وسائل التخاطب عند المحبين في كتاب طوق الحمامة في عصري الطوائف والمرابطين

إنعام مصطفى كاظم

أ.د خالد عبدالكاظم الماجدي

جامعة البصرة –كلية التربية للعلوم الإنسانية– قسم اللغة العربية

المستخلص:

دأب المتحابون التواصل فيما بينهم حتى وإن عزَّ اللقاء متخذين وسائل تدعم العلاقة و سريتها , وقد وجدالاندلسيون وخاصة في عصري الطوائف و المرابطين في وسائل التخاطب لغة خاصة تدعم التواصل بين العشاق, وقد أسهموا من خلالها تطوير الجوانب الغزلية بصور إبداعية .فإذا أدرك المحبوب وقوع المحبة في قلبه التمس التوصل الى المحبوب طرقاً عدة للتواصل معه تعريضا اليه: سواء كان ذلك بالقول او اشارة بالعين أو عن طريق المكاتبة او ارسال سفير ومعرفة جوابه .

الكلمات المفتاحية : الحب العذري, السفير , التلميح. الطوائف و المرابطين.

Means of Lovers' Communication in the Book of (The Dove's Collar) in the Eras of Tawaif and Almoravids

Anaam Mustafa Kadhum

Prof. Khaled Abdel Kazem Almajidi

University of Basrah/ College of Education for Human Sciences/ Department of Arabic Language

Abstract

Lovers always communicate with each other even if the meeting is difficult. They take means to support the relationship and its confidentiality. Andalusian, especially in the eras of sects and Almoravids found in the means of communication a special language that supports communication between lovers, and contributed through the development of aspects flirtatious creative images. If the beloved realizes the feeling of love in his heart, he seeks to reach the beloved through several ways of contact, whether by saying or pointing with the eye or by correspondence or asking a sender to adopt the job of sending a letter and knowing the answer.

Key words: Platonic love, sender, hint. Sects and Almoravids.

المقدمة:

تروم هذه الدراسة إلى الكشف عن الجوانب العذرية التي يتواصل المحبون من خلالها حتى تدوم علاقتهم, متخذين منها وسائل تدعم العلاقة سواء أكانت قبل المصارحة والإعلان أم بعده بين الجانب الإجتماعي من الحياة الأندلسية في شعر الطوائف والمرابطين, حيث اتخذت الدراسة من منهج ابن حزم في كتابه الطوق مسلكاً في الحب لتقتفي أثره ضمن شعراء هذه المرحلة, و قد احتوى على قسمين رصد أولهما التلميح بالقول والإشارة بالعين إذا أتيح للمحبين اللقاء, وإذا عز عليهما اللقاء اتخذا من القسم الآخر ألا وهو المراسلة أو إرسال سفير طريقاً كي يخف ما بينهما من عطش الوصال .

وسائل التخاطب عند المحبين

دأب المتحابون التواصل فيما بينهم حتى وإنْ عزَّ اللقاء متخذين وسائل تدعم العلاقة وسريتها, متقصدين في ذلك سبباً لإنجاح العلاقة وديمومتها, وقد وجد الأندلسيون وخاصة في عصري الطوائف والمرابطين في وسائل التخاطب سمة من سمات التخاطب الناجحة, وقد أسهموا من خلالها في تطوير الجوانب الغزلية بصور إبداعية. فإذا أدرك المحبوب وقوع المحبة في قلبه التمس التوصل إلى المحبوب طرقاً عدة للتواصل معه تعريضا اليه: سواء كان ذلك بالقول أم إشارة بالعين أم عن طريق المكاتبة أم إرسال سفير ومعرفة جوابه .

أولاً :التلميح بالقول والاشارة بالعين

اعتاد أهل المحبة في التعبير عن مشاعرهم قبل وقوع المصارحة الإستعانة بوسائل غير مباشرة لإشعار المحبوب بهذه المحبة,((كالتلميح بالشعر, أو تعمية بيت , أو طرح لغز أو تسليط كلام))[١]. وقد يسلط المُحبّ الضوء على موقف له من هذا التلميح الذي يجهل تماماً مشاعره و التحسس من مدى استجابة المحبوب لهذه المودة. ثم يعقب ذلك فترة انتظار المحب لمحبوبه لمعرفة جوابه اتجاه هذه العاطفة وقبولها , ويستعرض ابن حزم في هذا التلميحات خبرته في الفهم والإدراك, من خلال استيعابه للفروق الفردية التي يتمتع بها الناس وتفاوت مداركهم ومدى فطنتهم في فهم هذه التلميحات ودرجات استيعابهم((لما يرونه من أحبتهم من نفار أو أنس أو فطنة أو بلادة))[٢]. وهذا الموقف الذي يسلكه المحب يقع قبل أنْ يعرف المُحبّ مكانته في قلب محبوبه, فعندما يرى المحب ما يكنّ له المحبوب من المودة والمؤانسة زاد في طلبه وتلميحاته, ويتجاوب ابن حزم مع هذا الموقف, إذ يبرز تعاطفاً كبيراً لحال المحب في أثناء هذا الانتظار بينهما, يصف شعوره واقفاً على حافة الأمل بين الرجاء و اليأس((وإنْ كان حيناً قصيراً, ولكنه إشراف على بلوغ الأمل أو انقطاعه))[٣] كونه يرتجي قبول هذه المحبة بين كم هائل من المشاعر مما يسبّب اضطراباً نفسياً في أعماق وجدانه, فـ((ليس في العشاق من لم يُرزق الأمل و الرجاء, وليس فيهم من لم يُرزأ باليأس والقنوط)).[٤]

ويجد المحبّ في التعريض بالقول ذريعة أخرى بعد إعلان المصارحة وحصول الاعتراف لغة حوار مشفرة لا يفهمها إلّا سواهما, إذّ يتخذان من الإشارات والرموز وسيلة للتواصل, فيكون التشكّي وعقد المواعيد من خلال التلميح بمعنى بعيد عن المقصد الحقيقي كي لا يتسنّى للسامع فهمه, ولا يدركه إلّا من كان فطناً ذكياً, إذ نجد ابن حزم يقدم تلميحاً للمحبوب من خلال التشبيه ينفذ من خلاله إليه, معبّراً عن أشواقه طالباً وصله, معرضاً بشِعره بطريقة غير مباشرة كي يجد طريقه إلى قلبها و يقول في ذلك شعراً[٥]:

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد 50 – آذار لسنة 2025

غَـــزالٌ قَـــدْ حَكَـــى بَـــدْرَ التَّمـــامِ كَـــشَمْسٍ قَـــدْ تَجـــلَّتْ مِـــنْ غَـمَـــامِ

سَبـــــى قَلْبـــي بِأَلحـــاظٍ مِـــرَاضٍ وَ قَـــدِّ الغصـــنِ فـــي حُـــسنِ القَـــوامِ

خَضَـــعْتُ خُـــضوعَ صَـــبٍ مُسْتَكيـــنٍ لَـــهُ وَ ذَلَلْـــتُ ذِلَـــةَ مُسْتَـــهامِ

فَصِـــلْني يـــا فَدَيْتُـــك فـــي حَـــلالٍ فَـــمَا أَهْـــوَى وِصَـــالاً فـــي حَـــرَامِ

يبرز ابن حزم في هذه الأبيات التشكيل الشعري وفاعليته في معاني الحب العذري بصيغ غير مباشرة تتناغم مع الغرض الذي يلمّح له من خلال التشبيه الضمني للمحبوبة بالغزال واسترساله بإيضاح حالته النفسية وما يعانيه من ألم الحب, إذ يستميلها بوساطة التشبيه لها بالغزال ثم الشمس و البدر؛ ليوضح شدة جمالها وبياضها وصفرتها, فهو يتخذ من الجمال مدخلاً لشرح معاناته و تعضيد محبته باستخدام الفعل الماضي (حكى, تجلت, سبى, خضعت, ذللت) ليصور تأثيرها فيه ورسوخ حبّها, أي منذ حدوث اللحظة الأولى لارتباط الأرواح وهذا الرابط الرئيس لمعنى الحب العذري بأبهى صوره, وإذا تتبعنا حركية الإيقاع نجد أَنَّ أبيات الوافر جاءت أكثرها معصوبة ماعدا البيت الثالث, فقد كثرت فيه التفعيلة السالمة (مُفاعَلَتن)التي تلائم حالته في خضوعه واستكانته للمحبوب, و قد رسم صورة التلميح والتعريض بين الأبيات بوساطة أصوات الهمس فنجده يعمد تكرار السين والصاد لدلالتها الإيحائية على التخفي والتستر, مما يلائم غرضه في التعريض والسرية في هذه العلاقة.

أمّا الإشارة بالعين فهي من الوسائل الأخرى التي يتبنّاها المحب بعد قبول المحبة وحصول الموافقة لتكون واسطة يتواصل من خلالها مع المحبوب .فهي لغة اقرب وأبلغ, و منفذاً نفسياً لتلك الأحاسيس التي يكنّها وساطة للإفصاح عمّا يجول في قلب العاشق, مما يجعلها لغة تواصل أقرب للمتحابين للتعبير عن مشاعرهما, وقد لاحظ ابن حزم ما تمكّن منه المحبون في الإفصاح والتعبير باعتمادهم على الإشارة بلحظ البصر فقط ((فالإشارة بِمُؤَخّرِ العين الواحدة نَهْيٌ عن الأمر, وتفتيرها إعلام بالقبول, وإدامة نظرها دليل على التوجع والأسف...والإشارة الخفية بمؤخر العينين كلتاهما سؤال, و قلب الحدقة من وسط العين إلى المُوق بسرعة شاهدُ المنع... وسائر ذلك لا يدرك إلا بالمشاهدة))[٦]. ولذلك تتمكن العين من التلميح بأسلوب خفي وقدرتها على التواصل ما لا يمكن لغيرها, كونها منفذ النفس للتعبير عن هذه المشاعر و أبلغ دلالة للتعبير عن هذه المودة.

وقد أكدّ الشعراء على تثبيت الصور و ملازمتها لغرض التلميح بالقول والإشارة بالعين, فتنوعت طرائق تعبيرهم عن هذه المعاني في بيان فاعليته, و قد أجاد شعراء الطوائف في رسم هذه الصورة بين أبياتهم لإبراز شكواهم و بث عتابهم ومنهم المعتمد, إذ يلمح من خلال التشبيه لبث حزنه وشكواه في قوله[٧]:

يـــا ظبيـــةً لَـطُـــفَتْ منّـــي منـازِلُهـــا فالقـــلبُ مِنهـــنَّ و الأحـــداقُ و الكبـــدُ

حُبّـــي لـــك الـــناسُ طُـــرأً يَشهـــدون بـــه و أنـــتِ شَاهِدتـــي إن يَثـــنِهم جَسَـــدُ

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد 50 – آذار لسنة 2025

أ يَعــزُبُ الوصـــلُ فيـــما بيـــننا أبـــداً لوكـــنت واجـــدةً مثـــلَ الـــذي أجـــدُ

فيوظف الصورة التشبيهية في بيان لواعج الحب الوجدانية والتلميح بمكانة المحب لإيصال معاناتة الجسدية والنفسية واستخدم أسلوب التجسيد في جعل (القلب, الأحداق, الكبد) منازل, أي مكان الحبيبة, لتصوير مكانة المحبوب من خلال التلميح و التّشهّد بالناس طراً واضحاً لتمنّع المحبوب القاسي, ويسترسل في بيان شكواه منها لتخفيف معاناته على الرغم من تمنّعها عنه ونجد أبياتاً لابن الحداد في نويرة:[٨]

أَتَـعْلَـــمُ أَنَّ لِـــي نَفْـــساً عَلِيْلَـــةْ وَ أَشْوَاقـــاً مُبـرّحَـــةً دَخِـــيْلَهْ؟

وفـــي طَـــيِّ الخَميـــلةِ رِيْـــمُ إنْـــسٍ رَمَـــزْتُ بـــها , فللَّـــهِ الخَمـــيلهْ !

ونرى ابن الحداد يقدم صوراً إيحائية في إشارة إلى العتاب والشكوى في التلميح إلى الشوق منطلقاً من الاستفهام ليوضح تراكم المشاعر من خلال جناس الألفاظ (عليلة, دخيلة) لجعل الإيحاء بالحب والشوق الذي خلق ألما نفسياً متراكماً, كما و((نستمع فيها صوتاً إنسانياً غلبه الشوق, وعذبه الكبت, وفرضت عليه البيئة وضعاً شخصياً فيه قيود من الأعراف والتقاليد والقيم ما يجعله معذبا))[٩], ويلجأ إلى الوسائل غير المباشرة كالاستفهام و الرمز, (في طي الخميلة) و(الخميلة) وتكرارها ليتوافق مع لغة الخباء والتعريض لمحبوبته ودعماً لفكرة الخصوصية والسرية التي تفرضه عليهما العوامل الخارجية. ويصرح ابن الحداد بتوظيفه وسائل اللغة المجازية في التلميح للحب في عبارته (رمزت بها...), وله في التلميح بالعين أبيات لبيان إثرها في الحب وما يكمن فيها من تعبيرات وجدانية بتوظيفه لأسلوب التورية في التعريض وكتمانه من ناحية و يبرز ذلك أيضاً في بيتين أخريين[١٠]:

والـــنَّفْسُ فيـــكَ ثِبَـــارَ الحُـــبِّ طالبـــةٌ إنْ كانـــتِ العَـــيْنُ تَجْنِـــي منـــكَ أَنْـــوَارَا

أُخْفِـــي هَـــواكَ وَ أَكْنِـــي عنـــه تَوْرِيَـــةً وهـــل يُـــلاَمُ عَمِيْـــدُ القَلْـــبِ إنْ وَارَى؟

فالتورية من وسائل التعبير التي تتوافق مع موضوع التلميح لغرض السرية والخفاء, معرّضاً بكلامه عن المشاعر التي تمنحه التوازن النفسي والتخفيف من ثقلها, فهو يمارس من خلال اللغة ووسائلها المجازية دوراً لفظياً في إبانة مشاعره, وإيضاح صور التراكم النفسي في ذات الشاعر موظّفاً الترادف اللفظي والتكرار في (أخفي , أرى)لإبراز صور الحب الخفي وما يحمله من دلالات معنوية تجمع بين خفاء الحب ووضوحه على الجوارح وأبرزها العين, وهذه المفارقة تحقق فاعلية الحركة في الصور الشعرية من خلال الاستفهام المجازي وتكرار لفظة (تورية, وأرى) فهو يحرص من خلال الجناس على تكرار المعنى بأكثر من صورة وبأساليب لغوية. و لابن زيدون أبيات في هذا المضمون[١١]:

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد 50 – آذار لسنة 2025

يـــــــا غَـــــــزَالاً ! أَصَـارَنـــــــي مُـوثَقـــاً فـــــي يَـــــدِ المِحَـــــنْ

إنـنـــــــي مُـــــــذْ هجرْتَنـــــــي لَـــــــمْ أَذُقْ لَـــــــذةَ الـوَسَـــــــنْ

لَـيْـــــــتَ حَظّـــــــي إشَـــــــارَةٌ مِـنـــــــكَ أوْ لحظـــــــةٌ عَـنَـــــــنْ

شَـافِعـــــــي يـــــــا مُـعَذّبـــــــي فـــــي الهـــــوَى وَجهُـــــكَ الحســـــنْ

يصف الشاعر شكواه إثر هجر المحبوب, ونجد أنَّ حركية الإيقاع من خلال هذه البنية العروضية جاءت متسقة مع البنية الدلالية لغرض التعريض, لأنَّ هذه الحركة انعكست على الدلالة, فجاءت الألفاظ في صورة التعب و الألم بعد الهجر وتمني الوصال وهذه الدلالة تناسب معنى التعريض ولفت النظر, والشكوى من ألم الهجر, متفقاً مع الإيقاع الذي تقابل عروضياً في هذين البيتين, فكانت نتيجة لتمنيه حصول أي إشارة أو تعريض لتخفيف ألم الهجر, فصوّر شكواه مستعيراً بصورة التقييد؛ كي ترق الحبيبة لحاله, فكل هذه التلميحات تكافأت من حيث التشكيل الشعري لنقل التجربة بصورتها الواقعية النفسية. فهو ((يعاني صدوداً مجازياً و انكساراً عاطفياً يوازيه فراق حقيقي وغربة))[١٢] وقد بقي هذا التعريض متداولاً بين الشعراء ومنه شعراء المرابطين, فيطالعنا ابن سهيل الإشبيلي ليشكو من الصدِّ فيمن يعرّض لها فلا تسجيب[١٣]:

صَـرَّحْ بِمـــا عِنْـدِي و لَـــوْ شَغَـــلَ الفَضـــا مَالـــــي وَ لِلتَّعْرِيـــــضِ فِيـــــمَنْ أَعْرَضَـــــا

لِـــي شَـــادِنٌ ضَـــادَ الأُسُـــودَ و خُوطَـــةٌ أَلْقَـــى الكَـــمِيُّ لَهَـــأَ الـــقَنَاةَ مُعَـــرِّضا

غُصْنٌ مَنَـابِتُهُ القُلُوبُ و كَوْكَبٌ مـــا نَـــوْؤُهُ إلَّا الـمَدامِـــعُ فُيَّضـــا

مـــا طَـــالَ لَيْلِـــي بَعْـــدَهُ بِـــلْ نـاظِـــرِي يَـــأبَى الصَّبـــاحَ فَـــلَا يَـــراهُ أَبْيَضَـــا

أَبْكِـــي وَ يَضْـــحَكُ راضِيـــاً بِصَبـــابَتِي فالصَّـــبُّ يَجْنِـــي السُّـــخْطَ مِـــنْ ذاكَ الرِّضـــا

فالإمكانات البلاغية التي يسخّرها في التعريض لبث شكواه تحمل طاقة فاعلة في بنية النص الغزلي, إذْ يشكو ويعاتب من خلالها لبيان الفرق الشعوري والثقل النفسي ولإبراز التقلبات مابين المحب والمحبوب في (أبكي, يضحك) و(ليلي, الصباح), و الجو الشعوري الذي تبديه الصورة في البيت الأخير من مفارقة بينهما في تكرار (راضياً, الرضا) و(الصب, صبابتي) إذ يحتكم إلى نفسه مما جناه من السخط من بذل الرضا.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٥٥ – آذار لسنة ٢٠٢٥

و نرى ما يتكرر في صور ابن حمديس في فن المخاطبة بالعيون وما يبدو على هذه الحبيبة أنها تمتنع وتصد فلا تستجيب لطلبه في التخاطب: (١٤)

لكــلّ محِــبٍّ نظــرَةٌ تَبعــثُ الهــوَى و لــي نَـظـرَةٌ نحــوَ القَتــول هــي القتــلُ

تُــــرَدَّدُ بالتكــــريهِ رُسْــــلَ نواظــــري و مــن شيَــم الانصــافِ أنْ تــكْرِمَ الرّسْــلُ

فمن الطريف أنْ يجعل عينيه رسلاً له لتعرّض بالوداد الذي يحمله, إذْ تعاود النظر مراراً , وهذا البيت يحمل صورة جمالية لغوية ومعنوية أبدع من خلالها الشاعر في تشخيص العين وكأنها رسول يحمل رسائل الغرام والصبا من خلال معاودة النظر وإكساب النص قيمة جمالية تحمل رقة العواطف الذي يبرَّز به الجانب الأندلسي, وله أيضاً:(١٥)

رُوَيْــــدَكِ يــــا معذِّبَــــة القلــــوبِ أمــــا تَخْشَــــينَ مــــن كسْــــبِ الــــذنوبِ

متــــى يُجْــــري طلوعُــــكِ فــــي جفــــوني ســــنا شــــمسٍ مواصــــلةِ الغــــروبِ

وكــــم تُبْلــــي الكــــروبُ عليــــك جســــمي ألا فَــــرَجٌ لــــديك مــــن الكــــروبِ

وأنْــــتِ قــــدحتِ فــــي أعشــــارِ قلبــــي بســــهميك المُعلّــــى والرّقيــــبِ

ولــــم أســــمع بــــأنّ عيــــونَ عِــــينٍ تُفــــيضُ ســــهامَهُنَّ علــــى القلــــوبِ

ونجد لابن حمديس أيضاً أبيات يوظف فيها إشارتها بعينيها له في مشهد الوداع(١٦):

أشــارَتْ وسُــحبُ الــدمع دائمــةُ السّــفْحِ بــأنّ غــرابَ البَــينِ يَنْعَــبُ فــي الصّــبحِ

فقلــتُ أقيمــي مــن عِقاصِــكِ صــبغَةً علــى اللّيْـلِ تهْـدي منــه جنحــاً إلــى جــنح

عسَــى طولــه يَثنــي عــن البَــينِ عَزْمَــهُ وتُفضــي بــه حَــرْبُ الفــراقِ إلــى الصّــلح

وبَــينَ خَــلالِ الــدُّرّ مــن ظبيــةِ اللّــوَى رضــابٌ قــراحٌ لا يُــداوى بــه قَرْحــي

يوظف الشاعر الإشارة في رسم صورة الفراق الذي لا تتمكن فيه المحبوبة بالإيحاء إلّا من خلال العين, مصوّراً حالتها من خلال الصورة البصرية الحركية كوسيلة تخاطب نفسية معبرة في بكائها بشدة منذرة بالفراق((محققاً تواصلا شعرياً بمشعات دلالية

العدد ٢ – المجلد 50 – آذار لسنة 2025

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية

تعتمد التلميح وسيلة جمالية لإنتاج صور شعرية تقدم انفعالاته ورؤاه بأطر واقعية تتوشح بلغة شعرية ذات محمولات مجازية تنعكس فيها سمات اجتماعية لها أبعادها النفسية الضاغطة))[١٧] لذلك حظيت العين بعناية خاصة من الشاعر العذري ولاسيما العين الباكية لما تحمله من دلالات معنوية معبرة عن خلجات النفس ولواعجها[١٨].

وهذا الاهتمام بالتفاصيل يوضح لنا المستوى الذي بلغه الحب ومدى العناية التي حظيت بها هذه الجوانب من شعراء الطوائف والمرابطين في دراسة تفاصيله, وقد تفاوتت هذه النسب في استلهام دقائق المعاني واستنباطها من خلال لغة العيون وحركاتها, والتعريض بالقول وتفننهم في توليد الصور وطرائق التعبير مما يعكس تطور العصر الأندلسي ومستوى الانفتاح واطلاعهم على الحضارة والعلوم وخاصة في دراسة أعماق النفس الإنسانية ودقائقها الوجدانية و رغباتها دون ابتذال.

ومن خلال ما سبق نستطيع رؤية توظيف الشعراء حسب ما يقتضية موضوع التلميحات و الإشارات التي تحمل بعداً عاطفياً و قيمة دلالة لدى المحبين, وتركيزهم على فاعلية الحواس من خلال قصيدة الغزل لأنّها((تؤكد اتصال الإنسان بالإنسان))[١٩]و الكشف عن عوالمهم الذهنية الذاتية و مدركاتهم الحسية في فهم آلية التواصل بين المتحابين واستيعابها, حتى غدت متنوعة لدعم الخفاء والسرية لإنجاح العلاقة, وعبَّروا عن هذه التجربة الشعرية بأساليب تعبيرية فنية استدعتها تجارب المحبين تحتوي معاني الحب العذري التي أراد أنْ يوصلها ابن حزم و غيره من الشعراء في رسم حيثيات لغة التواصل بين المحبين, والتعبير عن العاطفة الانسانية بين الطرفين. ولأنَّها تناغمت مع الوعي التخاطبي لدى المحبين والشعور المسيطر لرغبتهم ولذلك أستلهم الشعراء هذه المعاني, فكانت أكثر ارتباطاً بالشعور .

ثانياً :المراسلة والسفير

فإذا عزّ اللقاء على المتحابين لجأوا الى المراسلة بعد أنْ قويت روابطهما وتمازجا مع بعضهما ليجدا في الكتب ما يزيل الشوق والحنين, ويجد ابن حزم فئة من هؤلاء العشاق يجدّون في استشعار لذة المراسلة وتفضيلها على اللقاء, فيجدّ في إرسال الكتب وردّ الجواب لأنَّها تقوم مقام الرؤية بالنسبة له ((و إنَّ لرد الجواب و النظر إليه سروراً يعدل اللقاء))[٢٠]. فعلى الرغم من إجادة بعضهم لحسن الحديث وسهولة الوصول إلّا أنَّه يعير المراسلة أهمية كبيرة ويجد فيها متعة تعادل لذة اللقاء بل يفضلها حتى وإنْ كان المحبوب((قريب الدار أتيُّ المزار))[٢١], ونجد في ذلك مايخدم الجانب النفسي لكلا الطرفين, فنجد من المُحبّ تقديساً لرسائل المحبوب من خلال اطالة النظر إليها, ومعانقتها, و وضعها على العين ثم القلب و كأنه يستشعر وجود الحبيب وحضوره, إذ تتمازج هذه الصورة في حاجته للقاء في مشهد تقبيل الرسالة و معانقتها لاستشعار وجود المحبوب و يجسد ابن حزم ذلك في قوله[٢٢]:

عَزيـــزٌ عَـــليَّ اليـــومَ قَطْـــعُ كِتـــابِكُمْ وَ لكنـــهُ لـــم يُلْـــفَ* لِلـــوُدِّ قاطِـــعُ *

فَآثـــــرْتُ أَنْ يَبْقَـــــى وِدادٌ وَ يَنْمَحِـــــي مِـــدَادٌ فَـــإِنَّ الفَـــرْعَ للأصـــلِ تابـــعُ***

فَكَـــمْ مـــن كِتَـــابٍ فيـــه مِيتـــةُ رَبِّـــهِ وَلـــــم يَـــــذْرِهِ إذ نَمّقـــــتهُ الأَصابـــــعُ

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد 50 – آذار لسنة 2025

ففي النظر إلى معاني ابن حزم في توضيح أثر الرسائل وتبادلها بين المحبين, نراه يستدعي إبراز الجانب النفسي, فهو أوضح الجوانب و أبرزها وجوداً في معاني الحب العذري, إذْ يبتدئ ذلك في مطلعه (عزيز علي) مركّزا بالشعور المسيطر وهو محو إثر هذه الرسائل وتمزيقها, ونلحظ ذلك الثقل من الجرس الصوتي للكلمة وشدته في (قطع), إذْ يظهر الجناس هذه الصورة (قطع , قاطع) و(الوداد و المداد) فيؤثر زوال المداد – الحبر المادي – و محو الذكرى على زوالها بفعل الآفات الأخرى كالرقيب وغيره, لأنَّ الوداد هو الجانب المعنوي والمداد الذي يبقي هذه العلاقة ويحافظ على استمرارها, و يلجأ إلى اسم الفاعل(قاطع), تابع ليؤكد صدق العاطفة ووفائه بالرغم من تبدل الأحوال بينهما, ويصور مشهد تبادل الرسائل معضّداً إياه بالصورة اللمسية لزيادة فاعليتها في تكثيف المعنى وإثراء الدلالة حتى تستوعب الحالة الشعورية هذه التجربة بما فيها من انفعالات وجدانية, وتظهر الصورة اللمسية في(نمقته) ما يستحسن من الجمل و ما يتخير في تعضيد الصورة من الحالة الشعورية[٢٣] تعويضاً نفسياً عن حضور المحبوبة الحسي مع إجادته لتخير الأوزان التي تستطيع استيعاب هذه التجربة. وفي موقف آخر يطالعنا بأبيات في سقي الحبر بالدمع أو بالريق[٢٤]:

جَـــوابٌ أتـــاني عـــن كِتـــابٍ بَعَثْتُـــهُ فَســـكَّن مُهـــتاجاً وَ هيَّـــج سَاكنـــاً

سَقيـــتُ بِـــدَمعِ العـــينِ لَمّـــا كَتبْتُـــهُ فِعـــالَ مُحـــبٍّ ليـــس فـــي الـــوُدِّ خائنـــاً

فمـــا زال مـــاءُ العيـــنِ يَمْـــحُو سُـــطُورَهُ فيـــا مـــاءَ عَيْنـــي قَـــدْ مَحَـــوتَ المحاسِنـــا

غَـــدا بِدُمُـــوعي أَوَّلَ الحـــظِّ بَيْـــنَنا وَ أَضْـــحَى بِـــدَمعي آخـــرُ الحـــظِ بائـــنا

يصور ابن حزم مشهداً وجدانياً لتبادل الرسائل بين المحبين, ويضفي عليه لمحة سردية بصورة فنية تعكس الاضطراب النفسي للمحب عبر الثنائية الضدية (سكّن مهتاجاً و هيّج ساكناً)في موقف ما بين السرور, والشوق, و اللهفة, والألم , و هذا المزيج من المشاعر المختلفة المضطربة تنسجم مع الحالة الشعورية, فقد تمكن ابن حزم من تصوير الاضطراب بصورة متقنة, إذْ تبدو اللذة والألم معا,والراحة و القلق, فضلاً عمّا لأسلوب الجناس(محوت, يمحو)من حركية لاستمرار دموعه منذ اللحظات الأولى لقراءة الرسالة حتى محت الحبر و الجمل المنمقة. مستعملاً ياء النداء ليعاتب دموعه لمحوها أثر خط المحبوب, و بين أول حظ و آخر حظ تبرز المسافة المشهدية النفسية, موظفاً التقديم التأخير في هذا المشهد الذي يعكس انفعالاته بصورة عاطفية لدموعه التي جمدت, مستعملاً (الدموع)في البداية للدلالة على غزارة دموعه و (الدمع) دلالة على جفائها وجمودها إذْ يكون مكمن لوعاته وحسراته, فهي لحظة ثقيلة نفسياً و شعورياً في(المدامع).

ومن وسائل المحببين الأخرى, إذا كثرت العوائق بينهما وزادت الآفات وامتنع اللقاء اتخاذ السفير وساطة بينهم, وذلك بعد حلول الثقة و إتمام المؤانسة, وفي هذه المرحلة يستحسن المحب اختيار السفير واستجادته حتى يستودعه رسائلهما حاذقاً يكتفي بالإشارة, يحفظ الأسرار, ويوفي العهد, لأنّه خلاف ذلك ممكن حصول الضرر بقدر المنفعة ((فهو دليل عقل المرء, و بيده حياته

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٥٥ – آذار لسنة ٢٠٢٥

و موته, و ستره و فظيحته بعد الله تعالى))[٢٥], ووضع شروطاً لاختيار السفير كي لا يلفت النظر و يفتضح أمرهما ((إما خاملاً لايُؤبَهُ له و لا يُهْتَدَى للتحفظ منه... و أمّا جليلاً لا تلحقه الظِّنن لِنُسْكٍ يّظهره أو لِسنّ عالية قد بلغها....أو ذوات صناعة يقرَّب بها من الأشخاص ... أو ذا قرابة من المرسل إليه لا يشح بها عليه))[٢٦]ويحذر من النساء((ذوات العكاكيز و التسابيح و الثوبين الأحمرين,...))[٢٧]فلا يصلح هذا الصنف للتراسل, ويلمح ابن حزم في هذا الجانب إلى الناحية الاجتماعية للطوق, إذْ يعدّه وثيقة اجتماعية لما كان عليه المجتمع الأندلسي, إذْ يشير إلى الأعمال و المهن الشائعة في البيئة الأندلسية فيشير إلى ذوات العكاكيز وغيرهن من المهن المؤهلة لدخول البيوت, إذ يشير بغرابة إليها, ويحذر منها لعدم صلاحها للتراسل.[٢٨] ويصور ابن حزم صورة السفير على هيأة السيف, وهذا التشبيه لإيقاظ العشاق وتنبيههم في محاسنه و ضرره: [٢٩]

رَسُولُكَ سَيْفٌ في يَمينكَ فاستجدْ حُساماً و لا تَضْرِبْ بِهِ قبل صَقْلِه

فَمن يَكُ ذا سَيْفٍ كَهَامٍ فَضُرُّهُ يَعُودُ عَلى المَعْنِيّ منه بِجَهلِهِ

ونجد الترابط بين الرسول والسيف من خلال الصورة التشبيهية للتنبيه على حسن اختيار الرسول واستجادته في نفع التواصل واستمرار سرية العلاقة وإلّا فإنَّ مضرته مثل نفعه ويكرر استخدامه للسيف للدلالة على التحذير باستخدامه أسلوب الشرط (فمن يكُ ذا سيف كهام فضره).

ويصور الشعراء معاني الحب العذري بما فيها معاناتهم وصعوبة حصول اللقاء ولجوئهم إلى الرسائل بوصفها وسيلةً للتواصل, و يبدع الشعراء في تصوير هذه المعاني بمشاهد رائعة وصور فنية جميلة تستوعب المعاناة وتعبر دلالياً عن الرغبات النفسية لهم بصورة تتواءم مع المحيط الأندلسي من خلال نسيج لغوي وتوظيف الخيال الفني, فهذا المعتمد بن عباد يصف شعوره في أثناء كتابته للرسالة, مستعيناً بوسائل اللغة المعبرة ووسيلته هي الرسائل[٣٠]:

كتبتُ و عندي من فراقِك ما عندي و في كبدي ما فيه من لَوعة الوجْدِ

و ما خَطَّتِ الأقلامُ إلّا و أَدمعي تَخطُّ سُطور الشّوق في صَفْحة الخدِّ

و لولا طِلابُ المجد زرتُك طيَّة عميداً , كما زار النَّدى ورق الوَرْد

ويستعرض الشاعر الصورة الشعرية في تصوير الجانب العاطفي بأساليب التصوير المشهدية لاستمالة المحبوب و استعطافه, مستعيناً بالرسائل لما لها من طاقة تعبيرية معبرة نفسياً ودلالياً عن معاناته وغربته من الفراق في مشهد مشحون بالعاطفة الوجدانية. إذْ يبدأ هذا المشهد بالصورة اللمسية لأصابع اليد (كتبت, خطت) ليصور الحالة النفسية التي يعيشها ((فأصابع اليد هي وسيلة الإدراك اللمسي ...فتصبح هي الأداة الناشئة التي تعتمد الإحساس بالموجود و الشعور بالآخر))[٣١] لكونها أداة التعبير التي تمكّنه من إيصال مشاعره واستشعار ولو جزء قليل من اللقاء. ويواصل البكاء في أثناء هذه المشهد ليستخدم استعارة تشخيصية

العدد ٢٠ – المجلد 50 – آذار لسنة 2025
مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية

لهذه الدموع و قيامها بكتابة أشوقه وكأنَّها تمحي ما يكتب ولا يبقى إلّا اثرها في الورق ((موظفاً العنصر الخيالي, الذي يمنح الحياة من جديد ويخلق الحركة من الصورة الساكنة لإستكشاف كثافة الأحاسيس المحيطة به))[٣٢]. وقد استعان الشاعر بأساليب البلاغة كالجناس في (زار, زرتك)و (خطت, تخطو) طباق السلب (عندي , ما عندي) في تصوير معاناته والرغبات النفسية الكامنة اتجاه هذه الحبيبة ولاثبات وجود الجانب العاطفي و معاناته من ألم الفراق, ويقول ابن خفاجة على غرار هذا المضمون[٣٣]:

كَتَبْـــتُ وَ قَلبـــي فـــي يَـــدَيكَ أَسِـــيْرُ يُقِـــيمُ كَمـــا شَـــاءَ الهَـــوى وَيَسِـــيْرُ

وَفـــي كُـــلِّ حـــينٍ مِـــن هَـــواكَ وَأَدمُعـــي بِكُـــلِّ مَكـــانٍ رَوضَـــةٌ وَ غَـــديرُ

و يصور حاله في هذا الموقف وهو يكتب إذْ تخط دموعه مبدياً خضوعه للمحبوب و طاعته له . ونجد ابن زيدون يعاتب المحبوبة على عدم تواصلها معه[٣٤]:

عَـــلامَ صَـــرَمْتَ حبْلَـــكَ مـــن وَصُـــولِ فَـــدَيْتُكَ وَ اعتَـــزَزْتَ علـــى ذَليـــلِ؟

وَ فِـــيمَ أنِفْـــتَ مِـــنْ تَعْلِيـــلِ صَـــبٍ صَحيـــحِ الـــوُدّ ذي جسْـــمٍ عَلِـــيلِ؟

فَهَـــلّا عُدْتَنـــي إذْ لَـــمْ تُـــعَوَّدْ بشَخصِـــكَ بالكتـــابِ أوِ الرّسُـــولِ؟

لَقَـــدْ أَعْيَـــا تَلَوّنُـــكِ احْتِالـــي وَ هَـــلْ يُغنـــي احْتيـــالٌ فـــي مَلُـــولِ؟

ويلجأ ابن زيدون إلى العتاب في تصوير علاقته مع الحبيبة وتمنّعها عنه وقطعها حبال المودة والتواصل عبر الصورة الذهنية الحركية, مستخدماً أسلوب الاستفهام الذي يُلائِم تساؤلاته ورغباته العاطفية في دعم العلاقة بينهما عبر هذه الصور التي توضح حالته فيطرح الأسئلة ليخلق تواصلاً, فيديم الحوار بينهما, ونلاحظ في أثناء ذلك انسجام الموسيقى الشعرية التي تواكب حالته النفسية, إذْ تتسارع تزامناً مع رغبته في تحقيق اللقاء في (فَهَلّا عُدْتَني إذْ لَمْ تُعَوَّدْ), مما تعكس شعورياً عن تدفق مشاعره و الإفصاح عن معاناته والشكوى منه وطلب التواصل معه بأي وسيلة سواء كانت المكاتيب أم إرسال رسول لتعويض اللقاء, وإلحاحه على التواصل يوضح مدى حبه و تعلقه بها, ويرسم حالته الجسدية مصوراً انكساره ومعاناته من ويلات الحب (ذليل, جسم عليل, ملول) ويكرر هذه المعنى بصور متكررة على أبياته موضحاً ما يلاقيه من تلونها كناية عن تلاعبها معه وعدم صدقها وينسجم مع هذا المعنى القافية المكسورة إذْ يُعدّ دليلاً على تأزم حالته النفسية وشكواه منها لتلائمها مع الغرض في التعبير والدلالة. ونجد له في موضع آخر يقدم تبريراً عن قلة رسائله فلا يعده نسياناً عن تبدله في الهوى[٣٥]:

لعَمـــرِي لـــئنْ قَلّـــتْ إلـــيكَ رَسائـــلي لأنـــتَ الـــذي نَفْسِـــي عَلَيْـــهِ تَـــذُوبُ

فَـــلا تَحســـبوا أنّـــي تَبَدّلـــتُ غَيـــرَكُم وَ لا أنّ قَـــلبي مِـــنْ هَـــوَاكَ يَتـــوبُ

العدد ٢ – المجلد 50 – آذار لسنة 2025
مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية

ونجد أن الشعراء الأندلسيين وجدوا ضالتهم في معالم الطبيعة واطمئنوا لها في التراسل بوصفها داعمة لفكرة السر و الخفاء في علاقتهما خوفا من الرقيب, فنجد ابن زيدون كثيراً مايجعل من الريح والنسائم سفيراً لتحمل الرسائل الشوق وتبعث السلام الى المحبوب(٣٦):

أَضْـــحى التّنـــائي بَـــديلاً مِـــنْ تَـــدانِينَا ... وَ نَـــابَ عَـــنْ طِيـــبْ لُقْيانـــا تَجَافينَـــا

لا تَحسَـــبوا نَـــأيَكُم عَنّـــا يُغَيِّرُنـــا ... أَن طالَمـــا غَيَّـــرَ النَـــأيُ المُحِبّينـــا

وَاللهِ مـــا طَلَبَـــت أَهواؤُنـــا بَـــدَلاً ... مِـــنكُم وَلا اِنصَـــرَفَت عَـــنْكُم أَمانِيْنـــا

يـــا ســـارِيَ البَـــرقِ غـــادِ القَصـــرَ وَاِســـقِ بِـــهِ ... مَـــن كـــانَ صِـــرفَ الهَـــوى وَالـــوُدُّ يَسْـــقِيْنَا

وَاِســـأَل هُنالِـــكَ هَـــل عَنّـــى تَـــذَكُّرُنا ... إِلفـــاً تَـــذَكُّرُهُ أَمســـى يُعَنّينـــا

وَيـــا نَســـيمَ الصَـــبا بَلِّـــغ تَحِيَّتَنـــا ... مَـــن لَـــو عَلـــى البُعـــدِ حَيّـــا كـــانَ يُحَيّينـــا

فَهَـــل أَرى الـــدَهرَ يَقضـــينا مُســـاعَفَةً ... مِنهُ وَإِن لَم يَكُن غِبّاً تَقاضـــينا

ونجده يستحضر معالم الطبيعة (ساري البرق, نسيم الصبا) يتوخى منها رسولاً له يحمل رسائل الشوق و الحنين, دالاً على شعوره بالاغتراب لاجئاً للطبيعة ليجد ضالته بها في إيصال مشاعره وكأنَّها عوالم خفية تدعم سرية علاقتهما, ويجد في البرق و النسيم وسائل تعبيرية لتكثيف التواصل و لرفع مستوى الشعور في القصيدة , وعزّز ذلك باستخدام ياء النداء لتنبيه المحبوب ولإيصال أشواقه مستذكراً ماضياً مليئاً بالحب والعاطفة, ويجد في الجناس و التكرار اتساقاً مع جو القصيدة المشحون بالحنين في (يسقينا, اسقِ به, يقضينا, يقاضينا, تحيتنا, يحيينا)إذ يجعل منها صوراً حركية فعّالة في القصيدة لحمل الرسائل المكبوتة وتدعيم مضمون التواصل بين المحبين. ونجد أيضاً لابن زيدون(٣٧):

مَتـــى أَبُثُّـــكِ مـــا بـــي يـــا راحَتـــي وَ عَـــذابي

مَتـــى يَنـــوبُ لِســـاني فـــي شَـــرحِهِ عَـــن كِتـــابي

اللهُ يَعلَـــمُ أَنّـــي أَصـــبَحتُ فيـــكِ لِمـــا بـــي

فَـــلا يَطيـــبُ طَعـــامي وَ لا يَســـوغُ شَـــرابي

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد 50 – آذار لسنة 2025

يـــــــا فِتنَـــــــةَ المُتَقَـــــــرّي وَ حُجَّـــــــــةَ المُتَصـــــــــابي

الشَـــــــمسُ أَنـــــــتِ تَـــــــوارَت عَـــــــن نـــــــاظِري بِالحِجـــــــابِ

مـــــــا البَـــــــدرُ شَـــــــفَّ سَـــــــناهُ عَلـــــــى رَقيـــــــقِ السَـــــــحابِ

ونجد أنَّ ابن خفاجة, قد توشح بالطبيعة مستوعباً قدرتها في الاحساس بمشاعره مؤمناً بها في إيصالها بعيداً عن عيون البشر ونتأمل قوله [٣٨]:

كَفَـــى حَـــزَناً أنّ الدّيـــارَ قَصِيـــةٌ فَـــلا زَورَ إلاّ أنْ يَكـــونَ خَيـــالا

و لا رُسْـــلَ إلاّ للـــرّياحِ عَشِـــيّةً تَكُـــرّ جَـــنُوباً بَيـــنَنا و شمـــالا

فأســـتَودعُ الرّيـــحَ الشّمـــالَ تحيّـــةً؛ و أستنشِـــقُ الرّيـــحَ الجَـــنوبَ سُـــؤالا

فيبدي في هذه الأبيات الغزلية صورة المراسلة من خلال الرياح للتعبير عن صورة الهجر واستحالة الوصال والمراسلة من خلالها, فهو يستبيح الخيال حتى يقرب له هذه الحبيبة ويتمتع باللقاء, وإلّا فإنَّ انعدام اللقاء في الواقع يفسر استنجاده بالرياح كناية عن هذا البعد في قوله(ريح الجنوب و ريح الشمال) وكأنه يستودع رسائلة لهذه الحبيبة ليشكو مما يعانيه من حسرة الغياب و لوعته. فيحمل هذه الريح ألم معاناته ((فهو يقف على المادة النفسية في صورتها الخام التي لا يمكن أنْ يضبطها الزمن إلا زمن الوقوف عندها وزمن تأطيرها وهو زمن الآنية المتعالية على الفعل, ولا يمكن معاينتها داخل الفضاء الزمني بعيداً عن الممارسة الإنسانية))[٣٩].وله أيضاً أبيات في هذا المعنى[٤٠]:

وكيـــفَ أُغفـــي بلَيـــلِ تَســـهَرينَ بـــهِ أو أستســـيغُ شَـــراباً لـــيسَ يُرويـــكِ؟

هُنَيـــدُ أوجَعـــتِ قَلبـــاً قـــد أقَمـــتِ بـــهِ مـــا بـــالُ طَرفـــي و مـــا يُـــدريكِ يَبكيـــكِ

فـــرُبّ لؤلـــؤِ دَمـــعٍ كنـــتُ أذخَـــرُهُ عِلقـــاً أُغـــالي بـــهِ أرخَصـــتُهُ فيـــكِ

وإن نـــأى بـــكِ رَبـــعٌ غَيـــرُ مُقتُـــرِبٍ أوِ احتَـــواكِ حِجـــابٌ فيـــهِ يُقصِـــيكِ

فـــإنّ كـــلّ نَســـيمٍ خاضَـــهُ أرَجٌ رَســـولُ شَـــوقٍ أتَـــى عَنّـــي يُحَيّيـــكِ

ورُبّمـــا شَـــفعَتْ لـــي غَفـــوةٌ نَسَـــخَتْ أُخـــرَى الظّـــلامِ فبـــاتَ الطّيـــفُ يُّـــدنيكِ

العدد ٢ – المجلد 50 – آذار لسنة 2025

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية

وكيـــفَ أُغفـــي بلَيـــلِ تَســـهَرينَ بـــهِ أو أستســـيغُ شَـــراباً لـــيسَ يُروِيـــكِ؟

هُنَيـــدُ أوجَعـــتِ قَلبـــاً قـــد أقَمـــتِ بـــهِ مـــا بـــالُ طَرفـــي و مـــا يُـــدريكِ يَبكيـــكِ

ويستمر ابن خفاجة في جعل الطبيعة سفيرة له تحمل أشواقه و تحياته, إذْ منح النسيم تشخيصاً حياً كي يحمل رسائل الشوق و الحنين في صورة حركية مشهدية سردية, تمنح الفضاء التعبيري ثراءً, لأنَّ الصورة المعنوية التي رسمها توضح معاني الحب والوفاء خاصة بعد عرضه لعلامات الحب كالبكاء و السهر من دمعه واستكانته له. ونجد ابن الزقاق البلنسي يقول(٤١):

دعـــا بإقامـــةِ الشـــوقِ الرحيـــلُ فللبُرَحـــاءِ أنْ بـــانوا حلـــولُ

وللزفـــراتِ إثـــرَ العـــيسِ زجـــرٌ تُحَـــثُّ بـــه الظعـــائنُ والحمـــول

ســـميري هـــل حـــديثُ الركـــب إلاّ نســـيمُ صـــباً تـــأرّج أو شـــمول

فهـــا أنـــا مـــن تنشُّـــقِهِ بـــروضٍ وهـــا أنـــا مـــن تعاطيـــه أميـــلُ

فـــداكِ أُمـــامُ منـــي ذو ضـــلوع صـــوادٍ لا يُبَـــلُّ لهـــا غليـــلُ

أمـــا غيـــرُ الخيـــالِ لنـــا لقـــاءٌ أمـــا غيـــرُ النســـيم لنـــا رســـولُ

أُســـائلُ عنـــكِ أنفـــاس الخزامـــى فتخبرنـــي بـــكِ الـــريحُ العليـــلُ

فامتزاج الصور الحركية البصرية في مشهد الرحيل مع المشاهد الحسية في الزفرات من شدة البكاء أعطى دوراً مهماً في تأثير الكلام والرسائل التي لايتمكن من نقلها إلّا من خلال الخيال أو النسيم, واستمرار الدفق الشعوري بهالة الحزن في أثناء القصيدة, وكذلك نجد الشاعر أبو جعفر ابن الأبار الخولاني يشير إلى تواصله من خلال اللحظ في تعبيره عن حبه: (٤٢)

يـــا مَـــنْ بِـــهِ تَزْدَهِـــي الـــدُّهُورُ وَمَـــنْ لَـــهُ تَخْضَـــعُ البـــدُوْرُ

...

ومَـــنَّ لِـــي بـــالْجَوَابِ تيهـــاً و َهـــو بمـــا قلتُـــهُ خَبِيـــرُ

فـــافتر عَـــنْ واضـــحٍ شـــنيبٍ فيـــه لميـــتِ الهَـــوى النّشـــورُ

ثُـــمَّ تَلَاقَـــتْ لَنَـــا عُيُـــونٌ تخالفـــتْ تَحتَهـــا الصّـــدورُ

تـــرجَمَ بـــالثغرِ عَـــنْ مَعَـــانٍ ضَـــنَّ بِإعلَانِهـــا الضـــميرُ

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد 50 – آذار لسنة 2025

ولـــــمْ نـــــزلْ نَغْمَـــــلُ الحُميّـــــا واللحـــــظُ مـــــا بيننـــــا ســـــفيرُ

فالشاعر في هذه الأبيات يسوق الألفاظ الرقيقة في معاني الغزل التي تناسب فحوى القصيدة ,مشيراً برفق إلى معاني الغزل وتواصلهم من خلال لغة العيون ووسيلتهما اللحظ, إذْ جعلاه سفيراً بينهما في تبادل الرسائل في جوٍ عاطفي ملؤه الحنين, مشيراً إلى الغمز الخفي في مراحل هذا التعلق بأسلوب سردي هادئ في عرض معاني الحب والمودة.

فنلحظ من خلال ما سبق أَنَّ هذا التفصيل في قضية التواصل يعكس ذكاء الشخصية الأندلسية في التطرق إلى هذه الجوانب [٤٣].و يوضح الدكتور عبد الستار الجواري [٤٤]رأيه في هذا الطرح الذي يلامس النفس الإنسانية لهذه التفاصيل الدقيقة بين المتحابين مبدياً خبرته في الموضوع تجاربه في مهارات التواصل ولما تُعضّد له البيئة الأندلسية من قاعدة في حكم الحب وشيوع العلاقات التي تدل على التعمق في مسألة الحب ومما يعيشه الفرد الأندلسي مما يجعل المحب في بحث دائم عن طريق للتوصل الى المحبوب والتواصل معه وهذا التكثيف في مسألة الجوارح وما له علاقة في النفس الإنسانية واتخاذها وسيلة للتقرب معبرين عن مشاعرهم خوفاً من الواشي و الرقيب ودعما لسرية هذه العلاقة. ونجدها أكثر حضوراً لدى الطوائف انطلاقاً مما توفره بيئتهم لاحتضانهم في جو شاعري يدعم العشق بوسائل التواصل و تهيئتها على المستوى الاجتماعي من ناحيه و المستوى الشعوري النفسي من ناحية أخرى في تصوير المضامين النفسية واستشعارها وإضفاء تجاربهم كي تحقق صدق التجربة في بنية القصائد الغزلية التي تكمن فيها مشاعرهم بين نسيج من التفاعلات لدواخلهم النفسية و أثر الشاعر بمحيطه الاجتماعي. و لهذا فإن المعاني الحقيقية للحب شقّت طريقها بين المحبين في هذا المجتمع ووجدت مكانها رغماً على مظاهر الانحلال التي رقدت عندهم, و دائماً ما يجد الحب الحقيقي دربه في بيئة ما وبخاصة في البيئة الأندلسية وبهذه المرحلة التي تدعم الحب و ما يحوطه من مغريات لمظاهر الرقة والجمال. فدائماً ما وجد المحبون وسائلهم الخاصة في البحث عن الودّ والتماسه بالطرق المشروعة.

الخاتمة :

إنَّ هذه الفترة التي تمتد ما بين الطوائف والمرابطين مدة كافية لتشهد تحولات كثيرة تؤثر على جوانب الحياة الأدبية, فتعددت المظاهر خلال هذه المرحلة ما بين الانحلال واللهو والزهد والتعفف, وقد تباينت هذه المعاني التي أصّل لها ابن حزم وبرّزها في كتابه بين شعراء الطوائف والمرابطين, فعلى الرغم من مما شاع لديهم من جوانبالغزل الصريح, فهي لم تخلُ من معان عفيفة تسمو عن الرذيلة ونبذ الماديات, فقد تفاوتت ما بين شعراء العصرين وبرزت لدى شعراء المرابطين بنسبة أكبر؛ لمناسبة هذه المعاني لنمط الحياة الاجتماعية التي تواشجت مع معاني الحب العذرية التي تدعو إلى نبذ الماديات والارتقاء بالجانب المعنوي, ونلحظ من خلال الإشارات في لغة العيون والتعريض بالكلام ما بلغ له المجتمع الأندلسي من فصاحة وإمكانيات بلاغية رافقت الأندلسي في ذلك الوقت. ولذلك كانت هذه الجوانب التي برزت من خلال الشعر ما هي إلا جوانب اجتماعية تحاكي حياة الشخصية الأندلسية التي ترتقي بالمعاني السامية للمحبة العذرية.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد 50 – آذار لسنة 2025

الهوامش

(١) طوق الحمامة في الألفة و الألاف: ٥٠.

(٢)المصدر نفسه : الصفحة نفسها .

(٣) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

(٤) مدامع العشاق:٧٦

(٥)طوق الحمامة:٥١.

(٦)المصدر نفسه: ٥٢.

(٧) ديوان المعتمد بن عباد:٥٠.

(٨) ديوان ابن الحداد الأندلسي:٢٤٦.

(٩) مقدمة القصيدة في الشعر الموصلي في القرن الثاني عشر للهجرة :٢٢٤.

(١٠) ديوان ابن الحداد الأندلسي:٢١٨.

(١١) ديوان ابن زيدون:٢٢.

(١٢)الصورة الشعرية عند ابن الدّهان الموصلي, مقداد خليل قاسم الخاتوني,آداب الرافدين, العدد٦٩, ٢٠١٤ :١٩٣.

(١٣) ديوان ابن سهل الأندلسي : ١٩٦.

(١٤) ديوان ابن حمديس الصقلي:٥٥٧.

(١٥)المصدر نفسه:٦٨.

(١٦)المصدر نفسه:٩٣.

(١٧) الصورة الشعرية عند ابن الدّهان الموصلي: ١٨٧.

(١٨) ينظر: الصورة الشعرية في الغزل العذري:٥٣.

(١٩) الشعر و الحساسية, يوسف اليوسف,منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب, دمشق, ٢٠١٠.: ١٧٤.

(٢٠) طوق الحمامة:٥٤.

(٢١) المصدر نفسه:الصفحة نفسها.

(٢٢)المصدر نفسه:٥٣.

* لم يُلَفَ: لم يُوجَدْ.

*المداد:الحبر.

(٢٣) ينظر: فاعلية الصورة الشعرية في ديوان ابن حزم الاندلسي:٧٥.

(٢٤) طوق الحمامة:٥٤.

(٢٥)طوق الحمامة:٥٥.

(٢٦) المصدر نفسه :الصفحة نفسها.

(٢٧) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

(٢٨) ينظر: طوق الحمامة في الألفة والألاف لابن حزم الاندلسي تحليل و مقارنة :١٧٨.

(٢٩) طوق الحمامة:٥٥.

(٣٠): ديوان المعتمد بن عباد:٦.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد 50 – آذار لسنة 2025

(٣١) فاعلية الصورة في ديوان ابن حزم الاندلسي ٤٥٦ هـ:٦٦.

(٣٢) التشخيص في شعر الرصافي البلنسي دراسة بلاغية, حنين خالد سلمان, مجلة كلية المعارف الجامعة, م ٣٥, عدد ١ ,٢٠٢٤ : ٧٥.

(٣٣) ديوان ابن خفاجة:١٣٧.

(٣٤) ديوان ابن زيدون:٢٠.

(٣٥)طوق الحمامة: ٥٠.

(٣٦) ديوان ابن زيدون :١١_ ١٢.

(٣٧) المصدر نفسه:٥٤-٥٥.

(٣٨) ديوان ابن خفاجة:٢٣٨.

(٣٩)أنساق الحب المؤرخنة مقاربة الجدل في أدب الجاحظ و ابن حزم, دعيش خير الدين, مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية, المجلد ٢١, العدد ١, ٢٠٢٤ :٦.

(٤٠) ديوان ابن خفاجة :٢٣٣.

(٤١) ديوان ابن الزقاق البلنسي:٢٢٩.

(٤٢)دواوين شعرية لشعراء أندلسيين, دراسة وتحقيق:د.هدى شوكت بهتاج, دار غيداء للنشر والتوزيع,٢٠١٢ :٤٤.

(٤٣) ينظر: اتجاهات شعر الغزل الأندلسي في عصر الطوائف, :١٧٩- ١٧٨.

(٤٣) ينظر: الحب العذري نشأته وتطوره:١٨٩.

المصادر و المراجع

١-اتجاهات شعر الغزل الأندلسي في عصر الطوائف, انقاذ عطاالله محسن العاني, دار الفراهيدي للنشر و التوزيع ط ١, ٢٠١٢.

٢- أنساق الحب المؤرخنة مقاربة الجدل في أدب الجاحظ و ابن حزم, دعيش خير الدين, مجلة الآداب و العلوم الإجتماعية, العدد ٢٠, ٢٠١٥ .

٣- التشخيص في شعر الرصافي البلنسي دراسة بلاغية, حنين خالد سلمان , مجلة كلية المعارف م(٣٥), العدد(١), ٢٠٢٤.

٤- الحب العذري نشأته وتطوره, أحمد عبد الستار الجواري, دار الكتاب العربي, مصر,(د.ت).

ديوان ابن الحداد الأندلسي, جمع و تحقيق يوسف علي طويل , دار الكتب العلمية ,بيروت ط ١, ١٩٩٠,

٥- ديوان ابن حمديس , صححه و قدم له الدكتور احسان عباس, دار صادر بيروت-لبنان , د.ت.

٦ - ديوان ابن خفاجة , تحقيق عبدالله سنده, بيروت, ط١, ٢٠٠٦.

٧- ديوان ابن الزقاق البلنسي, تح عفيفة محمود ديراني, نشر و توزيع دار الثقافة, بيروت – لبنان, (د.ت).

٨- ديوان ابن زيدون, تهذيب عبدالله سندة, دار المعرفة , بيروت- لبنان, (د.ت).

٩- ديوان ابن سهل الاندلسي حققه و رتبه محمد فرج دغيم, دار الغرب الإسلامي, بيروت, ط١, ١٩٩٨.

١٠- ديوان المعتمد بن عباد, جمعه و حققه أحمد حامد عبد المجيد ,المطبعة الأميرية, القاهرة ,١٩٥١.

١١- الشعر و الحساسية, يوسف اليوسف, منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب, دمشق, ٢٠١٠.

١٢- الصورة الشعرية عند ابن الدّهان الموصلي, مقداد خليل قاسم الخاتوني, مجلة آداب الرافدين,العدد,٦٩,٢٠١٤.

١٣- الصورة الشعرية في الغزل العذري, دلال هاشم كريم الكناني, دار الحوار للنشر و التوزيع, اللاذقية, ط١, ٢٠١١.

١٤- طوق الحمامة في الألفة والألاف لابن حزم الاندلسي تحليل و مقارنة , سيزا قاسم , المجلس الأعلى للثقافة, القاهرة, ط ١ ,٢٠١٤.

١٥- طوق الحمامة في الألفة والآلاف, لأبي محمد علي بن أحمد بن حزم الاندلسي(ت ٤٥٦ ه)،تح إحسان عباس، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت ، ط ١، ١٩٩٣.

١٦ - فاعلية الصورة في ديوان ابن حزم الاندلسي(ت ٤٥٦ هـ) , ابتهال محسن محمد علي, رسالة ماجستير, جامعة الموصل, كلية الآداب,٢٠٢٣.

١٧- مقدمة القصيدة في الشعر الموصلي في القرن الثاني عشر للهجرة , شريف بشير أحمد, مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية, المجلد ١٢, العدد ٤ ,٢٠١٣ .