المبحث الأول

صورةُ المرأة في النسيب الأندلسي

ظلّت الأوصاف الماديَّة للمرأة في النسيب الأندلسي تدورُ في فلك الشعر العربيّ الذي لا تختلف فيه مقاييس الجمال الأنثوي في نظر الشاعر الأندلسيّ ، عن مقاييس هذا الجمال عند الشاعر البدويّ إلاّ في القليل .

فقد كان الذوق العربي واحداً في معظمه ـ وإن اختلفت البيئات ـ وظلَّ الإحساسُ بالجمال العربيّ واحداً تقريباً ـ وإن اختلف الزَّمان ـ ((وممَّا يبدو للمتفحّص أنَّ الشَّاعر الأندلسيَّ كان مُقَيَّداً في غزله بنموذجٍ معيَّن للمرأة ، وبصورةٍ قائمةٍ في مخيِّلته ورثها عن أجيال عريقة في القدم)) [1].

فما زالت صورةُ المرأة البدويَّة تملأ قلوب الشعراء إحساساً بجمالها ، ورغبةً في تصوير هذا الجمال ، وكما كان الشاعرُ البدوي يصفُ حبيبته ، وصَفَها بعده الشعراءُ على مرّ العصور بالأوصاف ذاتها التي ملأت مخيلته ، وذاكرته العربيَّة البدويَّة ، وإن تحوَّرت ، أو تبدَّلت قليلاً .

فمواصفاتُ الجمالِ البدويَّةِ القديمةِ ، هي في معظمها الصفات الأندلسيَّة التي تتطلّب في المرأة أن تكون : ممتلئة الأرداف ، خمصانة البطن ، وهو ما يتّضح في قول ابنُ هَانِئْ (ت : سنة ٣٦٢هـ ـ ٩٧٢م) [2]:

---

(١) الشّعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس ، دكتور محمد مجيد السعيد ، الدار العربيَّة للموسوعات ، بيروت ، ط . الثانية ، ١٩٨٥م ، ص١٥٤ .
وانظر : اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري ، دكتور نافع محمود ، دار الشؤون الثقافية العامّة ، بغداد ، ط . الأولى ، ١٩٩٠م ، ص١٩٨ .

(٢) ديوان ابن هانئ الأندلسي ، دار بيروت ، ١٤٠٠هـ ، ١٩٨٠م ، ص٢٨٣ .

وأتـــتْ تُزجّـــي[1] رَدْفَهـــا بقوامِهَـــا فتأطّر[2] الأعلـــى ومـــاجَ[3] الأســـفلُ

فقد جاء الشّاعر بصورة حركيَّةٍ للمرأة ، تُجسِّدُ الذوق البدويّ . وقد يبالغُ الشّاعرُ في التركيز على هذه الصفةِ الجماليَّة ـ وهي امتلاء الأرداف ـ إلى درجة الغلوّ ، كما نجد عند ابن خَاتمِة (ت : سنة ٧٧٩هـ) ، إذ يقول[4] :

خصيبةُ طـيِّ الأزرِ جـدبٌ وشـاحُها فـــردفٌ لبغـــدادٍ وعطـــفٌ ليثـــربِ

وشبَّه الشعراءُ امتلاء هذه الأرادف ، بالدّعص والنَّقا والكثيب ، وهي من التشبيهات المألوفة التي تجاوب فيها الشاعرُ القديم مع أصداء البيئةِ البدويَّة ، وتناقلتها المخيلّةُ الشعريَّة العربيَّة والذوقُ العربيّ شبه الموحَّد ، وفي ذلك يقول ابن عبدِ رَبِّهِ (ت : سنة ٣٢٨هـ ـ ٩٤٠م)[5] :

غصـــنٌ نمـــا فـــوقَ دعـــصٍ يختـــالُ كـــلَّ اختيـــالِ

ويكرر ابن عبد ربّه الصفة ذاتها دليلاً على إعجابه بها وتجذُّرها في ثقافته إذ يقول[6] :

وســـاحبةٍ فضـــلَ الـــذُّيول كأنمـــا قضيبٌ مـــن الرّيحـــانِ فـــوقَ كثيـــبِ

ويضيف ابنُ عبدِ ربِّه إلى عناصر الصّورة فيقول[7] :

وقضـــيبٌ يمـــيسُ فـــوقَ كثيـــبٍ طيِّبِ المُجتـــنى لديـــذِ العنـــاقِ

---

(١) تزّجي : تسوق وتدفع ، اللّسان ، مادّة (زجا) .

(٢) تأطّر : تثنّى ، وتعطّف ، اللّسان ، مادة (أطر) .

(٣) ماج : اضطّرب ، اللّسان ، مادة (ماج) .

(٤) ديوان ابن خاتمة الأنصاري ، تحقيق : محمد رضوان الداية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، دمشق ، ط . الأولى ، ١٤١٤هـ ، ١٩٩٤م ، ص٧٢ .

(٥) ديوان ابن عبدربه الأندلسي ، تحقيق : دكتور محمد أديب جُمران ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، ط . الأولى ، ١٤٢١هـ ، ٢٠٠٠م ، ص٢٧٣ .

(٦) المصدر السّابق ، ص٧١ .

(٧) المصدر السّابق ، ص١٨٥ .

وقد وصف ابنُ الحدَّادْ (ت : سنة ٤٨٠هـ) هذا الردف بالتماوج والاضّطراب في قوله (المرتجّ) [١] :

وفي الغصـــنِ الرَّطيـــبِ وفي الـــــ ـــــثقـــــا المـــــرتجِّ عِطْفَـــــاكِ

وفي مثل هذا المعنى يقول ابن الزَّقَّاق البَلَنْسِي (ت : سنة ٥٢٨هـ ـ ١٠٩٦م)[٢] :

وبالقبَّـــةِ البيضـــاءِ خمصـــانةُ الحَشَـــا كظبي النَّقا ريًّا كمـــا ارتـــجَّ عانـــكُ[٣]

ونجدُ هذه الصِّفةَ الجماليَّةَ عند شعراء الأندلس المتأخرين منهم أيضاً ، إذ يقول يوسُفُ الثَّالث (ت : سنة ١٤١٧م - ٨١٩هـ) [٤] :

أنـــتِ دِعـــصُ الرَّمـــلِ رِدْفـــاً أنـــتِ غُصْـــنُ البـــانِ قَـــدًّا

وله أيضاً[٥] :

والقـــــــدُّ إن تَثَنَّـــــــى غُصـــــنٌ علـــــى كثيـــــبِ

وقد يضيفُ الشَّاعر إلى الكثيب صفاتٍ أخرى كصفة الرَّدَاح[٦]، في قول ابن زُمْرَك (ت : بعد سنة ٧٩٧هـ) [٧] :

ولربَّ مُخْطَفةِ الحَشَـا مهمـا مَشَـت تَعطُـو بـــرِدْفٍ كالكثيـــبِ رداحِ

---

(١) ديوان ابن الحدّاد ، تحقيق : دكتور يوسف علي طويل ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤١٠هـ ، ١٩٩٠م ، ص٢٥٦ .

(٢) ديوان ابن الزقاق البلنسي ، تحقيق : عفيفة ديراني ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٤٠٩هـ ، ١٩٨٩م ، ص٢٢٥ .

(٣) العانك : القطعة من الرَّمل ، اللِّسان ، مادَّة (عنك) .

(٤) ديوان يوسف الثالث ، ملك غرناطة ، تحقيق : عبد الله كنون ، مكتبة الأنجلو المصريَّة ، القاهرة ، ط . الثانية ، ١٩٦٥م ، ص١٧٦ .

(٥) المرجع السابق ، ص٧ .

(٦) الرَّداح : المرأة العجزاء الثقيلة الأوراك ، اللِّسان مادة (ردح) .

(٧) ديوان ابن زمرك ، تحقيق : دكتور محمد توفيق النَّيفر ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٩٧م ، ص٢٩٨ .

ويقابل الشَّاعر بين القوام النحيل ، والردف الثقيل ((فقد كان التباين الظَّاهر بين الرَّدف الثقيل ، والخصر النحيل - في واقع الأمر - أكبر مواضع جمال الجسد الأنثوي عند شعراء الأندلس)) [1]، كما كان الأمرُ عند أسلافهم البدو ، إذ يقولُ ابنُ هَانِئ مقابلاً بين ردف المحبوبة العظيم،والخصر أو القوام النحيل[2]:

إذا هــزَّ عطفيهــا قــوامٌ مهفهــفٌ تــداعى كثيــبٌ خَلفَهــا فترجْرَجَــا

فقوله (تداعى) فيه شَوبٌ من قول النابغةِ الذبياني[3] :

تلوثُ بعــد افتضــالِ البُــردِ مِئْزرهــا لوثاً على مثلِ دعــصِ الرَّملــةِ الهَــاري

حيث جعل الرَدف كدعصِ الرَّملةِ المنهار ، دلالةً على الليونةِ والنعومةِ ، كما قال الأندلسيُّ تداعى كثيب خلفها وكأن هذا الأندلسي يعيش في أرض ذبيان .

وقد تحتشد الأوصاف البدويّة للمرأةِ وتتكثَّف ، فتتردد صور الكثبان والقضب والكناس ، والظباء ، والعيون الحوراء ، ممَّا يشكلُ صورةً بدويَّة نابضةً للمرأة ، إذ يقول ابن الحدَّاد[4] :

دوينَ الكثيبِ الفردِ قُضبٌ[5] وكُثبــانُ عليها لوَرق[6] الوجدِ سَجعٌ[7] وإرنانُ[8]

وفي ظُللِ الأفنانِ خُوطٌ[9] علــى نَقــا مَنيعُ الجنى لــدنُ التــأوُّدِ[10] فينــانُ[11]

---

(١) الشعر الأندلسي ، بحثٌ في تطوره وخصائصه ، إميليو جارثيا جومث .

(٢) ديوان ابن هانِئ ، ص٦٦

(٣) ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق : محمد الطاهر ابن عاشور ، المكتبة التونسيّة ، والشركة الوطنية ، الجزائر ، ١٩٧٦م ، ص١٤٧ .

(٤) ديوان ابن الحدّاد ، ص٢٦٠ .

(٥) القضب : جمع قضيب وهو الغصن ، اللِّسان : مادة (قضب) .

(٦) ورق : جمع ورقاء وهي الحمامة ، اللِّسان : مادة (ورق) .

(٧) سجع : سجعت الحمامة إذا دعت وطرَّبت في صوتها ، اللِّسان : مادة (سجع) .

(٨) الإرنان : الصوت الحزين عند الغناء أو البكاء ، اللِّسان : مادة (رنن) .

(٩) الخوط : الغصن الناعم ، اللِّسان ، مادة (خوط) .

(١٠) التأوّد : التثنّي ، تأوّدت المرأة في قيامها ، إذا تثنّت لتثاقلها ، اللِّسان : مادة (أود) .

(١١) فينان : الفنن الخصلة من الشعر ، شبّه بالغصن ، والفينان الشعر الطويل الحسن ، اللِّسان ، مادة (فنن) .

وفي مكنسِ الرَّقمِ[1] المنمنمِ[2] أحـــورٌ كأنَّ مصاليتَ[3] الظُّبى[4] منـــه أجفـــانُ

إنَّ صورة النقا والدَّعص في هذه التشبيهات البدويَّة الأندلسيَّة ، تتغلغل في مخيِّلةِ الشاعر الأندلسيّ بشكل واضح ، ولذا وجدناها مضطردة عند معظم الشعراء إذ يقولُ ابنُ هانِئ[5] :

تـــهادى بعطفَيْ ناعمٍ جَـــاذَبَ النَّقـــا منطَّقةٌ[6] حتَّـــى تَشـــكَّى مُقْرَطَقَـــةَ[7]

أمَّا ابن الزَّقَّاق فيجمعُ في المرأةِ بين هذه الصِّفة ، والتشبيه بالشمس والدر والمسك والورد إذ يقول[8] :

لشمسِ الضُّحى والدُّر والمسكِ نفحـــةٌ وغصنِ النَّقا[9] والدّعص[10] والوردِ أشْـــبَاهُ

وتشبيه الخدِّ بالورد ذكره عنترة ، حين قال[11] :

وردفٌ له ثقـــلٌ ، وخصـــر مهفهـــفٌ وخدٌّ بـــه وردٌ ، وســـاقٌ خـــدلـــجٌ

إنَّ الشَّاعر الأندلسيّ في استدعائه تلك الصُّور لم يخالف سنن أسلافه من الشعراء القدماء الذين طالما تغنّوا بهذه الأوصاف ، فتشبيه الردف بالكثيب والدعص ، والنقا ، قديمٌ في الشِّعر ، ومن ذلك قول عمرو بن قميئة الجاهليّ[12]:

---

(١) الرقم : الخز الموشَّى ، والرقم ضرب من البرود ، اللِّسان : مادة (رقم) .
(٢) المنمنم : المرقوم الموشّى ، اللِّسان ، مادة (نمم) .
(٣) الصلت : السيف الماضي ، اللِّسان ، مادة : (صلت) .
(٤) الظبى : جمع ظبية ، وهو حدّ السيف ، اللِّسان ، مادة (ظبا) .
(٥) ديوان ابن هانئ ، ص٢٢٣ .
(٦) منطقة : تنطَّقتْ إذا شدَّت نطاقها على وسطها ، اللِّسان ، مادّة (نطق) .
(٧) مقرطقة : القرطق نوعٌ من الألبسة ، اللِّسان ، مادة (قرطق) .
(٨) ديوان ابن الزقاق ، ص٢٨٤ .
(٩) النَّقا : القطعة من الرَّمل ، اللِّسان ، مادة (نقا) .
(١٠) الدعص : القطعة من الرمل ، اللِّسان ، مادة (دعص) .
(١١) شرح ديوان عنترة ، للخطيب التبريزي ، تحقيق : دكتور مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٥هـ ، ٢٠٠٤م ، ص٤١ .
(١٢) ديوان عمرو بن قميئة ، تحقيق : دكتور خليل العطيّة ، دار صادر ، ط . الثانية ، ١٩٩٤م ، ص٥٦ .

إلى كفـــلٍ مثـــلُ دعـــص النَّقـــا وكـــفٌ تقلّـــب بيضـــاً طفـــالاً

فهو حين شبَّه هذا الكفل بدعص النَّقا أراد النعومة ، وإن كان امرؤ القيس قد أشبع هذا المعنى أكثر في قوله[1] :

كحقفِ النَّقَا يمشـي الوليـدانِ فوقَـه بما احتسبا مـن لـينِ مَـسٍّ وتسـهالِ

فامرؤ القيس لم يكتفِ بتشبيه الردف بحقف النَّقا وهو الكثيبُ المستدير من الرَّمل[2]، لجامع ما بينهما في النعومة ، بل أتمَّ هذه الصفة ، بقوله : (يمشي الوليدان فوقه) ثمَّ أوغل فيها حين ذكر السَّبب وهو (لين مسّ وتسهال) ، ولا شكَّ أنَّ صورة امرئ القيس تختلف اختلافاً كبيراً ، لأنه لم يشبِّه الردف بالكثيب فحسب ، وإنَّما أضافَ إلى الصورةِ مكوّناً جديداً هو (الوليدان) وأنهما لم يمشيا فوقه إلاَّ بعدما اطمأنَّا إلى ليونته وسهولته ، وكلمة (لين مسٍّ) من الكلمات المحكمة الصفة ، لأنَّه قدَّم الصِّفة ، وأضاف إليها الموصوف وأصل الكلام (مسٌّ ليّن) ولا يأتي هذا إلاّ للدَّلالة على شدَّة الحفاوة بالصِّفة ، فقدَّم الصِّفَة لشدَّة العناية بها ، وامرؤ القيس لم يكتفِ بسهولة الكثيب ، وإنَّما جعل اللِّيونةَ رأسَ معناه ، وإنَّما وقفتُ عند هذا البيت دون غيره ، لأنَّ الصِّفة المتفوِّقة لشاعرنا الأول ، توجب علينا التنبيه إليها . وقد ألمَّ النابغة بهذا الوصف ، حين ذكر كلمة الهاري في قوله[3] :

تلوثُ بعـــد افتضـــالِ البُـــرد مئزَرهـــا لوثاً على مثل دعـــصِ الرَّملـــةِ الهـــاري

ومع هذا نجد فرقاً كبيراً بين الكلامين .

وترى إحدى الباحثات ((أنَّ البدويَّ فضَّل المرأة المكتنزة اللَّحم ذات العكن في حين أُعجب الأندلسيُّ بالنِّساء الضَّامرات البطون)) [4] ، وهـو ما يـنـاقـض

---

(١) ديوان امرؤ القيس ، تحقيـق : عبد الرحـمـن المصـطـاوي ، دار المعـرفـة ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤٢٣هـ ، ٢٠٠٣م ، ص١٣٦ .

(٢) انظر : اللسان مادة (نقا) .

(٣) ديوان النابغة الذبياني ، ص١٤٧ .

(٤) المرأة في الشعر الأندلسي ، عصر الطوائف ، دكتورة سلمى علي ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط . الأولى ، ١٤٢٦هـ ، ٢٠٠٦م ، ص١٧٨ .

ما سبق أن ذكَرته حين قالت إنَّنا ((نجد معياراً قد يكون ثابتاً للجمال ، متعارَفاً عليه عند العرب ، وربَّما انتقل إلى الأندلس بانتقال الأمويين إليها))[1].

والواقعُ أنَّ صفة ضمور الخصر كانت مقياساً ، أو ذوقاً جماليًّا شاع عند الشاعر القديم ، كما شاع عند الشعراء الأندلسيين ، فمن الصحيح أنَّ الأندلسيَّ فضَّل المرأةَ دقيقةَ الخصرِ ، ضامرة البطن ، ففي الذَّخيرة أنَّ من معايير الجمال عندهم ((ضمورُ الكُشُح ، وجولان الوُشُح ، وصموت القُلبِ والخلخال ، وامتناع الخَدَام من الحجال))[2].

وفي ذلك يقول ابن زَيْدُون (ت : سنة ٤٦٣هـ - ١٠٧٠م)[3] :

فَأنَا اعتسفتِ الهـولَ خَطُـوكِ مـدمجٌ ورَدْفُكِ رَجْراجٌ وخَصْـرُكِ مُخطَـفُ[4]

ويقول ابنُ خَفَاجَة أيضاً (ت : سنة ٥٣٣هـ)[5] :

مـن الهِيْـفِ أمَّارِدْفُـهُ فمـنَّعمٌ خصـيبٌ وأمَّـا خَصْـرُه فجـديبُ

ولحازم القَرْطَاجَنّي أيضاً في هذه الصِّفة (ت : ٦٨٤م)[6] :

مـمَّـن يروقُـكَ منـه رِدفٌ مُـرْدَفٌ عَبْـلٌ وخَصـرٌ ذو اختصـارٍ مُـدمجِ

---

(١) المرأة في الشعر الأندلسي ، عصر الطوائف ، دكتورة سلمى علي ، ص١٦٢ .

(٢) الذخيرة ، ابن بسَّام ، تحقيق : دكتور إحسان عبّاس ، الدار العربيَّة للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ١٣٩٩هـ ، ١٩٧٩م ، القسم الثاني ، المجلد الأول ، ص١٤٧ .
والقُلب : السِّوار ، مادة (قلب) اللِّسان .
والخَدَام : السَّاق ، مادة (خدم) ، اللِّسان .
والحجال : الخلخال ، مادة (حجل) ، اللِّسان .

(٣) ديوان ابن زيدون ، تحقيق : علي عبد العظيم ، نهضة مصر ، القاهرة ، ص٤٨٤ .

(٤) مُخطف : الخُطُفُ الضُّمر وخفَّةُ لحم الجنب ، أي ضامرةُ الخصر ، اللِّسان ، مادة (خطف) .

(٥) ديوان ابن خفاجة ، ص٨٣ .

(٦) ديوان حازم القرطاجنّي ، تحقيق : عثمان الكعّاك ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٤٠٩هـ ، ١٩٨٩م ، ص٢٩ .

أمَّا لسانُ الدين بن الخطيب فشبَّه هذه الصِّفة الماديَّة في المرأةِ وهي نحولُ الخصر بأخرى معنويَّة إذ يقول (ت : سنة ٧٧٦هـ) [١]:

يا من تشابَهَ منـهُ في ضَـعْفِ القُـوى خصـرٌ وطَـرفٌ سَـاحرٌ وعهـودُ

إذاً نحن نتّفقُ مع الباحثةِ في أنَّ الأندلسيَّ فضَّل المرأة النحيلة الخصر ، ولكنَّنا لا نتفق معها في تفضيل البدويّ لذوات الأعكان على الدّوام[٢] فالكميتُ الأسدي مثلاً يقول[٣]:

يمشـينَ مَشـي قَطـا البطـاحِ تـأوُّداً قـبُّ البطـونِ رواجـحُ الأكفـال

والقبب دِقَةُ الخصر ، وضمور البطن[٤].

وفي المعنى ذاته يقولُ بشرُ بن أبي خازِم الأسدي[٥]:

ديـارٌ قـد تحـلُّ بـهـا سُـليمى هضـيمَ الكشـحِ جائلـةُ الوِشـاح

ويقول بشر أيضاً[٦]:

نبيلـةُ موضـعِ الحجلـينِ خَـودٌ وفي الكشـحينِ والـبطنِ اضـطُمَار

ولعنترة أيضاً[٧] :

وردفٌ لـه ثقـلُ وخصـرٌ مهفهـفٌ وخـدٌّ بـه وردٌ وسـاقٌ خـدلَجُ

---

(١) ديوان لسان ابن الخطيب ، تحقيق : دكتور محمد مفتاح ، دارالثقافة ، الدار البيضاء ، ط . الأولى ، ١٤٠٤هـ ، ١٩٨٩م ، ٢٨٨/١ .

(٢) إذ يقول النابغة الذبياني :

والـبطنُ ذو عكـنٍ لطيـفٍ طيُّـه والنحـرُ تنفجُـهُ بثـدي مقْعَـد

ديوان النابغة ، ص٩٥

والعكن : الأطواء في البطن من السمن ، اللِّسان : مادّة (عكن) .

(٣) ديوان الكميت بن زيد الأسدي ، تحقيق : دكتور داود سلّوم ، عالم الكتب ، بيروت ، ط . الثانية ، ١٤١٧هـ ، ١٩٩٧م ، ص٣٦١ .

(٤) انظر : اللِّسان ، مادة (قبب) .

(٥) ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، تحقيق : دكتور صلاح الدين الهواري ، دار الهلال ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٩٧م ، ص٧٣ .

(٦) المرجع السابق ، ص٩٣ .

(٧) ديوان عنترة ، شرح الخطيب التبريزي ، ص٤١

وبطـــنٌ كطـــيِّ السَّـــابرية لـــيِّنٌ أقبُّ لطيفٌ ضـامرُ الكشـحِ مَـدمجُ

وطفيلُ الغنوي يقول[1] :

ديـــارٌ لسُـــعدى إذ سُـــعادُ جدايـــةٌ من الأُدمِ خمصانُ الحَشَا غـيرُ خَنثَـلِ[2]

ويقولُ المجنون[3] :

وبـــيضٌ غَـــدَاهنَّ النعـــيمُ كأنـــمَّا نَعـاج المـلا جيبـتْ عليهـا البراقـعُ

عراض المَطَـا قُـبُّ البطـونِ كأنـــمَّا وعى السِّـر منـهنَّ الغمـامُ اللَّوامـعُ

وكذلك يقول ذو الرُّمة[4] :

عجـــزاءُ ممكـــورةٌ خمصـــانةٌ قلـــقٌ عنها الوشـاحُ وتمَّ الجسـمُ والقَصَـبُ

والأمثلةُ في هذا المعنى كثيرةٌ تعزُّ على الحصر ، وتدلُّ على توارد الذوق الجمالي عند الشعراء العرب ، وأنَّ أُطُره العامَّة تكادُ تكون موحَّدة .

وكما استعار الشَّاعر البدويُّ من بيئته للمرأة أوصافَ الكثيب والدّعص ، وشبَّهها بالمهاة والظبي ، كذلك فعل الشاعر الأندلسيّ ، فمن ذلك قول ابن اللَّبَّانَةِ الدَّاني (ت : سنة ٥٠٧هـ) من قصيدته التي أوَّلها[5] :

عَـرِّج بمنعرجـات واديهـم عسـى تلقاهُمُ نَزَلـوا الكثيـبَ الأَوْعَسَـا[6]

---

(١) ديوان طفيل الغنوي ، شرح الأصمعي ، تحقيق : حسَّان أوغلي ، دار صادر ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٩٧م ، ص٨٤ .

(٢) امرأة خنثل : ضخمةُ البطن مسترخية ، اللِّسان : مادة (خنثل) .

(٣) ديوان مجنون ليلى ، تحقيق : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤٢٣هـ ، ٢٠٠٣م ، ص١٨٣ .

(٤) ديوان ذو الرُّمة ، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق : مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٤٢٤هـ ، ٢٠٠٤م ، ص٢٤ .

(٥) ديوان ابن اللَّبانة الدَّاني ، تحقيق : دكتور محمد مجيد السَّعيد ، جامعة البصرة ، العراق ، ١٣٩٧هـ ، ١٩٧٧م ، ص٥٥ .

(٦) الأوعس : السَّهل اللين من الرَّمل ، اللِّسان : مادة (وعس) .

يقول[1] :

بـــأبي غـــزالٌ منـــهمُ لَـــمْ يَتَّخِـــذْ إلاّ القَنَا مـــن بَعـــدِ قَلْبـــي مَكْنِســـا[2]

فالمحبوبة هنا تتلبَّسُ صورةَ المرأةِ البدويَّةِ التي تشبهُ الظَّبي وهي تتخذ من قلبه مكنساً وبيتاً .

وتتردد صورة المرأة الغزال في قول ابن الحدَّاد[3] :

غـــزالٌ رَبيـــبٌ في المَقَاصِـــرِ كـــانِسٌ وخُـــوطٌ[4] رَطِيـــبٌ بـــالغرائرِ[5] وارِقُ

ويشبِّه ابنُ زَمْرَكٌ محبوبته وقد أقبلت في مجموعةٍ من النّساء الجميلات بظبيةٍ تفتكُ بقلبه وتسطو عليه ممَّا يُعدُّ من ((التشبيه الدّائر بالرَّمية ، وهذا يُرادُ به وصف الهوى وعلاقته بالنظر ، وسرعة إصابة النظر للأفئدة))[6] .

إذ يقول ابن زُمْرُك[7] :

وفي السِّربِ مـــن نجـــدٍ تعلَّقـــتُ ظبيـــةً تصـــولُ علـــى ألبابِنَـــا وتُغِـــيرُ

وقد يخصُّ الشَّاعرُ من تشبيهِ المرأةِ بالظبية ، جيدها ، أو نظرتها ، إذ يقول ابنُ حِمْدِيْس (ت : سنة ٥٢٧ - ١١٣٣م)[8] :

وأحْقَهـــا بالسِّـــرب جيـــدٌ ومقلـــةٌ وإن لم يناسِـــبْ دُرّ مبسَـــمِها السِّـــربا

---

(١) ديوان ابن اللّبانة ، ص٥٦ .

(٢) المكنِس : مولج الوحش من الظباء ، وكنست الظباء ، دخلت في الكناس ، اللّسان : مادة (كنس) .

(٣) ديوان ابن الحداد ، ص٢٣٨ .

(٤) الخوط ، الغصن النّاعم ، اللّسان : مادة (خوط) .

(٥) الغرائر : من عشب الربيع ، انظر : اللّسان : مادة (غرر) .

(٦) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، مطبعة حكومة الكويت ، الكويت ، ١٩٨٩م ، ١٤٠٩هـ ، ٣/٣٣٠ .

(٧) ديوان ابن زمرك ، ص٤٢٥ ، والسّرب ، القطيع من النساء ، والظباء والطير ، اللّسان : مادة (سرب) .

(٨) ديوان ابن حمديس ، تحقيق : دكتور إحسان عبّاس ، دار صادر ، ص٥٠ .

وكذلك قوله مختصًّا جيدها الذي يشبه في جماله جيد غزال[1] :

يـــا هـــلالاً فـــوقَ جيـــدِ غَـــزَالٍ وقَضِـــيْباً تَحتـــه دعـــصُ رَمْـــلِ

ويقول ابن حِمْدِيس أيضاً ذاكراً تعطيل هذا الجيد من الحُلي[2] :

ولـــمَّـــا أقَلَـــوا يـــومَ بينـــهمُ علـــى هلالِ السُّرى للشمسِ خِذراً مُســـجَّفَا[3]

وألقت حُلاها مـــن يـــديها وعَطَّلـــت من الحُلـــي فيـــه جيـــد رئـــمٍ تشـــوُّفا

سقى الأقحوانَ الطلُّ [. . .][4]عفَّـــةً وعضَّت من الحـــزنِ البنـــانَ المطرَّفـــا[5]

ولـــمَّـــا جرى الدرُّ الرطيـــبُ بخَـــدِّها وســـالَ إلى الـــدُّر النظـــيمِ تَوَقُّفَـــا

وهنا يُضفي ابنُ حِمْدِيْس على هذه الصورة ، فالمحبوبةُ تُلقي حُلاها من يديهـا وتعطِّل جيدها ارتياعاً يوم النوى ، عندما يحتمل القوم مرتحلين ، وهو يقول (تشوُّفا) والتشوُّف الجلوُّ ، وتشوَّفت أي تطَّلعت[6]، فكأنَّها يوم الرحيل ذهلت عن نفسِها ،وتطلَّعت عسى أن تَرمقَ من تحبُّ وتودّعُه ، وحينما تتشوَّفُ المرأةُ في هذه الحركة ، تمدُّ عنقَها ، فيبدو جمالُ جيدها ورونقِه ، كالظبية التي تفعل ذلك ، فيُجلى جمالُها لمن يرى ،وفي هذا من قول امرئ القيس[7] :

وجيد كجيـــد الـــرئمِ لـــيس بفـــاحشٍ إذا هـــي نصَّـــتهُ[8] ولا بمعطَّـــل

---

(١) ديوان ابن حمديس ، ص٢٦٥ .

(٢) المصدر السَّابق ، ص٣١٨ .

(٣) السَّجف : السَّتر ، اللِّسان : مادة (سجف) .

(٤) فراغٌ في الديوان .

(٥) يشبه قول عمر بن أبي ربيعة في الرَّائية : ص١٢٣

وقالـــت وعضَّـــت بالبنـــان فضـــحتني وأنـــت امـــرؤٌ ميـــورُ أمـــركِ أعســـرّ

وقول عمر أيضاً من قصيدة ثانية : ص٢٧٣

وعضَّـــت علـــى إبهامهـــا وتنكبَّـــت قريبـــاً ، وقالـــت : إن شـــرَّك ملحـــقُ

(٦) انظر : اللِّسان ، مادة (شوف) .

(٧) ديوان امرئ القيس ، ص٤٣ .

(٨) نصَّته : رفعته وأظهرته ، اللِّسان : مادة (نصص) .

وللجاهليين في هذا أفانين شتَّى ، فهم حين يشبِّهون المرأة بالظبية ، يخصّون من مواطن جمالها الجيد والعنق ، ويظهر هذا في أن تمدَّ الظبيةُ عنقها فتقرو الأراك[1]، فيذكرون ذلك ، وقد يذكرونها وهي عاقد[2] أي تلوي عنقها .

وقد يذكرون أنها مطفل أي ذات طفلٍ تبحث عنه ، وقد اختصر امرؤ القيس هذا الوصف بمدِّ العنق في قوله (إذا هي نصَّته) وهي كلمةٌ راجحةٌ في بابها .

وقد يسبغ الشاعر الأندلسيُّ على وصفه نظرة المرأة براءةَ الطفولة ، حين يصفها بالشادن ، وهو ولدُ الظبية يتبعها[3]، وهي صورة بدويّةٌ تعاورها الشعراء القدماء ، وردَّدوها في شعرهم ، وفيها من التّعلق والحاجةِ إلى الرِّعاية معانيَ كُثُر ، يقول الرصافي البلنسي (ت : سنة ٥٧٢هـ - ١١٧٧م)[4] :

إذا تأمَّلتَـــهُ أعطـــاكَ ملتفتـــاً ما شئتَ من لحظـاتِ الشَّـادنِ الغـزلِ

وكلمة (مُلْتفتاً) كلمة واقعـة ، وقد أشاعت في البيت حركة عالية ، ولو قلنا إنهـا أشعرُ كلمـة في البيتِ لـم نخطئ ، وفي هـذا المعنى يقول ابن مجبر (بحتري الأندلس) (ت : سنة ٥٨٨هـ)[5] :

---

(١) يقول عمرو بن قميئة :

لـــها عـــين حـــوراء في روضـــةٍ ونقـــرو مـــع النبـــت أرطيًـــا طُـــوالاً

وتقرو : تتبَّع ، والأرطى ، شجر ينبت بالرمل ، شبيه بالغضى ، واحده أرطأة ، والطُوال ، بالضم : المفرط الطول ، ديوان عمرو بن قميئة ، ص٥٥ .

(٢) يقول زهير بن أبي سلمى :

إذْ تســـتبيك بجيـــد آدمَ ، عاقـــدٍ يقـــرو طُلـــوع الأنعمـــين فثمهـــدِ

الآدم من الظباء الذي ليس بخالص البياض ، والعاقد : الذي يعقد عنقه ويلويها ، يعني ظبياً يقرو ، يتتبع ويرعى هذا الطلح ، والطلح ، شجر .

شرح ديوان زهير بن أبي سُلمى ، صنعه ثعلب ، تحقيق : حنا نصر الحتّى ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط . الثالثة ، ١٤١٨هـ ، ١٩٩٧م ، ص١٩٧.

(٣) اللِّسان : مادة (شدن).

(٤) ديوان الرَّصافي البلنسي ، تحقيق : دكتور إحسان عبّاس ، دار الشروق ، بيروت ، ط . الثانية ، ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣م ، ص١١٦ .

(٥) ديوان بحتري الأندلس ، أبو بكر بن مجبر ، تحقيق : دكتور يوسف عيد ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط . الأولى ، ٢٠٠٢م ، ص٩٢ .

وأغيـدَ مـن أبنـاءِ لحظـةِ شـادنٍ[1] ينوءُ كمـا يعطـو بخوطتـه[2] البـانُ

وكذلك ابن اللَّبَّانَةِ ، إذ يقول[3] :

وفي سِدْرةِ الوادي مـن الحـيِّ شـادنٌ ربيـبٌ ولكـنْ في عرينـةِ[4] ضـيغمِ

وقد يزيدُ الشاعرُ على هذا المعنى في التعلُّق ، حين يشبّه المرأة بالظبيةِ المطفل ، وهي التي ترعى وليدَها بناظرها ، وفي هذا التشبيهِ إغداقٌ لصفة الحنوِّ والرّعايةِ ، والعنايةِ في نظرةِ المحبوبةِ للشَّاعر ، وهي من الأوصاف التي تمتلئ بها مشاعرُ الأمِّ لوليدها ، ومن أسخى صفاتِ الأنوثة ، لأنَّها محمَّلةٌ بالحبّ والعطاء ،وليس أعظمُ من حبِّ الأمّ وعطائها لولدها .

((وهذا معنى يجب أن نقف عنده ، وأن نُحكم بيان علاقته بذكر الصاحبة ، وأن نتبيَّن المعنى المستخرجَ من رعاية الظبية لولدها ، ومـزيـد عنايتـها بـه ، ولا أجدُ له دلالة إلاّ دلالةً واحدة ، هي فيضُ مشاعر الأمـومـة ، التي هـي الحبُّ ، والحنان ، والإيثار ، والرِّقة ، واللطف ، وفرط التعلق بوليدها . . إلى آخر هذا الباب . .وهذا يعني أن تلك المعاني مقصودٌ قصدها في المرأة ، وأنَّ من محاسن المرأة أيضاً أن تكون نبعاً دفوقاً للحبّ ، والحنان ، والرِّقة ، واللطف ، والرعاية ، ويكون اقتران الظبية بالمرأة لجمالـها ، ودلالـها ، وملاحتها ،ولهذه المعاني الروحية النبيلة أيضاً)) [5].

يقول يوسُف الثالث[6]:

قَلْقَلَتْـــهُ[7] بـــاللّوى مطفلـــةٌ ملكـــت رِقّـــي وَزَالـــتْ سَـــهَرِي

---

(١) الشادن : ولد الظبية ، اللِّسان : مادة (شدن) .

(٢) الخوط : الغصن الناعم ، يقال خوط بان ، اللِّسان : مادة (خوط) .

(٣) ديوان ابن اللَّبانة الداني ، ص٩٥ .

(٤) العرينةُ : مأوى الأسد ، اللِّسان : مادة (عرن) .

(٥) دراسة في البلاغة والشعر ، دكتور محمد أبو موسى ، ص٢٥٥ .

(٦) ديوان يوسف الثالث ، ص٨٤ .

(٧) قلقلته : القلقلة : شدَّةُ اضطراب الشيء وتحرُّكه ، اللِّسان : مادة (قلل) .

بين سَلْعٍ والغَضَا حِقفٌ[1] نقا[2] بدرُ تَمٍّ ، غُصْنُ دَوحٍ مُثْمِرِ

وهي صورةٌ وردت عند امرئ القيس في قوله[3] :

تصدُّ وتُبدي عن أسيلٍ وتَتَّقي بناظرةٍ من وحشِ وَجْرةَ مُطْفِلِ

فجمع إلى وصف عينيها بالجمال ، وصفهما بالحُنُوِّ والحبِّ في قوله مطفل ، وقد وصف قبل ذلك الخدَّ في قوله (أسيل) ، وقوله (تصدُّ) أي أنَّها تصدُّ بخدٍّ أسيل ، وتستقبله بناظرة مثل عيون ظباء وجرة المطفل ، ((وخصَّهنَّ لنظرهنَّ إلى أولادهنَّ بالعطف والشفقة ، وهي أحسنُ عيوناً في تلك الحال منهنَّ في سائر الأحوال))[4]، ومن أجمل ما قِيل في وصف النظرة هي أن ترنو المرأة بعين مطفلةٍ فقدت غزالها ، أو وليدها ، وهنا يكون الجزعُ والإشفاق أكبر ، وفي ذلك قال الشَّاعر الأندلسيُّ ابن عبدربِّه[5] :

وكأنَّما ترنُو بعينِ غزالةٍ فَقَدَتْ بأعلى الرَّبْوَتَين غَزَالها

بيضاءُ تُسْتَرُ بالحِجالِ[6] ووجهُهَا كالشمسِ يَسترُ بالضياءِ حِجَالَها

أمَّا مشية المرأة ، فقد شبَّهوها بانسيابِ الأيم أي الحيَّةِ ، وهي من التشبيهات المستقاة من البيئة البدويَّة ، إذ يقول ابنُ هانِئٍ[7] :

قامت تميسُ كما تَدَافَعَ جَدْولٌ وانسابَ أيمٌ في نَقَا يَتَهيَّلُ

فهنا شبَّه مشيها بانسيابِ الأيم في نقا ، وهو ((الكثيب المجتمع الأبيض الذي لا ينبتُ شيئاً))[8] وفي مثل هذا المعنى يقول ابن زَيْدُون[9] :

---

(١) الحقف من الرَّمل المعوَّج ، اللِّسان : مادة (حقف) .

(٢) النقا : القطعة من الرمل محدودبة ، اللِّسان : مادة (نقا) .

(٣) ديوان امرئ القيس ، ص٤٢ .

(٤) شرح المعلقات السَّبع ، الزوزني ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ١٩٨٣م ، ص٥٢ .

(٥) ديوان ابن عبدربِّه ، ص٢٥٧ .

(٦) الحجلة مثل القبَّة ، تستر بالنور ، اللِّسان : مادة (حجل) .

(٧) ديوان ابن هانئ ، ص٢٨٣ .

(٨) اللِّسان : مادة (نقا) .

(٩) ديوان ابن زيدون ، ص٣٨٩ .

وليلـــةَ وافَتْنَـــا الكثيـــبَ لموعـــدٍ كما رِيْـــعَ وســـنانُ العشـــيَّاتِ خـــاذلُ
تـــهـــادى انسيابَ الأيمِ يَعفُـــو أُثورهـــا من الوشـــيِ مرقـــومُ العِطَـــافَيْن ذَابِـــلُ

فابن زيدون يرسم صورة للمرأة موغلةً في البداوة ، إذ يُشبِّه نظرةَ هذه المرأة بالظبيةِ الخذول : ((فمِّما نعتوا به النظرةَ التشبيه الدّائر بعين المهاة والغزالة الخذول ، وهذا يُراد به التنبيه على مكان اللطف والرِّقة والحنين ، وعمق اللَّوعة عند المرأة))[1].

وزاد بأن وصفها بـ (وسنان العشيَّات) ، وهو من ((الوصف الدائر بالنّعاس وهذا فيه إشعارٌ بمناغاةِ الحب ودلاله ، وإدلاله وتفتيره ورغباته)) [2]، فجمع في وصف هذه النظرة بين الرِّقة واللَّوعة ، والدلال والأنوثة .

وكلمة خذول ، وهي الظبيةُ التي تخلَّفت وحدها عن بقيَّة الظبيات[3] كلمةٌ واقعةٌ موقعها ، لأنَّ المحبوبة هي التي وافته مرتاعة خائفة ، كما ترتاع الظبية التي تخلَّفت عن السّرب ، وهو حين شبَّه مشيتها بالحيَّة في الرَّمل ، دلَّ ذلك على حرص المحبوبة الزائرة على الخفاء ، وعلى ألاَّ تُرى ، ففي انسيابها حذرٌ وتستُّرٌ وتكتُّم ، وقد دلَّ على هذا المعنى قوله (ريع) ، (خاذل) ، (يعفو) ، وكلمة (يعفو) أراد بها حرصها أكثر على الخفاء ، إذ يمحو آثارها ثوب مزيَّن منقوشُ الجوانب[4]، وفي هذا إعادة لصياغة بيت امرئ القيس[5] :

خرجتُ بـــهـــا تمشـــي تجـــرُّ وراءَنـــا علـــى أثَرَيْنَـــا ذيـــلَ مُـــرَحَّـــلِ

وابن زيدون جعلها طالبة ، وجعلها مرتاعة ، وجعلها حيَّة ، واختار تشبيه مشيها بالأيم لأنَّ : ((الأيم الحيّة الذَّكر يشبّهون به الزِمَّام ، وربَّما شبَّهوا الجارية

(١،٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ٣/٣٣٠ .
(٣) انظر : اللِّسان ، مادة (خذل) .
(٤) انظر : ديوان ابن زيدون ، علي عبد العظيم ، الهامش ، ص٣٨٦ .
(٥) ديوان امرئ القيس ، ص٣٨ .

المجدولة الخميصة الخواصر في مشيها بالأيم ، لأن الحيَّة الذكر ليس له غببٌ ، وموضعُ بطنه مجدولٌ غير متراخٍ))[1].

ويقول ابن زيدون أيضاً[2] :

وليلـــةَ وافَتْنـــا الكثيـــبَ فنمْتـــري أيسمُو حَبابٌ أو يسـيبَ حُبـابُ؟![3]

وقوله (أيسمو حَبَابٌ) يشبه قول امرئ القيس[4] :

سموتُ إليهـا بعـد مـا نـامَ أهلُهـا سموَّ حَبابِ المـاءِ حـالاً علـى حـالِ

ولكن ابن زيدون شبَّه مشيها بسموّ الحباب ، بينما شبّه امرؤ القيس مشيهُ هو بذلك ، وكلاهما يعني الدبيب الحذر الخفيّ فامرؤ القيس يقول بعدما نام أهلها ، وابن زيدون يقول ليلة وافتنا الكثيب وكلاهما يوجب الحذر .

ويشبِّه ابن الزقاق أيضاً مشية المرأةِ بمشيةِ الحُباب إذ يقول[5] :

أقبلت تمشي لنـا مشيّ الحُبـاب ظبيةٌ تفتُر عن مثلِ الحَبـاب[6]

ونحن نجد هذه الصُّورة ، وهي صورة انسياب الأيم أو الحيَّة ، وتشبيه مشية المرأة بخفَةٍ ورشاقةٍ بها في الشعر القديم ، إذ يقول أحدهم[7] :

مريضاتُ أوبـاتِ التَّهـادي كأنَّهـا تخـافُ علـى أحشـائها أن تقطَّعَـا

تسيبُ انسيابَ الأيمِ أخْصَـرَه النَّـدى فرفَّـعَ مـن أعطافـه مـا ترفَّعـا

إذ يُعلِّقُ المرزوقي على هذين البيتين في شرحه للحماسة أنه وصفها بالنعمة والرِّقة وضعف الحركة لثقل ردفها ودقَّة خصرها ، وشبَّه مشيها بانسياب الأيم

---

(١) الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٨م ، ٢٤١/٤ .

(٢) ديوان ابن زيدون ، ص٣٧٠ .

(٣) الحَبَاب : حبابُ الماء تكسُّره ، والحُباب الحيَّة ، اللِّسان : مادة (حبب) .

(٤) ديوان امرئ القيس ، ص١٣٧ .

(٥) ديوان ابن الزقاق ، ص٨٧ .

(٦) الحباب : حبب الأسنان تفصُّدها ، اللِّسان : مادة (حبب) .

(٧) شرح الحماسة ، المرزوقي ، ٨٩٩/٣ .

أي تنساب وتتدافع في مشيها تدافع الحيَّة وقد أثَّر فيها النَّدى فخَصِرَت ، لأن الحيَّة لا تصبر على البرد ، فهي في انسيابها تَجافى عن الأرض جهدها[١].

ووجدنا هذا التشبيه أيضاً في شعر عمر بن أبي ربيعة حيث ذكرَ هذه المشيةَ في قصيدته التي أوَّلُها :

((ودِّع لبابةَ قَبْل أنْ تترحَّلا))[٢].

وفيها يصف خروجها له من الحيّ إذ يقول[٣] :

خرجتْ تأطَّرُ[٤] في الثيابِ كأنَّها أيمٌ يسيبُ على كثيبٍ أهيلا[٥]

وقد وجدنا عمر بن أبي ربيعة يشبّه مشيته هو إلى صاحبته بانسياب الأيم . إذ يقول[٦] : .

وجئتُ انسياب الأيم في الغيل أتقّي الـ عيونَ وأُخفي الوطءَ للمتقفِّر[٧]

وقد يقصد بذلك أنَّه كان زاحفاً خشية أن يُقتفى أثره .

ويردد عمر صورة انسياب الأيم أو مشية الحباب في قصيدة أُخرى فيقول[٨] :

ونفَّضتُ عنّي النومَ أقبلتُ مشيةَ الـ حُبابِ وركني خيفةَ القومِ أزورُ

من قصيدته الرائية المشهورة ، و (أزورُ) أي ((مائلاً))[٩]، وقوله (أتَّقِي العيون)) ، وأيضاً (خيفة القوم) دلَّ على أن السّياق الذي ورد في تشبيه المشية

---

(١) انظر : شرح الحماسة ، المرزوقي ، ٨٩٩/٣ .
(٢) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، دار بيروت ، بيروت ، ١٤٠٧هـ ، ١٩٨٧م ، ص٣١١ .
(٣) المرجع السّابق ، ص٣١٢ .
(٤) تأطّر : تثنّى ، اللّسان : مادة (أطَر) .
(٥) الكثيب الأهيل : المنهال الذي لا يثبت ، اللّسان : مادة (هيل) .
(٦) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص١٣١ .
(٧) المتقفّر : متتبع الأثر ، اللّسان : مادة (قفر) .
(٨) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص١٣١ .
(٩) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ٤٦٦/٤ .

بالحيّة ، يُراد به أيضاً الحذرُ ، والخوف ، والترقّبُ ، والتوجُّس ، وهو المعنى الذي أراده ابن زيدون سابقاً في تشبيه مشي صاحبته إليه بالحيَّة[1].

وهذه الصورة لها نظائر كثيرة في الشعر القديم ، وقد التفت الجاحظ إلى ذلك فقال ((ومن جعل للحيَّات مشياً من الشعراء أكثر من أن نقف عليهم ، ولو كانوا لا يسمّون انسيابها وانسياحها مشياً وسعياً ، لكان ذلك ممَّا يجوز على التشبيه والبدل ، وأن قام الشيءُ مقام الشيء أو مقام صاحبه ، فمن عادة العرب أن تشبِّه به في حالاتٍ كثيرة)) [2].

وما يعنينا هنا هو أن التشبيه بالأيم من التشبيهات المرتبطةِ بالبيئة البدويَّة ، والمقصود من هذا التشبيه وصف حركة المرأة بالخفَّةِ والانسياب ، والحذر ، ((فإذا قالوا أيمٌ فإنَّما يريدون الذَّكر دون الأنثى ويذكرونه عند جودة الانسياب ، وخفَّة البدن)) [3].

وقد يشبّه الشاعرُ الأندلسيُّ مشية المرأة بالسَّحابة في التؤدة والتمهُّل ، وهي صورة بدويَّة قديمة نجدها عند الشعراء القدامى ، فالأعشى يقول[4] :

كأنَّ مشيتها من بيتِ جَارَتِها ... مرُّ السَّحابةِ لا ريثٌ ولا عجلُ

وإن كان وصَف مشيها قبل هذا البيت بأنَّها (تمشي الهوينى كما يمشي الوجِي الوحِلُ) [5] وقوله (تمشي الهوينى) من النعوت النموذجيَّة[6].

---

(١) في قوله :

وليلةٍ وافتنا الكثيب لموعدٍ ... كما ربع وسنان العشيَّات خادلُ

تهادى انسيابَ الأيم يعفو أثورها ... من الوشي مرقوم العطافين ذابلُ

ديوان ابن زيدون ، ص٣٨٩ .

(٢) الحيوان ، الجاحظ ، ٢٧٣/٤ .

(٣) المصدر السَّابق ، ص١٧٤ .

(٤) ديوان الأعشى الكبير ، تحقيق : دكتور حنا الحتّي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط . الثالثة ، ١٤١٩هـ ، ١٩٩٩م ، ص٢٧٩ .

(٥) المرجع السَّابق ، ص٢٧٨ .

(٦) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ٣٥٥/٣ .

وقد ((وضَّح صورة الهوينى بصورة الوجي الوحِل))[1].

وشتَّان بين مرّ السَّحابةِ وما فيه من سموٍّ وطهر ومشي الوجي الوحل ، وقد أعطى دكتور محمد أبو موسى سبباً لذلك التناقض في كتابه دراسة في البلاغة والشعر حيث يرى أن التَّصادم بين هذين التشبيهين ، لأنَّ القصيدة كانت في هجاء يزيد بن شيبان ، وكان يسعى بالنميمة بين حيَّين ، وهذا وجهُ ذكر المشي أنَّه مشيان ، مشيٌ يرتفعُ إلى السَّماء وآخر يغوصُ في الأرض ، ولا شكَّ أنَّه ألمحَ بمشي العاجز إلى هذا[2].

وقد نظر إلى تشبيه المرأة بالسَّحابةِ في المشية الشَّاعرُ الأندلسيُ علي ابن الحسين حين قال[3] :

وكـــأنَّ مشـــيتَه تهـــادي ديمـــةٍ والوصـــلُ يـــبرقُ والتجنّـــي يرعـــدُ

وقد فتح البيت بكلمة الأعشى ((كأن مشيتها)) ودل ذلك على حضور صورة الأعشى عنده .

وترددَّت صورة تشبيه مشية المرأة بالوجي الوحِل ، عند حازِم القرطاجنّي حين قال[4]:

ناديـــتُ حـــاديهِمْ وقلبِـــي يشـــتكِيْ مـــن لاعـــجِ الأشـــواقِ كـــلَّ مـــؤجَّجِ
يا حاديَ الأظعـــانِ كـــم مـــن مُهجـــةٍ حَمَلـــت حولَـــكِ في أعـــالِي هـــودَجِ
قـــد أثقلتها نُهَّـــدٌ أضنَـــحَت بـــهـــا قبل الوَجَى تمشِي كما يمشـــي الـــوَجِي

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ٣/٣٥٥ .
والوجا : الحفا وقيل شدَّةُ الحفا ، وقيل هو أشدُّ من الحفا ، وهو أن يشتكي البعير باطن خفه ، والفرس باطن حافره ، اللِّسان : مادة (وجا) .
(٢) انظر : دراسة في البلاغة والشّعر ، دكتور محمد أبو موسى ، ص٣١٣ .
(٣) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، محمد بن الكتاني الطبيب ، تحقيق : دكتور إحسان عبّاس ، دار الثقافة ، بيروت ، ص١٤٣ .
(٤) ديوان حازم القرطاجنّي ، ص٣٢ .

لقد احتفى حازم في هذه الأبيات بالعناصر البدويَّة ،فطالعتنا صورة الحادي ، والأظعان ، والحمول ، والهوادج والنِّساء الجميلات اللاتي كنَّ يمشين بتمهُّلٍ وتؤدة ، كما يمشي الوجي ، وهي ذاتُ صورة المشية عند الأعشى ، وكلمة (الوجي) متلائمةٌ جدًّا مع (قلبي يشتكي) وهي متشرِّبة بمعنى الارتحال ، فكأنَّ الأقدام تتخاذلُ في مشيها لأنَّها تكره هذا الفراق ، فراق الأحبَّة .

وأمَّا تشبيه المرأةِ بالقطا في مشيها ((وهو من التشبيهات النموذجيَّة))[1] أيضاً فكثيرٌ في الشّعر الأندلسيّ .

يقول ابن الحدَّاد[2] :

أقبلنَ في الحَبَراتِ[3] يقصرنَ الخُطى ويُرينَ في حُلَلِ الوُرَاشِين[4] القَطا

وكذلك قول ابن الأبَّار (ت : سنة ٦٥٨هـ)[5] :

كأنَّها إذا مَشَت قطاةٌ كأنَّها إذْ بَدَت ذكاء[6]

ومنه أيضاً قول ابن سهل (ت : قريباً من سنة ٦٥٩هـ)[7] :

رَنَتْ مثلَ مذعورِ الظِّباءِ وإنَّما مَشَتْ مثلما يمشي القَطَا غير مذعورِ

فالإقبالُ في الحبرات ، ووصف النّساء في الحبرات كثيرٌ في الشعر القديم ، وذكرُ القطا في سياق ذكر النِّساء كثيرٌ أيضاً في هذا الشِّعر ، فقد كانوا يشبِّهون مشيتهنَّ بمشي القطا ، إذ يقول المتنخّل[8] :

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ٣/٣٥٥ .
(٢) ديوان ابن الحدّاد ، ص٢٣٢ .
(٣) الحبرات : ضربٌ من البرود اليمانيَّة ، اللِّسان : مادة (حبر) .
(٤) الوراشين : الطائر يشبه الحمامة ، والجمع الوراشين ، اللِّسان : مادة (ورش) .
(٥) ديوان ابن الأبار ، تحقيق : عبد السلام هرّاس ، مطبعة فضالة ، المغرب ، ١٤٢٠هـ ، ١٩٩٩م ، ص٥٣ .
(٦) ذكاء : اسم للشمس ، اللِّسان : مادة (ذكا) .
(٧) ديوان ابن سهل الأندلسي ، تحقيق : دكتور إحسان عبّاس ، دار صادر ، ١٤٠٠هـ ، ١٩٨٠م ، ص١٦٠ .
(٨) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص٩٠ .

فـــــــدفعتُها فتـــــــدافعت مشـــــي القطـــــاةِ إلى الغـــــدير

ويقول المرار بن منقذ[1] :

قطفُ المشي قريبـاتُ الـخُـطـــى بُدّناً مثـلُ الغمـامِ الـمُـزْمَخِـرّ[2]

يتـــزاورنَ كتقطـــاءِ[3] القطـــا وطَعِمْـــن العـــيشَ حُلـواً غـيرَ مُـرّ

((ويشبَّه مشيُ المرأة إذا كانت سمينة غير خرّاجَة طوّافة بمشي القطاة[4] في القرمطةِ[5] والدُّلْ)) [6].

قال جران العَود[7] :

فلمّـا رأيـنَ الصُّـبح بـادر ضـوءُه رسيمُ[8] قطا البطحاءِ أو هنّ أقطفُ[9]

وأمّا الثغر والشنب وبياض الأسنان ، وعذوبة الريق وطيب رائحته ، فقد افتنّ الشعراءُ في وصفه ، وشابه وصف الأندلسيِّ البدويَّ في ذلك ، فمن تشبيه الثغر بالبرق ، والبرد في بياض الأسنان قولُ الأعمى التُّطيْلِي : (ت : ٥٢٥هـ) [10]:

---

(١) المفضّليات ، أبو العبّاس الضبّي ، شرح أبي محمد الأنباري ، مكتبة الثقافة الدينيَّة ، بورسعيد ، ط . الأولى ، ١٤٢٠هـ ، ٢٠٠٠م ، ص٥٢ .

(٢) المزمخر : الممتلئ ، اللّسان : مادة (زمخر) .

(٣) كتقطاء : "استعمل التقطاء ليدلّ على ما تفعله القطاةُ من اختلاس قدمها ، ثم فرّع بذكر ما هنّ فيه من نعمةٍ ليسبغ إيحاءً غزليًّا خاصًّا على التهادي ، والتقطاء فيه الإشعارُ بخلوّ البال ، وزهو الجمال ، وارتياد الهوى ، وخلابُ الفتنة"

المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الله الطيب ، ٣/٣٥٥ .

(٤) القطو في اللغة : تقاربُ الخطو ، اللّسان : مادة (قطو) .

(٥) القرمطةِ : تقاربُ الخطو ، اللّسان : مادة (قرمط) .

(٦،٧) الحيوان ، الجاحظ ، ٥/٥٧٦ .

(٨) رسيم : ضرب من السير سريع مؤثر في الأرض ، والرسم هنا المشي ، اللّسان : مادة (رسم) .

(٩) القطاف : تقارب الخطو في سرعة ، من القطف وهو القطع ، اللّسان : مادة (قطف).

(١٠) ديوان الأعمى التُّطيلي ، تحقيق : دكتور إحسان عبّاس ، دار الثقافة ، ١٤٠٩هـ ، ١٩٨٩م ، ص٢١١ .

وثغرك الشَّنِبُ[1] الوضَّاحُ أم بَرَدٌ أم بارقٌ من رِضاكِ اليوم يُثْنيني

وقد شبَّهوا الأسنان بحبَاب الماء في التنضُّد، وذكروا سمرة الشفتين واللثة، واستحسنوهما، كما كان يفعل الشعراء قبلهم، ومن ذلك قول الرُّصَافِي البَلَنْسِي[2]:

عُلِّقْتُهُ حبيٌّ[3] الثغرِ عاطرُهُ ألمى[4] المقبَّل أحوى[5] ساحرُ المقَلِ

وكذلك قول ابنُ خَفَاجَة[6]:

غزاليَّةُ الألحاظِ ريميَّةُ الطُّلى مداميّةُ الألمى حبابيَّةُ الثغرِ

وقوله: (غزاليَّة الألحاظ ريميَّة الطُّلى) وإن كان المراد تشبيه العين بالغزال، والعنق بالريم، إلاّ أنَّ ابن خفاجة قدَّم المشبه به الدال على الصفة المقصودة، وجعل المشبَّه مضافاً إليه كقولهم (ذهب الأصيل) و (لجينُ الماء) وهذا مذهب شائعٌ في الشعر الأندلسي.

وأفاض الشعراء الأندلسيُّون في وصف عذوبة الرِّيق، فمن ذلك قول ابن الأبَّار[7]:

تذودُ عن الثَّغرِ الشَّنِيبِ[8] بِلَحْظِها فيامَن رَأى عَضْبَ[9] الظُّبا[10] يحرسُ العَذْبا

---

(١) الشنب: ماء ورقة يجري على الثغر، وقيل رقة وبرد وعذوبة في الأسنان، اللِّسان: مادة (شنب).

(٢) ديوان الرُّصافي، ص١١٦.

(٣) حبُ الأسنان تنضدُّها: وحبُ الفم ما يتحبَّب من بياض الريق على الأسنان، اللِّسان: مادة (حبب).

(٤) اللمى: سمرة الشفتين واللثات، ممَّا يستحسن، اللِّسان: مادة (لمى).

(٥) أحوى: الحوَّة سمرة الشفّة، اللِّسان: مادة (حوى).

(٦) ديوان ابن خفاجة، ص٢٤.

(٧) ديوان ابن الأبار، ص٦٨.

(٨) الشنيب: الشنب ماء ورقّة يجري على الثَّغر، اللِّسان: مادة (شنب).

(٩) العضب: السيف القاطع، اللِّسان: مادة (عضب).

(١٠) الظَّبا: حدُّ السيف، اللِّسان: (مادة (ظبا).

وقد سلك الشاعر إلى هذا طريقاً طريفاً ، هو ذكرُ الذود والحراسةِ والعضب ،فضمَّن وصف العينين بالسهام النافذة والسيوف القاطعة .

ويقول ابن هانئ ذاكراً ما تستاك به المرأة من أشجار البادية ، كالأراك[١]، والبشام[٢]، والأسحل[٣]، وأنَّها استأثرت بتقبيلِ المحبوبةِ دونه ، وهو معنى كثر تناوله في الشعر العربي ، إذ يقول[٤] :

ووراءَ مـــا يحـــوي اللِّثـــامَ مُقَبَّـــلٌ رتـــلٌ[٥] بمســـواكِ الأراكِ مقبَّـــلُ

مـــالي ظمئـــتُ إلى جَنَـــى رَشَـــفَاتِهِ وخـــلا البشَـــامُ ببردِهَـــا والإسْـــحَلُ

وشبَّه الشُّعراء عذوبة هذا الريق بالطلّ من ماء النَّدى ، إذ يقول ابن حِمْدِيس[٦] :

فـــالقوامُ الغُصْـــنُ والـــرِّدفُ النَّقـــا والأقاحُ الثغرُ والطـــلُّ[٧] الرُّضـــابُ[٨]

وشبّهوه أيضاً بالعسل ، كما فعل الشُّعراء قبلهم . يقول ابن سهل[٩] :

وكَمْ سُئِلَ المسواكُ عـــن ذلـــك اللَّمـــى فأخبرَ أنَّ الرِّيـــقَ قـــد عطَّـــلَ الشَّـــهْدَا

ويبالغ ابنُ الأبَّار في هذا المعنى ، إذ لم يكتف بأن يشبّه ريق محبوبته بالعسل ، بل شبّهها كلُّها في جمالها بالعسل .

يقول[١٠] :

مَعْسُولَةُ الرِّيقِ لم أُنكِـــرْ وقـــد وُصِـــفَت أن قِيـــل في قـــدِّكِ المِيَـــالِ عَسَّـــالُ[١١]

---

(١) الأراك : شجرٌ معروف ، وهـــو شجر السواك يُستاك به ، اللِّسان : مادة (أرك).

(٢) البشام : شجرٌ طيب الريح والطعم يُستاك به ، اللِّسان : مادة (بشم) .

(٣) الإسحل : شجر يستاك به ، ينبت بالحجاز ، وبأعالي نجد ، اللِّسان : مادة (سحل).

(٤) ديوان ابن هانئ ، ص٢٨٣ .

(٥) الرتلُ : بياض الأسنان وكثرة مائها ، اللِّسان : مادة (رتل) .

(٦) ديوان ابن حمديس ، ص٦٤

(٧) الطل : المطر الصغار القطر الدائم ، وهو أرسخ المطر ندى ، اللِّسان : مادة (طلل).

(٨) الرضاب : الريق ، وقيل الريق المرشوف ، اللِّسان : مادة (رضب) .

(٩) ديوان ابن سهل ، ص١١٠ .

(١٠) ديوان ابن الأبَّار ، ص٢٥٨ .

(١١) العسَّالة : الشورة التي تتخذ فيها النحل العسل ، اللِّسان : مادة (عسل) .

وكذلك شبَّهوا الريق بالخمر ،يقول ابن مَرْجِ الكُحْل (ت: سنة٦٣٤هـ)[١]:

وعنـــدي مِـــنْ مَرَاشِـــفَها حـــديثٌ يُخبِّـــــر انَّ رِيقَتَهـــــا مُـــــدامُ

ويقول ابن الزَّقَّاق أيضاً في هذا المعنى[٢] :

باتـــت تُعلِّلـــني صـــهباءَ[٣] ريقتـــهَا والـــنجمُ ينظـــرُ منـــها نظـــرةً قُـــبلا

وتشبيه الريق بالخمر والعسل كثير في الشعر القديم ، إذ يقول عمرو ابنُ قميئَة[٤] :

كأنَّ الـــمُـــدامَ بُعَيـــد الـــمنـــا مِ عليهـــا وتســـقيكَ عَـــذْبًا زُلالاً

ويقول عروة بن أُذينة الأموي[٥] :

وتضحكُ عن حَمْـشِ اللِّثـات كأنَّمـا نَشَا المسكِ[٦] في ذوبِ النَّسيلِ[٧] رِضابُها

على قَرقفٍ[٨] شُجَّت[٩] بـــمـــاءِ سَحابةٍ لشربِ كرامٍ حـــينَ فُـــتَّ قِطَابُهـــا[١٠]

وقد جمع عنترة بين طعمي العسل والخمر في وصف عذوبةِ ريق محبوبته فقال[١١] :

---

(١) ديوان ابن مرج الكحل ، تحقيق : دكتور فوزي عيسى ، منشأة المعارف ، الإسكندريّة ، ص٦٦ .

(٢) ديوان ابن الزَّقَّاق ، ص٢٤١ .

(٣) الصهباء : الخمر سُمِّيَت بذلك للونها ، وقيل هي التي عُصرت من عنب أبيض ، قال أبو حنيفة الصهباءُ اسم لها كالعلم ، اللِّسان : مادة (صهب) .

(٤) ديوان عمرو بن قميئة ، ص٥٦ .

(٥) ديوا عروة بن أُذينة ، دار صادر ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٩٦م ، ص١٢ .

(٦) نشا المسك : نسيم ريح المسك الطيبة ، اللِّسان : مادة (نشا) .

(٧) ذوب النسيل : العسل إذا ذاب وفارق الشمع ، اللِّسان : مادة (نسل) .

(٨) قرقف : الخمر ، اللِّسان : مادة (قرقف) .

(٩) شجّت : مُزجت ، اللِّسان : مادة (شجج) .

(١٠) فُتَّ قطابُها : فت : كسرها بالمزج ، اللِّسان : مادة (فتت) ، والقطاب المزج أي مزجُ الشراب ، مادة (قطب) .

(١١) ديوان عنترة ، ص١٩٢ .

كاعـــبٌ ريقُهـــا ألـــذُّ مـــن الشَّـــ ـــــهدِ إذا مَازجتْـــهُ بنـــتُ الكُـــرومِ

وهو كثيرٌ في الشِّعر الجاهلي ، وقصص مشتار العسل وتجَّار الخمر النفيسة الذين لا يأمنون عليها من القتال ، وما إلى ذلك من توابع تشبيه الريق بالخمر الممزوجة بالرضاب وغيره[١] .

وقد شبَّه الحادرة في عينيّته الرِّيق بغريض السَّارية[٢]، وهـو المـاءُ القريب العهد بالسَّحابة التي تسري ليلاً[٣] وتكادُ القصيدة كلُّها تقوم على وصف ريق الصاحبة بالصَّفاء والعذوبة[٤] .

وقد أسهَب الشُّعراء الأندلسيُّون مثل غيرهم من الشُّعراء في وصف رائحة النَّفس ، يقول ابن الزَّقَّاق[٥] :

---

(١) يقول المرقِّشُ الأصغر :

وما قهـوةٌ صـهباءُ كالمسـك ريحُهـا تُعَلّـى علـى النـاجود طَـوْراً وتُقْـدَحُ
ثوت في سِـباء الـدنّ عشـرين حجَّـةً يُطـانُ عليهـا قرمَـدٌ وتُـرَوَّحُ
سـباها رجـالٌ مـن يهـودَ تباعـدوا لجـيلانَ يُـدنيهَا مـن السُّـوقِ مُـرْبِحُ
بأطيـب مـن فيهـا إذا جئـتُ طارقـاً من الليـل ، بـل فوهـا ألـذُّ وأنصـحُ

ديوان المرقشين ، تحقيق : كارين صادر ، دار صادر ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٩٨م ، ص٨٨ .

(٢) يقول الحادرة :

وإذا تنازعـكَ الحـديثَ رأيتَهـا حَسَـناً تبسُّـمها لديـذَ المكـرعِ
كغـريضِ مـاريةٍ أدرَّتـه الصَّـبا مـن مـاءِ أسْـجَرَ طيِّـبَ المستنقعِ
ظَلَم البطاح بـه الهـلالُ حريصـةٍ فصفا النِّطافُ بهـا بُعيدَ المُـقلـعِ
لعـبَ السُّـيول بـه فأصـبح مـاؤه كلـلاً تقطـع في أُصـول الخِـروعِ

ديوان الحادرة ، إملاء اليزيدي عن الأصمعي ، تحقيق : دكتور ناصر الـدين الأسـد ، دار صادر ، بيروت ، ط . الثالثة ، ١٤١١هـ ، ١٩٩١م ، ص٤٦ .

(٣) المفضليّات ، أبو العباس الضبي ، ص٥٣ .

(٤) انظر : قراءة في الأدب القديم . دكتور محمد أبو موسى ، ص١٩٧ .

(٥) ديوان ابن الزَّقَّاق ، ص١٣٣ .

فلـم أرَ أشـهَى مـن لَمَاهـا مُدامـةً ولم أرَ أذكَـى مـن تنفُّسـها نـدًّا

ويقول ابن زُمْرُك[1] :

ومـا زالَ وردُ الخـدِّ وهـو مُضـعَّفٌ يعـيرُ أقَـاحَ الثَّغـرِ طيـبَ تـنفُّسِ

أمَّا ابن حمديس ، فيقول واصفاً ريق صاحبته ورائحة نَفَسها في أبيات نزع فيها منزعاً هُذَليًّا[2] :

ومـا قهـوةٌ صُـفِّقَتْ للصَّـبوحِ بمسـكٍ ذكـيٍّ وشَـهْدٍ مُشُـورْ

بأطيـبَ مـن فَمِهـا رِيقَـةً إذا بَـرَدَ الـدرُّ فـوقَ النُّحـور

ويكثر ابن حمديس من هذا الأسلوب البدويّ في وصف الريّق مستخدماً طريقةً فنيّةً شاعت لدى الشُّعراء البدو ، وهي ما يُعرف بـ (الاستدارة)[3] الذي يبدأ فيه الشَّاعر بالنفي بـ (ما) ، ثم ينهيه بأطيبَ أو أعذبَ ، أو غيرها من مثل قول المرقِّش الأكبر[4] :

---

(١) ديوان ابن زُمرك ، ص٤٣٢ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص١٧٩ .

(٣) وهي من الأساليب الفنيّة وهي ((جملةٌ متوسّطةُ الطول تشتمل على فاتحةٍ وخاتمةٍ ، وتتألف من فواصل ، ترتبط بإحكام ، وتتساوق في نظام ، وتحتمل كلُّ فاصلةٍ من فواصل الفاتحة جزءاً من المعنى بحيث لا يتمُّ إلاّ بذكر الجملة الأخيرة وهي (الخاتمة) وهناك طريقتان للاستدارة ، أحدهما المفاضلة : ومؤدَّاها أن يرى الشاعر وجه شبه بين صورتين مختلفتين ، فيقابل بينهما ، ويفاضل إحداهما على الأخرى في شكل دائريّ ، يبدأ دائماً بالمفضول منفياً لينتهي دائماً بالمفضل مثبتاً ، وأما الاستدارة في معرض التوكيد ، فمؤادها أن يحسّ الشاعر بالحاجة إلى تقرير معنى من المعاني أو موقف من المواقف ، فليلجأ إلى القسم مقرراً به ما يريد في مجموعة من الأبيات متلاحمة الأجزاء يسلم أولها إلى آخرها في شكل دائري ، ومثاله في قول الأخطل :

وقـد حلفـت يمينـاً غـير كاذبـة بـالله رب سـتور البيـت ذي الحجـب

وكـلُّ مـوفٍ بنـذر كـان يحملـه مفـرَّج بـدماء البـدن مختضـب

إن الوليـد أمـين الله أنقـذني وكـان حصـناً إلى منجاتـه هربـي))

الأخطل شاعر بني أميَّة ، دكتور سيد غازي ، طبعة دار المعارف ، القاهرة ، ط . الثالثة ، سنة ١٩٧٦م ، ص١٥٥ - ص١٥٧ .

نقلاً عن : دفاع عن البلاغة لأحمد حسن الزيات ، القاهرة ، ١٣٦٤هـ ، ص١١٢ .

(٤) ديوان المرقشّين ، ص٥٠ .

وما نُطفةُ مـن مُزنـةٍ في وقيعـةٍ[1] على متنِ صخرٍ في صَفا خَالطت شـهدا
بأطيـبَ مـن ريّـا غَلالـةِ ريقهـا غداة هضابِ الطـلِّ في روضـةٍ تَنْـدى

حيث يقول ابن حِمْديس في هذا المعنى أيضاً[2] :

وما روضةٌ حـيٌّ تَـرى أقحوانـهـا يضاحكُها في الغيم سِنٌّ مـن الضَّـح[3]
كـأنَّ صَـبَاها للعـرانين[4] فُتِّقَـتْ نواهـا بنـدٌّ فهـي طيبـةُ الـنفحِ
بأطيـبَ مـن ريّـا لَمَاهـا لراشِـفٍ إذا انتبهت في الشَّرقِ نـاظرةُ الصُّـبحِ

ويقول أيضاً[5] :

ومـا قهـوةٌ مُيِّعـت مسْـكَةً فبينـهما للأريـجِ اشْـتراكْ
بأطيـبَ منـها جـنى ريقـةٍ إذا لَحَـرَ الليـلَ رمـحُ السِّـماكْ[6]

ولابن حمديس أيضاً[7] :

وما روضـةٌ يُهـدي النسـيمُ أريجَهـا مَحَا عن ثراها القَطْـرُ سـيّئةَ المحـلِ[8]
بأطيـبَ مـن فِيهـا محادثـةً إذا حلا النومُ عندَ الفجر في الأعينِ النُّجـلِ

وقد وجدنا مثال ذلك في كثيرٍ من الشِّعر الجاهليّ ، وإن زاد الجاهليُّون بوصف عذوبةِ الرِّيق وطيب النفسِ بعد النَّوم ، وهو أدعى لتغيُّر الرائحة ، فالشَّاعر الأندلسيّ ذكر هذه العذوبةَ والطيب : (إذا برد الدرُّ فوق النُّحور) [9] أي

---

(١) الوقيعة : مكان صلب يمسك الماء ، اللِّسان : مادة (وقع) .
(٢) ديوان ابن حمديس ، ص٧٨ .
(٣) الضحّ : ضوءُ الشمس ، اللِّسان : مادة (ضحح) .
(٤) العرانين : جمع عرنين ، وهو الأنف . اللِّسان : مادة (عرنن) .
(٥) ديوان ابن حمديس ، ص٣٤٢ .
(٦) السِّماك : نجم ، وإذا دنا السِّماك : اقترب طلوع الفجر ، اللِّسان : مادة (سمك) .
(٧) ديوان ابن حمديس ، ص٣٥١ .
(٨) سيئة المحل : المحل الجدب وانقطاعُ المطر ، ويُبس الأرض ، اللِّسان : مادة (محل) ، أراد أن المطر أصابها فمحا عنها الجدب .
(٩) ديوان ابن حمديس ، ص١٧٩ .

وقت طلوع الفجر أو (إذا نَحرَ الليلَ رمحُ السِّماك) [1] أي اقترب طلوع الفجر أو (إذا حلا النوم)[2].

بينما احترس الشاعرُ الجاهليُّ بقوله (بعد الكرى) أو (نبَّهتُها) في تحديد أن تكون المحبوبة قد نامت ثم انتبهت ، فقد يكون الوقت فجراً دون نوم كما وجدنا عند الشَّاعر الأندلسيّ .

يقول الشَّاعر الجاهليّ سلامة بن جندل[3] :

وكـــأنَّ ريقتـــها إذا نبَّهتَهـــا ... كـــأسٌ يصـــفِّقُها لشـــربٍ ســـاقِي

صـــرفٌ تـــرى قعـــرَ الإنـــاءِ وراءَهـــا ... تـــودي بعقـــلِ المـــرءِ قَبـــل فُـــواقِ

ينســـى للذَّتـــهـــا أصـــالةَ حِلمِـــهِ ... فيظـــلُّ بـــين النَّـــومِ والإطـــراقِ

ويقول عبيد بن الأبرص[4] :

كأنَّ ريقَتَهـا بعـدَ الكـرى اغتبقـتْ ... صـــهباءَ صـــافيةً بالمســـكِ مختومـــة

مـــمَّـــا يُغالي بـــهـــا البيَّـــاعُ عتقهـــا ... ذو شاربٍ أصهبٍ يُغلي بـــهـــا السِّيمة

فلم يكتفِ بتشبيه الريق بالخمر ، بل أسهب بأن جعلها معتَّقة ، وبائِعُها لمعرفته قيمتها أغلاها على المشترين ، وبالغ في إعلاء هذه القيمة بأن جعل هذا البائع أصهباً أي أشقر الشَّعر[5]، وقد يكون أراد بذلك الدلالةَ على ندرة هذه الخمرة .

وفي هذا يقول حرملة بن مقاتل[6] :

---

(١) ديوان ابن حمديس ، ص٣٤٢ .

(٢) المصدر السَّابق ، ص١٥١ .

(٣) ديوان سلامة بن جندل ، تحقيق : محمد الأحول ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤١٤هـ ، ١٩٩٤م ، ص٣٠ .

(٤) ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق : دكتور أحمد الجاسم ، دار الكنوز الأدبيَّة ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٩٧م ، ص١٣٥ .

(٥) انظر : اللِّسان : مادة (صهب) .

(٦) الأشباه والنظائر ، الخالديَّان ، ١٧١/٢ .

وما ضَرَبٌ[1] في رأسِ صعبٍ ممرَّدٍ[2] بتنهانةٍ[3] يستنزل العُفرَ[4] نيقُها[5]
بأطيبَ من فيها لمن ذاق طعمه وقد جفَّ بعد النَّوم للنَّومِ ريقُها
إذا اعتلّت الأفواهُ واستمكنَ الكَرَى وقد حانَ من نجمِ الثريَّا خفوقُها

فهنا ذكر الشَّاعر ريقها بعد النَّوم ، وزاد في الصِّفة بأن قال (قد جفَّ) ، ثم وضع علَّة جفافه أنه (بعد النوم) ، واحترس بأن جعل هذه العلَّة ليست لشيء آخر غير النَّوم فقال (للنَّوم) ، وأشبعَ المعنى بأن جعل طيب ريقها خلافاً لما تكون عليه العادة : (إذا اعتلّت الأفواه) و (استمكن الكرى) ، وهي أمورٌ تغيِّر الرائحة .

يقول ابن رشيق تعليقاً على بيتيّ امرئ القيس اللَّذين ذكر أنَّهما من أبياتِ المبالغة[6] :

كأنَّ المدام وصوبَ الغمامِ وريحُ الخزامى ونَشْرُ القطر
يُعلُّ به بردُ أنيابها إذا غرَّدَ الطائرُ المستحرّ

أنَّه ((وصف فاها بهذه الصفة سَحَراً عند تغيُّرِ الأفواه بعد النَّوم ، فكيف تظنُّها في أوَّل الليل)) [7] .

ونقف قليلاً عند شاعرنا الأوَّل لنرى كيف احتفى بوصف الرِّيق ، وكيف اختصر ، وجمع شتّى الكلام ، وكيف ذكر المُدامَ وصوبَ الغمام ، وريح الخزامى ، ونشر القطر ، ثم دمج هذا كلَّه وأذاب بعضه في بعض ، ثم جعله

---

(١) الضَّرب : العسل الأبيض الغليظ ، وقيل عسلُ البرّ ، اللِّسان : مادة (ضرب) .
(٢) ممرَّد : أملس ، ماردٌ مرتفع ، اللِّسان : مادة (مرد) .
(٣) تنهانة : التنهاة موضع بنجد ، معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، تحقيق : دكتور إحسان عبَّاس ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط . الأولى ، ٥١/٢ .
(٤) العُفر : من الظباء التي تعلو بياضها حمرة ، اللِّسان : مادة (عفر) .
(٥) النيّق : أرفع موضعٍ في الجبل ، وهو حرفُ الجبل ، اللِّسان : مادة (نيق) .
(٦،٧) انظر : العمدة ، ابن رشيق ، ٥٥/٢ ، والأبيات في الديوان ، ص١٠٠ .

يُعلُّ به بردُ أنيابها ، يعني يُسقى به برد أنيابها المرّة بعد المرّة ، فرأينا كيف يُسقى بردُ الأنياب ومن أي مادة يُسقى ، والمُدام فيها قمَّةُ النَّشوة ، وصوب الغمام قمَّةُ العذوبة ، والصفاء والنَّقَاء والانسياب من السَّماء ، وريح الخزامى الذي هو الصورة المثالية لبعث نشاط النفس وذهاب الملل ، فجمع في هذا الريق أسباب الحياة وآمالها .

وقد تغنَّى شعراء الأندلس بتعطُّر المرأةِ وتضوُّع المكان من رائحتها الطيبة ، وليس في هذا مجاراة للذوق الحضري إذ قد تَردَّدت هذه الصُورة عند الشعراء القدامى ، على النحو الذي وجدناه عند امرئ القيس في قوله[1] :

إذا قامتــا تضــوَّعَ المســكُ منــهما نسيمَ الصَّــبَا جــاءتْ برَيَّــا القرنفــلِ

أي ((تضوَّع المسكُ منهما تضوُّع نسيم الصَّبا)) [2] وقد التفت الشاعر الأندلسيّ إلى هذا المعنى ؛ يقول ابن هانئ[3] :

هلَّما نُحيِّ الأجــرع الفــردَ واللّــوى وعوجَا على تلــكَ الرُّســومِ وعرِّجــا
مــواطئُ هنــدٍ في ثــرى مُتَــنَفَّسٍ تضــوَّعَ مــن أرْدَانِهــا وتأرَّجــا

والبيتُ الثاني فيه شوبٌ من قول أبي حيَّة النميري[4] :

تضوَّع مسكاً بطنُ نعمــانَ إذ مشــت بــه زينــبٌ في نســوةٍ عطــراتِ

وقد أكثر الشُعراء الأندلسيون من تناول هذا المعنى في شعرهم ، وبالغوا فيه .

فابن الزَّقَّاق يجعل لحلول المحبوبةِ المكان عبقاً يُعدي بطيب رائحته الغضا والسِّدر فيصبحان غاراً ورندا ، يقول[5] :

---

(١) ديوان امرئ القيس ، ص٢٥ .

(٢) تحرير التحبير ، ابن أبي الإصبع ، تحقيق : دكتور حفني شرف ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة ، ١٤١٦هـ ، ١٩٩٥م ، ص٤٥٤ .

(٣) ديوان ابن هانئ ، ص٦٦ .

(٤) تحرير التحبير ، ابن أبي الإصبع ، ص٤٨١ .

(٥) ديوان ابن الزقاق ، ص١٣٣ .

سَلِ الريحَ عـن نجـدٍ تخبِّـرك أنـَّها مُعَطِّرةُ الأنفـاسِ مـذ سـكنت نجـدا
وأنَّ العَضا والسِّدرَ مُـذْ جاورتـهما لطيبِ شَذَاها أشبَها الغارَ[1] والرَّنـدا[2]

وابن حِمْدِيْس يذكر أن طيب رائحة المحبوبةِ نمَّت عن مكانها ، وأظهرت ما أخفاه سواد الليل فيقول[3] :

سرى والدُّجى الغربيبُ يُخفـي مكانَـهُ فـنمَّ عليـه مـن تَضُـوُّعها نَشْـرُ

وقريبٌ من هذا المعنى ، قول الشاعر الجاهليّ عبيد بن عبد العزَّى السَّلامي[4] :

وربّـةُ خـدرٍ يـنفخُ المسـكُ جيبَهـا تضوّعُ ريَّاهـا بـه حـين تَصْـدُفُ[5]

فجعل رائحتها باقية حتى وإن أعرضت ، وإن كان قول ابن حمديس فيه إشباع لمعنى قوّة الرائحة التي تُظهر مكان المحبوبة وإن خَفِيَ .

وأمَّا الشَّعرْ ؛ فقد ظلَّ المقياسُ البدويُّ هو الغالبُ في وصف جمال شعر المرأة الأندلسيَّة ، فبرغم اختلاف البيئةِ وغلبة الشقرة على نساء الأندلس ، إلاَّ أن الغريب في الأمر هو أنَّ الشَّاعر الأندلسيَّ لا زال يرى الجمـال بمقاييس أجداده ، ولذا فضَّل سواد الشَّعر وأحبَّهُ في المرأة ، فابـنُ زيدون الذي عُرف بحبّه لولادة شقراء الشَّعر إذ يقـولُ فيها[6] :

---

(١) الغار : ضربٌ من الشجر ، ورقُه طيبُ الرِّيح يقع في العطر ، اللِّسان : مادة (عَوَر).

(٢) الرَّند : الآس ، وقيل هو العودُ الذي يُتبخَّر به ، وهو شجر من أشجار البادية ، طيب الرائحة ، اللِّسان : مادة (رند) .

(٣) ديوان ابن حمديس ، ص٢٤٠ .

(٤) منتهى الطلب من أشعار العرب ، محمد بن المبارك ، تحقيق : دكتور محمد طريفي ، دار صادر ، ط . الأولى ، ١٩٩٩م ، ٢٨٤/٨ .

(٥) تصدف : تعرض ، والصدوفُ الميل عن الشيء ، ويُقال امرأة صدوف ، التي تعرض وجهها عليك ثم تصدف ، اللِّسان : مادة (صدف) .

(٦) ديوان ابن زيدون ، ص١٤٤ .

أو صَـــاغَةُ وَرِقـــاً مُحْضـــاً وتوَّجـــهُ من ناصـــعِ التِّبْـــرِ إبـــداعاً وتَحْســـينَا

نجده يقول في قصائد أخرى :

(بسودٍ أثيثِ الشَّعرِ بيضِ السَّوالفِ) [1].

وله أيضاً[2] :

هبيكِ اغتررتِ الحـيَّ واشـيكِ هـاجعٌ وفرعُـكِ غربيـبٌ وليلـكُ لائـلُ

وقوله (غربيب) يعني به شدَّة سواد شعرها[3]. ويتردد تشبيه الشّعر بالظلام الحالك في قول ابن درَّاج القسطَلي (ت : سنة ٤٢١هـ - ١٠٣٠م) [4] :

جابَ الظَّلاَمَ فَلَم يَدَعْ مـن دُجْنَّـةٍ إلاّ غـدائرَ شـعرهِ المنجـابِ

ويرسمُ ابن الزَّقَّاق صورةً جميلة لمحبوبته ذاتِ الشَّعر الأسودِ الفاحمِ الجَعْد[5] :

نعمتُ بـهـا والليـلُ أسـودُ فـاحمٌ يغازلُ منها الأسودَ الفاحمَ الـجَـعْـدا

ويبالغ ابن خفاجة في وصف سواد الشَّعر من خلال التشبيه المعكوس ، إذ يشبّه الليل بالشَّعر فيقول[6] :

يـا ربَّ ليـلٍ بتُّـه وكأنَّـهُ مـن وَحْـفِ شَـعْرِكْ

ويشبّه ابن حِمْدِيس الشَّعر بالمسك في السَّوادِ يقول[7] :

وذاتُ ذوائـبٍ بالمسـكِ ذابـتْ بلغتُ بـهـا المـنى وهـي الـتمنّي

---

(١) ديوان ابن زيدون ، ص١٣٠ .

(٢) المصدر السَّابق ، ص٣٩٠ .

(٣) انظر : اللِّسان ، مادة (غرب) .

(٤) ديوان ابن درّاج القسطلي ، تحقيق : دكتور محمود مكي ، مؤسسة عبد العزيز البابطين ، الكويت ، ط . الثانية ، ٢٠٠٤م ، ص٢٨١ .

(٥) ديوان ابن الزَّقَّاق ، ص١٣٣ .

(٦) ديوان ابن خفاجة ، ص١٢٢ .

(٧) ديوان ابن حمديس ، ص٤٨٩ .

أمَّا ابن زُمْرُك ،فيقابلُ في الصُّورةِ بين سوادِ الشَّعرِ الذي يشبه الليل ، وبياض الوجه الذي يشبّه بالصَّباح فيقول[1] :

عجباً لليلٍ ذوائبٍ من شعرهِ والوجهُ يُسفرُ عن صباح قد سَفر

ويُظهر ابن لبالٍ الشَّرِيشِيْ (ت : سنة ٥٨٢هـ - ١١٨٧م) جمالَ هذا التضادّ والتباين بين بياض الوجه وإشراقه ، وسواد الشَّعر ، من خلال صورة أخَّاذة ، يوظّف فيها لوناً بلاغيًّا يُعرف بصحَّة التفسير والتبيين[2]، ويصوِّر فيها موقفاً جمعه بمن يحبُّ فاستظلَّ بذوائب شعرها الطويل الأسود الفاحم ، التي بدت وكأنَّها ليلٌ أطبق عليه يقول[3] :

نَشَرتْ ثَلاثَ ذوائبٍ من شَعْرِهَا لتظلّني حَذَرَ الوُشاةِ الرُّمَّقِ

فكأنّني وكأنّها وكأنّهُ صبحانِ باتا تحتَ ليلٍ مُطْبِقِ

ومن الصُّور الغريبة المستمدَّة من أجواء البادية تشبيه الشَّعر بالأفاعي السُّود ، يقول ابن حمديس[4] :

كأنّما انسابَ من ذوائبهِ سودُ أفاعٍ علىَّ أرسَلَها

ونرى عند الشاعر الأندلسيّ صورة شعر المحبوبةِ الفاحم الجثْل الذي يُشبه الأساودَ أو الحيَّات لطوله ، حتَّى أنه تعقرب أو التفَّ بالنَّعل ، يقول ابن حِمْديس[5] :

---

(١) ديوان ابن زمرك ، ص٤١٧ .

(٢) صحَّة التفسير والتبيين : هو أن يأتي المتكلِّم في أوّل الكلام ، أو الشاعر في بيتٍ من الشِّعر ، بمعنى لا يستقلُّ الفهم بمعرفةِ فحواه دون أن يفسِّر ، إمّا في البيت الآخر ، أو في بقيّة البيت ، إذا كان الكلام الذي يحتاج إلى التفسير في أوّله .
انظر : تحرير التحبير ، ابن أبي الإصبع ، ص١٨٥ .

(٣) ديوان ابن لبال الشريشي ، تحقيق : محمد بن شريفة ، مطبعة النجاح ، الدار البيضاء ، ط . الأولى ، ١٤١٦هـ ، ١٩٩٦م ، ص٨٦ .

(٤) ديوان ابن حمديس ، ص٣٦٠ .

(٥) المصدر السَّابق ، ص٣٥٠ .

وساحبةٍ ليلاً من الشَّعر الجثلِ لها مَثَلٌ في الحُسْنِ جَلَّ عن المثلِ
تمجُّ فتيتَ المسكِ منه أساودٌ معقربةٌ أذنابُهنَّ على النَّعلِ

وفي هذا الوصف بالطول لمحة من قول عمرو بن قميئة الجاهليّ[1]:

كأنَّ الذوائبَ في فرعِهَا حبالٌ توصِّل فيها حبالاً

وفي تشبيه الشَّعر بالأساود، قال ذو الرُّمّة[2]:

وأسحمَ ميَّالٍ كأنَّ قرونَهُ أساودُ واراهنَّ ضَالٌ[3] وخروعُ[4]

ولم تغب عن الشاعر الأندلسيّ الدقائق والتفصيلات، مثل طريقة تصفيف الشَّعر، يقول ابن الأبّار[5]:

نهارُ مُحيًّا تحتَ ليلِ ذوائبٍ تُريه وتُخفيه مع النقضِ والعقصِ

والتفت أيضاً إلى وصف كثافة الشَّعر كملمحٍ جماليّ، يقول ابن حِمْدِيس[6]:

يضلُّ سَرى المشطِ المسَّرحِ فرعَها[7] إذا ما سرى في ليلِ فاحِمِهِ الجعدِ

وهذه الأوصاف للشَّعر: كالكثافة، والطول، وطريقة التصفيف، نجدُ فيها ملامحَ من وصفه عند امرئ القيس، فشعرُ المرأةِ عند الأندلسيّ، أسود

---

(١) ديوان عمرو بن قميئة، ص٥٦.

(٢) ديوان ذو الرُّمة، ص٢٥٦.

(٣) الضال: السِّدر البَري، من شجر الشوك، اللِّسان: مادة (ضيل).

(٤) الخروع: شجرة تحمل حبّاً كأنّه السمسم، وقيل كلُّ نبات ضعيفٍ رخو، اللِّسان: مادة (خرع).

(٥) ديوان ابن الأبّار، ص٣٥٠.

(٦) ديوان ابن حمديس، ص٣٤٩.

(٧) الفرع: الشعر التام الطويل، اللسان: مادة (فرع).

كالليل[1]، طويلٌ كالأساود[2]، يكاد يلتفُّ بالنَّعل[3]، يضلُّ المشط فيه[4] وبين نقض وعقص[5].

وعند امرئ القيس : مثنى ومرسل ، أسود فاحم ، أثيثٌ كقنو النخلة ، تضلُّ العقاص فيه ، إذ يقول[6] :

وفرعٍ يزينُ المتنَ أسودَ فاحمٍ أثيثٍ[7] كقنو النخلةِ المتعثكلِ[8]
غدائرهُ مستشزراتٍ إلى العُلا تضلُّ العقاصُ في مثنى ومرسلِ

ولنا أن نتخيَّل مدى كثافة هذا الشعر في قوله تضلُّ ، وقد أخذ الطفيل الغنوي هذا الوصف من امرئ القيس فقال[9] :

تضلُّ المدارى في ضفائرها العُلا إذا أُرسِلَتْ أو هكذا غيرمرسلِ

وطرفة بن العبد[10] :

وعلى المتنين منها واردٌ حَسَنُ النبتِ أثيثٌ مسبطرّ[11]

---

(١) انظر الأبيات السَّابقة في المتن ، ديوان ابن زيدون : ص١٣٠ ، ص١٥٩ .
ديوان ابن دراج ص٢٨١ ، ديوان ابن الزقاق : ص١٣٣ ، ديوان ابن خفاجة ، ص١٢٢ ، ديوان ابن حمديس ، ص٤٨٩، ديوان ابن زمرك ، ص٤١٧، ديوان ابن لبالٍ الشريشي ، ص٨٦ .

(٢) ديوان ابن حمديس : ص٣٦٠ .

(٣) المصدر السَّابق : ص٣٥٠ .

(٤) المصدر السَّابق : ص٣٤٩ .

(٥) ديوان ابن الأبّار : ص٣٥٠ .

(٦) ديوان امرئ القيس : ص٤٣ .

(٧) أثيث : غزيرٌ طويل ، اللِّسان : مادة (أثث) .

(٨) المتعثكلِ : تعثكل العنق كثرت شماريخه ، اللِّسان : مادة (عثكل) .

(٩) ديوان الطفيل الغنوي ، ص٨٤ .

(١٠) ديوان طرفة بن العبد ، دار بيروت ، ١٤٠٦هـ ، ١٩٨٦م ، ص٥١ .

(١١) اسبطرّ : طال وامتدَّ واسترسل ، اللِّسان : مادة (سبطر) .

جابـــةُ المِـــدْرى[1] لهـــا ذو جُـــدَّةٍ[2] تنقضُ الضَّـــال وأفنـــانَ[3] السَّـــمُرْ[4]

ولنا أن نتصوَّر أصالة هذا الذوق العربيّ الموحَّد تقريباً، والذي ظلَّ ماثلاً في مخيّلةِ الشُّعراء على مرِّ السنين، فعندما نقرأ أبياتاً لابن حزم يقول فيها[5]:

يعيبونهـــا عنـــدي بشـــقرةِ شَـــعْرِها فقلت لهم هذا الـــذي زَانَهـــا عنـــدي

فهذا البيت وإن استدلَّ به بعضُ الباحثين على غرام الشاعر الأندلسيّ بشقرة الشَّعر ((وقد فضَّلوا البياض على السُّمرة، وشقرة الشَّعر على سواده))[6]، إلاّ أنه يعني عندنا العكس، وهو أن الغرام بالشُّقرة ـ وإن كان خاضعاً للذَّوق الشخصي كما أشار ابن حزم في كتابه ((طوق الحمامة)) وذكر تفضيله هو، وتفضيل بني مروان لشقراوات الشَّعر[7] ـ إلاّ أنَّ فيه لمحةُ شذوذ عن شبه الإجماع الذوقي العربي، الذي كان يميل فيه الشاعر الأندلسي لسواد الشَّعر في المرأة، والدليل على ذلك قوله (يعيبونها)، فشقرة الشَّعر عند معظم العرب في هذه البيئة الأوربيَّة كانت عيباً في المرأة، ولذا فضَّل العربي سواد الشَّعر جرياً على عادة أسلافه البدو ـ مع أنَّ للذوق الشخصي قيمته الأساسيَّة ـ ((إلاّ أن هذا الإحساس الفردي لم يُلغِ بعض القواعد والأصول التي تعارف العرب

---

(١) جابة المدرى: يقال للظبية حين يطلع قرنُها جأبةُ المدرى لأن القرن أول ما يطلع يكون غليظاً ثم يدقُّ، ويقصد أنها غليظة القرن أو الذؤابة، اللِّسان: مادة (جأب).

(٢) الجدَّة: الخطّة في ظهر الحمار تخالف لونه، ويقصد أن شعرها متحدُّ خالف لونها، اللِّسان: مادة (جود).

(٣) الأفنان: الغصن، وقيل ما تفرَّع منه، وامرأة فنواء كثيرة الشَّعر، كأن له فنوناً كأفنان الشَّجر، اللِّسان: مادة (فنن).

(٤) السَّمُر: ضرب من العضاة، وهو من الشجر صغار الورق، اللِّسان: مادة (سَمُر).

(٥) طوق الحمامة، ابن حزم، تحقيق: محمد عبد اللطيف، دكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دكتور إبراهيم هلال، المكتبة الحسينية، القاهرة، ط. الأولى، ١٣٩٥هـ، ١٩٧٥م، ص٣٣.

(٦) المرأة في الشعر الأندلسي، عصر الطوائف، دكتور سلمى علي، ص١٦٤.

(٧) انظر: طوق الحمامة، ابن حزم، ص٣٢.

عليها ، حول جمال المرأة ،وما يجب أن تتمتع به من سجايا وخصال خلقية ونفسيَّة)) [1].

من هنا ؛ ظلَّ الشَّاعرُ الأندلسيُّ متمسِّكاً بمعظم ملامح الجمال العربيَّة في المرأة ، ((ومن هنا نُفسِّر خلوَّ الغزل الأندلسيّ ـ إلاّ بضع قطع قليلة ـ من التغزُّل بالشَّعر الذهبيّ والعيون الملوَّنة ،على كثرة النساء اللاّتي يتّصفن بتلك الصِّفات ، لاسيَّما الجواري والقيان منهنّ ، فإنَّ معظمهنَّ من الأوربيات اللاتي جاءت بهنَّ ظروف الحرب أو الأسر ، أو عوامل أخرى ، وليس بعيداً وقوع شعراء بحبّ بعضهنَّ والإعجاب بهنّ ، فلماذا خلا الشعر الأندلسيّ من هذا العطاء ؟وتجنّب نقل تلك الصفات بصدقٍ وواقعيَّة ؟

ولماذا لم يرَ الشَّاعرُ الأندلسيّ جمال العيون الزُّرق مثلاً ، وفيها يمكن سِرُّ الشفق وروعةُ البحر؟ ولماذا لم توحِ له سنابلُ شعرهنَّ بتوهُّج التبر ولمعانه ، أو تربة تدفق شلالات الضوء السنيِّ بدلاً من شلالات الظلام الأسود التي منحها إيَّاه شعرهنّ الليليّ؟ ألم يستطع الشَّاعر وهو الإنسان الرقيق صاحب الذوق أن يتحسَّس هذه المفاتن فيما يحيطه من نساء أوربا؟! أم هو الاعتزاز بصور الماضي والانطلاق من قيم الجمال البدويَ التي أعطت للمرأة صفات معيَّنة ، اعتبرها الشاعر العربيُّ في المشرق والمغرب صفاتٍ مثاليّة لا يجوز تجاوزها والتمرّد عليها)) [2].

ولا يُفسِّرُ الأمرُ بشيء آخر غير هذا الاعتزاز والحنين والتَّوق إلى الماضي بكلِّ ما فيه من جمالٍ وصورٍ ورموزٍ وربما كان هذا التجذُّر العربيُّ البدويُّ نوعٌ

---

(١) الجواري والقيان ، دكتور سليمان حريتاني ، دار الحصاد ، دمشق ، ط . الأولى ، ١٩٩٧م ، ص٤٣ .

(٢) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس ، دكتور محمد مجيد السعيد ، ص١٥٤ .

من التمسُّك بالعروبةِ الغريبة في الأندلس ،ولذا كان في هذه البيئةِ الأوربيَّة أكثر قوَّة .

لأنَّ الغربةَ تولِّد الحنين ، والحنين يجعلُ كلَّ بعيدٍ حاضراً معيشاً ولو بالخيال أو الرؤى ،وليس أقدر من الشّعر على تصوير هذه الخيالات والرؤى ، ولهذا السبب أرجَعَ البعض غزل المتنبي في البدويّات ((اللاتي كان يتخذ منهن ـ في أغلب الظن ـ رمزاً للعروبة التي افتقدها في عصره ، والتي كان يسعى جاهداً لإعادة مجدها الضائع)) [1].

والمتأمِّل في الشعر الأندلسي ،يجد هذا الذوق العربيِّ لا يقتصرُ فقط على تفضيل السَّواد على الشُّقرةِ في الشَّعر ، وإنَّما ينسحب إلى معظم عناصر الجمال الما.يَّة الأخرى : إشراقُ الوجه وبياضه ، اعتدال القدّ ، امتلاء الأرداف ، دقَّة الخصر ،بياض الأسنان وتنضدُها ،وعذوبةَ الريق والشنب ، . . . إلخ .

وامتدَّ هذا الذوق البدويَّ حتَى العصور الأندلسيَّة المتأخّرَة عندَ أمثال الوزير يحيى بن عاصم [2].

((والمتأمّل في عناصر الجمال عند ابن عاصم يجدها عربيّة . . فبأيّ تأويلٍ يمكن أخذ هذا القول وتفسيره ، هل يمكن القول بأنَّه كان يتطلَّع إلى أصله العربيّ من خلال ذكره لهذه العناصر ،بعد أن أحسَّ بزلزالٍ يقتلع جذوره من أرض الأندلس المتحضرة؟ ،أم أنه ذوق ينمُّ عن مقت للجمال الروحي الأشقر خصوصاً في مثل هذه الظروف التي أصبح فيها كل ما ومن هو عربي غريباً ، وجاء ذكر الشاعر هذا تعبيراً عن حنينه لأصله العربي ، وبالتالي حنينه منه وإليه ،سيما وأن الشَّاعر كان مسئولاً كبيراً في الدولة؟)) [3].

---

(١) في الشّعر العباسي ، نحو منهج جديد ، دكتور يوسف خليف ، دار غريب ، القاهرة ، ص١٥٦ .

(٢،٣) انظر : الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري ، موضوعاته وخصائصه ، قاسم الحسيني ، الدار العالمية للكتاب ، المغرب ، الدار العالمية ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٩٨٦م ، ص١٣٠ .

ويرى جرسيه غومث أن ((ذلك كلّه إنما يدلُّ على ما كان يتوفَّر في قلوب أولئك الشعراء من إعجاب مفرط بالجمال البدني المحسوس ، وربما كان ذلك من الخصائص المميِّزة للعقليَّة العربيَّة ، ورثته فيما ورثت من مشاعر البدو ، وميولهم ،شأنه في ذلك شأنَ الحبِّ العذري الذي انحدر من البدو إلى الأجيال المتوالية عن طريق العرب والمسلمين)) [١].

وترى إحدى الباحثات أنَّ هذه المعايير التي ذكرها غومث متشابهة ، وليست متوارثة ، وتُعلل ذلك بأنَّنا ((نستطيع أن نخضع معيار الجمال للعامل الوراثي ولكن لا يمكن أن نُخضع الإعجاب به إلى الوراثة قطعيًّا فمثلاً لو كان والدك قد أُعجب أثناء شبابه بامرأةٍ طويلةِ القامة أو زرقاءَ العينين ، فهل ينتقلُ هذا الإعجاب لك وراثيًّا فتقع في غرام امرأةٍ تحمل هذه المقاييس!!؟ بالطبع كلا)) [٢].

إنَّ ما فات الباحثة هنا هو أنَّ غومث لم يقصد بالوراثة الوراثةَ البيولوجيَّة ، أو وراثة الحسِّ الجمالي من الابن عن أبيه ، إنما قصد الموروث الثقافيّ الذي وضع أُطُراً ، ومعايير ، ومقاييس للجمال ،أحبَّها العربي وجعلها من أساسيَّات الغزل أو النسيب وثوابته .

وعلى نحو ما عني الشاعر الأندلسي بتصوير أوصاف المرأة ومفاتنها ، فقد عَنِي بوصف تجربته الحسيَّة معها بطريقةٍ بدويَّة ، تَتَردَّدُ فيها أسماء ، وصفات ، ورموز ، مستوحاة من البادية ، فمن ذلك قول ابن خفاجة[٣] :

تُسافرُ كلتا رَاحتيَّ بجسمِهِ ... فطَوْراً إلى خصرٍ وطَوْراً إلى نهدِ

فتهبطُ من كَشْحيهِ كفّ تهامةٍ ... وتصعدُ من نهديهِ أُخرى إلى نجدِ

إن ما يعنينا هنا ليس وصف التجربة الحسيَّة في ذاتها بقدر ما يعنينا طريقة

---

(١) الشعر الأندلسي ، بحث في تطوره وخصائصه ، إميليو جارثيا غومث ، ص٦٥ .

(٢) المرأة في الشعر الأندلسي ، عصر الطوائف ، دكتورة سلمى علي ، ص١٧٨ .

(٣) ديوان ابن خفاجة ، ص٣٤٩ .

التعبير عنها ، واسترفاد صور هذا التعبير من معالم البادية ، وكثيراً ما نجد مثل هذه الأوصاف ، ولكنَّ شاهداً منها يغني عن كثير .

وهكذا وجدنا الشاعر الأندلسيَّ لم يترك مذهب أسلافه الشعراء في النسيب البدويّ ، فوصف المرأة بصفاتٍ ترددّت كثيراً عند قدماء الشعراء ، اتخذت عنصرها من عالم البادية وصحرائها .

وليس لنا أن نقول إنَّ هذا المنحى في الشِّعر كان تقليداً وإنما نقول إنّه نوع من الانجذاب إلى العالم المثالي الذي تداخل مع نفس الشَّاعر الأندلسيّ وثقافته وروحه ، وعقله ، وكانت المرأةُ فيه من أقوى رموز هذا المثال ، وأوضح صوره ، والنسيب البدويُّ بالأندلسيَّات ، نـوع من العودة بهذه الصوّرة إلى خطوطها الأساسيَّة ، وعالمها الرَّحب ، ونوعٌ أيضاً من التَّوق إلى الأصالـة والعروبة ، وهو ما حـدا بالذَّوق الجمالي إلى التوحُّد تقريباً عند الشُّعراء حيال صورة المرأةِ في الشِّعر .

* * *