صورة العِذَار في الشّعر الأندلسي

د. محمد يوسف بنات*

تاريخ وصول البحث: 2023/1/22م تاريخ قبول البحث: 2023/3/15م

الملخص

تناولت هذه الدّراسة الحديث عن صورة من صور الجمال الإنساني التي اهتمّ الشُّعراء الأندلسيُّون بإبرازها، وهي الَّتي تتعلَّق بوصف العِذَار، فعبَّروا عن إعجابهم به، وراحوا يصفونه أبدع وصفٍ، ويصوّرونه أروع تصوير. وقد جاءت الدّراسة في تمهيدٍ وثلاثة محاور: أمَّا التّمهيد فجعلته خاصًّا بالحديث عن الجمال الإنساني بعامَّة، وجمال العذار بخاصَّة، وأشرت إلى الكتب الموضوعة في وصفه وتشبيهاته المعهودة بين الشُّعراء، وعرَّفت فيه معنى العذار لغويًّا. وتناول المبحث الثّاني موقف الشُّعراء منه بين مادحٍ وقادح، في حين اقتصر المبحث الثالث على تشبيهات العذار التَّقليديَّة والمبتكرة. أمَّا المنهج الذي سار عليه البحث فهو الوصفي التّحليلي. وأثبت عددًا من النتائج والتوصيات التي توصّلت إليها.

كلمات مفتاحية: العذار، الجمال الإنساني، التشبيه.

The Image of Al-Edar in Andalusian Poetry

Abstract:

This study dealt with talking about an image of human beauty that Andalusian poets cared about and highlighted on it, which is related to the description of (al-Edar: the hair that aligns the ear), which they expressed their admiration for and described it in the best way. The study consists of a preface and three items: As for the preface, I made it specifically for talking about human beauty in general, and the beauty of (al-Edar) in particular, and I referred to books that had been written in its customary descriptions and similes among poets. The second topic dealt with the attitude of poets towards it, between praise and denunciation. The third topic deals with traditional and innovative similes of (al-Edar). Finally, I confirmed a number of my findings.

Key words: Beauty spots, El-adar, Poetry, Simile.

* أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، جامعة القدس- أبو ديس.

تمهيد:

من اللّافت للنَّظر أنَّ الشُّعراء طرقوا معظم الأغراض الشّعريَّة عبر عصور الأدب الزَّاهرة، ولم يترك السّابق للّاحق منهم شيئًا، إذ جارى بعضهم بعضًا في حلبة قرض الشّعر، وأخذت تطفو على السّطح موضوعات جديدة مستوحاة من روح عصرٍ بعينه دون غيره، ولا غرابة في هذا؛ إذ إنَّ البيئات تختلف بما فيها من ظواهر اجتماعيّة، أو سياسيّة، أو فكريّة.

وإذا ما نظرنا إلى رحلة العرب مع الشّعر على اختلاف العصور نجد أنّهم تأثّروا ببعضهم بعضًا، واشتركوا في: الموضوعات، والألفاظ والمعاني، والصُّور والتّشابيه، وطرائق النَّظم، وهذا لا يضيرهم ولا يقلّل من شأنهم؛ إذ إنّ المعيار الأساس هو التّفنُّن في طرائق تقديم المعاني المطروقة، أو ابتداع معانٍ جديدة مبتكرة، وهذا ينسحب كذلك على الصُّورة الفنّيّة تقليدًا وابتكارًا.

وبالنّظر إلى الشُّعراء جملة نجد أنَّ نفرًا منهم أبدع في غرض دون آخر، ولا نبالغ إذا ما قلنا إنّ ديوانهم قاصرٌ على المجون أو الغزل أو الحكمة وغيرها من أغراض الشّعر، وهذا ما يفسّر لنا اهتمام أولئك النّفر بالغزل على وجه الخصوص، وما من شكٍّ في أنّ هذا الموضوع قد شغل حيّزًا كبيرًا من دواوينهم، فأخذوا يكثرون من الحديث عن دولة الجمال، وهذا ما أكّد عليه محمود رزق سليم بقوله: "يثير ذكر الغزل في خواطرنا، ما تناوله الشّعراء من نواحي الجمال الإنساني، فوصفوه وأبدعوا في إبراز صفاته، فمن ذلك ما قالوه في العيون، واللَّحْظ، والدّمع، والخال، والعِذَار"[1].

وعند عقد مقاربة بين الشُّعراء في تداول الألفاظ والمعاني والتّشبيهات، يجد المرء أنَّ هناك حقائق عُرفيّة جرت على ألسنهم جميعًا، وبخاصَّة في تشبيهات العِذار المتعلّقة بمحاسن الرّجال وإن بدت متفاوتة من حقبة لأخرى، ولا شكّ في أنّ ذوق العصر يؤثّر في ذلك، إضافة إلى اختلاف طرائقهم في ابتداع الصُّور الفنّيَّة المبتكرة بعيدًا عن التَّقليد، وإن كانت في معظمها تدور في فلك واحد.

وقد التفت نفر من واضعي الكتب إلى ألوان التّشابيه التي التفت إليها الشُّعراء وأكثروا من تداولها في إبراز الجمال الإنساني، ومن هؤلاء صلاح الدّين الصَّفدي (ت764هـ) الذي أكّد على توسّعهم وأفراطهم وتجاوزهم حدود التّشبيهات المعروفة والمُتّصلة بالعِذار في كتابه "الكشف

والتنبيه"، مبيّنًا أنّهم شبّهوا العِذَارَ الأسود بالآس وهو أخضر، وشبّهوه بالبنفسج، وبالدّخان، وبالنَّمل، وبالظِّلِّ، وبالزَّعفران [2].

وبطبيعة الحال فإنّ هذا التّوسّع ينسحب على التّشبيهات الخاصَّة بالأعضاء التي تبرز فيها صفات الجمال الأخّاذ، فعلى نحو ما التفتوا إلى جمال المرأة، لفت انتباههم كذلك جمال الرّجل وبخاصّة الغلمان والمُردان، وفتح لهم هذا بابًا جديدًا في الشّعر، فأخذوا يشبّهون الأعضاء بالحروف، وأصبح العذار في عرفهم لامًا، والحاجب نونًا، والصُّدغ واوًا، والفم صادًا أو ميمًا، والثّنايا سينًا، والطُّرَّة شِيْنًا [3].

وذهب محمود رزق سليم إلى أبعد من هذا، فأبان إلى أنّهم "شبهوه باللَّيل المُظْلم، وقالوا عنه إنّه من الجفون، ودبيب النمل، وأوائل الريحان في أواخر الورد. وإنّه نبت الخد ترعاه العين، وإنّه الآس، وإنّه البنفسج، واعتبروه زردًا للخد وحارسًا يحميه من القُبَل، ورأوا في حركته دورا وتسلسلا" [4].

وبالنّظر إلى الأسباب الّتي أدَّت إلى انتشار هذا اللُّون من الغزل –أي التّغزّل بالغلمان المُعذّرين- ورواجه على نحو واسع في العصرين المملوكي والأندلسي على وجه التّحديد، نجد أنّها واحدة؛ إذ كانا يُغصَّان بالغلمان في القصور، ومجالس الشّرب، وبيوت الخاصّة، وغيرها من أماكن اللّهو، وهذا ما وقعت عليه أعين الشُّعراء الّذين هاموا بسحرهم وجمالهم، ووجدوا لأنفسهم طريقًا لاستحداث لون جديد من الشّعر، وهو الغزل بالمذكّر، وإن كانوا مسبوقين إلى ذلك منذ زمن بعيد، تحديدًا في العصر العبّاسي، غير أنّ الباحث ضرب صفحًا عن الجانب المُظلم المتّصل بالمجون والفساد الأخلاقي، وجعل الموضوع قاصرًا على صورة المُعذّرين من منظور جمالي فحسب. وفي هذا الصَّدد يقول ابن بسَّام في معرض حديثه عن المعذَّرين: "وأمَّا صفات المُعذَّرين من الغِلمان، فقد جرت خيولُ فرسانِ هذا الشان، بهذا الميدان، وتفنَّنوا في ذلك نثرًا ونظمًا، وتطاردوا فيه مدحًا وذمًّا"[5].

وبما أنّ الشُّعراء التفتوا إلى الجمال أخذوا ينظرون إليه جُمْلةً أو تفصيلًا، ونجد مؤلّفي كُتب الأدب والمجاميع يفعلون الفعل ذاته، فكانت تآلفيهم الأدبية شاملة لكلّ شيء، وكان عرضهم للجمال لا يقتصر على شيء دون آخر، ثُمَّ رأينا نزعةً في التَّأليف تَرْمِي إلى التَّخَصُّص في إبراز جمال شيء بعينه كالعِذار، والعُيون، والدَّمع، والخال على نحو ما ورد آنفًا.

ومن الكتب التي أفردت للحديث عن الدّمع: دمعة الباكي ولوعة الشّاكي لابن فضل الله العمري (ت749هـ)، وتشنيف السّمع بانسكاب الدَّمع للصّفدي (ت764هـ). ومن كتب الخال: كشف

الحال في وصف الخال للصفدي (ت764هـ)، ولسان الحال في وصف الخال لبدر الدّين الدّماميني (ت827هـ)، وصحائف الحسنات في وصف الخال للنّواجي (ت859هـ).

والعِذَار لا يقلّ شأنًا عنها، فقد اعتنى به الشُّعراء كاعتنائهم بالخال والدّمع، لا بل وأبلغ، حتّى إنّهم أفردوا له مؤلّفات ورسائل عديدة، منها: "خلع العذار في مدح العذار" للصّفدي (ت764هـ)، و"خلع العذار في وصف العذار" للنواجي (ت859هـ)، و"الهلال المستنير في العذار المستدير" لأبي ذر الحلبي (ت884هـ)، و"بسط الأعذار عن حبّ العذار" للمنهاجي (ت993هـ)، وغيرها من الكتب.

ولا بأس أن نشير إلى الكتب والمجاميع الأدبيَّة التي أفردت فصولًا للحديث عن العذار، من ذلك: "زهر الآداب" للحصري القيرواني (ت453هـ)، و"مراتع الغزلان" للنواجي (ت859هـ)، و"تأهيل الغريب" له كذلك، و"الذخيرة" لابن بسّام (ت542هـ)، و"الكشف والتنبيه" للصفدي (ت764هـ)، و"نهاية الأرب" للنويري (ت733هـ).

ومن خلال مراجعة كتب الأدب ودواوين الشّعر والمجاميع، وجد الباحث أنّ الحديث فيه –أي العذار- عند المشارقة أكثر، ويمكن عزو ذلك لسببين: الأوّل، هم أوّل من طرق هذا اللَّون من الغزل، وقلّدهم في ذلك الأندلسيون. أمَّا الثَّاني، فيتعلَّق بدواوين الشُّعراء المشارقة التي تغصُّ به، وهذا ما تأكّد لنا عندما قام الباحث بتحقيق كتابين في العذار بالتّشارك مع المرحوم حسن عبد الهادي عيسى، ويمكن إضافة سبب ثالث يتّصل بهذا الموضوع وهو أنّ البيئتين المشرقية والأندلسية تشتركان في ظاهرة تفشّي الغلمان نتيجة اختلاط الأجناس، وتشتركان إلى حدّ كبير في تفشي موجة المجون والخلاعة، وبخاصَّة في مجالس اللَّهو ومعاقرة الخمر، إذ إنّ معظم السُّقاة كانوا من الغلمان، فراح الشُّعراء يتغزَّلون بهم. وليس أدلّ على شيوع هذا الفنّ في المشرق من كثرة المُصنَّفات الموضوعة في هذا الغرض، ومن ذلك: و"الكلام على مائة غلام" لابن الوردي (ت749)، و"الحُسْن الصَّريح في مائة مليح" للصَّلاح الصَّفدي (ت764هـ)، وله كذلك "لوعة الشَّاكي ودمعة الباكي، و"مراتع الغزلان في وصف الحسان من الغلمان" لشمس الدين النَّواجي (ت859هـ)، و "جنة الولدان في الحسان من الغلمان" للشّهاب الحجازي (ت875هـ)، وغيرها من المُصنَّفات.

وبالنَّظر إلى معنى العِذَار في معاجم اللُّغة فإنَّنا نجد له تعريفات تدلُّ على المعنى ذاته وإن تفاوتت في الألفاظ الدَّالَّة عليه. وعليه فإنَّ اللَّفظة تضبط (بكسر العين وبفتح الذَّال)، وذكر ابن منظور في لسان العرب أنَّ من معانيه: الشَّعر النَّابت في موضع العِذَار، أي الشَّعر المحاذي للأذن

من جانب اللّحية، وقيل: العذار هو استواء شعر الغلام أوّل ظهور لحيته، وقيل: عِذار الغلام، يراد به جانب اللّحية، ويطلق كذلك على خطّ اللّحية، فيقال: ما أحسن عذاره! (6).

المبحث الأوّل: موقف الشُّعراء من العذار.

النّاظر إلى الأشعار الّتي قيلت في هذا الباب يجد أنَّ الشُّعراء انقسموا إلى فريقين: فمنهم من مدح العذار وافتتن به، وأكثر من الحديث عنه كونه يزيد الوجه حسنًا وجمالًا، ومنهم من ذمه، وراح يغضُّ منه ويعيبه. وهذا ما دفع الباحث إلى استعراض وجهة نظر الفريقين في هذه الجزئية من البحث.

أ. في مدح العذار.

عند استعراض النّماذج الشّعريّة في مختلف المصادر الأدبيَّة، ودواوين الشّعر، وكتب التّاريخ، نجد أنَّ نفرًا من الشُّعراء الأندلسيين هاموا بالمُعذّرين وأبدعوا في وصفهم، وبخاصَّة ابن عمَّار، وقد أشار إلى ذلك صاحب الذّخيرة بقوله: "وإن تغزّل، ولا سيّما في المعذّرين من الغلمان، أسمع سحرًا لا يعرفه البيان"[7].

ومن القصص الطّريفة التي أوردها ابن بسَّام أنَّه –أي ابن عمَّار- كان يميل إلى غلامٍ مُعذّر، فعتب عليه وتحوَّل إلى دار الوزير أبي المُطرّب ابن الدّبَّاغ، فشفع له الأخير برسالة كتبها إليه وبعثها مع الغلام، فشفّعه ابن عمَّار وعفا عنه قائلًا [8]: [المتقارب].

قَرَأْتُ	كِتَابَكَ	مُسْتَشْفِعًا		لِوَجْهٍ	أَبَى	الحُسْنُ	مِنْ	رَدّهِ
وَمِنْ	قَبْلِ	فَضّيَ	خَتْمَ	الكِتَابِ		قَرَأْتُ	الشَّفَاعَةَ	فِي	خَدّهِ

ويخاف ابن عمَّار على فتًى وسيمٍ رآه في مجلس المؤتمن بن هود، وقد دخل عليه مستأذنًا طالبًا الخروج في مهمّة وقد لبس زيَّه العسكريّ وحمل سيفه، فما كان من الشَّاعر إلا أن يطلب من الخليفة إعفاءه من تلك المهمّة، ويخلع درعه، ويدير عليهم أكؤس الرَّاح، فاستجاب لمطلبه. ولمّا فعلت الحُميَّا فعلها في ابن عمَّار، أنشأ يقول [9]: [الكامل]

وَهَوَيْتُهُ	يَسْقِي	المُدَامَ	كَأَنَّهُ		قَمَرٌ	يَدُوْرُ	بِكَوْكَبٍ	فِي	مَجْلِسِ
يَطْغَى	وَيَلْعَبُ	فِي	دَلالِ	عِذَارِهِ	كالمُهْرِ	يَمْرَحُ	فِي	اللّجَامِ	المُجْرِسِ
سَلْمٌ	فَقَدْ	قَصَفَ	القَنَا	غُصْنُ	النَّقَا	وسَطًا	بِلَيْثِ	الغَابِ	ظَبْيُ	المَكْنِسِ

وممَّن أفرطوا في مدح العذار ابن غصن الحجاري حين قال [10]: [الوافر]

فَدَيْتُكَ لا تَخَفْ مِنّي سُلُوًّا		إذا ما غَيَّرَ الشَّعْرُ الصّغَارَا
أُدِيْنُ بِدِيْنِ خِلّ كَانَ خَمْرًا		وأهْوَى لِحْيَةً كَانَتْ عِذَارَا

وينبري أبو عبد الله محمد بن عبد الله المرسي للرّدّ على الذين يزعمون بأنّ نبت العذار يزري بجمال الوجه ويزيل بهاءه، معتقدًا العكس تمامًا، فالعذار في نظره من مكمّلات الحسن، وهو نور للوجه؛ ولهذا قرنه ببدر التّمام في اكتماله، وهذا ما زاده تعلّقًا به، ويبدعُ الشّاعر في تخيّل العذار على هيئة سهام تمدّ لحاظ عينيه حين تعجز عن الفتك بمن يحاول النيل منها. يقول متغزّلًا [11]: [الكامل]

قَالُوْا فُلانٌ قَدْ أَزَالَ بَهَاءَهُ		ذاكَ العِذَارُ وكانَ بَدْرَ تَمَامِ
فَأَجَبْتُهُم: بَلْ زَادَ نُوْرَ بَهَائِهِ		ولِذَا تَضَاعَفَ فِيْهِ فَرْطُ غَرَامِي
استقصرت ألحاظه فتكاتها		فأتى العذار يمدها بسهامِ

وأُعجِبَ محمد بن جبير الكنانيّ بجمال العذار، وقرنه بوشي السَّيف في معرض ردّه على أولئك الذين عابوا هذه الصّفة فيه، مشيرًا إلى أنَّ ذلك السَّيف سُلّ ليغمد في قلبه، ومن منظوره فإن العذار صفة جمالية تزيد الوجه حلاوة وزينة. يقول [12]: [الكامل]

عُلَقْتُهُ كالسَّيْفِ رَاعَ بَهَاؤُهُ		لَكِنْ بِغَيْرِ جَوَانِحِي لَمْ يُغْمَدِ
عَافُوْا العِذَارَ بِصَفْحَتَيْهِ ومَا دَرَوْا		أنَّ الفِرَنْدَ يَزِيْنُ كُلَّ مُهَنَّدِ

وعند استعراض ديوان عبد الكريم القيسي نجد أنَّه واحد من المُكثرين في مدح العِذار، وله مقطوعات عديدة أبان فيها عن تفضيله للعذار، وأبدع في التشبيهات التي استمدّها من جمال الطّبيعة الأندلسية السّاحرة، ومن ذلك قوله [13]: [البسيط]

عَابُوْا العِذَارَ وَقَالُوْا الحُسْنَ غَيَّرَهُ		ضَلُّوْا بِقَوْلِهِم عَنْ أَوْضَحِ الطُّرُقِ
كَمْ بَيْنَ رَوْضٍ زَهَا بالزَّهْرِ مُنْفَرِدًا		وَبَيْنَ رَوْضٍ زَهَا بالزَّهْرِ والوَرَقِ

في هذه النُّتفة يردّ الشَّاعر على من يعيب العذار، بدعوى أنَّ حُسْنَهُ تبدَّل وتغيَّر، ويعتبر هذا ضربًا من الضَّلال، فشتَّان ما بين روض اكتسى زهرًا فسحب، وبين روضٍ أورق ثمَّ اكتسى بالزَّهر،

فالمنظر الحسن لا يكون دون الشَّعْر، وفي هذا مقاربة بين جمال وجهه الذي هو أشبه ما يكون بروضة، وجمال عذار الذي يشبه الورق؛ ولذا فإنَّ جمال الرّياض لا يكون إلّا بالأشجار المورقة.

ولابن سارة الإشبيلي في الغزل [14]: [الكامل]

رَقّتْ	حَوَاشِي	خَدُّهُ	مِنْ	حُسْنِهِ		فَقُلُوْبُنَا	شَغَفًا	عَلَيْهِ	تُرَاقُ
لَمْ	يَكْسُ	عَارِضَه	السَّوادُ	وإنَّمَا		نَفَضَتْ	عَلَيْهِ	سَوَادَهَا	الأَحْدَاقُ

لعلّ هذه النُّتفة من أجمل ما قيل في العِذار، ويظهر من خلالها أنَّ الشّاعر كاره لظهور العِذَار الأسود على خدّ غلامه، إلّا أنَّه أبدع في تجميل النّظر إليه، عبر صورة مبتدعة استمدّها من سواد الأحداق، وكأنّها هي الّتي رشَّت خدَّه ونقّطته بحبر أسود، ومن الممكن النّظر إلى هذه الصُّورة المبتكرة على أنّها مستوحاة من شدّة وضاءة وجه ذلك الغُلام، فبدا مرآة تعكس ضوء عيني مَنْ يرمقه ويديم النّظر إلى جماله الفتّان، وقد تشكّل العذار نتيجة لانعكاس حدقة عين المفتون بها على سطح خدّه الصَّقيل، وما من شكّ في أنّ هذه الصورة تضفي مسحة جماليَّة تزيد الوجه رونقًا وبهاء وإشراقًا.

ومن بديع نظم أبي البركات بن الحاج البلَّفيقي في الرَّدّ عمَّن أفرط في لومه لحبّه المُعذّرين [15]: [الطويل]

يَلُوْمُوْنَنِي	بَعْدَ	العِذَارِ	على	الهَوَى		ومِثْلِي	في	وَجْدِي	بِهِ	لا	يُفَنَّدُ
يَقُوْلُوْنَ:	أَمْسِكْ	عَنْهُ	قَدْ	ذَهَبَ	الصِّبَا	وَكَيْفَ	أَرَى	الإِمْسَاكَ	والخَيْطُ	أَسْوَدُ؟	

هذه صورة طريفة استدعى فيها الشّاعر التّناص الدّيني من خلال الاقتباس بالإشارة من قوله تعالى: "وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الليل" [البقرة 187] في وصف العذار المسودّ، وقد أجاد توظيف التّورية في موضعين ردًّا على أولئك الذين أفرطوا في لومه على حبّه لمعذّر؛ ليجمع بين الإمساك في معناه القريب في الدّلالة على الصَّوم، والإمساك في معناه البعيد للدّلالة على الكفّ عن الحُب، وأحسن أيّما إحسان في المقام الثّاني في إشارته إلى الخيط الأسود الذي يكشف عنه المعنى الظَّاهري في الإشارة إلى اللّيل، غير أنَّه أراد به ذلك العذار الأسود الذي هام به، وكشف الاستفهام التّعجّبي في البيت الثّاني عن موقف الرّفض لدى الشّاعر ممّن لحاه عن حُبّ المُعذّرين.

ب. في ذمّ العذار.

على النّقيض من أولئك الذين مدحوا العذار، نجد نفرًا من الشُّعراء وقفوا موقفًا مناهضًا، وأخذوا يذمُّون خروج اللّحية الّتي هي في نظرهم إيذان بزوال دولة الجمال وانقراضها بعد أنّ حلَّ الظّلام محلّ النُّور، ولبس الخدُّ ثوب الحِدَاد، وتلاشت تلك المحاسن، وانكسف بدرها، وذهب إشراقها.

أكثر الشَّاعر ابن خاتمة من ذم المُعذّرين في كثير من المقطوعات التي وردت في ديوانه، وراح ينذر فيها بسواد العذار، من ذلك قوله ذامًّا له [16]: [مجزوء الكامل]

يَا	مَنْ	تَعَجَّبَ	في	اصْطِبَارْ		عُشَّاقِهِ	وَحَارْ
مِنْ	بَعْدِ	ما	كُسِفَتْ	ذُكَا		ءُ	وَأَزْعَجَ	اللَّيْلُ	النَّهَارْ
لَمَّا	بَدَا	في	رَوْضِ	خَدَّيْ		كَ	النَّدِيُّ	صِلُ	العِذَارْ
ارْتَاعَ		طَاوُوسُ		الجَمَا		لِ	فَمَدَّ	أجْنِحَةً	وَطَارْ
فَلِذَا		القُلُوْبُ		الطَّائِرَا		تُ	إلَيْهِ	قَرَّ	بِهَا	القَرَارْ

تكشف هذه المقطوعة عن ذمّ واضح لنبت العذار، فكان ذلك النَّبت مثيرًا للدّهشة والاستغراب والحيرة في آن واحدٍ، وقد عبّر عن ذلك بانكساف شمس وجهه لمَّا تغشَّاها الظَّلام، وتصوَّر بأنّ العذار تلوّى كالأفعى، وهذا ما أوقع الرُّعب والفزع لدى الجمال مشبّهًا إيَّاه بالطَّاووس الذي ارتاع ففرّ هاربًا؛ ولهذا طار كذلك قلبُ من يحبّه وصرفه عنه.

وناقض بعض أهل الأندلس قول ابن غصن الذي ذكرناه في مدح العذار هجوًا لا يخلو من ظرافة، فقال [17]: [مجزوء الخفيف]

إنْ	كُنْتَ	تَهْوَى	مَلِيْحًا		فَلا	تَقُلْ	بِمُعَذَّرْ
وَاهْوَ	الصِّغَارَ		قَفِهِمْ		على	الحَقِيْقَةِ	تُعْذَرْ
دعِ	الكِبَارَ		لِقَوْمٍ		دَانُوْا	بِدِيْنِ	السُّمَيْسِرْ

هذه دعوة صريحة لهوى الصّغار دون المُعذّرين، ولا نفهم من هذا أنّ الشّاعر يدعو إلى الشُّذوذ من خلال الغزل بالمُذكّر، وإنَّما هذا نوع من الرّياضة الذّهنيَّة في فنون القول، وإثبات القدرة على مجاراة الشُّعراء في مطارحاتهم بديهة وارتجالًا، ويلتمس الشَّاعر العُذر لمن يهوى

الصّغار على العكس تمامًا ممّا كان يؤمن به الشَّاعر المعروف بالسُّمَيْسِر (ت480هـ)؛ إذ كان يميل إلى التَّغزّل بالكبار دون الصِّغار.

وقد وقف ابن وهبون وأبو الحسن البَرْقِي موقفًا متناقضًا أو متأرجحًا من الغلمان المُعذّرين، فتارة يمدحونهم وأخرى يذمُّونهم، ومن ذلك قول الأوّل ذامًّا لهم [18]: [الوافر]

وَأَمْرَدَ	يَسْتَهِيْمُ	بِكُلِّ	وَادٍ	وَيَنْصِبُ	للشَّجَى خَدًّا صَلِيْبَا
دَعَوْتُ	دُعَاءَ	مَظْلُوْمٍ	عَلَيْهِ	وَكَانَ	اللهُ مُسْتَمِعًا مُجِيْبَا
فَطَوَّقَهُ	الزَّمَانُ	بِمَا	جَنَاهُ	وَعَلَّقَ	مِنْ عَذَارِيْهِ الذُّنُوْبَا

يرى الشَّاعر أنَّ الذُّنوب قد بدت على وجه هذا الغلام نتيجة لجرم فعله بعد أن كان أمرد يهيم في كلّ وادٍ صلفًا وتكبّرا، فتغيّرت حاله وظهرت على وجهه علامات الحزن بعد أن نبت الشَّعر على خدّه المُتورّد، ولهذا شمت به الشَّاعر بعد أن دعا عليه، واستجاب الله لهذه الدَّعوة، فأطلع العذار في وجهه، وكان له عقابًا.

وإذا ما نظرنا إلى مقطوعة أبي عبد الله الطّوبي نجده يقدّم لنا موقفًا متباينًا من العذار، ويكشف لنا عن كرب عظيم ألمّ به جرّاء نبت العذار، وإن كان مُعجبًا به لمَّا طلع، غير أنّ حزنه اشتدّ لمَّا تخيّل بأنّ ذلك الشَّعْر قد أحرق خدّي محبوبه، وهذا ما أحرق قلبه وأبكاه. يقول [19]: [مجزوء الرّمل]

قَامَ	عُذْرِي	بِعِذَارَيْ		بِهِ	فَمَا أَعْظَمَ كَرْبِي!
قُلْتُ	لَمَّا	أنْ	تَبَدَّى	نَبْتُهُ:	سُبْحَانَ رَبِّي!
أُحْرِقَتْ	فِضَّةُ	خَدَّيْ		لكَ	لِكَي تَحْرِقَ قَلْبِي

ومن الذين ذمُّوا العذار ابن اللبانة الدَّاني، إذ يقول [20]: [السريع]

أَبْصَرْتُهُ	قَصَّرَ	فِي	المَشْيَهْ	لَمَّا	بَدَتْ في خَدِّهِ لِحْيَهْ
قَدْ	كَتَبَ	الشَّعْرُ	على خَدِّهِ	أو	(كالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَهْ)

يهجو الشَّاعر مُعذّرًا موضّحًا إنَّ لديه قصورًا في مشيته، وسبب هذا القصور هو أنّ لحيته اكتست بالشَّعر، فتراءى له أنَّه يقرأ كتابًا مرقومًا بأسطر من الشَّعر، وتظهر براعة الشّاعر في استدعاء النَّص القرآني موظّفًا الاكتفاء في عجز البيت الثّاني (كالذي مرّ على قرية)، وتمام

الاكتفاء ﴿وهي خاوية على عروشها﴾ [البقرة 259]، وهو بهذا يشير إلى أنَّ معالم وجهه قد درست وامّحت بعد أن نبت الشّعر على خدَّيه.

وقد وقف ابن خفاجة في كثير من مقطوعاته موقفًا معارضًا من المُعذّرين، وراح يغضُّ من جمالهم، وينهى عن محبَّتهم، ويحذّر من الدُّنوّ منهم، ومن ذلك قوله [21]: [المتقارب]

أطَلَّ وَقَدْ خُطَّ فِي خدِّه		مِنَ الشَّعْرِ سَطرٌ دَقيقُ الحُرُوفْ
فَقُلْتُ أرى الشَّمسَ مَكْسُوفةً		فَقُوْمُوا نُصلِّ صلاةَ الكُسُوفْ

جاء الشّاعر بصورة بديعة رسم فيها معالم خطّ العذار، فبدا سطرًا مكتوبًا بحروف دقيقة، غير أنَّه بدا متشائمًا منه عندما رآه مقبلًا وقد أطلّ عذاره، فراح يبتدع صورة جديدة يدعو فيها إلى الصّلاة، وتحديدًا صلاة الكسوف بعد أن مات فيه الجمال وانكسفت شمسه وتلاشت.

قال أخرى في الغض من معذّر [22]: [الكامل]

واقَى بِنَا وَلَهُ صَحِيْفَةُ صَفْحَةٍ		جَعَلَ العِذارُ بِهَا يَسِيْلُ مِدَادَا
مُتَجَهِّمًا ثكِلَ الشَّبَابَ وإنَّمَا		لَبِسَ العِذَارَ على الشَّبَابِ حِدَادَا

تراءى للشَّاعر أنّ وجه الغلام صفحة ناصعة غير أنَّ المداد شوَّهها لما سال فيها، وقد عكس الحالة النفسية لدى صاحبها؛ إذ كان متشائمًا من عذاره لمَّا بقل، فظهر حزينًا كمن ثكل عزيزًا على قلبه، وارتدى ثوب الحداد حزنًا على شبابه الذي تولَّى.

وقال في مثل ما تقدَّم مخاطبًا من هام بمعذّر، وكاشفًا عمَّا آلت إليه حاله بعد أن اسودَّ وجهه، واستحال فحمًا، وجاء بصورة جميلة استمدّها من عالم النَّار، فبعد أن كانت وجنتاه محمرَّتين متّقدتين كما الجمر، سرعان ما خبتا وتحوّلتا إلى فحم ورماد. يقول [23]: [السريع]

يا أيُّها الصَّبُّ المُعَنَّى بِهِ		ها هُوَ لا خَالٌ ولا خَمْرُ
سُوِّدَ مَا وُرِّدَ مِنْ خَدِّهِ		فآلَ فَحْمًا ذَلكَ الجَمْرُ

المبحث الثَّالث: تشبيهات العذار.

المتأمّل للأشعار التي قيلت في العذار عند الأندلسيين يجد أنَّها لا تختلف كثيرًا عن سابقيهم من المشارقة الذين تناولوا هذا الموضوع بدرجات متفاوتة، ويظهر التَّأثُّر تحديدًا في الصُّور والتَّشبيهات والمعاني المتداولة، غير أنَّهم حاولوا الخروج من إطار التقليد إلى الإبداع من خلال

التَّصرّف في المعاني المطروقة، والصُّور والتّشابيه المعروفة، وتسابقوا في تقديم تشبيهات جديدة، وصور مبتكرة مستمدَّة من الطَّبيعة الأندلسيَّة السَّاحرة.

وقد ارتأى الباحث أن يجعل هذه الجزئية من البحث محصورة في عنصرين: الأوّل، ينحصر في التّشبيهات التي أشار إليها القدماء، من خلال النماذج الكاشفة الخاصة بالشُّعراء الأندلسيين، وأمَّا الثَّاني، فيتعلّق بالإضافات النَّوعية التي أحدثها الشُّعراء الأندلسيون في هذا المضمار.

ولعلّ ما يكشف حالة التّنافس بين أرباب الحِرف في تشبيهات العذار، تلك القصَّة التي أشار إليها أبو عبد الله بن جزّي الأندلسي (ت758هـ) حول تسابق الكُتَّاب، وأرباب الأقلام، وأصحاب السّيوف، في الحضرة اليوسفيّة حول الإتيان بتشبيهات مخترعة في العذار، وتجادلوا كثيرًا في القضيَّة، فما كان منه إلا أن قال مرتجلًا وهو أحسن ما قيل فيه، ملتزمًا لزوم ما لا يلزم في أواخر الأبيات [24]. [البسيط]

أَتَى أُولُو الكُتْبِ والحَرْبِ الأُلَى عَزَمُوْا		مِنْ بَعْدِ سِلْمِي على حَرْبِي وإسْلامِي
بكُلّ معنًى بديعٍ في العِذَارِ عَلَى		ما تَقْتَضِي فِيْهِم أفْكَارُ أحْلامِي
واسْتَطْرَدُوْنِي لِتَشْبِيْهِ العِذَارِ لَهُمْ		وجَادَلُوْنِيَ فِيْهِ دُوْنَ أَحْلامِ
فَقَالَ ذُو الحَرْبِ: لا أرْضَى الكَتَائِبَ فِي		تَشْبِيْهِهِ ومَظَلَّاتِي وأغْلامِي
وَقَالَ ذُوْ الكُتْبِ: لا أرْضَى المَحَابِرَ فِي فيشتها		تَشْبِيْهِهِ ولا أَنْقَاسِي وَأَقْلامِي
فَقُلْتُ أَجْمَعُ بَيْنَ الحَالَتَيْنِ إذا		باللَّامِ، فاسْتَحْسَنُوا التَّشْبِيْهَ باللَّامِ!

*** الصُّور المتداولة في إطارها التَّقليدي:**

أ. الآس.

الطَّبيعة لا بدّ أن تتدخّل في كلّ غرض عند الأندلسيين، ومنها استمدُّوا صورهم البديعة، فجمالها ينسحب على الجمال الإنساني، ولهذا لا بدَّ من إقامة العلاقات بين الأشياء، فأبدوا إعجابهم بها وبكلّ ما اتّصل بها، وهي عنوان الجمال لديهم، وكانت تحظى بتقديرهم على الدّوام، وكلّ ما فيها يثير النَّفس إعجابًا ودهشة؛ ولذا نجدهم يشبّهون العذار بالآس وهو أخضر، وهذه المقاربة لم تكن عبثًا؛ إذ إنَّه يكون مدبَّبًا كسنان الرُّمح وكذا يكون الشَّعْر أوَّل نباته، وهذا ما جعل صالح بن يزيد النفزي مفتونًا بجمال فتًى رآه، وقد جمع فيه الحسن فخلع عليه أوصافًا مستمدة من أزهار الطَّبيعة الجميلة، وقد أضفى تمازج الألوان سحرًا جماليًّا آسرًا له، فحمرة الخدود

مستمدة من الورد، والعذار استمد لونه وشكله من الآس، أمَّا شعره الأشقر فقد أخذ لونه من الأقحوان الأصفر وهو البهار، وهي في منظوره لا مثيل لها. يقول [25]: [مخلع البسيط]

وَاقَى	وَقَدْ	زَانَهُ	جَمَالٌ		فِيْهِ	لِعُشَّاقِهِ	اعْتِذَارُ
ثَلاثَةٌ	ما	لها	مِثَالٌ:		الوَجْهُ	والخَدُّ	والعِذارُ
فَمَنْ	رآهُ	رأى	رياضًا		الوَرْدُ	والآسُ	والبَهَارُ

ومن ذلك ما قاله أبو الربيع سليمان بن موسى الكلاعي [26]: [المنسرح]

وَقَالُوا	اكْتَسَتْ	بالعِذَارِ	وَجْنَتُهُ		هَلْ	في	الَّذِي	قُلْتُمُوْهُ	مِنْ	بَاسِ؟
أَكْلَفُ	بالوَرْدِ	وَهْوَ	مُنْفَرِدٌ		فَكَيْفَ	أَسْلُو	إذا	شِيْبَ	بالآسِ؟	

قدَّم الشَّاعر ردًّا مقنعًا لأولئك الذين تشاءموا بالعذار الذي طرَّز وجنتي محبوبه، وهذا ما زاده تعلُّقًا به، ولن يضيره ذلك، فما دام يهيم بالورد فردًا، فلن يأبه لشوكه الذي يحميه، وكيف تسوّل له نفسه أن يهجر الورد حينما يتشوّك، ويأتي الاستفهام التَّعجّبي ليعبّر عن استغراب الشَّاعر ممّن يذهب هذا المذهب؛ إذ إنّ الآس يحمي ورد خدَّيه، وهذا غاية في الرَّوعة.

ولابن سعيد المغربي (ت685هـ) صورة رائعة للعذار على الرَّغم من أنَّه أفشى سرّه للوَّامه، مبيّنًا أنّ ذاك العذار المسكيّ قد تشكّل على هيئة هالة حول وجهه الذي يشبه البدر، وتبدّى العذار ليحيط بخدَّيه اللذين يشبهان جنَّة مزروعة ورودًا حمراء، ويبرع الشَّاعر في المجانسة بين الآس والآسي، مؤكّدًا على أن لا طبيب يمكن أن يبرئ سقمه بعدما هام بذلك المُعذّر، يقول [27]: [الخفيف]

إنَّ	ذاكَ	العِذَارَ	قَامَ	بِعُذْرِي		وَفَشَا	فِيْهِ	لِلْعَوَاذِلِ	سِرِّي
ما	رَأَيْنَا	مِنْ	قَبْلِ	ذَلِكَ	مِسْكًا	صَاغَ	مِنْهُ	الإلهُ	هَالَةَ	بَدْرِ
أيّ	آسٍ	مِنْ	حَوْلِ	جَنَّةِ	وَرْدِ	لَيْسَ	مِنْهُ	آسٍ	مَدَى	الدَّهْرِ	يُبْرِي

هذا وقد أكثر الشعراء المشارقة من تشبيه العذار بالآس، ففي مخيلتهم رسخ ارتباط وثيق بين الآس دائم الخضرة والعذار الذي يضفي على الخد رونقا وجمالا دائمين، ومن ذلك قول الصّفيّ الحلّي مضمّنًا صدر بيت أبي تمَّام المشهور في البيت الثَّاني، وعجزه: "نقضي ذمام الأربع الأدراس": [الكامل] [28]:

كَمْ قُلْتُ لمَّا أطْلَعَتْ وجناته		حَوْلَ الشَّقيق الغضّ رَوْضَةَ آسِ
أعِذاره السّاري العجول ترفّقًا		(ما في وُقُوْفِكَ سَاعَةً مِنْ بَاسِ)

وقول حسام الدّين الحاجريّ [29]: [الكامل]

كَمْ قُلْتُ لمَّا زَانَ وَرْدَ خُدُوْدِهِ		آسٌ عَلَيْهِ أَخُو الصَّبابةِ يحسدُ
يا خدّه الزّاهي بِنَبْتِ عِذَارِه		أهلًا بِعَيْشٍ أَخْضَرٍ يَتَجَدَّدُ

ب. البنفسج

كان أبو إسحق الحصري كلفًا هائمًا بالمُعَذَّرين، ومن جميل قوله فيهم [30]: [الكامل]

وَمُعَذَّرِيْنَ كَأَنَّ نَبْتَ عِذَارِهم		أَقْلامُ مِسْكٍ تَسْتَمِدُّ خَلُوْقَا
قَرَنُوْا البَنَفْسَجَ بالشَّقِيْقَ وَنَظَّمُوْا		تَحْتَ الزَّبَرْجَدِ لُؤْلُؤًا وَعَقِيْقَا
فَهُمُ الَّذِيْنَ إذا الخَلِيُّ رَآهُمُ		وَجَدَ الهَوَى بِهِمُ إليْهِ طَرِيْقَا

حشد الشّاعر في هذه المقطوعة تشبيهات عديدة، وأبدع في رسم صورة مركبّة أبان فيها عن إعجابه بالمُعذّرين من الغلمان، مشبّها الشَّعر الممتدّ على خدودهم بالطّيب، وبأقلام المسك التي تستمد منه طيبًا، وجعل شعر العذار شبيهًا في سواده بالبنفسج وهو أزرق، وقرن الخدود الحُمْر بالشَّقيق، وتراءى له هيئة عذارهم في نظمها وترتيبها أوّل نباتها وطلوعها زبرجدًا مُخضرًّا، ولم ينس الإشارة إلى شفاههم التي أشبهت العقيق، وأسنانهم الَّتي بدت لؤلؤًا.

وقول الأعمى التطيلي في العذار [31]: [المجتث]

لمَّا رَأَيْتُ عِذَارًا		لَهُ خَلَعْتُ عِذَارِي
وبانَ للنَّاسِ عُذْرِي		فَمَا أَخَافُ اشْتِهَارِي
كَأَنَّهُ لامُ مِسْكٍ		خُطَّتْ عَلَى جُلَّنَارِ
أو البنفسج في الور		د خضرة في احمرار

وقوله فيه ناعتًا إيَّاه بالبنفسج مُشكّلًا حرف لامٍ رَقَمَهُ خطّاط بارع على صفحة خدّه المُصفرَّة كالرُّمَّان، وهذا ما جعل الشّاعر يتعجّب ويندهش، فجاء بصورة جديدة مشبّها فيها وجنته بالذّهب الخالص، وهذه أوّل مرّة يرى فيها بنفسجًا أزرق نابتًا في صحيفة صفراء. يقول [32]: [الخفيف]

وَعِذَارٍ كَأَنَّهُ لامُ مِسْكٍ		خَطَّهَا كَاتِبٌ عَلَى جُلَّنَارِ
عَجِبَ العَاذِلُوْنَ مِنْهُ وَقَالُوْا:		طَابَ فِي ذَا العِذَارِ خَلْعُ العِذَارِ
ما رَأَيْتُ بَنَفْسَجًا قَبْلَ هَذَا		نَابِتًا فِي صَحِيْفَةٍ مِنْ نُضَارِ

ولا يقلّ البنفسج حضورا في تشبيهات المشارقة عن الآس، فكلمة البنفسج تثير في الذهن أكثر من لون، إضافة إلى رائحته العطريّة الجذّابة؛ لذا فهو مقصدهم الذي يستطيعون من خلاله إبراز العذار في أبهى صوره وأكثرها جمالا، يقول الشريف السوسرحاني [33]. [الكامل]

زَغَبُ العِذَارِ مُنَمْنَمٌ فِي خَدّهِ		فالخدُّ وَرْدٌ بالبَنَفْسَجِ مُعْلَمُ
يا عاشقيه تَمَتَّعُوْا بِعِذَارِهِ		مِنْ قبل أنْ يَأْتِيَ السَّوَادُ الأَعْظَمُ

وما أجمل قول ابن نباتة في هذا الباب [34]: [الطويل]

وخدٍّ كَفَانِي صَبْوَةً شَمُّ وَرْدِهِ		فَكَيْفَ وَقَدْ زَادَ العِذارُ بَنَفْسَجَا
صَحِيْفَةُ حُسْنٍ قَابَلَتْهَا مَلاحَةٌ		أَلَمْ تَرَهُ سَطْرًا عَلَيْهِ مُخَرَّجا

ج. الدّخان.

استحضر الشُّعراء صورة النَّار والدُّخان في تشبيهاتهم المُتداولة، وابتدعوا صورًا بديعة لما شاهدوه من مناظر رائعة تثير النُّفوس وتقودها إلى عالم الخيال في تشكيل الصُّور عبر الألوان، وبما أنّ الحديث عن الجمال في أذهانهم حاضر، وبخاصَّة محاسن الوجه، أخذوا يصفون كلّ شيء فيه، وبما أنَّنا نتحدّث عن العذار فلا مناص من الحديث عن تورّد الخدود واتّقادها، فتمثّلوها نارًا، وتخيّلوا العذار دُخانًا.

ومن الشُّعراء الّذين شبّهوا العذار في اسوداده بالدُّخان أبو علي النَّشَّار البلنسي، إذ يقول [35]: [مخلع البسيط]

قَالُوْا عَلَى خَدِّهِ عِذَارٌ		فَبِكْرُهُ فِي الهَوَى عَوَانُ
لَا تُنْكِرُوْهُ فَلَيْسَ نُكْراً		إنْ طَافَ بِالرَّوْضِ أُقْحُوَانُ
إنْ دَخَّنَتْ نَارُ وَجْنَتَيْهِ		فَالنَّارُ مِنْ شَأْنِهَا الدُّخَّانُ

عند تأمّل المقطوعة نجد أنَّه ابتدع صورة طريفة تقوم على عنصرين: اللَّون والحركة، وتقوم كذلك على إقناع من أنكر العذار الطّالع مشرقًا على خدّه، وهو من علامات الفُتُوَّة لا الكِبَر، وأمر لا يمكن عيبه أو نكرانه. وينقل لنا الشّاعر صورة ذلك العذار الذي التفّ حول وجهه مستديرًا، مستحضرًا صورة أفعوان يطوف في روض بهيّ، وبذكاء منه يشير إلى تورّد الوجنتين واحمرارهما، فبدتا نارًا ملتهبة، ثمَّ أتى على ذكر العذار مصوّرًا إيَّاه دُخانًا أثّر في خدّه الجميل، واستقرّ على وجهه البهيّ.

وفي صورة لأبي القاسم بن كامل الشّلبي تقترب من سابقتها في صفة معذر، فيقول [36]: [الكامل]

نَبَتَ	العِذَارُ	بِوَجْهِهِ	فَكَأَنَّمَا	نَبَتَتْ	بِرَوْضَاتِ	الرُّبا	أَغْصَانُهَا
وَكَأَنَّ	نَاراً	لِلْجَمَالِ	بِخَدِّهِ	شَبَّتْ	فَلَفَّعَ	عَارِضَيْهِ	دُخَانُهَا

ما زالت النَّار حاضرة في هذه النُّتفة، وجاء هذا الاستدعاء؛ لإبراز ملامح الجمال وتورّد الوجنات، والطبيعة كذلك حاضرة فتراءى له الوجه بستانًا نبت فيه العذار كما تنبت الأزاهير في الرّياض، وهذا يزيده جمالًا، ويستمدُّ صورة النَّار من حُمرة الخدّ الذي بدا نارًا أنارت واشتعلت من وجهه المستنير، وحتّى تكتمل ملامح اللّوحة فقد لاح العذار كدخان أحاط بصفحة الوجه، وكأنّه تلفّع برداء أسود، ممّا أضفى عليها هيئة غاية في الرَّوعة.

ولابن سهل الإشبيلي تشبيه غاية في الرَّوعة، يقول [37]: [السريع]

يَا	أَصْفَرَ	الوَجْنَةِ	قَدْ	كُنْتَ	ذَا	نُوْرٍ	إلى	أنْ	جَاءَ	مَاجِي	الجَمَالْ
فَصِرْتَ	كالشَّمْعَةِ	لَمَّا	خَبَا			مِنْهَا	الضِّيَاءُ	اسْوَدَّ	مِنْهَا	الذُّبَالْ	

يخاطب الشَّاعر فتًى أشقر مُنذرًا إيَّاه بقدوم العذار الذي سيمحو جماله، وقد أجاد في استحضار ضوء الشَّمعة الذي يخبو كُلّما اتَّقدت، وقد استمدَّ لون السَّواد من ذبالها، وهذا ينمُّ عن خيال واسع.

إن تشبيه العذار بالدخان من أجمل الصُّور التي تحفّز مفردات اللُّغة لتتحول إلى مشهد حيّ مكثّف، نلمح عبر خيوطه جمالًا حسيًّا رائقًا، وشعراء المشرق أول مَنِ التفت إلى هذه الصورة، فأبدعوا فيها، يقول ابن قلاقس [38]: [الخفيف]

قِيْلَ	لِيْ	مَنْ	هَوَيْتَ	قَدْ	عَبَثَ	الشَّعْـ	رُ	بخدّيه،	قُلْتُ:	ما	ذَاكَ	عَارُهْ
جَمْرَةُ	الخَدِّ	أَحْرَقَتْ	عَنْبَرَ	الخَا	لِ،	فَمِنْ	ذَلكَ	الدّخان	عِذَارُهْ			

د. الظّلّ.

جاء علي بن أحمد الكتاني القادسي بصورة رائعة في تشبيهات العذار، وقد استمدّها من عناصر الطَّبيعة؛ إذ جمع فيها بين الماء والظّلّ والطّل والآس، وهي صورة غلب عليها عنصرا الحركة واللَّون، فأبدع في رسمها على نحو عجيب، فلمَّا أطلّ عذار الحبيب تخيل بأنَّه دمه أصبح مطلولا ومهدورًا، وشبَّه العذار الممتد على خده بامتداد الظّل على سطح الماء، وركَّب صورة أخرى جمع فيها بين صورة العذار الذي يشبه الآس عندما جال فيه النَّدى، فتصوّره شبيها بدموعه التي تحدَّرت على العذار. يقول [39]: [المجتث]

ذَاكَ	العِذَارُ	المُطِلُّ		دَمِي	عَلَيْهِ	يُطَلُّ
كَأَنَّمَا	الخَدُّ	مَاءٌ		وَقَدْ	جَرَى	فِيْهِ	ظِلُّ
عُقُوْدُ	صَبْرِي	عَلَيْهِ		مُذْ	حَلَّ	فِيْهِ	تُحَلُّ
جَرَتْ	دُمُوْعِي	عَلَيْهِ		فَقُلْتُ	آسٌ	وَطَلَّ

ويطلب ابن الخطيب من نفسه ألا ترتاع حين بدا العذار، فالحُسنُ في منظوره لا ينتهي قطُّ، بل هو في تجدّد دائم، مبيّنًا أنَّ ظل العذار غير دائم، وحتَّى يهدّئ من روع نفسه لم يجد بُدًّا من الصَّبر كما فعل أيوّب عليه السَّلام، وقرن حُسن العذار بجمال درع أيُّوب عليه السَّلام، في النَّسج، يقول متغزّلا [40]: [البسيط]

جَاءَ	العِذَارُ	بِظِلِّ	غَيْرِ	مَمْدُوْدِ		فَمُنْتَهَى	الحُسْنُ	مِنْهُ	غَيْرُ	مَحْدُوْدِ
نَادَيْتُ	قَلْبِيَ	إذْ	لاحَتْ	طَلَائِعُهُ		يا	صَبْرَ	أَيُّوْبَ	هذا	دِرْعُ	دَاوِدِ

وفي تشبيه شعراء المشرق للعذار بالظّل، كانت الصورة السائدة لهذا الظّل أنّه بمثابة الدّرع الواقي للخدّ من الذُّبول بفعل الشّمس، في حين نجد أن شعراء الأندلس قد انصبّ اهتمامهم على جعله عنصرًا جماليًّا يضفي على الخد الكثير من الجمال، يقول تميم ابن المُعزّ العُبَيْدِي [41]: [الخفيف]

أَطْلَعَ	الحُسْنُ	مِنْ	جَبِيْنِكَ	شَمْسًا		فَوْقَ	وَرْدٍ	مِنْ	وَجْنَتَيْكَ	أَطَلَّا
وَكَأَنَّ	العِذَارَ	خَافَ	على	الوَرْ		دِ	ذُبُوْلًا	فَمَدَ	بالشَّعْرِ	ظِلَّا

د. دبيب النَّمل.

جارى الشُّعراء بعضهم بعضًا في تشبيهات العذار، فشبّهوه بدبيب النَّمل، وهذا من التّصوير البديع. تأمّل معي قول أبي محمد بن غالب [42]: [الكامل]

وَمُهَفْهَفٍ	خَنِث	الجُفُوْنِ	كَأَنَّمَا		مِنْ	أَرْجُلِ	النَّمْلِ	اسْتَفَادَ	عِذَارَا
فَتَخَالُهُ	لَيْلًا	إذا	اسْتَقْبَلْتَهُ		وَتَخَالُ	ما	يَجْرِي	عَلَيْهِ	نَهَارَا

يكشف البيتان عن خيال خصب، وصورة مبتكرة في غلام أبصره الشَّاعر، فتراءى له عذاره الأسود نملًا يمشي على صفحة الخد فاكتسب لونه منه، وتتجلّى روعة التّوصيف في البيت الثّاني الذي استحال فيه وجهه إلى الظّلام بعد أن دجى ليل العذار وأظلم، وهذا ما ألبس عليه الأمر حينما أطلّ مقبلًا، فتراءى له وجهه ليلًا مدلهمًّا غشَّى نضارة وجهه، وهذا بدوره عمّق حالة الإرباك لديه، فظنّ أنّ النَّهار لن يطلع على ذلك الوجه قَطُّ.

ومن الشّعراء الذين تداولوا نمل العذار أحمد بن عبد الله اللَّخمي، فقال [43]: [الخفيف]

عَذَلُوْنِي	فِيْمَنْ	أُحِبُّ	وقَالُوْا:		دَبَّ	نَمْلُ	العِذَارِ	في	وجْنَتَيْه
وكذا	النَّمْلُ	كُلَّمَا	حَلَّ	شَيْئًا	مَنَعَ	النَّفْسَ	أنْ	تَمِيْلَ	إلَيْه
قُلْتُ:	قَبْلَ	العِذَارِ	أُعْذَرُ	فِيْهِ	ثُمَّ	مِنْ	بَعْدِهِ	أُلَامُ	عَلَيْه
إنّما	دبَّ	نَحْوَ	شَهْدٍ	بِفِيْهِ	فَلِذَاكَ	انْتَهَى	إلى	شَفَتَيْه	

طغى على هذه اللّوحة حوار طريف بين الشّاعر وبين من لامه على حبّ المعذّرين من الغلمان، ويبدو أنّهم أفرطوا في لومه على حبّه لذلك الفتى؛ ولذا انبرى لهم محاولًا إقناعهم في حواره هذا، مُبرّرًا تعلّقه بغلامه على الرّغم من دبيب النّمل على وجنتيه، وهو في هذا معذور غير مَلُوْم، وقد قاده المنطق وأسعفه ليقدّم جوابًا فيه جِدَة طرافة، فالنّمل امتدّ ماشيًا مسرعًا وغطّى وجهه حتّى وصل شفتيه، وما كان ذلك الفعل ليكون لولا رغبته في رشف ريقه المعسول، وهذا غاية في الرَّوعة.

ومن جميل قول بعض الأندلسيين [44] [السريع]

قَالُوْا	الْتَحَى	سُؤْلَكَ	يا	مُنْيَتِي		فَقُلْتُ	قَوْلًا	في	الهَوَى	يَحْلُو
فِي	فَمِهِ	الشَّهْدُ	فلا	تَعْجَبُوْا		إنْ	دَبَّ	في	عَارِضِهِ	النَّمْلُ

هذه النُّتفة لا تختلف في معناها عن سابقتها في التشبيه المتداول في وصف العذار بدبيب النَّمل. فقد أثار الشّاعر ما قاله أولئك الذين عابوا عليه طلوع لحية محبوبه، غير أنّ ذلك لن يضيره، معلّلا انتشار النّمل على صفحة وجه الحبيب إنَّما كان بحثًا عن الضَّرَب الذي سيجنيه من ريقه، ولا عجب في هذا.

وما عرف عبد الجليل بن وهبون الحياء في وصف المعذرين، فقال [45]: [الكامل]

وَمُعَذَّرِيْنَ	كَأَنَّمَا	بِخُدُوْدِهِم		طُرُقُ العُيُوْنِ وَمَنْهَجُ الأَزْوَاحِ
وَكَأَنَّمَا	صَقَلُوْا	الجَمَالَ وَأَظْهَرُوْا		مَشْيَ النِّمَالِ عَلَى مُتُونِ صِفَاحِ

التفت الشّاعر إلى مجموعة من الغلمان، ويبدو أنَّه كان يميل إليهم، ودون حياء أو خجل راح يتغزّل بهم، وجاء بصورة غاية في الرَّوعة والجمال، وما من شكّ في أنّ هذه الصُّورة تظهر أنَّه كان بصيرًا بمحاسن المُعذّرين، وبخاصَّة وجناتهم الّتي بدت مُتورّدة خجلًا عندما غضُّوا أبصارهم، ونكّسوا رؤوسهم في الأرض حياء، ونجده يهيم بخدودهم، ويصوّر عذارهم نملًا يمشي على صفحة سيف مجلوّ، وفي هذا إشارة إلى روعة خدودهم وجمالها، فبدت لامعة برّاقة، وكأنَّها سيف صقيل.

ولعل دبيب النّمل من أكثر الصّور التي جارى فيها شعراء الأندلس إخوانهم شعراء المشرق، فالتأثر بينهم واضح في الألفاظ والمعاني والتَّشبيهات، يقول القاضي الفاضل [46]: [السريع]

قَالُوْا:	الْتَحَى،	فَاصْبُ إلى		غَيْرِهِ قُلْتُ لَهُمْ: لَسْتُ إِذًا أَسْلُو
لَوْ	لَمْ	يَكُنْ مِنْ عَسَلٍ رِيْقُهُ		ما دَبَّ في عَارِضِهِ النَّملُ

ذ. الزَّعفران.

يذكر صاحب الذّخيرة أنَّ ابن عمّار كان يميل إلى العذار الأخضر ويكره الأشقر، فقد سار يومًا مع غلامين من بني جهور، وكان أحدهما ذا عذار أشقر، وأمَّا الثّاني فكان أخضر العذار، فأخذ يطارحه الحديث، وقال فيه مرتجلًا [47]: [المتقارب]

تَعَلَّقْتُهُ	جَهْوَرِيَّ	النّجارِ		حُلْوَ اللَّمَى جَوْهَرِيَّ الثَّنَايَا
مِنَ	النَّفَرِ	البِيْضِ جَرُّوا		الزَّمَانَ رِقَاقَ الحَوَاشِي كِرَامَ السَّجَايَا
ولا	غَرْوَ	أنْ تَغْرُبَ		الشَّارِقَا تُ وَتَبْقَى مَحَاسِنُهَا بالعَشَايَا
ولا	وَصْلَ	إلَّا جُمَانُ		الحَدِيْثِ نُسَاقِطُهُ مِنْ ظُهُوْرِ المَطَايَا

شَنِئْتُ	المُثَلَّثَ	للزَّعْفَرَانِ	وَمِلْتُ إلى خُضْرَةٍ في التَّفَايَا

تظهر الأبيات تعلّقًا شديدًا بالعذار المخضرّ، وكرهًا شديدًا للمصفرّ منه، ويكشف هذا الارتجال عن بديهة وقريحة متوقّدة، ولولا هذا الهيام والتّعلّق ما جاء الشّاعر بمثل هذا المعنى الغريب. ومن خلال قراءة المقطوعة نجد أنّ ابن عمّار توسمّ في هذا الغلام سجايا كريمة، ووجد متعة شديدة في الحديث إليه، فكان يقتل الوقت في سفره الطّويل بمطارحته ومجاذبته أطراف الحديث.

كان الشعراء المشارقة إذا أرادوا التّغزّل بالعذار الأصفر يستحضرون الزعفران للدلالة على حسنه، لكنهم أقلوا في هذا الجانب، مما يجعلنا نميل إلى الاستنتاج بأن العذار الأخضر كان أكثر حظا في الغزل لديهم، وقد اقتفى شعراء الأندلس أثرهم في هذا الجانب إلى أن بلغ بهم الأمر التعبير عن كرههم الشّديد للعذار الأصفر. ومن الصور النادرة لهذا الغزل قول أحدهم [48]: [مخلع البسيط]

بَدَا	عِذَارٌ	لَهُ	احْمِرَار كَحُمْرَةِ الغَيْمِ حَوْلَ بَدْرِ
خَلَّقَهُ	الحُسْنُ	زَعْفَرَانًا	يا حُسْنهُ زعفران شَعْرِ

ر. **الخطّ والحروف.**

تفنّن الشُّعراء الأندلسيُّون في تشبيهات العذار، وجاؤوا بصور جميلة، ومن بينها استحضار أدوات الكتابة كالقلم والمداد والقرطاس، وتمثّلوا هذه الأدوات في نعوتهم للغلمان المُعذّرين، قارنين هيئة العذار بالخطّ الحسن، ولونه بالمداد الأسود، والوجه بالصّحيفة. ومن جميل ذلك قول أبي جعفر الغرناطي مظهرًا حسرة وحزنًا على محبوبه الذي تعذّر، واحتجبت حمرة وجناته بعد أن دبَّ عليها العذار، فناداه مودّعًا [49]: [الكامل]

وَمُوَرَّدِ	الوَجَنَاتِ	دَبَّ	عِذَارُهُ فَكَأَنَّهُ خَطٌّ عَلَى قِرْطَاسِ
لَمَّا	رَأَيْتُ	عِذَارَهُ	مُسْتَعْجِلًا قَدْ رَامَ يُخْفِي الوَرْدَ مِنْهُ بِآسِ
نَادَيْتُهُ	قِفْ	كَيْ	أُوَدِّعَ وَرْدَهُ (مَا فِي وُقُوْفِكَ سَاعَةً مِنْ بَاسِ)

ما من شكّ في أنَّ هذا المعنى متداول بين الشُّعراء القدامى، وكذلك التضمين الوارد في البيت الثالث، غير أنَّ الشّاعر أجاد في تشبيه العذار عبر الرّبط بينه وبين الخطّ الحسن الذي يُجّمل وجه القرطاس، وهذا ما زاد وجه ذلك الغلام بهاء، وبخاصَّة تمازج الألوان بين توريد الخدّ والعذار

الأسود، وتخيّل الشّاعر بأنّ ذلك العذار قد بدا مستعجلًا في امتداده على صفحة وجهه، فالتمس منه أن يترفّق قليلًا؛ كي يقف متأمّلًا معالم جماله أن تختفي، وقد أحسن تضمين مصراع بيت أبي تمّام بقوله: (ما في وقوفك ساعة من باس) على عادة الشّعراء في الوقوف على ديار المحبوبة.

ولا يخلو قول ابن سعيد الأندلسي (ت685هـ) من مبالغة في قوله متغزّلًا بغلام كاتب [50]: [الكامل]

أَفْدِي بِرُوْحِي كَاتِبًا مُتَعَلِّمًا		قَدْ حَيَّرَ الأَبْصَارَ والأَلْبَابَا
لَوْ كانَ يَكْتُبُ مِثْلَ خَطّ عِذَارِهِ		كانَ ابْنُ بَوَّابٍ لَهُ بَوَّابَا

بدا الشّاعر مبهورًا بجمال عذار ذلك الفتى الّذي كان فتنة للنّاظرين، ولفت انتباهه جمال خطّي العذار، وكم كان يتمنّى أن يكون خطّه في الكتابة جميلًا تمامًا مثلما هو خطّ عذاريه، ويبدع الشّاعر في استدعاء شخصيَّة ابن البوّاب (ت413هـ)، بوصفه واحدًا من الخطّاطين المشاهير، ليلائم بين حسن خطّه وخطّ العذار، وهذا الأمر لا يخلو من مبالغة في استحسانه للعذار المرسوم على الوجه، واستحسانه لخطّ ذلك الغلام رغم رداءته، ولو استمرّ في تحسين خطّه لأصبح ابن البوّاب خادمًا عنده.

ومن الشّواهد الدَّالة على التَّغزّل بالمعذّرين من الكتبة قول أبي زكريا يحيى بن مطروح في غلام كاتب أطل عذاره [51]: [البسيط]

يا حُسْنَهُ كَاتِبًا قَدْ خَطَّ عَارِضُهُ		فِي خَدّهِ حاكِيًا ما خُطَّ بالْقَلَم
لامَ العَذُوْلُ عَلَيْهِ حِيْنَ أبْصَرَهُ		فَقُلْتُ: دَعْنِي فَزَيْنُ البُرْدِ بالعَلَم
وانظرْ إلى عَجَبٍ مِمَّا تَلُوْمُ بِهِ		بَدْرًا لَهُ هالَةٌ قُدَّتْ مِنَ الظُّلَم

بدا الشَّاعر متعجّبًا من جمال ذلك الفتى وبخاصَّة خطّ عذاره الذي تراءى بأنَّه هو الّذي تولّى رقمه بقلمه بدقّة فائقة فكان حسنًا كخطّه، ولما أفرط العذول في لومه على حبّه له، انبرى للردّ عليه مبينًا أنّ هذا العذار يزيد حُسنًا، فهو أشبه ما يكون بالبُرد الموشّى، وكأنّ جانبي لحيته قد وُشيّا بهذا الشَّعْر الذي راق له، ويستمر في إظهار إعجابه بهذا العذار من خلال الربط بين وجهه والبدر الذي اكتملت دارته في حلكة اللّيل.

ولام العذار حاضرة في تشبيهات العذار المتداولة بين الشّعراء الأندلسيين والمشارقة التي ذكرناها آنفًا، وكذلك الألفاظ والمعاني التي تدور في فلك الغزل بالغلمان وبخاصَّة المعذّرين منهم دون فحش في القول أو تهتّك، ويظهر أنَّهم كانوا معجبين أشدّ الإعجاب بهم، وهذا ما فتح لهم بابًا جديدًا في قرض الشّعر، فتفنَّنوا في ذكر أوصافهم، ورسموا لهم صورًا بديعة تكشف عن عمق في الخيال وبراعة في التَّصوير، بالإشارة إلى أن الاهتمام بمضوع الغزل بالغلمان كان محطّ اهتمام الشُّعراء كما أسفلت، فأكثروا من التغزّل بالسَّقاة منهم، مع التركيز على قوامهم وجمالهم الفتَّان، وغنجهم ودلالهم في المشي، ووصف أناملهم الرّقيقة وهم يديرون كؤوس، فضلًا عن لحاظ عيونهم التي تأسر وتُسْكِر، وتفعل ما تفعل الخمر لا بل أكثر، ولا بأس أن نشير إلى أنَّ نفرا من الشُّعراء أكثروا من الحديث عن التهتّك والخلاعة والمجون، والمغامرات التي كانوا يخوضونها أو يشاهدونها ويرصدونها في مجالس الخمر واللّهو. غير أنَّ العذار لفت أنظار الشُّعراء، وتباروا في وصفه وتبيان جماله، وحتَّى نبقى في صلب موضوع البحث فقد ضربنا صفحًا عن ذكر تلك الأوصاف، ولذا انصبّ اهتمامنا عليه فحسب تجنّبًا للإطالة والخروج عن موضوع البحث. ومن خلال النَّظر في المقطوعات والنُّتف الَّتي جمعها الباحث نجد أنَّهم تلاعبوا في الألفاظ، وهذا ما دعاهم إلى التَّوسّع في التّشبيهات إلى الحروف بعد أنّ دقَّقوا النَّظر في العذار ودورانه حول الخدّ فكان أشبه ما يكون بحرف اللام رسمًا، وهذا ما دعاهم إلى الإكثار من توظيف اللّام عند وصف العذار.

ومن الصُّور البديعة في وصف العذار قول أبي الحسن البرقي [52]: [مجزوء الكامل]

بأبي	الَّذِي	خَطَّ	الجَما	لُ بوجْهِهِ لامًا وَنُونْ
وأَظُنُّهُ	جَعَلَ	المِدَا		دَ سوادَ أحْدَاقِ الجُفُونْ
خافُوا	عليهِ	مِنَ	العُيو	نِ فَعَوَّذُوْهُ بالعُيونْ

بدا الشّاعر مبهورًا بما رأت عيناه، وراح يتغزّل بلام عذاره ونون صدغه، وتخيّل بأن من أبدع هذا الرّسم خطَّاط بارع تفنّن في ترسيم اللام والنُّون، وقد استمدّ نفس الكتابة من مقلتيه، وكي يدرأ عنه شرّ الحاسدين وضع عليه تعويذة على هيئة عين وقاية له من أعين النَّاس.

ويستوحي ابن الخطيب ألفاظًا من القرآن الكريم، فيقول [53]: [الكامل]

قَلَمُ	المَحَاسِنِ	خَطَّ	نُوْنَ	عِذَارِهِ		أَوَ	مِثْلَ	حُلَّتِهِ	يُحَاكُ	بلا	عَلَمْ
لا	تَتَّقُوْا	عَيْنًا	تُصِيْبُ	جَمَالَهُ		فاللهُ	عَوَّذَهُ	"بِنُوْنٍ	والقَلَمْ"		

أحسن الشَّاعر في إبدال اللام نونًا في تشبيه العذار، مع أنّ التشبيه المتداول بين الشُّعراء للحاجب بالنُّون، ولا بأس في هذا؛ إذ إنّ الحرفين متشابهان في الرّسم، ومن الممكن المبادلة بينهما، فأوّل ما ينبت العذار يبدو كأنَّه نون، ولمّا ينمو ويكتمل يظهر على هيئة لام، وكأنه يحيك جمال وجهه ويطرّزه شيئًا فشيئًا، ويتوارد على خاطره الآية ﴿ن والقلم وما يسطرون﴾ [القلم: 1]؛ لتكون تعويذة له تحميه من الحُسَّاد، وعلى هذا جاء العذار الأسود وقاية لجماله من الحسد وأعين الحاسدين.

وتفنَّن ابن جابر الأندلسي في الصّبغ البديعي في نعته لغلامٍ معذَّر [54]: [الخفيف]

زَيَّنَ	الخَدَّ	مِنْهُ	صُدْغٌ	كَنُوْنِ		قَدْ	بَدَا	تَحْتَهُ	عِذَارٌ	كَلَامِ
قُلْتُ	هَذِي	مَحَاسِنُ	ابْنِ	هِلالٍ		فَانْثَنَى	وَهْوَ	ضَاحِكٌ	مِنْ	كَلَامِ

التفت الشَّاعر إلى جمال الخدّ والصُّدغ الذي تشكّل على هيئة حرف النُّون، في حين دار العذار على شكل حرف اللّام، وقد وُظِّف الجناس المُركَّب الملفوف المُشْتَبَه على شكل رائع في قوله (كَلام) في البيت الأوّل عبر توظيف حرف الجرّ في الكشف عن جمال التشبيه في الهيئة، وأما في البيت الثاني (كلام) فعلى اعتبار أنَّ الكاف ليست من حروف المعاني، وإنمَّا هي من أصل الكلمة، وقد حذف ياء المتكلّم ودلّ عليها بالكسرة. وقد أجاد الشّاعر التورية في قوله (ابن هلال) عبر استدعاء شخصية الخطّاط والكاتب الشَّهير ابن البوَّاب علي بن هلال (ت413هـ)، للإشارة إلى أنَّ هذا الحُسن مستمدٌّ من جمال خطّه، غير أنَّ المقصود هو أنَّ هذا الغلام يشبه هلال السّماء في الحسن والبهاء.

ومن مثل هذا قول ابن عمَّار [55]: [المجتث]

غَزَا		القُلُوْبَ	غَزَالٌ		حَجَّتْ	إِلَيْهِ	العُيُوْنُ
قَدْ	خُطَّ	في	الخَدِّ	نُوْنٌ		وآخِرُ	الحُسْنِ	نُوْنُ

برع الشّاعر في التَّلاعب بالألفاظ التي جاءت؛ لتعبّر عن محاسن الوجه، والمتأمّل لهذين البيتين يجد براعة في الإشارة إلى جماله الأخَّاذ، فالعيون تسافر طويلًا لتؤمّ كعبة حسنه وتطوف

بها متأمّلة، ولا عجب أن يشير إلى وقوف الشَّعر عند صحن الخدّ مُشكّلا بذلك حرف النُّون، ولا غرابة في هذا، ففيه منتهى الحسن، وقد جاء ذلك الحرف -أي النُّون- نهاية لكلمة الحُسْن، وهذا غاية في إبراز التَّفرّد بالجمال وإظهار مقوّمات جماله وإبرازها.

وهذا أبو الصلت أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت، يبدع في وصف العذار قائلًا [56]: [المنسرح]

لَوْ يَعْلَمُ العَاذِلانَ ماذَا جَرَى		إذْ عَذَلاني جَهْلًا ولامَاني
أَوْدَعَني مِنْ هَوَاهُ وَسْوَسَةً		لَمْ يَلْقَهَا خَالِدٌ ولا مَاني
ظَبْيٌ بِخَدَّيْهِ لا عَدِمْتُهُمَا		راءانِ مِنْ عَنْبَرٍ ولامَانِ

يتوجّه الشَّاعر باللّوم لعاذلين أفرطا في عذله على حبّه لذلك المُعذّر، وفي رأيه فإن ذلك غاية في الجهل بشمائله، ومع هذا فقد أحدث ما قالاه وسوسة في نفسه تجاهه. وقد برع في التّجنيس في ثلاثة مواضع في أواخر الأبيات أظهر فيها تلاعبًا في الألفاظ، واستدعى شخصيَّة الشَّاعر العبَّاسيّ محمد بن القاسم (ت245هـ) الذي غلب عليه لقبه "ماني الموسوس"، وكذلك شخصية الشّاعر المعروف خالد بن يزيد الكاتب (ت269هـ). فهاتان الشّخصيّتان لصقت بهما الوسوسة والجنون، وهذا ما أفزع الشَّاعر ودفعه إلى الإعراب عمَّا اعتمل في نفسه من وساوس بفعل أولئك العاذلين، وعلى الرَّغم من ذلك فما زال مفتونًا به، معجبًا بخدَّيه اللذين يفوحان عنبرًا وعبيرًا، وبعذاريه اللذين تشكّلا على هيئة حرف اللّام فأضفيا عليه حُسنًا.

وتلاعب أحمد بن إبراهيم بن صفوان المالقي في لام العذار؛ ليكشف من خلالها عن موقفه من الهيام بمعذّر رام هجرانه وسلوَّه، غير أنّ ذلك لم يجد نفعًا فازداد حبًّا له، وتجلّى ذكاء الشّاعر في التَّعبير عن موقفه إزاء من ظنَّ أنَّه نسي عهده وسلاه، فتصوَّر أنّ لام العذار مقرونة بالألف؛ لتشكّل موقفًا رافضًا لذلك التَّصوّر القائم على الظَّن، وتأتي (لا) مؤكّدة على تمسّكه به بعد أن نبت عذاره. يقول [57]: [البسيط]

أَبْدَى عِذَارُكَ عُذْرِيْ في الغَرَامِ بِهِ		وَزَادَني شَغَفًا فِيْهِ إلى شَغَفِ
كَأَنَّهُ ظَنَّ أنّي قَدْ نَسِيْتُ لَهُ		عَهْدًا، فَعَرَّضَ باللَّامِ والأَلِفِ

وجاء صفوان ابن إدريس بصورة بديعة في وصف العذار، فطلب منه التّرفّق بحال ذلك المُعذَّر الذي تولّى زمن صباه بعد أن نبت عذاره، ويتعجَّبُ منه إذ تصدّى مواجهًا نون وجنته، وتمكَّن من

محوها؛ ليخطَّ لامًا بدلًا منها، وألصق بها ألفًا للتشكّل بذلك لفظة (لا) النَّاهية الَّتي جاء بها؛ للتَّعبير عن النَّهي عن حُبّ المُعذّرين الذين كُسف جمالهم بعد أن كانوا بدورًا [58]. [الكامل]

أَعِذَارُهُ رِفْقًا عَلَيْهِ فَقَدْ		صَدَر الصِّبَا غَضْبَانَ عَنْكَ أَسِفْ	
كَيْفَ انْبَرَيْتَ لِنُوْنِ وَجْنَتِهِ		فَمَحَوْتَهَا وَكَتَبْتَ لامَ أَلِفْ؟	
فَكَأَنَّهَا نَهْيٌ لِعَاشِقِهِ		لا تَلْتَفِتْ! بَدْرٌ جَنَى فَكُسِفْ	

وبرع ابن الطوبي في التَّعبير عن إعجابه بالعذار عبر التَّلاعب بالألفاظ، مُستحضرًا أدوات النَّحو في الوصف، فكلَّما أجال النَّظر في ذلك المُعذّر تولَّد له ما يدلُّ على حُسنه المُتجدد، وهذا ردٌّ مفحمٌ للعذول الّذي ظنّ أنّ بَقْلَ العذار إيذان بزوال الجمال، ولكن الشّاعر يرى أنَّ جماله يتجدّد، وجاء بتشبيه غاية في الرَّوعة؛ ليؤكّد من خلاله على أنَّ لام العذار هي لام ابتداء للحُسن، وهي في الوقت نفسه لام تأكيد على ما فيه من محاسن. فقال [59]: [المنسرح]

قالَ العَذُوْلُ: الْتَحَى، فَقُلْتُ لَهُ:		حُسْنٌ جَدِيْدٌ قَضَى بِتَجْدِيْدِ	
أمَا تَرَى عَارِضَيْهِ فَوْقَهُمَا		لامُ ابْتِدَاءٍ ولامُ تَوْكِيْدِ	

ومن الصور التي نالت حظوة كبيرة لدى شعراء المشرق، تشبيه العذار بالخطّ والحروف، وقد انعكس أثر ذلك لدى شعراء الأندلس بشكل كبير، يقول جمال الدين بن نباتة فيه موجّهًا بالأسود بن هلال أحد رواة الأحاديث المعروفين، ومؤكّدًا على صحَّة سنده فيما ينقله من أحاديث، غير أنَّه أحسن التّوجيه في نقل الإسناد من الحديث إلى الحديث عن صفات الجمال، يقول [60]: [الطويل]

وأغيدٍ قَدْ خَطَّ العِذَارُ بِخَدّه		حُرُوْفًا نَمَاهَا الحُسْنُ لابنِ هلالِ	
دَعِ الرُّمْحَ يُسْنِدُ عَنْ قُدُوْدِ أَحِبَّتِي		فَإِنَّ القُدُوْدَ المالكين عَوَالِي	

ز: اللَّيل.

أبى الشُّعراء الأندلسيون إلَّا مشاركة الطَّبيعة في معظم ما نظموه ما أشعار، وما من شكٍّ في أنَّ الطّبيعة السّاحرة ألهمتهم الشَّيء الكثير، وأمدّتهم بمعانٍ عديدة، وتشبيهاتٍ مبتكرة، فهذا أبو الحسن علي بن حصن يستمدُّ منها صورة غزليَّة أبان فيها عن شديد إعجابه بعذار فتى صبيح ذي خدّ أبيض شفّاف، وقد جمع في تلك الصُّورة ما بين البياض والسَّواد، والآس والبهار، واللّيل

والنَّهار، وجاءت هذه الثّنائيَّات مجتمعة لتبرز جمال ذلك المُعذّر، وبخاصَّة بعدما هجم اللّيل على صبح وجهه، وهذا ما أحدث تمازجًا وانسجامًا بين الألوان على صفحة الخدّ. يقول [61]: [مخلع البسيط]

طَلَّ	عَلَى	خَدِّهِ	العِذَارُ		فَافْتَضَحَ	الأُسُ	والبَهَارُ
وابْيَضَّ	هذا	واسودَّ	هذا		واجْتَمَعَ	اللَّيْلُ	والنَّهَارُ

وقد برع ابن فتوح في تبيان معالم الجمال، موظّفًا التّضادّ في اللّونين الأبيض والأسود، مضيفًا إليهما الأحمر ليحدث انسجامًا وتناسقًا بينها لإبراز جماليَّة الصُّورة، وهنا يحاول الشَّاعر إيقاف الزَّمن، وكأنّ اللّيل قد أطال الوقوف في ضوء نهار وجهه، فأسدل عليه ظلامه عبر العذار، إلّا أنَّ حمرة خدّيه الّتي أشبهت نارًا متوهّجة قد ساهمت في تبديد حلكة الظَّلام. يقول [62]: [الكامل]

وَقَفَ	العِذَارُ	بِخَدِّهِ	فَحَسِبْتُهُ		لَيْلًا	تَوَقَّفَ	وَسْطَ	ضَوْءِ	نَهَارِ
وَتَوَرَّدَتْ	وَجَنَاتُهُ		فَحَسِبْتُهَا		نَارًا	تَلَظَّى	فَوْقَ	مَاءٍ	جَارِ

ولابن الطوبي في تشبيه العذار باللّيل [63]: [الكامل]

قَدٌّ	مِنَ	الأَغْصَانِ	يُشْرِقُ	فَوْقَهُ		وَجْهٌ	عَلَيْهِ	بَهْجَةُ	الأَقْمَارِ
وَكَأَنَّ	مُمْتَدَّ	العِذَارِ	بِخَدِّهِ			لَيْلٌ	أَمَرَّ	على	ضِيَاءِ	نَهَارِ

راق للشّاعر منظر ذلك الغلام، وراح يتغزّل بجماله وبخاصَّة قدّه الممشوق، ووجهه المشرق المنير، وشبَّه العذار الممتد على خدّه بامتداد اللَّيل على النَّهار، فبدا عذاره ليلًا مظلمًا ووجهه نهارًا مضيئًا، وعلى الرّغم من تأثير اللَّون على الجمال قليلًا، إلا أنّ ذلك لن يضيره، فظلمة اللَّيل الّتي رسمها العذار على محيَّاه قد خفتت وأصبحت باهتة بفعل ضياء وجهه المقمر، وهذا ما أضاف عليه مسحة من الجمال.

ومن جميل الاقتباس قول ابن الصّابوني في معذّر [64]: [مخلع البسيط]

رَأَيْتُ	فِي	خَدِّهِ	عِذَارًا		خَلَعْتُ	فِي	حُبِّهِ	عِذَارِي
قَدْ	كَتَبَ	الحُسْنُ	فِيْهِ	سَطْرًا	(وَيُوْلِجُ	اللَّيْلَ	فِي	النَّهَارِ)

أبصر الشَّاعر عذارًا نابتًا على خدّ جميلٍ، فأبدع في تصوير جماله وإبراز حسنه عبر الاقتباس من قوله تعالى: ﴿يُوْلِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهارِ﴾ [الحج: 61]، وكأنّ قلم الحسن رَقَمَ تلك الآية على طراز خدّه

تعبيرًا عمَّا أضفاه عليه من جمال ليتكامل بهاؤه، وانسجامًا لاجتماع السّواد والبياض، فسواد العذار زاده إشراقًا، فبدا وجهه منيرًا كما النَّهار.

وقريب من هذا قول أبي عبد الله محمد بن الحسن الطوبي في عذار [65]: [الكامل]

انْظُرْ	إِلَى	حَسَنٍ	وَحُسْنِ	عِذَارِهِ		لِتَرَى	مَحَاسِنَ	تَسْحَرُ	الأَبْصَارَا
فَإِذَا	رَأَيْتَ	عِذَارَهُ	فِي	خَدِّهِ		أَبْصَرْتَ	ذَا	لَيْلاً	وَذَاكَ	نَهَارَا

أبدع الشَّاعر في المجانسة بين اسم الغلام (حسن) و(حسن العذار)، وكان الفتى اسمًا على مُسمًّى، فالحسن فيه قد اكتمل بطلوع العذار، والمتأمّل له يقرأ محاسنه على وجهه، وبخاصَّة عذاره الذي أطلّ على خدّه، فقرن صورته باللّيل ووجهه بالنَّهار.

وجاء أحمد بن محمد الكرياني بصورة أخرى بديعة في هذا المعنى قائلًا [66]: [الكامل]

قَالَ	العَذُوْلُ	تَنَقُّصًا	لِجَمَالِهِ		هذا	حَبِيْبُكَ	قَدْ	أَطَلَّ	عِذَارُهُ
لا	بَلْ	بَدَا	فَصْلُ	الرَّبِيْعِ	بِخَدِّهِ		فَلِذَا	تَسَاوَى	لَيْلُهُ	وَنَهَارُهُ

يردُّ الشَّاعر على مَنْ لامه؛ لتعلّقه بذلك الغلام، بعد أن أزرى عليه ذلك الفعل، وانتقص من جماله بسبب طلوع العذار، غير أنَّ ذلك لم يثن الشّاعر عن حبّه، مقدّمًا جوابًا مسكتًا كشف عن ذكاء وقَّاد لدى الكرياني، مبتدعًا صورة لفصل الرّبيع الذي يزدان بأبهى الحُلل الموشّية بأجمل الألوان بما في ذلك اللَّون الأسود، وقد أحسن أيَّما إحسان في استحضار فصل الرّبيع الذي يتساوى فيه اللّيل والنّهار، وهذا من أروع ما قيل في التعبير عن الإعجاب باجتماع الأضداد.

وإذا كان الليل والنهار يتعاقبان، فإن من بديع ابتكار المشارقة في مدح العذار جمع الليل والنّهار معا؛ بهدف المقابلة والطباق، وهما من المحسّنات البديعيّة المعنوية، يقول الشيخ شمس الدين بن الصّائغ: [67] [الوافر]

بَدَا	لَيْلُ	العِذَارِ	فَلُمْتُ	قَلْبِي		وَقُلْتُ:	سَلَوْتَ	إِذْ	طَلَعَ	العِذَارْ
فَأَشْرَقَ	صُبْحُ	غرَّتِهِ	يُنَادِي			(كلامُ	اللَّيْلِ	يَمْحُوْهُ	النَّهارْ)

س. الرّيحان.

ومن صورهم البديعة وتشبيهاتهم الفريدة تشبيههم العذار بالسّيف الصّقيل، فمزجوا في ذلك بين الألوان ودلالاتها، وقد جرت العادة لدى الشُّعراء تشبيه العذار بالرّيحان كذلك، جريًا على

عادة العرب في إنزال السّواد منزلة الخُضرة؛ ليتحقّق الانسجام بين الألوان، الخدّ الأحمر، والعذار المُخضر الذي هو في الأصل أسود، وقد استعار الشَّاعر الخضرة صفة للسّواد، وتراءى له العذار سيفًا مُغمدًا في قلبه، وبهذا تكتمل معالم الصُّورة الفريدة الّتي شكّلت الألوان عناصرها، وأبرزت بديع جمالها. يقول محمد بن عيسى الدّاني بعد أنّ تجرّد من حيائه في وصف جمال غلامه [68]: [الطويل]

خَلَعْتُ عِذَارِي فِي عِذَارٍ عَلَى خَدّ		حَكَى خُضْرَةَ الرَّيْحَانِ فِي حُمْرَةِ الوَرْدِ
صَقِيْلٍ كَمِثْلِ السَّيْفِ أَخْضَرَ مِثْلُهُ		يَبِيْتُ، وَلَكِنْ مِنْ فُؤَادِيَ فِي غِمْدِ

ومن التشبيهات الجميلة ذلك التشبيه الذي أحسن فيه أبو جعفر الغرناطي في غزله بغلام معذَّر، فقال [69]: [البسيط]

نَاوَلْتُهُ وَرْدَةً فاحْمَرَّ مِنْ خَجَلٍ		وَقَالَ: وَجْهِي يُغْنِيْنِي عَنِ الزَّهْرِ
الخَدُّ وَرْدٌ، وعَيْنِي نَرْجِسٌ، وَعَلَى		خَدّي عِذَارٌ كَرَيْحَانٍ عَلَى نَهْرِ

أجاد الشَّاعر التَّشبيه الذي استحضر فيه عناصر الطَّبيعة التي أضفت عليه رونقًا، إذ إنَّ روضة الحُسن تجلَّت في وجه المُعذَّر، فالورد استمدَّ حمرته من وجنتيه الحمراوين، ومن خلال عنصر اللَّون عبَّر الشَّاعر عن خجله واستحيائه، وقد أبدع في حُسن التَّقسيم في البيت الثَّاني، والذي فصّل فيه ملامح جماله وحصرها في: الخدّ الوردي، والعيون النَّرجسيَّة، والعذار النَّابت على جانبي لحيته تمامًا كالرّيحان النَّابت على جانبي النَّهر، وفي هذا تتجلى المقاربة في التَّشبيه الحسن، والذي أضفى عليها مسحة أخرى من الجمال ذلك التَّجنيس الذي ألزم فيه الشَّاعر نفسه لزوم ما لا يلزم في (زهر) و (نهر).

وقد دأب الشعراء المشارقة على استحضار صورة الرّيحان إلى جانب نباتات أخرى؛ سعيًا منهم إلى تكثيف المعنى من الناحية الجمالية، يقول الشّيخ برهان الدّين بن زقّاعة مواليا [70]:

هذا العذار الذي		قَدْ قَدَّ قَلْبِي قَدَّ
رَيْحَان، أمْ آسٌ أم هُوَ		مِسْكٌ أمْ هُوَ نَدّ
أمِ البَنَفْسَجُ أمِ النّمّا		مُ لَمَّا مدّ

*** الصُّور المبتكرة والمعاني الغريبة:**

ابتعد بعض الشُّعراء عن الصور التَّقليديّة والمعاني المألوفة التي طرقها سابقوهم، وجدَّدوا في تشبيهاتهم، وأعملوا خيالهم في تقديم كلّ ما هو جديد لا يخلو من طرافة. بالإشارة إلى أنّ مفاهيم الصُّورة الشّعريَّة تختلف وتتعدّد بتعدّد أزمنتها وظروفها؛ فالمفهوم الذي ساد قديمًا كان قائمًا على العناية بالأشكال البلاغيّة للصُّورة: كالتَّشبيه، والاستعارة، والكناية [71]. أمّا في العصر الحديث فقد تعدّدت مفاهيم الصُّورة الشّعريّة وتنوّعت مزاياها، فقد عرّفها عبد القادر القطّ: "الشكل الفنّيّ الذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيانيّ خاصّ ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعريّة الكاملة في القصيدة مستخدمًا طاقات اللغة وإمكانيّاتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتّضاد، والمقابلة، والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنّيّ، والألفاظ والعبارات هما مادّة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفنّيّ أو يرسم بها صوره الشعريّة" [72]. أمّا عليّ البطل فقد اعتبرها: "تشكيل لغويّ يكوّنها خيال الفنّان من معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس في مقدّمتها"[73]، وعرّفها عبد القادر الرباعيّ بأنّها "هيئة تُثيرها الكلمات الشعريّة بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبّرة وموحية في آن"[74].

وأمام هذه التّعريفات المختلفة للصورة الفنيّة قديما وحديثا، والتي تصبّ في مجرى واحد، فقد آثرنا عند التعاطي معها في بحثنا هذا أن ندمج بينها إلى حد ما؛ بهدف تبسيط المادة للقارئ. وهذا يقودنا إلى الحديث عن الصُّور العجيبة والمعاني الغريبة التي جاء بها الأندلسيُّون في تشبيهاتهم للعِذار:

أ. المسك والإثمد.

من ذلك قول يحيى بن هذيل الأندلسي في عذر الغلمان [75]: [الكامل]

يَرْنُوْ	وَقَدْ	أَلِفَ	الكَرَى	فَكَأَنَّمَا		يَرْنُوْ	إِلَيْكَ	بِمُقْلَتَي	يَعْفُوْرِ
وانْسَابَ	في	الخِدّ	الأَسِيْلِ	عِذَارُهُ		فَكَأَنَّهُ	مِسْكٌ	عَلَى	كَافُوْرِ

تتشكّل النُّتفة من لوحة فنّيَّة تبرز عناصر الجمال الَّتي خُصّ بها هذا المُعذَّر، وبخاصَّة عينيه اللَّتين تشبهان عيني الظَّبي، وحينما يلتفت يبدو أنَّه مُسهّد وسنان، غير أنَّه في قمَّة الصَّحو،

ويمضي الشَّاعر في تركيب صورته راسما معالم وجهه وقد راق حسنه بخدّه اللّيّن وعذاره المنساب، فبدأ كأنَّه مسك منثور على كافور.

وقد أبدع ابن الخطيب في إنبات العِذار نباتًا حسنًا عبر استدعاء النّص القرآني في البيت الثّاني، إذ تكفّل الله بإنباته ورعايته حتَّى تجلَّى على هذه الهيئة الرائعة في البهاء والرَّونق، وتبدو روعة الصُّورة المرسومة للعذار جليَّة من خلال لونه الأسود عند طلوعه، وأجاد في الرّبط بين لونه ولون المسك، فالسُّمرة وإن اقترنت بالشؤم والتشاؤم، غير أنَّها اقترنت بإبراز عنصر جماليّة اللَّون، يقول [76]: [السريع]

أَفْقَدَ	جَفْنِي	لَذِيْذَ	الوَسَنْ		مَنْ	لَمْ	أَزَلْ	فِيْهِ	خَلِيْعَ	الرَّسَنْ
عِذَارُهُ	المِسْكِيُّ	فِي	خَدّهِ		"أَنْبَتَهُ	اللهُ	النَّبَاتَ	الحَسَنْ"		

ومن المعاني الغريبة التي تداولها الشُّعراء ما قاله أبو مروان الأندلسي [77]: [الوافر]

أُجِيْلُ	الطَّرْفَ	فِي	الأَلْحَاظِ	مِنْهُ	فَيَرْمُدُ	نَاظِرِي	نَظَرِي	إِلَيْه
إذا	رَمَدَتْ	بِحُمْرَتِهَا	عُيُوْنِي		شَفَانِي	مِنْهُ	إِثْمِدُ	عَارِضَيْه

افتتن الشّاعر بجمال ذلك الغلام الأخَّاذ، وراح يتغزّل فيه بعد أن أدار ناظريه متأمّلًا بهاءه، مصوّرًا لحاظه الجاذبة للعيون بعد إدمان النَّظر إليه، فأصاب منه مقتلًا بعد أن رشقه بسهام عينيه الآسرتين، وهذا ما أمرض جفونه من سحره وجماله فأصبحت محمرَّة، الأمر الذي دعاه إلى التماس الكُحل لأجفانه الرُّمد من عارضيه، وفي ذلك كان شفاؤه.

ب. الأطلال والنُّؤي.

حاول شعراء الأندلس أن يجاروا القدماء من الشعراء الجاهليين في استحضار الصُّورة المُستمدَّة من الصَّحراء، مع أنَّهم لم يعرفوا حياة الصَّحراء قطُّ، وقد أفادهم اطلاعهم على دواوين الشعر الجاهلي التي دخلت إلى الأندلس كثيرًا في نقل المعاني والصُّور إلى موضوعات أخرى، وهذا يدلُّ على مقدرة كبيرة في نقل المعاني وتمثّل الصُّور وتغليفها في قوالب فنية جديدة. وقد بدت الأطلال حاضرة في شعر العذار على نحو ما قاله ابن خفاجة في معذَّر [78]: [الكامل]

أَقْوَى	مَحَلٌّ	مِنْ	شَبابِكَ	آهِلُ	فَوَقَفْتُ	أَنْدُبُ	مِنْهُ	رسْمًا	عَافِيَا
مَثَلَ	العِذارُ	هُنَاكَ	نُؤيًا	دائِرًا	واسْوَدَّتِ	الخِيْلانُ	فِيْهِ	أَثَافِيَا	

فعلى عادة الشُّعراء الجاهليين استحضر ابن خفاجة صورة الأطلال الَّتي أقفرت، وبرع في نقل المعنى والصُّورة إلى موضوع جديد؛ ليرسم من خلالها صورة لمعالم ذلك الوجه الذي ذوى جماله ودرس وامّحى بفعل العذار، وهنا أجاد الشّاعر في الرّبط والمقارنة عبر عنصر التَّخييل، قارنًا صورة العذار الذي وقف على وجهه، فكان أشبه ما يكون بنؤي داثر، وحتَّى تكتمل اللَّوحة توقّف ثانيةً متأنيًّا متفرّسًا ملامح ذلك الوجه الذي تربّعت عليه ثلاثة خيلان سود، فأذكرته بالأثافي الذي تنصب عليها القدور.

ومن شعر أبي جعفر السكوني وقد تناول من يد معذَّر "الأشعار الستة"، فأول ما وقعت عينه على قصيدة امرئ القيس التي أولها "قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان"، فقال يصفه مذيّلا بأعجازها أبياتا منها [79]: [الطويل]

وَذِيْ	صَلَفٍ	خَطَّ	العِذَارُ	بِخَدِّهِ		"كَخَطِّ	زَبُوْرٍ	في	عَسِيْبٍ	يَمَانِ"
فَقُلْتُ	لَهُ	مُسْتَفْهِمًا	كُنْهَ	حَالِهِ		"لِمَنْ	طَلَلٌ	أَبْصَرْتُهُ	فَشَجَانِي"	
فَقَالَ	وَلَمْ	يَمْلِكْ	عَزَاءً	لِنَفْسِهِ		"تَمَتَّعْ	مِنَ	الدُّنْيَا	فَإِنَّكَ	فَانِ"
فَمَا	كَانَ	إِلَّا	بُرْهَةً	وَرَأَيْتُهُ		"كَتَيْسِ	ظِبَاءِ	الحَلَّبِ	العدوانِ"	

ومن بديع قول أبي جعفر أحمد بن إبراهيم المالقي [80]: [الكامل]

رَشَقَ	العِذَارُ	لُجَيْنَهُ	بِنِبَالِهِ		فَغَدَا	يَرِقّ	عَلَى	المُحِبّ	الوَالِه
خَطَّ	العِذَارُ	بِصَفْحَتَيْهِ	لامَه		خَطَّاً	تَوَعَّدَهُ	بِمَحْوِ	جَمَالِه	
فَحَسِبْتُ	أَنَّ	جَمَالَهُ	شَمْسُ	الضُّحَى	حُسْنًا	وَذَاكَ	الْخَطُّ	خَطُّ	زَوَالِه
فدنا	إِلَيَّ	تعجّبًا	وأجابني		والرّوع	يبدو	من	خلالِ	مَقَالِه
إِنَّ	الجَمَالَ	اللَّامُ	آخِره	فَعُجْ	عَنْ	رَسْمِهِ	وانْدُبْ	عَلَى	أَطْلالِه

أقام الشَّاعر حوارًا بينه وبين فتى معذّر وشَّى العذار وجهه، وهذا ما دعاه لأن يرقّ لحاله، مشيرًا إلى أنَّ لام العذار نذير لزوال ذلك البهاء، غير أنَّه رمقه وتعجّب من ذلك المقال، بعد أن بدت عليه علامات الخوف والرّوع، وبذكاء من الشَّاعر جاء الجواب الصَّادم في البيت الأخير؛ ليكشف أنّ آخر لفظة الجمال حرف اللام، وهذا دليل على أنَّ العذار جاء؛ ليكمّل جماله على

العكس تمامًا ممّا كان يعتقد في أنَّه سبب في تلاشي حسنه؛ ولذا بدا مرتاعًا خائفًا فطلب منه ألا يقف على معالم وجهه التي تغيَّرت فبدت كالأطلال، فحقّ له أن يندبها ويبكيها.

ت. الشَّوك.

نظر بعض الشُّعراء إلى نبت العذار على أنَّه شوك شجر القتاد لما فيه من شدَّة وخشونة، ولهذا أخذوا يتمثَّلونه في صورهم وتشبيهاتهم، وهؤلاء ابن الحاجّ اللّورقي، إذ يقول في ذمّ العذار [81]: [المتقارب]

أَبَا	جَعْفَرٍ	مَاتَ	فِيْكَ	الجَمَالُ	
وَقَدْ	كَانَ	يُنْبِتُ	زَهْرَ	الرِّيَاضِ	
أَبِنْ	لِي،	متَى	كانَ	بَدْرُ	السَّما
وَهَلْ	كُنْتُ	فِي	المُلْكِ	مِنْ	عَبْدِ شَمْسٍ

فَأَظْهَرَ	خَدُّكَ	لُبْسَ	الحِدَادِ		
فَأَصْبَحَ	يُنْبِتُ	شَوْكَ	القَتَادِ		
ءِ	يُدْرَكُ	بالكَوْنِ	أو	بالفَسَادِ؟	
فَأَخْنَى	عَلَيْكَ	ظُهُوْرَ	السَّوَادِ؟		

تكشف الأبيات التي بين أيدينا عن موقف رافض لطلوع العِذار، وقد نظر إليه الشَّاعر نظرة شؤم بوصفه نذيرًا لموت الجمال، وقد استمدّ نظرته من اسوداد العذار؛ لذا أخذ ينعاه في قوالب جميلة تظهر براعة واقتدارًا في إبراز المعاني وصوغها في قوالب رقيقة، مغلّفة بالحزن والإشفاق لما آلت إليه حاله، فقد اسودّ وجهه بعد أن لبس ثوب الحِداد وذوي حسنه. ويستمرّ الشّاعر في توصيف حالة التّبدُّل والتَّغير التي طرأت عليه مقارنًا بين تلك الخدود التي كانت تنبت وردًا أحمر، فصارت شوكًا، فمن سهيم به بعد ذلك، وتأكيدًا لتشاؤمه بسواد الشّعر نجده يتّكئ على التُّراث مستحضرًا بني العبّاس الذين اتّخذوا السّواد شعًارا، وهذا السّواد صار علامة دالّة على حزن بني أميَّة عندما جار عليهم الزّمان وأهلكهم وأذهب دولتهم، وكذا الحال يقرن بالعذار وما فيه من سواد وشؤم، ونذير بزوال دولة الجمال.

وقريب من هذا المعنى قول ابن خفاجة في الغضّ من معذّر [82]: [الوافر]

تَغَشَّى	نَوْرَ	وَجْنَتِهِ	القتادُ		
فَمَا	يَهْفُو	إلى	مَرْآهُ	طَرْفٌ	
يَمُوْتُ	المَرْءُ	ثُمَّ	يَعُوْدُ	حَيًّا	

وغطَّى	نُوْرَ	صَفْحَتِهِ	السَّوَادُ		
ولا	يَصْبُوْ	لِذِكْرَاهُ	فُؤَادُ		
وَمَوْتُ	الحُسْنِ	لَيْسَ	لَهُ	مَعَادُ	

في هذه المقطوعة يحاول الشَّاعر التّقليل من شأن ذلك المُعذّر بعد أن تشوَّك خدَّاه بفعل العذار، واكتست وجنتاه بالسَّواد، فلم يعد أحد يطيق النَّظر إليه أو يتأمّل محاسنه أو يتذكّره،

ولا ريب في أنّ أدوات النّفي الّتي وظّفها الشّاعر تبين عن موقفه ذلك، فبدا متشائمًا بالشّوك ولون السَّواد، ونجده يصرّ في البيت الثالث على رأيه محاولًا إقناع القارئ عبر تقديم دليل قاطع وبرهان ساطع، المرء يموت ويبعث من جديد، غير أنّ الحسن إذا مات فلن يعود أبدًا.

ومن الصُّور الفائقة الرّوعة قول ابن الخطيب [83]: [الطويل]

وَلَمَّا	تَنَاهَى	وَرْدُ	خَدِّكَ	نَظْرَةً		وَأَنْشَأَ	مِنْ	طَيِّ	القُلُوبِ	هِيَاجَا
تَشَوَّفَ	سُرَّاقُ	العُيُوْنِ	لِقَطْفِهِ			فَكَانَ	لَهُ	شَوْكُ	العِذَارِ	سِيَاجَا

ما أجمل هذا التّشبيه وأروعه، وما أبهاه وأحلاه، فلا شيء أجمل من أن يكون العذار المستدير سياجًا حاميًا لروضة ذلك الوجه الصَّبيح، وجاء الشّاعر بصورة مبتكرةٍ مزج فيها بين الحُمرة والسَّواد، وكأنّ خدَّه المحمرّ بدا وردًا أحمر قانيًا، وتصوّر العذار شوكًا يقف حارسًا؛ ليحمي ذلك الورد من أن يقتطف.

ث. الغُراب.

استدعى نفر من النَّاس صورة الغراب بما ترسّخ في عقولهم عن شؤمه وما فيه من صفاتٍ سلبيّة، غير أنَّ هذا ليس صحيحًا فأجمل شيء فيه لونه في سواده وحلكته. وقد وظّف بكار بن داود المرواني دلالة لون السَّواد في الرّدّ على أولئك الّذين رأوا في نبت العذار شؤمًا كي يثنوه عن التَّعلّق بغلامه، ورسم لنا لوحة حوارية ترتكز على التّضاد في عناصرها ودوره في إظهار جماليَّاتها، فلمّا تبدّى العذار مُطلًا على وجه محبوبه تشاءموا من ذلك مُعلّلين أنّ الظّلماء كسفت نوره وإشراق وجهه، فانبرى لهم الشّاعر مفنّدًا تلك المزّاعم، عاكسًا الصُّورة تمامًا، مُصوّرًا عذار ذلك الغلام في استدارته بذنب العقرب، وقد حلَّ البدر في برج وجهه المنير المشرق؛ ليبدّد ظُلمة العذار، وهذا ما زاده تمسُّكا وتعلُّقًا بغلامه، ولن يثنيه العذار عن هجره أو نسيانه، وهذه الصُّورة تثير العجب لدى المتلقّي لما فيها من غرابة، مع أنَّه اتّكأ فيها على التُّراث القديم المُتصّل باعتقاد العرب ينهون عن الإقبال على أي شيء ما دام البدر في العقرب. انظر إليه يقول [84]: [المتقارب]

أَطَلَّ	عِذَارٌ	عَلَى	خَدِّهِ			فَظَنُّوْا	سُلُوّي	عَنْ	مَذْهَبِي
وَقَالُوْا:	غُرَابٌ	لِوَشْيِكِ	النَّوَى			فَقَدِ	اكْتَسَى	البَدْرُ	بِالْغَيْهَبِ
وَنَادَيْتُ	قَلْبِي:	أَيْنَ	المَسِيْرُ			وَبَدْرُ	الدُّجَى	حَلَّ	فِي	الْعَقْرَبِ؟

فَقَالَ: وَلَوْ رُمْتُ عَنْ حُبِّهِ		رَحِيْلاً عَصَيْتُ وَلَمْ أَذْهَبِ

ويستدعي أحمد بن شعيب الكرياني (ت749هـ) غُراب النَّابغة الذُّبيانيّ المشهور في تضمينه لعجز البيت الثَّاني، فما من أحد ينسى ذلك الغُراب إذ أصبح صفة ملازمة. يقول [85]: [الكامل]

هَذَا عِذَارُكَ وَهْوَ مَوْضِعُ سَلْوَتِي		فَاكْفُفْ فَقَدْ سَبَقَ الوَعِيْدَ الوَاعِدُ
وَأَظُنُّ سَلْوَتَنَا غَدًا أَوْ بَعْدَهُ		(فَبِذَاكَ خَبَّرَنَا الغُرَابُ الأَسْوَدُ)

يظهر الشُّؤم جليًّا في هذه النُّتفة، فبدا الشّاعر متشائمًا من سواد العِذَار؛ ويطلب من نفسه أن يكفّ عن هواه، ومع ذلك فإنّه لا يرعوي بل يصبر ويسلو، وقد أجاد في الرّبط بين العزاء عبر استحضار صورة غراب النَّابغة بوصفه نذير شؤم، غير أنَّه تشكّك في الوفاء بالوعد، معتمدًا في ذلك على الظّنّ.

وتبقى صورة الغراب ماثلة في ذهن أبي الحسن البَرْقِي الذي كان كلفًا بغلام يُدْعَى "ابن المكر"، فلمَّا تبدّى عذاره سلاه وهجره قائلًا [86]: [الكامل]

الآن لمَّا رَوَّضتْ وجناتُه		شوكًا وأضحتْ سلوةَ العُشَّاقِ
ما كنتَ إلَّا البدرَ ليلةَ تَمِّهِ		حتَّى قَضَتْ لكَ ليلةٌ بِمحاقِ
لاح العذارُ فقلتُ: وجهٌ نَازِحٌ		إنَّ ابنَ دأيةَ مُؤْذِنٌ بِفراقِ

بدا الشّاعر متشائمًا من شوك العذار الذي غيَّب جماله وغطَّى وجهه، فتمثَّل صورة وجهه المقمر وقد اكتمل في الجمال، غير أنَّ ذلك الاكتمال قد انتهى بعد تمامه، كما هو الحال مع القمر الذي يخبو نوره ويتناقص تدريجيًّا بعد اكتماله، وكذا كان وجه ذلك الغلام. ولم يكتف بهذا، بل استحضر في البيت الثاني صورة الغراب، فكنَّى عنه "بابن دأية"، فكان وقوعه على صفحة وجهه منذرًا بهجره له.

ج. العقرب والأفعى.

ولعلّ من الغريب حقًّا أن التّغزل بالغلمان لم يقتصر على الشُّعراء فحسب، بل امتد ليشمل النساء أيضًا، ومن بديع الصُّور الدّالة على ذلك تلك الصُّورة الّتي ابتدعها ابن زيدون على لسان جارية أحبّت فتًى قرشيًّا، وراحت تتغزّل فيه، فبدت مفتونة بجماله، وراحت ترسم لنا لوحة بديعة لعذاره الأسود الّذي راق لها منظره بعد أن تربّع على خدّه المحمرّ موشيًّا إيَّاه بالجمال، وقد استعانت باللّونين الأسود والأحمر في تشكيل معالم تلك الصُّورة؛ لتربط بين حُمرة الرّوم وسواد

الحبش، وكأنّ هذا الانسجام أوحى لها بضرورة الخلاص مع الصّراع العدائي بين الفريقين. وقد أحسنت في توصيف شكل العذار على صفحة الخدّ المُزيَّن بالجمال، مشبّهة إيَّاه في استدارته وميله بالعقرب الذي يلتوي وينعطف على نفسه خوفًا من الأذى. يقول [87]: [البسيط]

أنَّى بصَرْفِ الهَوَى، عَنْ مُقْلَةٍ كُحِلَتْ		بالسّحْرِ مِنْكَ، وخَدّ بالجَمَالِ وُشِي؟
لَمَّا بَدَا الصُدغُ مُسْوَدًّا بِأَحْمَرِهِ		أرى التَّسَالُمَ بَيْنَ الرُّوْمِ والحَبَشِ
أوْقَى إلى الخَدّ، ثُمّ انْصَاعَ مُنْعَطِفًا		كالعُقْرُبَانِ انْثَنَى مِنْ خَوْفِ مُخْتَرِشِ

وللأعمى التطيلي صورة مبتكرة في تشبيه العذار، فقال محذِّرا منه [88]: [المتقارب]

أَتَاكَ العِذَارُ عَلَى غِرَّةٍ		وَقَدْ كُنْتَ عَلَى غَفْلَةٍ فَانْتَبِهْ
وَقَدْ كُنْتَ تَأْبَى زَكَاةَ الجَمَالِ		فَصَارَ شُجَاعًا تَطَوَّقْتَ بِهْ

تكشف هذه الصُّورة عن قدرة فائقة على التَّخييل وإنتاج الصُّور الغريبة في التَّحذير من العذار الذي جاء على غفلة، على نحو ما تفعل الأفعى، ويدعو ذلك المعُذّر إلى اليقظة؛ لأنَّ جماله حتمًا زائل، وقد صوّر عذاره المستدير حول وجهه كثعبانٍ استدار حوله كالطَّوق.

ورأى بعضهم أنّ العذار يقف حارسًا للثَّغر والخدّين من اللَّثم، ومن الأمثلة على ذلك تلك النتفة التي استدعى فيها أبو الصلت أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت ألفاظًا من التُّراث القديم في توصيف الجمال وبخاصّة الثّغر، إضافة إلى إبراز صورة العِذار، فقال قولًا بديعًا ما جاء أحدٌ مثله [89]: [الكامل]

دَبَّ العِذَارُ بِخَدّهِ ثُمَّ انْثَنَى		عَنْ لَثْمِ مَبْسَمِهِ البَرُوْدِ الأشْنَبِ
لا غَرْوَ إنْ خُشِيَ الرَّدَى في لَثْمِهِ		فالرِّيْقُ سُمٌّ قَاتِلٌ لِلْعَقْرَبِ

من اللّافت للنّظر إبداع الشّاعر في تقليب المعاني المتداولة وعكسها، وإن استمدّ بعض عناصر الصُّورة ممّن سبقه من الشُّعراء، غير أنَّه خالفهم في تشبيه الرّيق بالشّهد أو الخمر، فجعل منه سُمًّا قاتلًا، وما من شكّ في أنَّ الصُّورة التي استدعاها قد فرضت عليه ذلك، وهذا ما أضفى على صورته مسحة من الرّوعة والجمال، فصوّر العذار في استدارته والتفافه عقربًا، غير أنّه لم يستطع مواصلة المسير فوقف عند ذلك الثّغر الجميل الذي أغراه وضوحه وبروق أسنانه

ورقّتها، فخاف على نفسه الموت من تقبيله، فذلك الرُّضاب سيقتله؛ لذا انثنى عن لثمه، وهذه الصُّورة تكشف عن خيال خصب وعميق قدرة على توليد المعاني والصُّور البديعة.

وجاء إبراهيم بن سهل الإشبيلي بصورة جعل فيها العذار يقف حارسًا؛ ليحمي ورد خدّي ذلك المُعذّر من القطف أو أن يُنال باللّثم، وكأنَّه أفعى تحيط به وتحمي، وقد جرَّد من جفنيه سيفا يحمله. يقول [90]: [الطويل]

وَلَمَّا	رَأَى	وَرْدًا	بِخَدَّيْهِ	يُجْتَنَى		وَخَافَ	اقْتِطَافَ	الوَرْدِ	دُوْنَ	اخْتِبَارِه
فَسَلَّ	عَلَيْهِ	مُرْهَفًا	مِنْ	جُفُوْنِهِ		وَحَلَّ	عَلَيْهِ	أَرْقَمًا	مِنْ	عِذَارِه

ويصف الشّيخ أثير الدين ابن حيان الغرناطي العِذار السَّائل، وقد أجاد توظيف الاقتباس والتّلاعب بالألفاظ، وأخرج المعنى في قالب جديد، يقول [91]: [الخفيف]

سَالَ	فِي	الخَدّ	للحَبِيْبِ	عِذَارٌ		وَهْوَ	لا	شَكَّ	سَائِلٌ	مَرْحُوْمُ
وَسَأَلْتُ		الْتِثَامَهُ		فَتَجَنَّى		فَأَنَا	اليَوْمَ		سَائِلٌ	مَحْرُوْمُ

أبدع الشّاعر في تخيّل تحدّر العِذار على صفحة الخدّ بالسّيل المتحدّر، فكسف شمسه وجار عليه وأماته، وعلى الرّغم من ذلك ما زال مفتونًا به، وطلب منه قُبلة فتمنَّع، وكأنَّ ذلك العذار أصبح حاميًا للخدّ، ولا يسمح لأحد بالاقتراب منه لتقبيله، وهذا ما عمّق الحزن في قلب الشاعر، فاستحضر الآية القرآنية الّتي تسوّغ له حقه ﴿والذين في وأموالهم حقٌّ معلوم للسَّائل والمحروم﴾ [الذاريات: 19]؛ ليعبّر من خلالها عن حقّه الذي حرمَ منه، وقد ساهم التلاعب في الألفاظ عبر المجانسة "بين مرحوم ومرحوم" في زيادة بهاء الصُّورة ورونقها.

ح. حمّالة السيف.

نظر أبو جعفر الغرناطي إلى العذار بوصفه حارسًا يحمي جمال الوجه وحسنه، ويبدو أنَّه كان متعجّبًا من صفات معذّر أبصره، وراح يرسم لنا صورة يبرز فيها جمال محيَّاه ومظهرًا بهاءه ومحاسنه الّتي أعجب بها، ولفت انتباهه توريد الخدّ، غير أنَّ لحظه الفتّاك قد سلّ سيفًا؛ ليحمي وجنتيه، في حين امتدّ العذار سائلًا على هيئة حمَّالة ذلك السّيف الذي جرّده من لحاظه، وقد أبدع الشَّاعر في المجانسة بين (الحمائل، والخمائل)، وكأنَّ ذلك العذار إنَّما جاء؛ ليغطّي محاسن وجهه فلا تُرى، وقد عبّر عن كثافته مشبّهًا إياه بالخميلة، فقال [92]: [البسيط]

خَدٌّ تَرَى الوَرْدَ بَعْضًا مِنْ مَحَاسِنِهِ		تَبَارَكَ اللهُ ما أَبْهَى شَمَائِلَهُ!
لِصَارِمِ اللَّحْظِ قَدْ أَزْهَى حَمَائِلَ مِنْ		عِذَارِهِ فَحَمَى عنَّا خَمَائِلَهُ

وتردَّد المعنى نفسه لابن عبد ربّه في نعت العذار مصوّرًا إيَّاه بحمَّالة السَّيف، وقد جاء بهذا التّشبيه لينسجم مع السَّيف المُجرَّد من لحاظ ذلك الفتى، وقد تولّى الجمال وشي خده وتطريزه بالشَّعْر، فاستحضر هذه الصُّورة [93]: [الكامل]

يا ذَا الَّذِي خَطَّ الجَمَالُ بِخدّه		خطَّين هَاجَا لَوْعَةً وبَلابِلا
ما صَحَّ عِنْدِي أنَّ لَحْظَكَ صَارِمٌ		حَتَّى لَبِسْتَ مِنَ العِذَارِ حَمَائِلَا

والنُّتفة الثّانية لا تختلف كثيرًا عن سابقتها، إذ وشَّى الجمال وجه الغلام ببقل العذار، وامتد إلى خدّه المحمّر، وكأنَّه استمدّ لونه من دماء محبّيه، بعد أن جرَّد سيفه لحاظه للفتك بهم، وصوّر العذار المستدير على أنَّه حمالة ذلك السَّيف الموشَّاة بالبنفسج. يقول [94]: [الكامل]

وَمُعَذَّرٍ نَقَشَ الجَمَالُ بِمِسْكِهِ		خَدًّا لَهُ بِدَمِ القُلُوْبِ مُضَرَّجَا
لَمَّا تَيَقَّنَ أنَّ سَيْفَ جُفُوْنِهِ		مِنْ نَرْجِسٍ جَعَلَ النّجادَ بَنَفْسَجَا

ويُعبّر أبو بكر محمد بن أحمد الصابوني (ت64هـ) عن عجزه في وصف خدّ معذر عذَّبه، فأعياه وصفه، وهذا ما دعاه إلى استدعاء شخصية (باقل) المشهورة، والتي يضرب بها المثل في العيّ والعجز. أمَّا (باقل) الأولى فجيء بها للتَّصريع والمجانسة، وأراد بها العذار المسكيّ النَّابت، واستمر على هذا النَّحو في وصف العذار المتربّع صفحة الخدّ، مشبّها إيَّاه بحمَّالة السَّيف، وهذا ما جعله بالغ التّأثير في نفسه كما للسَّيوف من أثر في الجرح والقتل بعد أنّ سلَّها من مقلتيه، فقال وقد بدت عليه أمارات الدهشة والعجب والاستغراب [95]: [الطويل]

وَعَذَّبَنِي خَدٌّ بِهِ المِسْكُ بَاقِلُ		كَأَنِّي فِي وَصْفِيْهِ لِلْعَجْزِ بَاقِلُ
أما وَعِذَارٍ فَوْقَ خَدّكَ إنَّهُ		لأنْكَأُ فِعْلَيْ مُقْلَتَيْكَ لَفَاعِلُ
وَمَا خَيَّلَتْ نَفْسِي إلَيَّ بِأَنَّهُ		سَتَفْعَلُ أَفْعَالَ السُّيُوْفِ الحَمَائِلُ!

النّتائج:

من خلال التَّدقيق في مادة البحث توصّل الباحث إلى النّتائج الآتية:

1. جارى الشُّعراء الأندلسيّون أضرابهم المشارقة في النَّظم لهذا اللَّون من الشّعر، مع أنّ المشارقة أكثر نظمًا فيه من الأندلسيين، والدليل على ذلك كثرة الكتب المشرقيَّة المؤلّفة في وصف العذار.
2. قلّد الأندلسيون المشارقة في كثير من تشبيهات العذار المتداولة بين الشُّعراء عامّة.
3. ردَّد كثير من الشُّعراء عبارات بعينها، مثل: "دبّ العذار على وجهه..."، و "أتاني وقد خط العذار ..."، وهذا ما نجده في أشعار المشارقة.
4. جاء الأندلسيون بصور فنية مخترعة، وكذلك كانت بعض معانيهم الّتي جاءوا بها في إطار البحث عن المعاني الجديدة المبتكرة.
5. معظم الصُّور المتداولة في نعت العذار مستوحاة من الطَّبيعة الأندلسيَّة، وعلى هذا النّحو جاءت الصُّور والتشبيهات المخترعة.
6. الأشعار التي قيلت في وصف العذار كانت من باب تمرين القريحة والارتجال وإثبات البراعة في النَّظم، من منطلق أنَّ الذي يستطيع التّغزّل بالمرأة قادر على التّغزّل بالرّجل.
7. ثمَّة ملحظ يميز أشعار الأندلسيين في هذا الاتجاه، وهو أنَّها بعيدة كلّ البعد عن الفحش في القول الذين نجده عند عدد كبير من الشُّعراء المشارقة.

التَّوصيات:

1. موضوع البحث يفتح الطّريق أمام الباحثين لعمل دراسات موازنة بين الأندلسيين والمشارقة في هذا الاتجاه.
2. رصد أهم ملامح التَّأثّر والتَّأثير بين المشارقة والمغاربة في هذا اللّون من الغزل.
3. رغم تأثر شعراء الأندلس بالمشارقة في هذا اللَّون إلا أنَّهم ابتدعوا صورًا امتازت بالجِدة والابتكار، وهذا ما يدعو إلى التَّوقف عنده، وإجراء دراسات موازنة حوله.
4. كظاهرة اجتماعية امتاز هذا اللَّون عند الأندلسيين بالبعد عن الفُحْش خلاف ما نجده لدى المشارقة، وهذا أيضًا مجال خصب للبحث والتناول.

الهوامش:

- القرآن الكريم.

(1) سليم، محمود رزق، **عصر سلاطين المماليك**، مطابع دار الكتاب العربي، القاهرة، نشر مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، 1962م، ج8، ص337. وسيشار له لاحقا: سليم، عصر سلاطين المماليك.

(2) الصفدي، صلاح الدين، **الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه**، تحقيق: هلال ناجي وزميله، ط1، بريطانيا- ليدز، (1420هـ-1999)، ص 68-69.

(3) المنهاجي، بدر الدين، **بسط الأعذار عن حبّ العذار**، تحقيق: محمد بنات وزميله، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2017م، ص 108.

(4) سليم، **عصر سلاطين المماليك**، ج8، ص348.

(5) الشنتريني، ابن بسام، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1417هـ/1997م، ج1، ص120. وسيشار له لاحقا: ابن بسام، الذخيرة.

(6) ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب** (مادة عذر).

(7) ابن بسام، الذخيرة، ج2، ص279.

(8) المصدر نفسه، ج 2، ص296.

(9) المصدر نفسه، ج 2، ص295.

(10) المصدر نفسه، ج 1، ص682.

(11) المقري، شهاب الدين أحمد، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، دار بيروت، 1388هـ/1968م، ج 2، ص274. وسيشار له لاحقا: المقري، نفح الطيب.

(12) ابن خميس، محمد، **أعلام مالقة**، تقديم وتحقيق وتعليق: عبد الله المرابط، ط1، دار الغرب الإسلامي، دار الأمان، بيروت، الرباط، 1420هـ/1999م، ص144.

(13) القيسي، عبد الكريم، **الديوان**، تحقيق: د. جمعة شيخة وزميله، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات "بيت الحكمة"، قرطاج، 1988م، ص445.

(14) الأصفهاني، عماد الدين محمد، **خريدة القصر وجريدة العصر "قسم شعراء المغرب والأندلس"**، تحقيق: آذرتاش آذرنوش، الدار التونسية للنشر، تونس، 1971م. ج 2، ص316.

(15) ابن الخطيب، لسان الدين محمد، **السّحر والشّعر**، تحقيق: محمد شبانة وآخر، دار الفضيلة، القاهرة، 1415هـ/1995م، ص 104، 138.

(16) ابن خاتمة، أحمد بن علي، **الديوان**، حققه وشرحه وقدم له: د. محمد رضوان الداية، دار الفكر، بيروت، 1994م. ص 139 رقم (101).

(17) ابن بسام، **الذخيرة**، ج 1، ص682.

(18) العامودي، محمود، **شعر ابن وهبون**، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد 6، العدد 2 يونية 1998، ص67.

(19) الأصفهاني، **خريدة القصر (قسم شعراء المغرب)**، ج 1، ص56.

(20) السعيد، محمد مجيد، **ديوان ابن اللبانة الدّاني "مجموع شعره- جمع وتحقيق"**، ط2، دار الراية للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، 2008م، ص 147.

(21) ابن خفاجة، **الديوان**، تحقيق: سيد غازي، ط2، منشأة المعارف، القاهرة، 1979م، ص 189. وسيشار له لاحقا: ابن خفاجة، الديوان.

(22) ابن خفاجة، **الديوان**، ص 142.

(23) المصدر نفسه، ص 190.

(24) ابن الأحمر، أبو الوليد إسماعيل، **نثير الجمان في شعر من نظمني و إياه الزمان**، حقّقه وقدّم له: د. محمد رضوان الداية، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1407هـ/1987م، ص169.

(25) ابن الخطيب، لسان الدين، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، حقق نصه ووضع مقدمته وحواشيه: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2001، ج 3، ص372.

(26) ابن الأبار، أبو عبد الله محمد، **تحفة القادم**، أعاد بناءه وعلق عليه: د. إحسان عباس، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1406هـ/1986م، ص203.

(27) المقري، **نفح الطيب**، ج 2، ص303.

(28) النواجي، شمس الدين محمد بن حسن (ت859هـ)، **خلع العذار في وصف العذار**، تحقيق: أ.د حسن محمد عبد الهادي وآخر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2016م، ص 67. عجز البيت الثاني من صدر بيت لأبي تمام، وعجزه: "نقضي ذمام الأربع الأدراس" ديوانه 242/2.

(29) النواجي، **خلع العذار**، ص159.

(30) ابن بسام، **الذخيرة**، ج 4، ص378.

(31) الأصفهاني، **خريدة القصر**، ج 1، ص68.

(32) المصدر نفسه، ج، ص69.

(33) النواجي، **خلع العذار**، ص 188.

(34) ابن نباتة، جمال الدين (ت768هـ)، **الديوان**، تحقيق: د. عوض الغباري، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2007، مصور عن الطبعة الأولى (1323هـ-1905م)، ص89-90.

(35) التجيبي، صفوان بن إدريس، **زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر**، تحقيق: أ. د محمد بن شريفة، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1433هـ/2012، ص64. وسيشار له لاحقا: التجيبي، زاد المسافر.

(36) التجيبي، **زاد المسافر (الذيل)**، ص195.

(37) ابن سعيد، علي بن موسى، **رايات المبرزين وغايات المميزين**، حققه وعلق عليه: محمود رضوان الداية، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1987م، ص76.

(38) النواجي، خلع العذار، ص124.

(39) ابن سعيد، علي بن موسى، **المغرب في حلى المغرب**، حققه وعلق عليه: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ج1، ص309.

(40) ابن الخطيب، لسان الدين، **الديوان**، صنعه وحققه وقدم له: محمد مفتاح، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1409هـ/1989م، الجزء 1، ص 324 رقم (210).

(41) النواجي، **خلع العذار**، ص 156.

(42) المقري، **نفح الطيب**، ج 3، ص292.

(43) ابن الخطيب، **الإحاطة**، ج 1، ص 283-284.

(44) النواجي، شمس الدين، **خلع العذار في وصف العذار**، تحقيق وتقديم: أ. د. حسن عبد الهادي وآخر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2016م، ص133.

(45) ابن بسام، **الذخيرة**، ج 1، ص121.

(46) النواجي، **خلع العذار**، ص132.

(47) ابن بسام، الذخيرة، ج 2، ص 293-294.

(48) النواجي، **خلع العذار**، ص 94.

(49) الرعيني، أحمد بن يوسف، **طراز الحلة وشفاء الغلة (شرح الحُلَّة السّيرا في مدح خير الورى) لابن جابر الأندلسي**، حققته وقدمت له: د. رجاء السيد الجوهري، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، 1990م، ص 355، المقري، **نفح الطيب**، ج 2، ص676.

(50) النواجي، **خلع العذار**، ص91، عياد، جمال، **شعر ابن سعيد الأندلسي- دراسة وجمع وتوثيق**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القدس، كلية الدراسات العليا- قسم اللغة العربية، 2011م، ص 158.

(51) المقري، **نفح الطيب**، ج 3، ص507.

(52) ابن بسام، **الذخيرة**، ج 1، ص121.

(53) ابن الخطيب، **الديوان**، ج 2، ص566 رقم (491).

(54) المقري، **نفح الطيب**، ج 7، ص356، الرعيني، **طراز الحلة**، ص 163.

(55) ابن بسام، **الذخيرة**، ج 2، ص296.

(56) الأصفهاني، **خريدة القصر(قسم شعراء المغرب)**، ج 1، ص258.
(57) ابن الخطيب، **الإحاطة**، ج 1، ص283.
(58) ابن الأبار، **تحفة القادم**، ص 121.
(59) الأصفهاني، **خريدة القصر(قسم شعراء المغرب)**، ج 1، ص77.
(60) ابن نباتة، **الديوان**، ص398.
(61) ابن بسام، **الذخيرة**، ج 2، ص131، المقري، **نفح الطيب**، ج 3، ص 429.
(62) ابن بسام، **الذخيرة**، ج 1، ص586.
(63) الأصفهاني، **خريدة القصر(قسم شعراء المغرب)**، ج 1، ص80.
(64) ابن الأبار، **تحفة القادم**، ص 233.
(65) الأصفهاني، **خريدة القصر(قسم شعراء المغرب)**، ج 1، ص56.
(66) ابن الخطيب، **الإحاطة**، ج 1، ص275.
(67) النواجي، **خلع العذار**، ص186.
(68) السعيد، محمد مجيد، **ديوان ابن اللبانة الدّاني "مجموع شعره"**، ص 53 رقم (26).
(69) المقري، **نفح الطيب**، ج 7، ص375.
(70) النواجي، **خلع العذار**، ص138.
(71) حمد، عبد الله خضر، **مناهج النقد الأدبي**، دار القلم، بيروت، 2017م، ص186.
(72) القط، عبد القادر، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، 1978م، ص 391.
(73) البطل، علي، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري: دراسة في أصولها وتطورها**، دار الأندلس، بيروت، 1981م، ص30.
(74) الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق**، دار العلوم، الرياض، 1984م، ص85.
(75) منصور، حمدي، **شعر يحيى بن هذيل الأندلسي**، دار الفكر، 2010م، ص 99 رقم (36)، الكتاني، **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1966م، ص 130.
(76) ابن الخطيب، **الديوان**، ج2، ص604 رقم (529).
(77) النواجي، **خلع العذار**، ص 183-184، المنهاجي، **بسط الأعذار**، ص 202.
(78) ابن خفاجة، **الديوان**، ص 61.
(79) ابن الأبار، **تحفة القادم**، ص 167.
(80) ابن الخطيب، **السحروالشعر**، ص 104، ابن الخطيب، **الإحاطة** 320/1.
(81) ابن خاقان، الفتح بن عبد الله، **قلائد العقيان ومحاسن الأعيان**، حققه وعلق عليه: د. حسين خريوش، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد- الأردن، 2010م، ص410، الأصفهاني، **وخريدة القصر(قسم شعراء المغرب والأندلس)**، ج 2، ص140.
(82) ابن خفاجة، **الديوان**، ص 373.
(83) ابن الخطيب، **الديوان**، ج 1، ص215.
(84) المقري، **نفح الطيب**، ج3 ، ص337.
(85) ابن الخطيب، **الإحاطة**، ج 1، ص275.
(86) ابن بسام، **الذخيرة**، ج1 ، ص121، ابن سعيد، **رايات المبرزين**، ص 203.
(87) ابن زيدون، أحمد بن عبد الله، **ديوان ابن زيدون ورسائله**، شرح وتحقيق: علي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة- القاهرة، 1980م، ص171.
(88) ابن الأبار، **تحفة القادم**، ص 40.

(89) المقري، **نفح الطيب**، ج 2، ص109، الأصفهاني، **خريدة القصر (قسم شعراء المغرب)**، ج1، ص199، المنهاجي، **بسط الأعذار**، ص 60.

(90) المنهاجي، **بسط الأعذار**، ص 179، النواجي، **خلع العذار**، ص 149.

(91) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف، **الديوان**، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ط1، مطبعة العاني، بغداد، 1969م، ص 477.

(92) الرعيني، **طراز الحلة وشفاء الغلة**، ص 140.

(93) ابن عبد ربه، أحمد، **الديوان**، جمعه وحققه وشرحه: د. محمد رضوان الداية، ط2، دار الفكر، دمشق، 1987م، ص 159 رقم (214). وسيشار له لاحقا: ابن عبد ربه، الديوان.

(94) ابن عبد ربه، **الديوان**، ص 47 رقم (45).

(95) ابن الأبار، **تحفة القادم**، ص 233.