١٤م.

٥. البواعث النفسية في شعر فرسان ما قبل الاسلام، دراسة نفسية تحليلية، ليلى نعيم عطية الخفاجي، رسالة ماجستير، بإشراف : أ. د محمود عبد الله الجادر، جامعة بغداد، كلية الآداب، ٢٠٠٢م .

٦. تطور الغزل بين الجاهلة والإسلام من امرئ القيس إلى عمر بن أبي ربيعة، د. شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط ٥، ١٩٦٤م .

٧. التكملة لكتاب الصلة، لابي عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي المعروف بابن الأبّار (ت٦٥٨هـ)، تح : د. بشار عواد معروف، دار الغرب الاسلامي، تونس، ط١، ٢٠١١م .

٨. تهذيب اللغة، لابي منصور محمد بن احمد الازهري الهروي (ت : ٣٧٠هـ)، تح : محمد عوض مرعب، دار احياء التراث العربي، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠١م .

٩. الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء - المغرب، د. ط، ١٩٩٩م .

١٠. جمهرة اللغة، لابي بكر محمد بن الحسن الازدي (ت٣٢١هـ)، تح : رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٨٧م .

١١. جواهر الأدب العباسي وكنوز البلاغة القرآنية، د. ناظم سليم المولى، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط ١، ٢٠١٧م .

١٢. الحب والفناء (تأملات في المرأة والعشق والوجد)، علي حرب، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩٠م .

١٣. ديوان ابن حمديس الصقلي صححه وقدّم له : د. احسان عباس، دار صادر، بيروت، د. ط، د. ت .

١٤. الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة، لابي الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢هـ)، تح : د. إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ط١، ١٩٧٩م .

١٥. الربط في اللفظ والمعنى، تأصيل وتطبيق في ضوء علم اللغة النصي، د. محمود عكاشة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط ١، ٢٠١٠م .

١٦. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، لابي نصر اسماعيل الجواهري الفارابي (ت٣٩٣هـ)، تح : احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط٤، ١٩٨٧م .

١٧. صورة اللون في الشعر الاندلسي، دراسة دلالية وفنية، أ. د حافظ المغربي، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط ١، ٢٠٠٩م .

١٨. عيون التواريخ، محمد بن شاكر الكتبي (ت ٧٦٤هـ)، تح : نبيلة عبد المنعم و فيصل السامر، بغداد، د. ط، د. ت .

١٩. القوافي، القاضي أبو يعلي عبد الباقي بن أبي الحصين التنوخي (ت : ق ٥هـ)، تح : د. عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي بمصر، ط ٢، ١٩٧٨م .

٢٠. القيم الجمالية في الشعرِ الأندلسي- عصري الخلافةِ والطوائف، د . آزاد محمد كريم الباجلاني، المنهل، المكتبة المركزية في جامعة الانبار، ط ١، ٢٠١٣م .

٢١. لسان العرب، لابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الانصاري الرويفعى الإفريقي (ت: ٧١١ه)، دار صادر، بيروت - لبنان، ط٣، ١٤١٤هـ .

٢٢. لغة الجسد في الشعر العربي قراءة أدبية بلاغية نقدية، د. محمد رفعت أحمد زنجير، مجلة التاريخ العربي، العدد ٢٩ شتاء ٢٠٠٤م، الرباط - المغرب .

٢٣. لغة الجسد النفسية، جوزيف ميسنجر، ترجمة : محمد عبد الكريم إبراهيم، دار علاء الدين، دمشق - سوريا، ط١، ٢٠٠٧م .

٢٤. المحكم والمحيط الأعظم، لأبي الحسن علي ابن سيده المرسي (ت٤٥٨هـ)، تح : عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.

٢٥. مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، محمد بن أبي بكر ابن قيم الجوزية (ت : ٧٥١هـ)، تح : محمد المعتصم بالله البغدادي، دار الكتاب العربي - بيروت، ط ٣، ١٩٩٦م .

٢٦. المستلمح من كتاب التكملة، شمس الدين ابو عبد الله محمد الذهبي، تح : د. بشار عواد معروف، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م .

٢٧. مشكلة الإنسان - مشكلات فلسفية، د. زكريا إبراهيم، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د. ط، د. ت .

٢٨. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، لابي العباس احمد الفيومي الحموي (ت: ٧٧٠هـ)، المكتبة العلمية، بيروت - لبنان، د. ط، د. ت .

٢٩. معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ)، تح : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، د. ط، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .

٣٠. نقد الشعر في المنظور النفسي، د. ريكان إبراهيم، وزارة الثقافة والإعلام، مطبعة دار الشون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩م .

٣١. الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين ٤٢٢هـ -٥٤٠ هـ، د. محمد عبيد السبهاني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط ١، ٢٠١٣م .

٣٢. وصف الجسد في الشعر الجاهلي، د. ناصر ظاهري، دار الخليج للصحافة والنشر، عمّان - الاردن، ط ٢، ٢٠١٧ م .

* * *