في أصول الغزلية الأندلسية

■ د.علي عمارة بوبكر*

● تاريخ استلام البحث 2023/03/14م ● تاريخ قبول البحث2023/05/20م

■ **الملخص:**

يتعلّق عملنا بالبحث في أصول الغزلية الأندلسية من خلال النّصوص الأندلسيّة الغزلية وهي عندنا تنقسم إلى نصين أولهما شعري ينظر في أحوال الجسد العفيف والإباحي، أما النص الثاني فيتعلق بجسد الموشّحات وقد بان لنا أن الغزلية في الاندلس لها اصول مشرقية ولها كذلك بتربة الاندلس وهوائها أمشاج فهو ندي غضّ.

● **الكلمات المفتاحية:** الأصول – الغزلية – الموشّحات – الشّعر الأندلسي

■ **Abstract:**

Our work is related to researching the origins of the Andalusian ghazal through the Andalusian ghazal texts, which we have divided into two texts. As for the second text, it relates to the body of muwashshahs It has become clear to us that the ghazalism in Andalusia has oriental origins, and it also has the soil of Andalusia, and its air is mixed, as it is a juicy dew.

●**Keywords:** Aysoul - Ghazal - Muwashahat - Andalusian poetry

■ **أهمية البحث ومنهجه**

يذهب أكثر الباحثين في الأندلسيات إلى أن أغراض الموشحات تكاد تكون صورة من الأغراض التي استتبت في القصيدة العربية الكلاسيكيّة، يقول جودت الركابي: «إنّ هذا الشعر في أغراضه المتعددة لا يختلف كثيرا عن الشعر الشرقي بل لعلّه لم يكن في مرتبته

* باحث في الأدب الاندلسي- كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية - جامعة تونس E-mail: boubakerali98@yahoo.fr

من حيث المعاني والصور الفكرية...» برغم أنه يثبت في ذات الفصل أن أشعار الأندلسيين لا تخلو من حيث الأغراض من بعض الجدة أو الطرافة فقد شاع عندهم الغزل النصراني وذكر الكنائس والقساوسة والصلبان كغزل ابن الحدّاد في مُويرة النصرانية. كما شاع عندهم التشبه بالشعر الأشقر والعيون الزرق لكثرة ما كانوا يصيبون من سبي فرنجة الشمال، وتتعزز مثل هذه الآراء عند باحثين آخرين مثل محروس منشاوي الجاري فهو يؤكد أن الغزل الأندلسي وإن لبس ثوب التقليد فإنه يترجم عن عواطف الشاعر وصور نوازعه الوجدانية وهو يختلف عن غيره من الذين يثبتون أن الغزل الأندلسي يدور حول الجمال الحسي وإن ارتدى ألبسة مختلفة من ألوان الطبيعة، والحق أن مثل هذه الآراء تحتاج إلى وقفة متأنية لذلك إلزاما أن نعود إلى أصول الغزلية العربية ونبحث في أهم مكوناتها عسى أن نتبيّن أوجه التقابل والتداخل بينها وبين الغزلية الأندلسية.

● **أصول الغزلية العربية:**

لعل أظهر الخصائص التي يتوافق عليها شعر الحب عند العرب ذلك التلازم الوثيق بين اللغة والجنس ومفردات الطبيعة وهو تلازم قد يكون مصدره الشعر الجاهلي الذي طوّر ما يمكن تسميته بلغة المجاز الجنسية تطويرا كبيرا، فقد كان الشاعر العربي القديم ولوعا بالوصف والتسمية فهو يصف جسد المرأة وصفا مستقصدا ويسمي أعضائه عضوا عضوا ولا يبخل على الاسم غير العاقل فهو يضفي عليه من نفسه ويلابسه ملابسة تخرجه من المستخفي والمستغلق إلى فضاء الطاهر والمتفتح وكأنه مأخوذ بامتلاك الجسم والجسد معا وأسرهما في شبكة اللغة ومن ثمّ كانت حفاوته بمقاربة الوصف وإصابة التشبه فتجده يشبه صورة بصورة ومعنى بمعنى ومحسوسا بمحسوس ومحسوسا بغيبي وغيبيّا بمحسوس ويؤلّف بين الأشياء المتباعدة بحيث تقوى الملامسة ويتعدد المعنى الواحد وكأن الهاجس الذي كان يتملكه أن يحوي الواقع المرئي والواقع الوجداني أو اللامرئي حتى تهيّأ شعر الجد من هذه الخاصية ما لم يتهيأ لغيره من الأغراض فإذا كان البعض يقول بأن الاحتفاء بالتشبه في الغزلية القديمة أو في الشعر العربي القديم كله ينمّ على عقلية محدودة لأن مصدر التشبه في نظرهم هو الخيال التصويري أي الذي يجمع بين

المدركات والمحسوسات ويؤلف بينهما فيظل امتدادا للواقع وليس الخيال «الإبداع أي ذلك الذي يعيد صياغة الواقع وإذا كان هؤلاء يرون أن الاستعارة أمس رحما بالشعر، فإنّ مثل هذا الرأي على ما به من حق أو بعض حق يغفل أصحابه عن أنّ احتفاء العرب القديم بالمدركات الحسيّة والظواهر المرئية سواء في الافتتاحية الغزلية وفي الغزل عندما استتب غرضا قائما بنفسه هو الذي استنبط لغة مخصوصة بالجسد حتّى إنه يكاد لا ينتسب معناها إلاّ إذا كان موسوما بها مثقلا بصفاتها ذلك أن المدركات الحسيّة والظواهر المرئية – و سنقف على كثير منها في الغزلية الأندلسية –ليست «أشياء» تقع على حافة النص بل هي عنصر من عناصر ومكوّن من مكوناته بحيث يمكن تأويلها على أنها جسد ثان أو كأن الجسد على عُريه في الغزلية العربية قناع تحتجب حقيقته ويتموّه معناه فتنهض هذه اللغة المستمدّة في الأغلب من مفردات الطبيعة لتفتح مغاليقه أو لتكشف طبيعته، فيشعل عُريه مرتبة ثانية وكأن لا عري سوى الذي تصطنعه هذه الرموز وهذه العلامات التي لم تستخدم من وجهة نظرنا لمجرّد غايات حسيّة جسديّة ولا بمجرد غايات بلاغية إبلاغية وإنما كانت عند امرئ القيس أو الأعشى أو النّابغة أو جميل بثينة في ما بعد وعمر بن ابي ربيعة وغيرهما من شعراء القرنين الثاني والثالث للهجرة مثل بشار ومسلم وأبي نواس وابن الرومي... تبتدع لغة الجسد في حالة مخصوصة هي حالة الحب، فعندما يشبه امرئ القيس المرأة بالبيضة «وبيضة خدر»[1] فلا يذهبنّ الظن إلى أنه كان يقيس أو يجرّب أو يستجيب لوظيفة الإبانة والفهم فحسب إذ لم يكن الشعر يومئذ يؤخذ بتلك الصّرامة التي صار يؤخذ بها في العصور اللاّحقة عندما وضعت نظرية أصول العمود الشعري وإنما كان يكتب أو يستنبط من الجسد نفسه لغة حسيّة مغتلمة (شهوانية) بحيث لا يقرأ إلاّ فيها وبها ، وفي القصيدة لا وجود لشيء خارج اللغة بل لا وجود لجسد المرأة نفسه وراء الدّال اللغوي فكأنّ الدّال هو الذي يكتب ويرسم رغائب الشاعر وخيالاته وأحلامه وبعبارة أخرى فإنّ هذا الجسد الذي تغنّى به امرؤ القيس وغيره ليس إلاّ نصّا بحيث لا يمكن مباشرته إلاّ من حيث هو لغة حسية لا ريب، وقد نستضيء بالدراسات الحديثة لنعزّز هذه الفرضية فننزع إلى القول بأنّ الغزلية القديمة وإن حفلت بالمدركات الحسيّة فلأن هذه المدركات (مفردات طبيعية) كانت تحلّ محلّ حروف مفقودة وتذكر الشاعر بلذّة قديمة كان يستشعرها.

على أساس ممّا تقدّم قد يسوغ القول بأنّ قراءة القصيدة الغزلية الشرقية أو الأندلسية

هي إرادة في جسد الحبّ من حيث هو جسد المرأة المعشوقة وجسد الرجل معا وبحثا في الجسد اللغة في أوضاع وأحوال مخصوصة ، والشعر في أرقى تجلياته قد لا يكون سوى عودة إلى ما نسميه «طفولة اللغة» أو ذاكرتها الأولى حيث تترابط الأشياء والرموز ترابطا وثيقا فالشيء هو الرمز والرمز هو الشيء ومادام على هذه الهيئة فإن اللعب بهما يغدو ممكنا وكأن الشاعر يكشف بدهشة الطفل أن الجسد يتطابق مع رموز ومفردات وأشياء معينة يستطيع أن يلعب بها مثلما يستطيع أن يلعب بالجسد وربّما بسبب من هذه العلاقة كان للشاعر العربي القديم لباسا يكني بالثوب عن الجسد ، يقول النابغة الجعدي:[2]

إذا ما الضجيع تثنى عطفها تثبت فكانت عليه لباسا

ويثبت القرآن الكريم الصورة نفسها: ﴿ هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ ﴾ [3]

ذلك أن الجسد العاري ليس جسدا منفردا إن هو في علاقة حميمة بجسد الآخر وكلّ منهما لباس لصاحبه، ويشرح الطبري في «جامع البيان عن تأويل آي القرآن» هذا المعنى فيقول: «لاجتماعهما في ثوب واحد وانضمام كل منهما لصاحبه بمنزلة ما يلبسه على جسده من ثيابه أو سكونه إليه»، حتى جسد «المغتسلة» الذي برع أبو نواس في تصويرها لم يكن جسدا منفردا رغم اختلائه بنفسه في لحظة حسيّة: كانت علاقة أجساد أخرى منغرزة فيه: جسد الشهوة المرتسم في إحمرار الوجه[4]:

نظّت عنها القميص لصبّ ماء فورّد وجهها فرط الحياء

ذلك أن الرغبة المحتبسة والأهواء التي طال قمعها في النفس تجد متنفسها لما في الخجل كما يقول المعاصرون، وجسد المجتمع الذي يرى ويرقب ويسلب فكأنه العين الثالثة التي تستولي على التعبير الحسي وتضفي عليه معنا محددا من خلال ما يمكن تسميته «مورفولوجيّة الثوب» وهي التي تكشف عن صورة الجسد الاجتماعي من خلال ثنائية الاحتجاب والسفور أي ما ينبغي حجبه لأنّه سرّي حميم وما ينبغي كشفه إمّا لأنه جميل أو لأنه لا يجذب الأنظار إليه فالمجتمع لم يكن غائبا في صورة المغتسلة العارية التي يمكن أن نعدّها نموذجا صالحا لتمثيل الخصائص العامّة في الغزل فقد كان حاضرا في الإحمرار الذي ورّد وجه المرأة وكأنها تأتي فعلا محظورا رغم خلوتها وأمّا الجسد الغائب الحاضر

فهو جسد الرّقيب الذي كان يتتبّع المشهد لحظة بلحظة حتّى إذا فطنت إليه المرأة، احتجب جسد الشهوة وكأن رغبة جامحة تملّكها في أن يغدو جسدها لا مرئيا:

فلمـّا أنقضـت وتـرا وهمـّت علـى عجل إلى أخذ الرداء

رأت شخص الرقيب على التداني فأسبلت الظلام على الضياء

لعلّ أهم ما نستخلصه من هذا النموذج النّواسي وأثره كبير في الغزلية الأندلسية أن الثنائيّة العامّة التي ظلّت تحكم تقريض الجسد في الموروث الشعري العربي المشرقي منه والمغربي بما في ذلك الأندلس في ثنائية الحلال والحرام والتحرر والاستلاب بلغة المعاصرين فلئن نزعت الغزلية العربية قبل الإسلام إلى الاحتفاء بالجسد من حيث هو مصدر متعة ومنفذ للقيود والأهـواء المحبوسة فأسهم بذلك في ظهور نوع من الأدب المكشوف فيه استهانة بكثير من الأعراف والتقاليد الاجتماعية (امرؤ القيس والأعشى) فإنّ المجتمع الإسلامي سعى إلى تقنين المبعد وترويض الغريزة الجنسية لأسباب ثلاثة كماليّ وتتجاوزي ونفسي بعبارة ادونيس[5]، فالتّطلع إلى الكمال يستلزم صفات من التعفف والتقشف بحيث «توجّه الشهوة وتصعّد ويغدو المحرّم من السيطرة على النفس وشهواتها« وينمو لدى الفرد» شعور بالتحرّر و الطمأنينة الدّاخلية ومن ثمّ يصبح الكبت المؤقت للطاقة الحسية «وعد بلذّة لا يوفرها الإرواء السريع» وعلى ما في هذا الرأي من بعض الحقّ فإن الإسلام لم يجعل من الجسد حاجبا أو عائقا ولم يعتبره منبع آثام أو خطيئة وإنما أضفى عليه أبعادا أخلاقية واجتماعية وكرّمه ضمن مؤسسة الزواج دون غيرها، هل من شأن ذلك أن يسوق إلى القول بأن الحب في ثقافة الإسلام ظلّ حسيا «المرأة فيه لا تعرف الرجل ولا تصبو إلى أن تصير الآخر أو تتخطّاه، قد يستقيم ذلك ما استأنسنا بالنص الديني فالحب في جانب كبير منه امتلاك جسدي من أجل القضاء على الشهوة التي هي الشيطان كما يقول أدونيس و رأيه هذا منقول في ما يبدو عن أبي حامد الغزالي في إحياء علوم الدين، أما من منظور أدبي فإنّ الأمر في تقديرنا جدّ مختلف فالغزليّة في شعر القرن الأوّل هـ أو الثاني والثالث ظلّت تتراوح بين الخضوع للعرف الشعري حينا والخروج عليه حينا آخر وهي تبرز في ثلاثة صور احتفظت بها القصائد والموشحات الأندلسية صورة الجسد، القناع أو الكناية وصورة الجسد اللامرئي، وصورة الجسد العارية وتنضوي كلّها

إلى ثنائية الجسد «الاستعارة والمرأة الرمز وتذهب عادة في تيارات ثلاثة فصورة الجسد القناع تغلب في النسيب حيث يكنّي الشاعر بالمرأة عن حال من أحوال نفسه وصورة الجسد اللامرئي تغلب في الغزلية التي تنحو منحا بدويّا عذريّا حيث يتلاشى العاشق ولايظهر من جسد المرأة إلاّ القسم الذي تبيحه الأعراف الاجتماعية وأمّا صورة الجسد العاري فتغلب في الغزلية الحضارية .

إنّ وصفاً كهذا يدفع إلى إعادة النظر في المفاهيم التي استتبت للغزلية القديمة بمنحييها البدوي (العذري) والحضري (الحسّي) فإذا كان المعاصرون يرون أنّ لمنحى الأوّل يرجع إلى الصدق في الحب والإخلاص لامرأة واحدة دون أن يستتبع ذلك نفي الحسيّة والشهوانية فإنّ حدّا كهذا أكثر دقة من تصريفات أخرى تخص هذا الحب في الحب الطاهر العفيف مقابل الحب الحسي المتعهر إلاّ أن عبارات مثل الصدق والإخلاص تخل شيء ما بدقّته فهي مسلطة على النص الشعري من خارج ولا صلة لها بمفاهيم الشعر والغزل عند العرب فضلا عن أنها تصدر عن نظرة أخلاقية معيارية فلعلّ الأقرب إلى الصواب أن ننظر إلى الغزلية البدوية من حيث هي إشادة بنوع من الحب «الطفولي» أو من حيث هي ارتدادية إلى مرحلة تتمثل فيها المرأة صورة الأم وأمّا الغزلية الحضرية فيمكن حصرها في نوع من الاحتفاء باللذة خارج المحظور والمحرّم وفي عودة إلى الطبيعة فلا غرابة إذن أن تتدخّل هذه الأنماط وتتقاطع في القصائد والموشحات الأندلسية حتى لا يستعصي تمييز الفروق الدقيقة في الموشح الواحد بين المرأة والطبيعة أو بين الغزل البدوي أو الغزل الحضري.

● تجليات الغزل في القصائد والموشحات الأندلسيّة:

إن الغزل في القصائد والموشحات الأندلسيّة يدور على صور متنوعة بما في ذلك الغزل الغلماني الذي يقول عنه فوزي سعد عيسى «إنه شاع في بيئة الأندلس وكان وجوده انعكاسا لتنوع تيار اللهو والمجون وانتشار مجالس الخمر التي كانت تعجّ بالغلمان والسقاة فهو غرض ككل الأغراض الشعرية أدخله الشعراء المولودون في المشرق مثل أبي نواس ومن تأثر مذهبهم من شعراء الأندلس»، هذه الصور المتنوعة لها أصول في الغزلية العربية القديمة كما تقدّمت الإشارة إلى ذلك ويمكن أن نقتصر منها على صورتين كبيرتين

أولاهما صورة الجسد المضخّم الذي يتوسع في مفردات الطبيعة وهي صورة لا يكاد يخلو منها قصيد غزلي أو موشّح وما يستأثر باهتمامنا إنما هو البحث في أصولها وفي مختلف الإضافات التي أتاحت لها أن تداخل الغزلية المشرقية في جوانب وتقاطعها في أخرى، أما الأصول فنرجعها إلى اللاّوعي الجمعي وإلى شتّى الاعتقادات الدينيّة والأسطوريّة وثقافة الأندلس وإنّ نشأ في شمال المتوسط جزء من ثقافة الجنوب أو الشرق القديم من ذلك أن اقتران هذا الجسد المضخّم بمفردات الطبيعة وبخاصة الماء منها قد لا يكون سوى رمز الانبعاث أو لصورة الأم رمز الخصوبة والخلق و الطبيعة المتجددة وفي أساطير العرب كثيرا ما يرمز هذا الجسد المضخّم إلى قوّة الدين وخصب السّنة على حين يرمز الجسد النحيف إلى الجدب والقحط وفي معاجم اللغة ما يعضد هذا الطرح و يجلو إلى حدّ كبير سرّ الاحتفاء بالجسد الموزع في الطبيعة في القصائد والموشحات الأندلسية و يمكن أن نقتصر على مفردات قليلة تؤكد ما نحن بصدده ف» العبلة من النساء التي فتنت الشعراء من عبل أو أعبل الشعر طلع نبته وخرج ثمره وبما أن اللغة العربية تسوّغ القلب فإن هذه المفردة يمكن أن تقلب إلى «بعل» أو «بعلة» والمقصود بها الأرض المرتفعة أو كلّ نخل وشعر وزرع سقته السماء، وفي أساطير العرب «البعل» إله كان لقوم النبي إلياس والإبعال يعني المداعبة والمغازلة إلى غير ذلك من مفردات اللغة ذات الصلة الحميمة بالطبيعة وبالمرأة في ذات الآن، وهي تتضافر كلّها في الموشّح الغزلي تضافرا مثيرا وتتبادل وظائفها ورموزها تبادلا سحريا فتتسرب الصورة من موقع إلى آخر لتنشئ رموزاً واستمارات تحتفي كلها بصورة الجسد المضخّم الذي نعدّه رمزاً لجسد المرأة الكونية الخالقة كما يسميها المتصوّفة .

إنّ هذا الجسد الذي يراه بعض الدّارسين مجرّد انعكاس لألوان الترف والبذخ الذي عرفها المجتمع الأندلسي قد يضمر من الدلالات عمقها رغم الحسيّة التي تلابسه فلعلّه تمثل شعري لصورة الأم المثالية الخالقة مثلما هو تمثّل لهذه الطبيعة الأندلسية ومن ثمّ فإن القصيدة الغزلية أو الموشّح بكلّ ما بداخله ليس إلاّ سليل الوعي الجمعي النفسي والينابيع الإسلامية نفسها، وأمّا الصورة الثانية التي تطغى على الموشّح فهي صورة الجسد المجزأ وهذا الجسد الذي تعنى به شتى المباحث النفسية وتجد فيه أكثر من دليل

على تعلق الإنسان من موضوع رغبته بجزء أو شئ إنما يحيل على واقع مجزّأ بحيث يمكن القول إنّ الرمزيّة الأعمق التي ينطوي عليها ليست بنية قائمة بذاتها وإنما هي علاقة إجتماعية ثقافية متبادلة تضع حدّا للتقابل بين الواقعي والرّمزي بين المرئي والمتخيل في القصيدة أو في الموشح أي أن أبحث في أصول هذا الجسد المجزأ هو يبحث في أصول المجتمع الأندلسي ومصادره النفسيّة وليست هذه الأصول إلاّ البنى الفوقية في مراوحتها بين مواطن الشدّ والجذب أو بين الثّبات والتغيّر، ما هو الثابت وما هو المتغيّر في صورة هذا الجسد المجزّأ؟

الثابت هو التجزيء والمتغير هو الأصول الرمزية التي ينبثق منها هذا التجزيئي والثابت لا زماني وإذا كان له زمن فميزته الانتشار مادام يتّسع ويمتدّ ليشمل ثقافة الشرق الإسلامي والغرب الإسلامي كليهما.

أمّا المتبدّل فزمانيّ أي تاريخيّ وهو في الشعر ليس إلاّ توترا بين راهن وممكن أو بين موروث ووافد وإذا كان الثابت والمتغيّر يتعايشان أو يتداخلان في الشّعر والموشحات فإنّ هذا التداخل يسوق إلى القول بأنّ كل منهما يأخذ من الآخر ولعلّ هذا ما يفسّر حضور الموروث والجديد في القصائد والموشحات والأمثلة على ذلك كثيرة يمكن أن نقتصر منها على التلابس بين المرأة والطبيعة في حلّ المصنفات وهو ليس خاصّا بها إذ نجده يتوزّع في تراث الشرق القديم في أدبه وأساطيره ودياناته، حيث تبدو المرأة رمزا لدورة الطبيعية المتجدّدة[6]، ففي شواهد كثيرة ما يتجلى فعل الإخصاب من خلال علاقة ملتبسة تحلّ فيها المرأة في الطبيعة و الطبيعة في المرأة فإذا كان ثمة معان مطروقة فهي ترجع في جانب منها إلى الموروث الشرقي الأسطوري، وهو القاسم المشترك بين ثقافة الإسلام بشرقه وغربه ومن ثمَّ فإننا في القصائد والموشحات نقف على تجربة منفصلة، متقطعة يعاد بناؤها من جديد فإذا هي محكومة من حيث البنية الإيقاعية بقانون الاستبدال وإذا هي محكومة من حيث المدلول بقانون التراكم، فلعلّ هذا التوتر بين الأمرين هو الذي يتيح للوشّاح أو الشّاعر بعض العدول أو الانزياح عن الأصل الذي ينبثق منه أو ما يسميه بعض المعاصرين: لعبة الاختلافات في الكتابة والاختلاف بين جليّ في مستوى الايقاع وفي

مستوى حضور الطبيعة، ولكن مكمن الصعوبة أننا لا نقف على علاقة بين هذا الإيقاع المستحدث ومدلوله، فكأن الإيقاع عنصر قائم بذاته أو ليس إلاّ وعاء لذلك القديم على أن الأمر قد لا يكون بهذا الجزم القاطع، فالموشحات مثلا تختلف من حيث القيمة الفنية وليس يساورنا شك كبير في أن شاعرا أو وشاحا مثل ابن الخطيب يمتلك من القدرة الفنية ما يجعله يحول المرجعية لتصبح جزءا من شخصيته، وكذلك الشأن في موشحات أخرى وقصائد لابن زهر أو لابن سهل فهي ليست إلا تفاعلا متوترا بين ذاكرة شعرية ورؤيا شعرية أي بين الذاكرة من حيث هي مستودع جاهز والشارع والمطروق والرؤيا من حيث هي استطلاع أو محاولة لقدح طرائق جديدة فلعل هذا التوتر الموصول بكيفية القول الشعري هو الذي يحجب في الموشحات الغزلية والأشعار معاناة الشاعر الوجدانية وبعبارة أوضح فالشاعر لا يكتب تجربة عشقية بقدر ما يكتب تجربة ثقافية تشهد على ذلك طبيعة الأندلس:خضرة دائمة وماء جار ووجه حسن، فكيف يتجلى هذا التوتر في الموشحة أو القصيدة الغزلية إن هذا السؤال قد لا تتسنى الإجابة عنه إلا بالوقوف على خصائص الموشح والشّعر الغزلي وأساليبه.

● **الغزليّة الأندلسيّة: الخصائص والأساليب:**

إنّ التوتر بين ما أسميناه الذاكرة والرؤيا في هذه القصائد والموشّحات الأندلسيّة يرجع في جانب كبير منه إلى كيفية القول، فإذا كان الموشح أو القصيد على تناغم عناصره ومكوناته نصا متوترا فلأن له سندا من الشعر نفسه والشعر بحكم الملابسات الثقافية التي تحف بنشأته تحت ضغط التقاليد يساعد على تنمية المخزون في الذاكرة الشعرية لخصائص ذاتية في شكله ومضمونه وهو بعبارة أخرى يتمتع بهامش كبير من «الحياد» الناشئ عن ترفعه عن جميع الأشكال القولية ولذلك أمكن للوشاحين أو الشعراء في الأندلس أن يتصرفوا بالمفردات حتى لو كان هذا التصرف يسوق إلى إغفال مفردة فصيحة وإحلال مفردة أعجمية أو عامية محلها أو إلى إغفال مفردة إسلامية و إحلال أخرى جاهلية، فالوشاح يدفع دفعا للإفادة من المحزون الشعري ولذلك لا نستغرب إن سعى الوشاحون إلى استقطاب مفردات وأساليب وصور من الشعر القديم بطوريه

الكبيرين: الجاهلي وقصيدة القرن الأول من جهة وشعر المحدثين من جهة أخرى فإذا الموشح يتيح لمختلف هذه الأساليب أن تتجاور تشربا وامتصاصا في سياق مضلل بحيث يصعب الحكم أحيانا إن كان الموشح أو القصيد الأندلسي نمطا جديدا من حيث الأساليب أو نمطا يسترجع أساليب قديمة وما يستأثر باهتمامنا في هذا السياق أن الموشح وقد أتاح لهذه الأساليب المختلفة أن تتجاور في الحيز الواحد يرجع في تقديرنا إلى ارتباطه- ونقصد الموشّح على وجه التحديد - بالوجدان الجمعي أي أنه ليس نص الفرد بقدر ما هو نص الجماعة وسندنا في ذلك مقصده أي الغناء، وليس يساورنا شك في أن المقصد يتحكم بنسبة كبيرة في كيفية القول .

- **البعد الجمعي في الموشح والقصيد الأندلسي:**

إن ارتباط الموشح بالغناء يؤكد أنه أقرب ما يكون إلى الإنشاد الجماعي، والإنشاد كما نتبين من التحليل اللغوي ومن المصطلح نفسه فعل لا يؤديه طرف واحد بل هو عملية غنائية مركبة من عناصر متعددة فهناك الوشاح أو المتكلم أو المنشئ الذي يجد في الإنشاد استجابة لقصد ما وهناك المخاطب الذي ينهض بالجزء الثاني من العملية و ثمّة أخيرا الأداة وهي لغة الموشح المخصوصة الموقعة.

قد نستنتج مما تقدم أن الموشح من حيث هو غناء أو إنشاد يساوق النظرية التي يأخذ بها اللغويون من أتباع المدرسة السلوكية فاللغة المنطوقة أشبه بحيز يستدعى استجابة ما والاستجابة تغدو بدورها حيزا جديدا يستدعي استجابة جديدة فلعل هذا الفهم النفسي للغناء أو الإنشاد هو الذي يفسر إلى حد كبير أخذ الوشاحين بأساليب ومعاني مطروقة لأنه شرط من شروط الاستجابة والاستجابة قد لا تتسنى إلا بمخاطبة المعهود عند المستمع أو المنشد ، الموشح إذا ينهض على ثلاثة أركان فهو "شعر" "ملحن" تلحينا خاصا وبإنشاد جماعي في الغالب، هو أغنية أي إنشاد بالأساس لأنه منظوم على بحر من بحور الشعر العربي أو على إيقاعات أخرى يصعب ضبطها ولكن موسيقاها لا تخفى، وهو ألحان أي موسيقى ترافق الكلام فهي منتزعة من أو مضافة إلى مكملة له دالة عليه سواء تجسدت هذه الموسيقى في عزف آلة أو آلات تصاحب الإنشاد أو كانت لحنا تترنم به الجماعة.

هذا البعد الغنائي في الموشح وهو الذي تغفله جل الدراسات قد يفسر لنا أساليب الموشح وخصائصه الفنية أي ذلك الحضور اللافت فيه لثقافة الجماعة فقد لا يكون الأمر محاكاة أو استنساخا وإنما تمثل واع أو غير واع لهذا الوجدان الجمعي إلا إنه ليس بميسور هذا البحث أن يباشر الموشح من حيث هو غناء فليس صاحبه مختص في الأمر وفي ذلك خسارة يصعب أن يُعتاض عنها ، إن هذا البعد الجمعي هو الذي جعل صورا كثيرة أو قليلة تتسلل إلى الموشح من القصيدة الغزلية الكلاسيكية بمنحييها البدوي والحضري، بل بمنحى ثالث قد يستغرب أن يتسع الموشح له، وهو الموشح الصوفي كالقصيدة التي قالها ابن عربي ومطلعها [7]:

سوائر الأعيان ** لاحت على الأكوان ** للناظرين

والعاشق الغيران ** من ذاك في حيران ** يبدي الأنين

فهذا نمط ثالث من الحب هو الحب الصوفي، هذه الأنماط الثلاثة قد لا تختلف عميقا من حيث الخصائص والأساليب فهي تتوسل بالتشبه والاستعارة والكناية وقد لا نستثني إلا النمط الثالث إذ تنضاف فيه لغة رمزية ، وبرغم ذلك فإن الموشح الغزلي وهو يبني علائق لغوية وينسج صورا تتلابس فيها المرأة والطبيعة الخمرة لا يحمل وسم الشاعر ولا ذاتيته، وإن يكن الأمر مختلفا في ندرة من الموشحات نقف فيها على جهد ملحوظ يبذله الوشاح للتحرر من سلطان النص الغائب، أو للعدول باللغة عن مألوف دلالاتها كأن يسعى الوشاح إلى تحاشي التقرير وطلب الإفادة لأن الأغراض سواء أكانت غزلا أو مدحا أو خمرية ليست مقصودة لذاتها، فالمقصود كما أشرنا هو الغناء ولذلك يسعى الوشاح بشتى الأساليب والطرائق وبخاصة ما ترسخ فيها في الوجدان والذاكرة إلى التصوير والتخييل وإثارة الانفعال والدهشة بواسطة الإيقاع الشعري المتنوع، حتى في الموشحات التي لا تخضع لأوزان الخليل، ولغتها ليست لغة كشف بقدر ما هي لغة معلوم، فكأن الوشاح يستهدف الأثر الإيقاعي لا غيره، ولذلك فإن الأسلوب في الموشح الغزلي أو غيره يمكن أن يكتنه على ضوء الإيقاع، فكأن الوشاح سواء اعتمد الوزن أو القافية أو نوّع على بحور الخليل أو استجلب إيقاعات من بيئته، يُحلُّ ذلك كله من حيث هو وسيلة لحصر

انتباه السامع فيتتبع الموشح مأخوذا بموسيقاه. وقد لا يحفل لكثير بالمعنى أو الدلالة " إن الإيقاع يولّد فيه (السامع) تصديقا أعمى لما يسمع وذلك بطريقة قبلية سابقة على كلّ حكم " [8]إذا ستقام لنا أن نستعير هذه العبارة من أهل الفلسفة في خصوصية الإيقاع (شوبنهاور) وأن نسقطها على الموشح ، ولاشكّ أنّ المزج بين الطبيعة والمرأة سنة شعرية عريقة في الشعر العربي مشرقا ومغربا، ولا غرابة أن يسلك الشاعر الأندلسي هذا المسلك فيستعير من الطبيعة أجزاءها ويلحقها بالمرأة في تركيب بديع لا حدود فيه بينهما متّخذا الطبيعة وسيلة إلى الغزل ، من ذلك ما جاء في ديوان ابن خفاجة [السريع][9]:

يا بانَـةً تَهتَـزُّ فَينانَـــــــــــةً وَرَوضَـةً تَنفَـــح مِعطـــــارَا

للّهِ أَعطافُـك مـِن خَوطَـــــــةٍ وَحَبّـَذا نـَورُكِ نُـــــــــــوّارَا

نلمس في هذين البيتين شغف ابن خفاجة بذكر الجنان والرياض في سياق غزلي ولا غرابة في ذلك فقد عرف بالجنّان، فإذا وصف المرأة نابت نضارة الطبيعة عنها رامزة إليها، فشبّه أعطاف المرأة بالغصن وسرق نورها من النوار، وعطرها من عطر الأزهار، ولم يكن ابن خفاجة منفردا بالمزج بين وصف الطبيعة والغزل بل وجدنا ابن رشيق مهتما بالغرض نفسه فهو من أوفى شعراء الأندلس للطبيعة وقد تجلى ذلك بوضوح في وصفه وغزله فإذا تغزل تراءى له في الرياض وجه حبيبته ووجد فيها شبيهاً لها في مفاتنها وحسن طلعتها، إذ نجده في كثير من غزله يمزج بين حبيبته وعناصر الطبيعة مزجاً لا نعرفه عند المشارقة إلا نادراً، إذ نراه يشرك تلك العناصر معه في مشاعره وأحاسيسه ، وله فيوصف حسناء خير دليل على ذلك، فهو يشبّه أربعا في الطبيعة بأربع في امرأة، فيقول [المتقارب][10]:

بِفَرْعٍ وَوَجْهٍ وَقَدٍّ وَرِدْفٍ كَلَيْلٍ وَبَدْرٍ وَغُصْنٍ وَكِثْبٍ

فالفرع أسود فاحم كالليّل الدّاجي، والوجه مشرق كالبدر، والقدّ مقوّمٌ كالغصن، والعجز ظاهر ككثيب الرّمل، والصورة منزوعة من مشهد طبيعي متكامل يتألف من ناصر حية وأخرى صامتة، متضافرة علائقيا، تبعث الإيحاءات والدّلالات الكامنة في نفسية

الشاعر بأدوات تعبيرية طبيعية عبر أنساق لغوية رفيعة البيان، إلى القارئ وهي صورة تمثيلية استعارية، والاستعمال الاستعاري يرتد على وجه العموم إلى الشعور الكامل بالحياة نفسها، وأوّل مظهر جمالي للاستعارة استعادة الحياة توازنها، واستئناف الانسجام الداخلي بين المشاركين فيها ، والعناصر الموظّفة في هذا البيت الشعري تحمل دلالات مخصوصة في عرف الشعراء وآراء النقاد، بل وحتى السواد الأعظم من الناس، فالظلام يستدلّ به على الأشياء الشديدة السواد، والبدر يرمز به للأشياء المشرقة والناصعة البياض، والغصن يكنّى به عن حسن استقامة الأعضاء واعتدال هيأة الجسم، وكثبان الرمل تستعمل في تشبيه الأشياء الضخمة والممتلئة، يقول عبد القادر الجرجاني:»اعلم أن ممّا يزداد به التّشبيه دقّة وسحرا أن يجيء على الهيئات التي تقع عليها الحركات، والهيئة المقصودة في التّشبيه على وجهين أحدهما: أن تقترن بغيرها من الأوصاف كالشّكل واللّون ونحوهما، والثاني: أن تجرّد هيئة الحركة حتّى لا يراد غيرها»[11]، وتبلغ درجة التمازج بين المرأة والطبيعة ذروتها من خلال تعانق نسيمها بنسيمها، يقول ابن عمار الأندلسي[الطويل][12]:

أَمَا وَنَسيمِ الرَّوضِ زَارَ نَسيمَـــــــــهاَ فَأَهدتهماَ نَحوَ المَشوقِ جَنوبُ

وهذا القول فيه مزج لنسيم الروض مع نسيم محبوبته ليجعلها حالة واحدة، ويقول أيضا[الكامل][13]

حَكتْ الغصونُ جمالَ قَدكَ فانثنتْ والفَضلِ للمحكي لا للحـــــــاكي

هكذا يمزج الشاعر بين الطبيعة والغزل بأسلوب جميل يستوحي صورته من روض جميل بهي المنظر، ولم يكتف وصّاف الطبيعة الأندلسية في غزله بالترنم مع الرياض والاهتزاز طرباً وإعجابا بما تضمه من مفاتن تثير أخيلته، بل جذبته الأزهار بأريجها وألوانها الزاهية وعبقها الفواح فانتشى بها وسكر بشذا عطرها الأريج، قال ابن عمار متغزلاً[الكامل][14]:

مُتأرجحِ الحركاتِ تَندَى ريحهُ كالغصنِ هزَّتهُ الصبا بتنفـــــــــــسِ

يَسعى بكاسٍ من أنامِلِ سوسـنٍ ويديرُ أخرى من مَحَاجرِ نرجسِ

وفي صورة أخرى يتكِئ على التجسد مشبهاً الروض بالحسناء الذي يجللها الزهر ، فيقول: [الكامل][15]

والرَوض كالحَسنا كساهُ زَهرُهُ وَشـــــــياً وقَلَدهُ نداهُ جَوهَرا

ونجد الأقحوان حاضراً في مخيلة الشاعر عندما ينظر إلى ثغر حبيبته قائلاً: [الطويل][16]

وثغرٍ كمثلِ الأقحوانِ يشوبـــــــهُ لمى حسنات الصبرِ عنهُ ذنوبُ

وفي مشهد آخر نجد شاعرنا أهدى إلى بعض إخوانه خمراً مع تفاحتين ورمانتين مصوراً الخمر بالعروس التي لا تزف إلا لأشراف القوم، ثم عطف ذلك بوصف التفاحتين والرمانتين مشبهاً إياهما بثديي فتاة وخدي غلام [الوافر][17]:

خُذوها مِثلما استهديتمـوها عروساً لا تزفُ إلى اللئامِ

ودونكم بها ثديي فتـــــــاة أضفت إليهما خدي غلامِ

ويقول ابن خاتمة الأنصاري[الكامل][18]

زارَت عَلى حَذرٍ من الرُّقَبـــــــــــاءِ واللَّيلُ مُلتَـفٌّ بِفَضْـــــلِ رِداءِ

تَصِلُ الدُّجـــى بِســَوادِ فـَرْعٍ فاحـــمٍ لِتَزيـــدَ ظَلماءً إلى ظَلَمـاءِ

فَوشَى بِها مِنْ وَجْـــهِها وحُلِيِّهـــــا بَـدرُ الدُّجـــى وكواكبُ الجَوْزاءِ

أهْلاً بِزائـرةٍ على خَـــــطَر السُّـرى ما كنـــتُ أرْجوها لِيَـوْمِ لِقـاءِ

أقْسَمْـتُ لـولا عِفَّةٌ عُـــــذْرِيَّـــةٌ وتُقىً عَليَّ لَهُ رقيـبٌ رائـــــي

لنَقَعـْتُ غُلَّـةَ لَوْعَتـي بِرُضابِهـــــا ونَضَحْتُ وَرْدَ خُدودِها بِبُكائي

وقد يسلك وصاف الطبيعة مسلكا حسيا إباحيا في غزله خاصة حينما يتعلق الأمر بوصف الثمار، ذلك أن الزهر جميل بألوانه ورائحته يثير في نفس الشاعر أحاسيس

وإنفعالات بخلاف الثمار التي غالباً ما تحيل إلى صورة لجزء موصوف من أجزاء المرأة، ولقد أهدى الشاعر ابن عمار الاندلسي صديقه عيسى بن لبون تفاحاً واجاصاً وقال معها[الكامل][19]:

خُذهَا كَمَا سَفرت إليك خُدودُ أَو أوجستْ في راحتيكَ نهودُ

حَذرا من التفاحِ نشراً بينهـــــا وَلهاَ باغصانِ الجِـنان عقودُ

وشفعتُ بالاجاص قصـــداً انـه شكلُ الجمالِ وحدهُ المحـدودُ

عُذراً اليك فإنّما هي اوجـــهٌ بيـــــضٌ تقابلها عُيونٌ ســودُ

هكذا إذن نجد وصف الطبيعة واضحا في الغزل، ممتزجا به، وهذا الذي نتوقع في البيئة الأندلسية، فما المرأة إلا قطعة من الطبيعة، وما الطبيعة إلاّ مكملة للمرأة، فإذا أراد الشاعر أن يتغزل أمدته الطبيعة بمعاني الغزل، وإذا أراد أن يبدع في وصف الطبيعة استعان بآيات الجمال عند من يحب، ومن هنا امتزج الفنان: الوصف والغزل فاتخذ منهما الشاعر خطوطه الزاهية، واستغلهما معاً فرسم صوراً بديعة فائقة التجويد، و مما لا شك فيه أن المجتمع الأندلسي المتحرر، الذي كان يعج بالجواري و القيان، و تنوعت ثقافاته و عرقياته، قد انخلع من الكثير من القيود الأخلاقية المشرقية، و ترك ذلك صداه في فن الموشحات، فانعكس داخل أغراض و ألفاظ الموشحات، التي جاء بعضها في الغزل الحسي الماجن، والتغزل الصريح في مفاتن المرأة و جسدها، بالوصف الصريح، و من ذلك قول[20] (ابن ماء السماء)

رَشيقةُ المعاطِفْ كالغصنِ في القَوامِ شُهْديّةُ المَراشِفْ كالدّر في نِظامِ

دِعْصيّةُ الرّوادِفْ و الخَصْر ذو انهضامِ جَوّالةُ القِلادَهْ محلولة عَقْدُ الإزارِ

حُسنُها أبْدَعْ من حُسنِ ذيّاكَ الغزال أكْحَلِ المَدمعْ

ومن ذلك أيضا قول أحمد بن مالك[21] يصف جمال محبوبته و ليونتها، وسحر نظراتها ودلالها:

قدّ ذو اعتدالْ منه الغصنُ اللّدنُ معشوقُ الدّلالْ ينأى ثم يدنو

بعيني غزالٌ فاحذرْ حين يرنو لحظٌ يُرسِلُ سِهاما لها القلبُ مَوقعُ

و نحو ذلك أيضاً قول ابن غرلة [22]عن لقاء جمعه بحبيبته ليلاً في غفلة من الرقيب:

رُبَّ ذاتِ ليلةٌ زُرتُها و قد نامتْ والرقيبُ في غَفلةٌ والنجومُ قد مالتْ رُمتُ منها قُبلةٌ

عند ضميتها قالتْ قرَّ قرَّ و اهدا لا تكونْ متعدّي تَكسِر النّبالا وتفرّطْ لي عِقْدي

ومن وجوه الغزلية كذلك نذكر الغزل بالمذكر [23]وهو نوع شاذّ من الغزل في المجتمع الأندلسي، و تفشّى فيه بقوة، ويعود ذلك لانتشار مجالس اللهو و الخمور، و ما فيها من سقاة و غلمان أعاجم، إضافة إلى الترف و البذخ، و الحياة الناعمة التي رفل فيها ذلك المجتمع و أهله، فهذه الحياة اللاهية أدت لهذا الاتجاه الشاذ، و الغريب على الشعر العربي الأصيل، فقد بدأ هذا اللون الغزلي على استحياء في عصر الدولة الأموية، و ظهرت الأشعار الماجنة و ما فيها من فحش، و بلغت قوتها في العصر العباسي، و كان من أشهر الشعراء في هذا الغرض الشاذ أبو نواس، و من هنا فإن «موجة المجون هذه كانت تقوى يوما بعد يوم، و قد وجدت لها متنفساً في العصر العباسي، فانطلقت بقوة، لتغرق فيها عاصمة الدولة الإسلامية (بغداد، وقد أكثر الشعراء و الوشاحون في الأندلس من هذا الغرض، ودمجوه كذلك مع وصف الخمر، وخلعوا على الفتيان و الغلمان الصفات الأنثوية في الغزل، و بثوهم أشواقهم و حبهم، و تغزّلوا في جمالهم و حسنهم، و رقة أجسامهم، و نجد أن الوشاحين قد ذكروا أسماء غلمانهم صراحة في الموشحات.

ومن ذلك قول التطيلي يبث حبه و شوقه إلى الغلام عبد المليك:

عبدَ المَليكِ أحبّكْ ولا سبيل إليكا مولاي حَسْبي وحسبُكْ قد ذُبتُ وَجْداً عليكا حتّى مَ يَضْنى محبُّكْ و بُرؤهُ في يديكا، و نجد كذلك قول ابن الخباز[24]، الذي وصف جمال غلامه أبو الحسن، فوجهه كالبدر، و جسمه كالغصن، وريحته كالبنفسج: و لعَمْري أبوالحَسَن وجهُ بدر على غُصنْ إنّ قلبي لمُرْتهَنْ أنا أفديهِ من مِحَنْ .. ساحرِ الطَّرفِ أبْهَج عارِض كالبنفسج، وبذلك فالغزل الاندلسي سواء أكان في المرأة أو في الرجل هو تتبع دقيق لتضاريس الجسد واستكناه لحناياه وهو مراوحة بين تعفف وحشمة وإباحية وشهوة وهو ما يتجلى في اغلب الصور الشعرية في ديوان الاندلسيين، ونعتقد أنّ استخلاص خصائص الجسد الاندلسي لا يتسنى إلا بمعالجة الصور الشعرية من حيث هي بنية ودلالة وأول ما يبد هنا في الصورة

الغزلية، إنها لا تختلف عن تلك الصور التي تمتزج في الموشح المدحي أو الخمري أو موشح الطبيعة، وإن تحاشينا أية إشارة إلى تأثر الوشاح بالقصيدة الكلاسيكية وباشرنا هذه الصور في ذاتها فإن أظهر خصائصها تنهض على ضرب من تشابك الترابطات البصرية (مفردات الطبيعة أو مفردات الجسد) والنفسية الوجدانية (وصف الحالة من هجر وفراق وصدود) والوشاح يستخدم في ذلك إما التشبيه أو الاستعارة أو الكناية، فإذا أخذنا التشبيه مثلا فقد يتسنى القول إنه يضيف في الموشح الغزلي معنى إلى الأشياء جديدا هي لا تملكه في ذاتها وذلك عند ما يحل التلابس بين المرأة والطبيعة مثلا، فتغدو المرأة صورة للطبيعة مثل ما تغدو الطبيعة صورة للمرأة. وبالتالي فإن الطبيعة في سياق كهذا ليست ساكنة وإنما هي متحولة تتمثل الجسد في مختلف تجلياته من جموح ورغبة أو عفة كما تتمثله في حالات أخرى قد تجمع بين حس النشوة حيث الجسد في هذا النوع من الموشحات ليس إلا رمز الطقس من طقوس الحب في أنماطها الثلاثة التي تقدمت الإشارة إليها، وبذلك فإن الشاعر سواء استجاب في موشحه لشروط الوزن أو تحرر منها نجده يضيف شروطا أخرى أكثر رحابة من خلال هذه المفردات والحالات المتنوعة التي تحوي غزليته فلا يعود التوازن بين الصور قائما على مستوى الإيقاع الصوتي فحسب وإنما على المستوى الدلالي أيضا فقد يكون طرفا التشبيه مثلا مختلفين جدّ الاختلاف ولكن الشاعر يؤلف بينهما إلا أن الوشاح لا يذهب بعيدا في صياغة الصورة الشعرية لأن الوظيفة لا تتعدى الغناء وما يتصل به من إمتاع السامع ولا ينبغي أن ننسى أن الموشح أغنية بالأساس والأغنية مهما يبدع الوشاح في صياغتها لا ترقى إلى مستوى القصيدة.

■ الخاتمة

لقد استقام بحثنا في أصول الغزليّة الاندلسية على فرضيات ترى في الشعر الاندلسي تجربة مميزة، اتخذت منحى مغايراً للقصيدة العمودية المشرقية، فتحررت من قيود نظريّة عمود الشعر في بعض وجوهها، ومهدت الطريق لظهور أنواع شعرية جديدة، تختلف عن المفهوم التقليدي للقصيدة العربية التقليدية، على نحو الموشّحات، و لكن الموشحات الأندلسية على طرافتها، من خلال الخروجه على نظام الوزن والتقفية التقليدي للشعر ألعربي و كذلك لاحتوائها على الخرجة الأعجمية و العامية.

إن القيمة الأدبية و الفنية لفن الغزل ألأندلسي تكمن في أصالته وارتباطه بالجزيرة الخضراء وهو ما أتاح للمبدع في هاتيك البلاد تصوير هذا الفن الشعري لثقافة المجتمع الأندلسي و نقله لشكل الحياة فيها، وما فيها من اندماج بين أعراقه وعناصره ألمختلفة ووجود التسامح الديني و تقبل ثقافة الآخر انصهرت كل تلك الثقافات، فأثرت الحياة الثقافية و العلمية مما كان له عظيم الأثر على الأدب و الفنون، وقد عكس الغزل الأندلسي الوضع السياسي والديني والاجتماعي والثقافي في الأندلس عبر مراحله المختلفة في موضوعاته ومعانيه بالإضافة إلى تفنن الغزليات في رسم تفاصيل الجسد الأندلسي الفاتن، وتصويره بالكلمات الرقيقة، وأحياناً المليئة بعشق بلاد الأندلس وليس في نظره بين الجسدين جسد الإنسان وجسد الطبيعة وكل منها تعددت هضابه ومرتفعاته وسهوله وانسكب ماؤه ولان جسمه وانتشر طيبه .

■ الهوامش:

1 - امرئ القيس، الديوان تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، 1984، المعلقة

2 - النابغة الجعدي، الديوان، . جمع: د. واضح الصمد، دار صادر، ط الأولى (1998م.

3 - البقرة 187

4 - أبو نواس، الديوان ، دار صادر ، بيروت، ط1، 1998، ص27

5 - ادونيس ، الثابت والمتحول ج1 ص 216.

6 - أنظر تحليلنا للشواهد ضمن كتابنا الوصف في الموشحات الاندلسية ، موشّح: محمد بن عيسى: في نرجس الأحداق و سوسن الاجيال، أو موشّح أبو بكر بن لزهر (أيها الشاقي إليك وصلبان مالمن حيث استوى)، اوموشّح لسان الدين بن الخطيب جادك الغيث ...

7 - انظر ديوان ابن عربي، ص 85.

8 - شوبنهاور، فن أن تكون دائما على صواب، ترجمة العصبة رضوان، مراجعة وتقديم د. حسان الباهي، منشورات ضفاف- دار الآمان، الطبعة الأولى، 2014، ص: 16-18.

9 - ديوان ابن خفاجة، يوسف شكري فرحات، دار الجيل بيروت، دون تاريخ، ص 100.

10 - ابن رشيق القيرواني، الديوان، ص 107.

11 - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص157.

12 - محمد بن عمار الاندلسي، دراسة تاريخية أدبية، صلاح خالص، ص 241.

13 - المرجع نفسه، ص 242.

14 - م. ن، ص 297.

15 - م. ن، ص 189.

16 - م. ن، ص 240.

17 - محمد بن عمار الاندلسي، دراسة تاريخية أدبية، صلاح خالص، ص 228.

18 - ديوان ابن خاتمة، ق65.

19 - محمد بن عمار الاندلسي، دراسة تاريخية أدبية، صلاح خالص، ص 293.

20 - سيد غازي، ديوان الموشحات الأندلسية، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 8

21 - سيد غازي، ديوان الموشحات الأندلسية، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص 48

22 - سيد غازي، ديوان الموشحات الأندلسية، المجلد الأول، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979، ص 554

23 - للتوسع راجع البحث القيم لسماح محمد بلاط

https://etd.uwc.ac.za/bitstream/handle/113947267//balat_m_arts_2020.pdf?sequence=1&isAllowed=y

24 سيد غازي، ديوان الموشحات الأندلسية، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 121

■ المصادر و المراجع

● المصادر :

- *ابن خاتمة (أبو جعفر أحمد بن علي أحمد بن علي الأنصاري)، (ت770 هـ)، الدّيوان، حققه وقدم له محمد رضوان الداية، دمشق، سورية، 1994م.
- *ابن الخطيب (لسان الدين)، (ت 776هـ)، الدّيوان، تحقيق محمد مفتاح في جزئين، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1989.
- *ابن خفاجة (أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح)، (ت533 هـ)، الدّيوان، تحقيق يوسف شكري فرحات، دار الجيل بيروت، دون تاريخ.
- (ابن سناء الملك) أبوالقاسم عبد الله بن جعفر ، دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودة الركابي، دار الفكر- دمشق.

● **المراجع :**

- (الأوسي) حكمت علي، فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة، مطبعة سلمان الأعظمي بغداد ، ط1، 1971

- البطل (علي عبد المعطي)، الصورة في الشعر العربي حتّى آخر القرن الثاني للهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط1، 1980 .

- بوبكر (علي)، وصف الطّبيعة في الشّعر الأندلسي، دار سارّة تونس، ط1، سنة 2018.

- بوزويتة (حسناء الطرابلسي)، حياة الشعر في نهاية الأندلس، دار محمد علي الحامي صفاقس، تونس، أوت 2001.

- ريدان (سليم)، ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي من القرن الرابع إلى السادس هجري، منشورات كلية الآداب منوبة 2001.

- العناني(محمد زكريّا)، الموشّحات الأندلسيّة، عالم المعرفة عدد 31، يوليو 1980.

- غازي (سيد)، ديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق، منشأة المعارف بالأسكندرية 1977

● **مراجع رقمية**

- بلاط (سماح محمد)، فنّ الموشّحات الأندلسيّة .

https://etd.uwc.ac.za/bitstream/handle/113947267//balat_m_arts_2020.pdf?sequence=1&isAllow=y

- جرار (أيمن يوسف إبراهيم)الحركة الشعرية في الأندلس عصر بني الأحمر.

alandalus.dbzworld.org/t1312-topic

- جربوع – (سعيدة)، البنية الايقاعيّة في فنّ الموشّحات ، ابن زهر وابن سهل وابن الخطيب أنموذجا.

http://dspace.univ-msila.dz:8080/xmlui/handle/12345678915476/

● **المراجع الغربيّة**

1- Les ouvrages:

* Adam; Jean Michel. La Description, Paris, P.U.F. coll. « Que sais-je ? »,n°2783, 1993.

* Bachelard (Gaston) : - La poétique de l'espace, P.U.F 1958.

- La poétique de la rêverie, P.U.F Paris, 1965.

* Hamon(Philippe) : -Introduction à l'analyse du descriptif ; Hachette ; Paris ;1981

-La Description littéraire. De l'Antiquité à Roland Barthes: une

anthologie ;Macula Litteraire ; Paris ; 1991.

* Tamine (J.) ; Description syntaxique du sens figuré : la métaphore ; Thèse d'état, Paris VII ; 1978.

2-Les Articles

* Jean)Cohen), Théorie de la figure ; Communication N°16, 1970 .

* Hamon)Philipe(,« Qu 'est ce qu une description ?», Poétique, n12, 1972

* Vouilloux(Bernard), La descripion du tableau : L'échange» , Littèrature; n° 75, Oct. 1989