فلسفة الجسد في الشعر العربي
الشعر الأندلسي انموذجا

ا.م.د. حامد كاظم الحسيني
كلية التربية جامعة واسط

مدخل إلى الموضوع:

تناول المهتمون بدراسة تراثنا العربي في الأندلس كثيرا من الموضوعات ذات الصلة بهذا التراث شعرا كان أو نثرا منها ما كان مقصورا بالغرض الشعري أو الظاهرة الشعرية وحياة الشاعر وشعره، ومنها ما كان يدور حول موضوعات النثر وأساليبه المتنوعة بالنسبة إلى النثر، وقليلا من الدراسات انصرفت إلى موضوعات نقدية ضيقة لا تكاد ترقى إلى مستوى الدراسات السابقة لها جودة وانتقاء.

ونحن إذ نواجه اليوم حملة مضادة دعاتها 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 نصحح تلك النظرة القاصرة التي لحقت به وما زالت مسلطين الضوء على إبداعات الشعراء التي تجلت في أفكارهم وما كان يدور في خلدهم من صور التألق والإبداع. لذا، يرى الباحث أن موضوع البحث (فلسفة الجسد في الشعر الأندلسي) هو دراسة جديدة ستلقى قبولا من لدن ذوي الاختصاص، وستجد لها مكانا طيبا في قلوبهم وفي قلوب العاشقين لبلاد الأندلس وحضارتها العريقة. وقد جاء بحثنا هذا مكملا لجهود الباحثين ممن سبقوني في ميداني البحث والتدريس، عاكفا على استقراء قسم

من دواوين الشعراء والنصوص المبثوثة في بطون مصادر الأدب الأندلسي ومراجعه، 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 وبكرا في عصور الأدب الأندلسي جميعها.

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

ومن هنا تبدأ جدوى دراسة هذا الموضوع، وتحديدا فلسفة الجسد في الشعر الأندلسي.ونحن لا نعني بـ(الفلسفة) هنا هذا المنهج الفلسفي المتكامل القائم على التعقيد والتكلف والاستقراء والتأمل كالذي نجده مبثوثا 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 البيضاءُ[١]

((وهذا معنى فلسفي، قلَّما عرَّج 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...))[٢].

ومن هذا المنطلق- لا نريد أن نقتفي أثر المتنبي 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 بأرواحنـــــا على زمان هن من كسبه

فهذه الأرواح من جـــوه وهذه الأجسام من تربـــه[٣]

وكأنك تجده في هذه الأبيات يبحث في أصل الأشياء تأثرا 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 استقرائنا لقسم من دواوين الشعراء وليس جلها فضلا عما وجدناه مبثوثا من أشعار متفرقة في مصادر أدبهم ومراجعه.

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 يوفقهم 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 المبثوثة في أغراضهم الشعرية. وقد نجد مثل هذا الاهتمام يحظى بمساحة واسعة عند غيرهم من شعراء الحقب السابقة لعصورهم كالمتنبي 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 أولا في متابعة الباحث فيما اذا كان الشاعر الأندلسي يستخدم عضوا من الجسد دون سواه ومقتصرا على وظيفة دون أخرى على سبيل الحقيقة والمجاز، وثانيا تقديم ما يراه الباحث مناسبا 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:

١-ذات الشاعر:

من خلال استقراء ما وصل إلينا من شعر نجد إن قسما من شعراء الأندلس يوظف الجسد تعبيرا عن ذاتيته، أما تعبيرا شعريا أو فخرا بنفسه، فتحس الشاعر مشغولا 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 مثلا عن حالة السهر والسهاد كما يبدو في قول أحدهم:

أبيت أراعي النجوم وتارة أغمض أجفاني حياء من النجم(٤)

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(٥)

وقول عطية بن سعيد:

سأبكي بأجفان عليك قريحة وأرنو بألحاظ إليك تشير (٦)

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

كتبت وقد غالت عزائي أشجان وقد شرقت بالدمع والدم أجفانُ(٧)

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:

ياعينُ صار الدمعُ عندك عادةً تبكين في فرح وفي أحزانِ

فاستقبلي بالبشر يوم لقائـــه ودعي الدموع لليلة الهجران(٨)

فالعين هنا تعبر عن حالة الصبابة والوجد تعبيرا مجازيا.

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 ثقيلا فتبكي العين بالحبس والشقر

مع الأخوات الهالكات عليكما وأمكما الثكلى المضرَّمة الصـــدر

فتبكي بدمع ليس للقطر مثلـه وتزجرها التقوى فتصغي إلى الزجر(٩)

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 دافعتني بمحـــــال(١٠)

فالشاعر هنا يستخدمها مجازا تعبيرا 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، فنعاه بالقول:

وبتُّ فردا أناجي مقلتي شغفـــــــا كأنني في نقوب الدار جنيُّ

لا عشت ان متَّ لي يا واحدي أبدا وموتنا واحد لا شك مرئيُّ(١١)

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

ولم أنس منها نظرةً حين ودَّعت وقد ملئت دلو الصباح إلى الوذمْ

أنازعها باللحظ سرا كأنمـــــــا تعلم منها اللحظ ما نسي القلـــمْ(١٢)

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

سأبكي بأجفان عليك قريحة وأرنو بألحاظ إليك تشيرُ(١٣)

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

وما لساني عند القوم ذي ملق ولا فعالي اذا ما قلت إرهانُ(١٤)

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

وعندي لما أهديتُ من كل فقرة لسان به رطبٌ وحب له جمُّ(١٥)

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

بأي لسان اقتضى شكر نعمةٍ مننتُ بها عفوا ولم أتكلَّمِ(١٦)

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 ـد ويا روضة النوى والجود

إذ جناحي ندٌّ بظلك طلعـــــــدٌ ولساني رطبٌ على التغريدِ(١٧)

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 فانَّ قلبي إلى ما ملتمُ أبداً يمـيلُ

فثغري موردٌ عذبٌ زلالٌ وفرع ذوائبي ظلٌّ ظليلُ(١٨)

ولعل هذا البيت يكشف عن جرأة الشاعرة بعد أن عبرت عن وصف ثغرها لمحبوبها بهذه اللغة الجريئة الصريحة غير المحتشمة.

ويذكر الشعراء (الشَّعَرَ) 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 الشيـ بِ والموت حاله من آسي(١٩)

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

بكرت تحسّن لي سواد خضابـــي فكأن ذاك أعادني لشبابي

ماالشيب عندي والخضاب لواصف الا كشمس جللت بضباب

لاتنكري وضح المشيب فإنمـــا هو زهرة الإفهام والألباب(٢٠)

ولعل هذا المعنى قريب من قول المتنبي:

ومن هوى الصدق في قولي وعادته رغبت عن شعر في الرأس مكذوبِ(٢١)

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 تنوشنـــــي ولديَّ من همي وعزمي موئـــلُ

سأميط عن وجهي اللثام وأعتزي وأري الحوادث صفحةً لا تُجهلُ(٢٢)

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 هانئ تؤول إلى العفة وسمو الخلق وطهارة النفس في أبيات غاية في الروعة والتعبير:

ومما أعان عليَّ الزمـــان عفافُ يدي وعلوّ الهمـــــم

فلا بالعجول ولا بالملـــول ولا بالسؤول ولا المغتنـــــم

أقلل من هفوات المـــــزار وأبدي الغناء وأخفي العــدم

فاني من العرب الأكرمين وفي أول الدهر ضاع الكرم(٢٣)

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

نفضت يدي من الأصحاب طرّاً على آثارهم ديم العفـاء

لئن أصبحت فيهم ذا انتقـــــاء لقد أمسيت فيهم ذا انتقاء(٢٤)

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

ورفعت كفي بين طرف خاشع تندى مآقيه وبين دعاءِ(٢٥)

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

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

ذلٌّ وفقرٌ أدالا عزة وغنـــــــــىً نعمى الليالي من البلوى على كثبِ(٢٦)

ويذكر الشعراء من الأجزاء الأخرى (الضلوع)، ذكرا مجازيا كما يبدو في قول ابن سهل الإشبيلي متغزلا:

ولقد كتمت الحب بين جوانحي حتى تكلَّم في دموع شؤونـــــي

خدعوا فؤادي بالوصال وعندما شبُّوا الهوى في أضلعي هجروني(٢٧)

والتعبير هنا مألوف، فالهوى إذ يشب بين الضلوع إنما هو دليل على تمكنه من المحب واضطرام نار الغرام.

وقريب من هذا قول المتنبي:

شوقي إليك نفى لذيذ هجوعي فأرقني فأقام بين ضلوعي (٢٨)

ويرد استخدام الضلوع في الرثاء أيضا، كقول ابن خفاجة:

فسقيا لترب بين أضلع تربـــــــة متى أتذكره بها أتشـــــــــوقُ

وألوي ضلوعي أندبُ المجد والندى بأفصح دمع تحت أخرس منطقِ(٢٩)

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 سلبته الراح سورة كبـــرة ومال على عطفيه وانقطع العذر

وبين ضلوعي يعلم الله حاجة طواها عفافي، لا كما زعم الغدرُ(٣٠)

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 هجيّراه، فقلما يتجاوزه الى ما سواه...ولكن رأيته 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))(٣١).

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:

أ أروى وبين ضلوعي حريقُ وأشجى وإنسان عني غريقُ

وفي كلِّ يوم وفي كل حينٍ يحملني الدهر ما لا أطيقُ(٣٢)

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

ألا ان بطشا للمؤيد يرتجـــى ولكن حلما للمؤيد أرجـــحُ

وبين ضلوعي من هواه تميمة ستنفع لو ان الحمام مجلَّحُ(٣٣)

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 أتنقـــــــلُ

وقد منع السلطان مالي لفدية فماذا الذي يغني الغنى والتحوّلُ(٣٤)

وقريب من هذا قول المتنبي وقد كتب من محبسه شاكيا:

دعوتك لما براني البلاء وأوهن رجليَّ ثقل الحديد(٣٥)

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 الأطمار جائعـةً يغزلن للناس ما يملكن قمطيرا

يطأن في الطين والاقدام حافيةٌ كأنها لم تطأ مسكا وكافـــورا[٣٦]

وفي شعر الغزل تخرج القدم إلى دلالة أخرى، فهي عند العاشقين ليل مسهد طويل كما يبدو في قول ابن هانئ متغزلا:

ولم يبق الا سامر الليل هادر من البزل أو غرّيد سرب من البهمْ

طرقت فتاة الحي اذ نام أهلها وقد قام ليل العاشقين على قـــدمْ[٣٧]

فاستخدام القدم عند المعتمد في الصورة الأولى، جاء استخداما حقيقيا، بينما جاء في الصورة التي اعتمدها ابن هانئ، 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.

٢-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، فهنالك لون منه يتحدث فيه الشاعر عن المواجد والأشواق وما يعانيه من جراء البعد والصد في أسلوب بعيد عن الفحش والابتذال وهو ما يسمى بـ (الغزل العفيف)، وهنالك

(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[٣٨]، 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 خيالا أو بصرا أو ذوقا.

فعلى سبيل المثال راح يذكر من المرأة العين، والوجه، والثغر، والثنايا، والردف، والعجز، والخد، والجفن، واللحظ، والمبسم، وذلك في مواطن متفرقة من الشعر، بعد ان أدرك جمال المرأة الجسدي إدراكا كليا 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:

غزالية العينين وردية الخـــــد كثيبية الردفين غصنية القـــــد
لها ناظر يعدو على القلب لحظه وخد على لحظ النواظر يستعدي
تزاني عيون الناظرين اذا رنـــت بعين لها تزني وتعفى عن الحد[٣٩]

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 لحظــه سيفا رقيق الشفرتين مشطبا(٤٠)

وأشار إلى المعنى نفسه الشاعر أبو الحجاج النصري مرتجلا بقوله:

من عاذري من غزال زانه حور قد هام لما بدا في حسنه البشر

ألحاظه كسيوف الهند ماضية لها بقلبي وان سالمته أثـــــر(٤١)

وهو ما ذهب إليه المتنبي بقوله:

رأين التي للسحر في لحظاتها سيوف ظباها من دمي أبدا حمرُ(٤٢)

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

نفسي تلذ الأسى فيه وتألفـــــــه هل تعلمون لنفسي بالأسى نسبـــــا

قالوا: عهدناك من أهل الرشاد فما أعداك؟ قلت: اطلبوا من لحظه السببا(٤٣)

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 الآبيـــه ولقد أرى أن الحجارة باكيه

يا قاصد المصر الذي يرجى به إن قدّر الرحمن رفع كراهيه

ناد الأمير اذا وقفت ببابـــــــه يا راعيا أن الرعية فانيـــــه(٤٤)

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 نطرق 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 القمـــر فإنما حظنا من وجهك النظـر

رآك ناس فقالوا إن ذا قمـــــــر فقلت: كفّوا، فعندي منهما خبر

البدر ليس بغير النصف بهجته حتى الصباح، وهذا كله قمـر (٤٥)

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(٤٦)

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 مقبلها أو مبسمها أو ثغرها في مقطوعات وقصائد كثيرة وغالبا ما كانت هذه القصائد تنحو منحى الغزل الحسي الشائع في الأندلس.

فالشاعر ابن الزقاق البلنسي، يحصر جمال المحبوب في نكهة ثغره العبقة مشيرا إلى التشبيه بالرائحة الطيبة بقوله:

جمعت نكهته في ثغره عبقا في نسق يسبي الحدق(٤٧)

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 الغـــــزال مطلع تحت جنحه للهلال

بلحاظ من سحر بابل صنعت ورضاب يفوق بنت الدوالي

يفضح الورد ما حوى منه خد وكذا الثغر فاضح للآلي(٤٨)

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

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(٤٩)

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 أقبّل ثغـــــرا لذّ فيه اللمى وطاب الرضابُ

وعجيب أن تهجريني ظلما وشفيعي إلى صباك الشبابُ[٥٠]

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

ومد لمبسمه راحـــــــة فخلت الأقاح دنا قطفه

أشارت بتقبيلها للسلام فقال فمي ليتني كفه[٥١]

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 الى ذلك صاحب كتاب نفح الطيب[٥٢].

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 واجتنى وردا[٥٣]

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(٥٤)

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

غرير يباري الصبح اشراق خده وفي مفرق الظلماء منه نصيب(٥٥)

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

بدا على خده خال يزينه فزادني شغفا فيه الى شغـــف

كأن حبة قلبي حين رؤيته طارت فقلت لها في الخد منه قفي (٥٦)

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

يميس طورا وسكر الدل عاطفه وتارة وانثناء الوشي لاذعه

فاستفرع الخصر كثبانا تباعــده وأنبت الصدر رمانا تدافعه (٥٧)

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

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

٣-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 وصولا إلى تحقيق الهدف الذي يسعى إليه الشاعر. وقد يمدح الشاعر إعجابا بشخصية الممدوح ومن الشعراء من وجد نفسه مضطرا إلى الخنوع واستعطاف الممدوح وصولا إلى هدف يسعى إليه، وبخاصة شعراء السجون ومنهم الوزراء أيضا 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 رمزا أو تجسيدا لسمات معنوية حين يبتعد الشاعر عن المباشرة والتقريرية وينحو منحى الصياغة الفنية التي توحي بالمغزى وتومئ إلى المراد(٥٨)

وقد وجدنا أن أكثر أجزاء الجسد استخداما 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(٥٩)

وعندما يغلو في القول يقول مخاطبا ممدوحه:

فأنت أمين الله بعد أمينه وفي يدك الأرزاق تعطي وتمنعُ (٦٠)

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 يضيـ ئ تلهبا ويد تذوب تسرُّبا(٦١)

ويقترب 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 (٦٢)

ويقترب من هذا المعنى قول ابن هانئ:

هذا المعزُّ وسيف الله في يده فهل لأعدائه بالله من قبل (٦٣)

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 يأبن ابن مرتين بقوله:

صلاة ورضوان وروح ورحمـــــــــة وكل سحاب لا أخص الغواديـــــا

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

طوى الحسن والاحسان والدين والحجى وبيض الأيادي يكتنفن الأياديـــا (٦٤)

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 مجازا:

أيام كان الأمر فيها واحدا لأميرها وأمير من يتأمــر

أيام كانت كف كل سلامة تسمو إليها بالسلام وتبذر (٦٥)

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 كدّره موت شقيقيـــــا

كفان صافحت المنى عنهما فكفت الأيام كفيّـــــا

هذا فقير طاح في قفـــــرة وذا غريق ما أرى حيّا(٦٦)

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

نفسي فداؤك أيها الملك الذي زهر النجوم لوجهه حسّاد (٦٧)

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 وجه في مضاء كمثل ما يروق فرند السيف والحد مرهف (٦٨)

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 واصفا فيها الجيش وهو يتأهب للقتال ويستعد لخوض الحرب:

من كل أبلج باسم يوم الوغى يمشي الى الهيجاء مشي غضنفر

يلقي الرماح بوجهه وبنحره ويقيم هامته مقام المغفـــــــــر (٦٩)

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

جذلان في يوم الوغى، متطلق وجها إليها والردى متجهم (٧٠)

ولا شك أنه ينظر في هذا المعنى إلى قول المتنبي في سيف الدولة الحمداني:

تمرُّ بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضّاح وثغرك باسم (٧١)

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 (٧٢)

وكذلك في قوله:

يبشرنا بالنائل الغمر وجهه وقبل الحيا ما تستطير المخايل (٧٣)

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

يا أيها الملك الذي آبـــــاؤه شُمُّ الأنوف من الطراز الأول

حليت بالنعم الجسام جسيمة عنقي فحلّ يدي كذاك بأجدل (٧٤)

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

ما عذركم أن تطيب فروعكم ولقد رسختم في السماء أصولا

أعطتكم شم الأنوف مقــادة وركبتم ظهر الزمان ذلـــــولا (٧٥)

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 يُلم (٧٦)

وكأنه 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 (٧٧)

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 بالأيادي يدا وأثبتهم في المعالي قدم (٧٨)

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

أخو الحرب مشّاء اليها ترهوكا إذا سهك الأبطال تحت السَّنوّرِ

إذا شهد الهيجا فأول مـــورد حرائبها علا وآخر مصـــــدر(٧٩)

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

الملحفين رداء الشمس مجدهم والمنعلين الثريا أخمص القدم

هناك لا تبغي غير السّناء يدي ولا تخفّ الى غير العلا قدمي (٨٠)

ولعنا ونحن نختتم هذا المبحث، نميل إلى القول: إن الشاعر استخدم جسد الممدوح في مواضع كثيرة غير التي ذكرناها، إلا ان طبيعة البحث لا تسمح في عرضها جميعا، لكننا نعتقد أن أكثر الأجزاء استخداما 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 أحايين كثيرة إلى التكسب ربما لغايات سياسية أو لأسباب تتصل بالفقر والحرمان.

٤-المهجو:

مع أن الهجاء لم يكن له حظ موفور لدى شعراء الأندلس موازنة مع أغراض الشعر الأخر، وكان محدودا في أبيات ومقطعات قصيرة إلا أنه كان يلاحق جسد المهجو بأسلوب ينحدر أحيانا 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 تذم 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 صوره تنصرف 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 غيرهـــــــا ومن قصد البحر استقل السواقيـــا[٨١]

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 خيـالُ

ففي كل عصر من عصور حياتــه تثل عروش أو تدك جبـــــال

هو الداء فاستأصله تلبس جمالها وداء كعوب المنحسين عضالُ[٨٢]

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

ان كنت أخفش عين فان قلبك أعمـــــى

فكيف تنثر نثـــــرا أم كيف تنظم نظما [٨٣]

ولو اكتفى الشاعر بذكر العين لكانت الصورة ربما أقل إيلاما 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 جمـــة فالكل منها إن نظرت قبيـــح

أبعينك الشتراء عيـــــن ثرَّةٌ منها ترقرق دمعها المسفـــوح

شترت فقلنا: زورق في لجة مالت بإحدى دفتيه الريـــــحُ

وكأنما إنسانها ملاّحهـــــا قد خاف من غرق فظلَّ يميحُ(٨٤)

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 بالملامـــــــــات

لطمتها لطمة طارت عمامتهـــا عن صلعة ليس فيها خمس شعرات (٨٥)

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

ياليت شعري إذا أومى الى فمه أحلقه لهوات أم ميادينُ

كأنها وخبيث الزاد يضرمهـــــا جهنم قذفت فيها الشياطينُ(٨٦)

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 صوره ومقاصده، وهذا هو هدف البحث الذي أرادت هذه الدراسة أن توصله إلى ذهن القارئ والمتابع لسياق الموضوع، واذا ما أردنا أن نقدم تعليلا لذلك نرى أنه يكاد ينحصر في خصوصية هذا الغرض، في حين أعطت الأغراض الأخر مجالا أوسع لدلالات أشمل وأكثر.

وعودا 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 كلا أو أجزاء دلالة شعرية تعنى بمضامينه وتلون أسلوبه حقيقة كان أم مجازا، تاركين المجال مفتوحا 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 مركونة خلف زوايا معتمة تنتظر من يميط اللثام عنها لتلحق بسفر الدراسات المتميزة السابقة لها.

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

الهوامش

[١]- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام (ت ٥٤٢هـ) تحقيق د.احسان عباس، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ق٢ ج٣/٣٦٠.

[١] - نفسه ق٢ ج٣/٣٦١.

[١] - شرح ديوان المتنبي، شرح عبد الرحمن البرقوقي، مكتبة نزار، مصطفى البار، المملكة العربية السعودية ٢٦٢/١.

[١] - أخبار وتراجم أندلسية، تحقيق د.احسان عباس، دار الثقافة، بيروت- لبنان ط١، ١٩٦٣، ٧٧.

[١] - ديوانه، تحقيق عبد الله كنون، ط٢، مكتبة الانجلو المصرية، دار الجيل للطباعة ١٩٦٥، ١٧٠-١٧١.

[١] -جذوة المقتبس، الحميدي (ت ٤٨٨هـ) تحقيق د.روحية عبد الرحمن السويفي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٧-١٩٩٧، بيروت- لبنان، ٢٩٠.

[١] - الذخيرة ق٢.ج٤/٤١٦.

[١] - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري التلمساني (ت ١٠٤١هـ) تحقيق د.احسان عباس، دار صادر- بيروت ٢٩٢/٤.

[١] - الذخيرة ق٢.ج٣/ ٥٧.

[١] - ديوانه: ينظر: محمد بن عمار، دراسة أدبية تاريخية، د.صلاح خالص، مطبعة الهدى- بغداد، ١٩٥٧، ١٨٨.

[١] - ديوانه: عني بجمعه شارل بلا، دار المكشوف، ط١، بيروت- لبنان، ١٩٦٣، ١٨٦.

[١] - ديوانه: شرح حمدو احمد طماس، دار المعرفة-بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥، ٣١١.

[١] - جذوة المقتبس: ٢٩٠.

[١] - ديوانه: ١٦٥.

[١] - ديوانه: تحقيق د. سيد غازي، منشأة المعارف بالاسكندرية، ط٢، ١٩٧٩، ٢٨٦.

[١] – المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد الأندلسي (ت ٦٨٥هـ) وضع حواشيه خليل المنصور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية– بيروت–لبنان–ط١، ١٩٩٧، ٨١/١.

[١] – ديوانه: ٣٠٩.

[١] – المغرب ١٣٧/٢.

[١] – جذوة المقتبس:٢٨٢.

[١] – ديوانه (ينظر: فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة، د.حكمة الاوسي، مكتبة النهضة– بغداد، ط٢، ١٩٧٤، ١٧٥–١٧٦.

[١] – شرح ديوان المتنبي ٢٢٦/١.

[١] – ديوانه: ٢٥٩.

[١] – ديوانه: ٣٠٣.

[١] – ديوانه: تحقيق د. جمعة شيخة ود. محمد هادي الطرابلسي، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، قرطاج ١٩٨٨م، ١٠٦–١٠٨.

[١] – ديوانه: ١٧٩.

[١] – ديوان المعتمد بن عباد، جمعه وحققه د.حامد عبد المجيد ود.أحمد أحمد بدوي، راجعه د.طه حسين، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط٣، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م، ٩٢.

[١] – ديوانه: تقديم د.عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم، ط١، ١٤١٩–١٩٩٨م، بيروت– لبنان، ١٧٠.

[١] – شرح ديوان المتنبي ١/ ٦٠٩.

[١] – ديوانه: ٢٢٦.

[١] – الذخيرة ق٢.ج٤/ ٤٤٩.

[١] – نفسه ق٢.ج٤/ ٤٤٦.

[١] – نفسه ق٣.م١/ ٣٣٢–٣٣٣.

[١] – ديوانه: ٣١٩–٣٢١.

[١] – المغرب ١٢٢/٢.

[١] – شرح ديوان المتنبي ١/ ٣٦٧.

[١] – ديوانه ١٠١.

[١] – ديوانه: ٣١٠.

[١] – ينظر: الشعر في ظل بني عباد، د.محمد مجيد السعيد، القاهرة، ١٣٨٩هـ–١٩٦٩م، ١٤٦.

[١] – جذوة المقتبس: ١٦٧.

[١] – ديوانه: ٤٥، واللحظ: باطن العين.

[١] – نفح الطيب ٤/ ٣٠٣.

[١] – شرح ديوان المتنبي ٤٩٩/١.

[١] – ديوانه: ٣١.

[١] – نفح الطيب ٤/ ٢٩٤.

[١] – المغرب ١٢/٢.

[١] – ديوانه: ٣٠٢.

[١] – أشار محقق الديوان الى وجود هذا البيت في نفح الطيب ج٣٠٠،٤.

[١] – المغرب ٢/ ١١٢–١١٣.

[١] – ديوانه : ٢٣٤.

[١] – المغرب ٢/ ٢٤.

[١] – نفح الطيب ٤/ ٢٩٩.

[١] – ينظر: المصدر نفسه ٢/ ٢٩٨.

[١] – ديوانه ٥٣.

[١] – ديوان ابن الزقاق البلنسي تحقيق عفيفة محمود ديراني، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، ٢٠٨.

[١] – نفسه ١٣٢.

[١] – شعر ابن اللبانة الداني، جمع وتحقيق د. محمد مجيد السعيد، منشورات جامعة البصرة ١٩٧٧م، ٦٧.

[١] – ديوان ابن دراج القسطلي (ت ٤٢١هـ)، حققه وعلق عليه د.محمود علي مكي، منشورات المكتب الاسلامي بدمشق، ط١، ١٣٨١هـ/١٩٩١م، ١٤٠.

[١] – فلسفة الجسد في شعر المتنبي، د. رياض شنته جبر، مجلة القادسية، مج٣، العدد ٢، لسنة ١٩٩٨.

[١] – ديوانه: ٢٠٣.

[١] – نفسه: ١٨٦.

[١] – نفسه: ٥٠.

[١] – ديوانه: ١٨٧.

[١] – ديوانه: ٢٥١.

[١] – الذخيرة ق٢.ج٤/٥٦٦.

[١] – ديوانه: ٦٦.

[١] – الذخيرة: ق١.ج٢/ ٦٥٥.

[١] – ديوان ابن زيدون، شرحه وضبط نصوصه وقدم له د.عمر فاروق الطباع، دار العلم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،٦٦.

[١] – نفسه:١٥٣.

[١] – قلائد العقيان، الفتح بن خاقان، ط١، مطبعة التقدم العلمية ١٣٢٠هـ–٦٧.

[١] – ديوانه: ٢٠٧.

[١] – شرح ديوان المتنبي ١٠٢٤/٢.

[١] – ديوانه: ١٣٩.

[١] – نفسه: ١٨٣.

[١] – نفح الطيب ٣١٣/٤.

[١] – ديوانه: ٢٤٨.

[١] – ديوانه: ٣٠١.

[١] – ديوان الحكم بن أبي الصلت امية بن عبد العزيز الداني، مراجعة وتحقيق محمد المرزوقي، مطبعة الاتحاد العام التونسي، ١٩٧٤م–١٣٤–١٣٥.

[١] – ديوانه: ٢٢٠.

[١] – الذخيرة ق٢.ج١٣٦/٣، الترهوك: مشي الذي كأنه يموج في مشيته.

[١] – ديوانه: ١٤٩.

[١] – نفح الطيب ١٩٢/١.

[١] – ديوانه: ١٢٠.

[١] – المغرب ٢/ ١٥٢.

[١] – نفح الطيب ٣/ ٢٠٦. والشتر انقلاب جفن العين من أعلى وأسفل وتشنجه.

[١] – ديوانه: ٣٣٥.

[١] – ديوانه: ٣٣٧

---

[١]– الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام (ت ٥٤٢هـ) تحقيق د.احسان عباس، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ق٢ ج٣/٣٦٠.

[٢] – نفسه ق٢ ج٣/٣٦١.

[٣] – شرح ديوان المتنبي، شرح عبد الرحمن البرقوقي، مكتبة نزار، مصطفى البار، المملكة العربية السعودية ٢٦٢/١.

[٤] – أخبار وتراجم أندلسية، تحقيق د.احسان عباس، دار الثقافة، بيروت– لبنان ط١، ١٩٦٣، ٧٧.

[٥] – ديوانه، تحقيق عبد الله كنون، ط٢، مكتبة الانجلو المصرية، دار الجيل للطباعة ١٩٦٥، ١٧٠–١٧١.

[٦] –جذوة المقتبس، الحميدي (ت ٤٨٨هـ) تحقيق د.روحية عبد الرحمن السويفي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٧–١٩٩٧، بيروت– لبنان، ٢٩٠.

[٧] – الذخيرة ق٢.ج٤/٤١٦.

[٨] – نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري التلمساني (ت ١٠٤١هـ) تحقيق د.احسان عباس، دار صادر– بيروت ٢٩٢/٤.

[٩] – الذخيرة ق٢.ج٣/ ٥٧.

[١٠] – ديوانه: ينظر: محمد بن عمار، دراسة أدبية تاريخية، د.صلاح خالص، مطبعة الهدى– بغداد، ١٩٥٧، ١٨٨.

[١١] – ديوانه: عني بجمعه شارل بلا، دار المكشوف، ط١، بيروت– لبنان، ١٩٦٣، ١٨٦.

[١٢] – ديوانه: شرح حمدو احمد طماس، دار المعرفة–بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥، ٣١١.

[١٣] – جذوة المقتبس: ٢٩٠.

[١٤] – ديوانه: ١٦٥.

[١٥] – ديوانه: تحقيق د. سيد غازي، منشأة المعارف بالاسكندرية، ط٢، ١٩٧٩، ٢٨٦.

[١٦] – المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد الأندلسي (ت ٦٨٥هـ) وضع حواشيه خليل المنصور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية– بيروت–لبنان–ط١، ١٩٩٧، ٨١/١.

[١٧] – ديوانه: ٣٠٩.

[١٨] – المغرب ١٣٧/٢.

[١٩] – جذوة المقتبس:٢٨٢.

[٢٠] – ديوانه (ينظر: فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة، د.حكمة الاوسي، مكتبة النهضة– بغداد، ط٢، ١٩٧٤، ١٧٥–١٧٦.

[٢١] – شرح ديوان المتنبي ٢٢٦/١.

[٢٢] – ديوانه: ٢٥٩.

[٢٣] – ديوانه: ٣٠٣.

[٢٤] – ديوانه: تحقيق د. جمعة شيخة ود. محمد هادي الطرابلسي، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، قرطاج ١٩٨٨م، ١٠٦–١٠٨.

[٢٥] – ديوانه: ١٧٩.

[٢٦] – ديوان المعتمد بن عباد، جمعه وحققه د.حامد عبد المجيد ود.أحمد أحمد بدوي، راجعه د.طه حسين، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط٣، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م، ٩٢.

[٢٧] – ديوانه: تقديم د.عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم، ط١، ١٤١٩–١٩٩٨م، بيروت– لبنان، ١٧٠.

[٢٨] – شرح ديوان المتنبي ١/ ٦٠٩.

[٢٩] – ديوانه: ٢٢٦.

[٣٠] – الذخيرة ق٢.ج٤/ ٤٤٩.

[٣١] – نفسه ق٢.ج٤/ ٤٤٦.

[٣٢] – نفسه ق٣.م١/ ٣٣٢–٣٣٣.

[٣٣] – ديوانه: ٣١٩–٣٢١.

[٣٤] – المغرب ١٢٢/٢.

[٣٥] – شرح ديوان المتنبي ١/ ٣٦٧.

[٣٦] – ديوانه ١٠١.

[٣٧] – ديوانه: ٣١٠.

[٣٨] – ينظر: الشعر في ظل بني عباد، د.محمد مجيد السعيد، القاهرة، ١٣٨٩هـ–١٩٦٩م، ١٤٦.

[٣٩] – جذوة المقتبس: ١٦٧.

[٤٠] – ديوانه: ٤٥، واللحظ: باطن العين.

[٤١] – نفح الطيب ٤/ ٣٠٣.

[٤٢] – شرح ديوان المتنبي ٤٩٩/١.

[٤٣] – ديوانه: ٣١.

[٤٤] – نفح الطيب ٤/ ٢٩٤.

[٤٥] – المغرب ٢/١٢.

[٤٦] – ديوانه: ٣٠٢.

[٤٧] – أشار محقق الديوان الى وجود هذا البيت في نفح الطيب ج٣٠٠،٤.

[٤٨] – المغرب ٢/ ١١٢–١١٣.

[٤٩] – ديوانه : ٢٣٤.

[٥٠] – المغرب ٢/ ٢٤.

[٥١] – نفح الطيب ٤/ ٢٩٩.

[٥٢] – ينظر: المصدر نفسه ٢/ ٢٩٨.

[٥٣] – ديوانه ٥٣.

[٥٤] – ديوان ابن الزقاق البلنسي تحقيق عفيفة محمود ديراني، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، ٢٠٨.

[٥٥] – نفسه ١٣٢.

[٥٦] – شعر ابن اللبانة الداني، جمع وتحقيق د. محمد مجيد السعيد، منشورات جامعة البصرة ١٩٧٧م، ٦٧.

[٥٧] – ديوان ابن دراج القسطلي (ت ٤٢١هـ)، حققه وعلق عليه د.محمود علي مكي، منشورات المكتب الاسلامي بدمشق، ط١، ١٣٨١هـ/١٩٩١م، ١٤٠.

[٥٨] – فلسفة الجسد في شعر المتنبي، د. رياض شنته جبر، مجلة القادسية، مج٣، العدد ٢، لسنة ١٩٩٨.

[٥٩] – ديوانه: ٢٠٣.

[٦٠] – نفسه: ١٨٦.

[٦١] – نفسه: ٥٠.

[٦٢] – ديوانه: ١٨٧.

[٦٣] – ديوانه: ٢٥١.

[٦٤] – الذخيرة ق٢.ج٤/٥٦٦.

[٦٥] – ديوانه: ٦٦.

[٦٦] – الذخيرة: ق١.ج٢/ ٦٥٥.

[٦٧] – ديوان ابن زيدون، شرحه وضبط نصوصه وقدم له د.عمر فاروق الطباع، دار العلم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،٦٦.

[٦٨] – نفسه:١٥٣.

[٦٩] – قلائد العقيان، الفتح بن خاقان، ط١، مطبعة التقدم العلمية ١٣٢٠هـ–٦٧.

[٧٠] – ديوانه: ٢٠٧.

[٧١] – شرح ديوان المتنبي ١٠٢٤/٢.

[٧٢] – ديوانه: ١٣٩.

[٧٣] – نفسه: ١٨٣.

[٧٤] – نفح الطيب ٣١٣/٤.

[٧٥] – ديوانه: ٢٤٨.

[٧٦] – ديوانه: ٣٠١.

[٧٧] – ديوان الحكم بن أبي الصلت امية بن عبد العزيز الداني، مراجعة وتحقيق محمد المرزوقي، مطبعة الاتحاد العام التونسي، ١٩٧٤م–١٣٤–١٣٥.

[٧٨] – ديوانه: ٢٢٠.

[٧٩] – الذخيرة ق٢.ج٣/١٣٦، الترهوك: مشي الذي كأنه يموج في مشيته.

[٨٠] – ديوانه: ١٤٩.

[٨١] – نفح الطيب ١/١٩٢.

[٨٢] – ديوانه: ١٢٠.

[٨٣] – المغرب ٢/ ١٥٢.

[٨٤] – نفح الطيب ٣/ ٢٠٦. والشتر انقلاب جفن العين من أعلى وأسفل وتشنجه.

[٨٥] – ديوانه: ٣٣٥.

[٨٦] – ديوانه: ٣٣٧.