المقدمة :

يُعد الشعر العذري صفحة مشرقة ضمن الموروث الأدبي العربي الكبير، الذي لا يمكن للشعراء الاستغناء عنه وعن تجارب شعرائه، ومنهم الشاعر الأندلسي الذي حاكى في أغلب اشعاره الشعر العربي المشرقي، محاولة لمجاراة الحياة الثقافية العربية الأم في المشرق، فاستحضروا صوره ودلالاته وابعاده، وهذا عينه ينطبق على الوشّاح الأندلسي، الذي لم يختلف كثيراً في مسيرته الإبداعية عن الشعراء.

وفي هذا البحث سنحاول الوقوف على استدعاء بعض أبعاد التجربة العذرية ودلالاتها العاطفية التي حاول الوشّاح الأندلسي استحضارها من خلال استلهامه لأبعادها، محاولة منه لإيجاد أواصر التواصل بين مختلف فنون الإبداع الأندلسي ومنبعه المشرقي، وكذلك محاولة ايجاد بُعد حقيقي لتجاربه العاطفية مما يمكن أن يغنيها ببعد دلالي حافل بصدق التجربة وحرارة العاطفة، ولا أفضل من ذلك غير تجارب الشعر العذري.

الباحث

**الحب العذري – دلالاته :.**

وصف الحب العذري بأنّه ظاهرة اجتماعية استطاع أن يُعبر عنها الشاعر العربي تعبيراً أدبياً، فهو ((صورة مصفاة مهذبة من صور الحب، تسمو على لذة الحس وتتعالى عن شهوة الجسد، وهو ظاهرة اجتماعية عرفها الأدب العربي بعد الإسلام واشتهرت بها قبيلة عربية عُرفت بالدماثة وكثرة الجمال وشيوع العشق بين أفرادها تلك هي قبيلة عُذرة التي نُسب اليها هذا الحُب فسُمّي الحب العذري))[١].

وقد ظهرت الحركة العذرية في زمن الأمويين ((ومثلت في مسيرة الأدب العربي ثروة شعرية خلّفتها نفوس محبة، تذرّعت بالإيمان واحتملت بالعفة))[٢]، وبنو عذرة قوم اشتهروا بالدماثة حتى قيل عنهم ((إنّهم قوم إذا عشقوا ماتوا))[٣]، وقد استطابوا الحب في مقام اللوعة والحرمان وعصمة الدين، واستطاعوا أن يؤكدوا صبواتهم في أشعارهم، لدرجة جعلت البعض منهم يمضي حياته كلها ليخص امرأة واحدة بشعره، حتى لينسب اليها فيقال مثلاً : كُثير عزة، وجميل بثينة ...[٤]، فهو ((توحيد لا اشراك فيه، فليس الحب الصادق لهواً من اللهو أو عبثاً من العبث حتى تسهل فيه النقلة ويطيب فيه التغير والتحول، وإنّما هو عاطفة قوية جبارة تصرف المحب الى محبوبة وتشغله به عمّا سواه))[٥].

وغالباً ما يُعرّف الحب العذري بأنّه قاتل، لأنّه عفيف، والعفة تتسامى بها الروح وترتقي بكمال الإنسان النسبي، وتُعد من ضمن خصائص الحُب العذري ((فهي من ضروراته الأولى، فالمحب يُسرّ بالمحبوب لذاته لا لغرض يرمي المحب للوصول إليه أو حاجة في نفسه يروم تطمينها واشباعها))[٦]، فالشعراء العذريون هم مجموعة من ذوي العفة الذين تأثروا على نحو عميق بالإسلام، فهم ينشدون حباً بعيداً ويعفّون عن تحقيق لذّات جنسية محظورة[٧]، وهم بذلك يصفون تجربة شعورية في قصائد ضمّنوها عاطفة صادقة وانفعالاً عميقاً، يتصل بموضوع يقع خارج حدود أنفسهم أو داخلها[٨].

وهنا لا نريد أن نُطيل الوقوف بقدر ما تقتضيه ضرورة الربط الموضوعية، فالحب العذري معروف بأبعاده واعلامه الذين اليه انتسبوا على مر الحُقب التاريخية منذ ظهوره في اواسط القرن الأول الهجري، وإن كنا نعتقد أنَّ الحب العذري هو ابعد غوراً في التأريخ من هذا التأصيل، وإن كان قد برز وشاع في هذه المرحلة إلّا أنّ له ابعاداً تمتد في جذورها الى أيام الشعر الجاهلي فلو ((نظرنا في الأدب الجاهلي لوجدنا في بعض ثناياه بذوراً لعاطفة الحب وصورة بسيطة من صوره))[٩]، لم تتوسع لتشمل بموضعها جوانب التجربة العذرية وابعادها، وإنّما يمكن أن تكون قد عالجت جانباً محدداً كالبكاء من الفراق وشكوى البُعد، وإن كان هذا بصورة تقليدية، ولا سيّما في مقدمات قصائدهم، من ذلك على سبيل المثال لا الحصر قول امرئ القيس في مقدمة معلقته[١٠] :

**قِفَا نَبْكِ من ذكرى حبيبٍ ومنْزِلِ  بسِقْطِ اللّوى بين الدّخُولِ فحَومِلِ**

إنّه تذكر وبكاء بألفاظ تُوظف لتُثير احساس المتلقي بذلك، وليس بعيداً عن ذلك قول عنترة[١١]:

**يا دارَ عَبلةَ بالجِواءِ تكلّمي  وعِمي صباحاً دارَ عَبلةَ واسْلمي**

فالمتلقي يمكن أن يحس بعمق الشعور العاطفي في التعبير الذي قصد اليه الشاعر الجاهلي، إلّا أنّ ذلك لا يستمر طويلاً _ مع إيمانهم بالإخلاص في الحب لمحبوبة واحدة يوظفون أشعارهم لأجلها _ فالشاعر الجاهلي يمزج في شعره ويبتعد عن الخصائص التي اعتادها الشاعر العذري التي منها العفة والتهذيب، والتي كان للإسلام فضل في خلقها وابرازها للوجود بوصفها ظاهرة اجتماعية وأدبية، فضلاً عن وصفها ظاهرة نفسية قوامها إعلاء الدافع الجنسي والتسامي بعاطفة الحب حتى تصير عاطفة قوية ثابتة تكاد تختفي فيها الغاية التي يرمي اليها الدافع الغريزي(١٢).

ولا يمكن أن يقف الحب العذري على قوم دون غيرهم أو على شخص دون غيره، فهو قبل كل شيء إحساس سام وشعور متعال لا يُحدد في قوم أو في زمن وإن كان قد شاع في بني عُذرة، إلّا أنّه وجد له فضاءات واسعة للانتشار على مر الزمان والمكان، فلم يُحد في المشرق دون المغرب، إذ نجد له أصداءً في الأندلس تمثلت في استلهام ابعاده الشعورية وقيمته العاطفية من خلال تجارب شعرائه العذريين التي وجدت لها انعكاسات واقعية في الأندلس تمثلت في اشعارهم وموشحاتهم، من ذلك كتاب طوق الحمامة لابن حزم الذي جسّد في مجمله صدق تجاربه العذرية في الحب، وعكس ذوق المجتمع الأندلسي في حبه العذري.

ولم تغب تلك التجارب العذرية عن الشاعر الأندلسي الذي كان متأثراً الى حدٍ كبير بالأدب المشرقي وتجارب شعرائه، وهو على وعي تام بأهمية الموروث الأدبي الذي يمثل المنبع الثر والرافد الأوفر الذي يصدر اليه لإغناء تجاربه وهو السند الذي يتكأ عليه حين يروم الانطلاق في مسيرة ابداعية يُراد لها أن تكون نابضة مستمرة، مُعطياً إياها ديمومة الحياة بما تُرفد به من دلالات توالدية حية مستمدة من تجارب سابقة، إذ إنّ ((النصوص الأدبية لا تتجه الى الخواء كما أنّها لم تأتِ من فراغ))(١٣)، كما هو معلوم، فكل التجارب السابقة يمكن أن تكون مصدراً يستلهم منه الأديب ابعاد تجربته الحاضرة، ويُعد هذا الاستحضار من أكثر الظواهر فعّالية في عملية الأبداع إذ يُحدث نوعاً من التماس بين النص الحاضر والنص الغائب يؤدي الى تشكلات متداخلة(١٤)، وهذا الاستحضار لا يعني بالضرورة التقليد والتكرار لسابق القول وترديد لأفكار ماضي المضمار، وإنّما يلجأ اليه الأديب بهدف ((إعادة صوغ تلك المعطيات بما يُثري عمله الجديد ويجعله صالحاً للتعبير عن قضاياه))(١٥).

والحالة هذه في الشعر هي ما يمكن أن توجد في الموشّحات الأندلسية، إذ إنّ الوشّاح هو الشاعر نفسه وهو المعبّر في الحالتين، كما أنّ الموشّحات لم تكن ظاهرة مستقلة لا علاقة لها بالشعر العربي ((فمؤلفو الموشحات هم أولاً وأخيراً شعراء عرب، وهذه حقيقة لم ينكرها حتى المستشرقون المنادون بأنّ في الموشّحات عناصر اسبانية محلية))(١٦).

والموشّحات وإن ابتعدت في غرضها الأساس الذي كان السبب في نشأتها ألا وهو الغناء، إذ ((قُدّرت أن تكون الحاجة الغنائية في طليعة العوامل التي ساعدت على ظهور الموشح))(١٧)، ويبدو أنّ هناك شبه اتفاق على أنّ الموشّحات ارتبطت منذ اطوارها الأولى بالموسيقى والغناء(١٨)، ولعل ((السمر والغناء واللهو

المنتشر في الربوع الأندلسية كان له الأثر الرئيسي في ولادة فن الموشّحات، لأنّ نوعه يصلح أن يكون مادة مهمة للغناء ...))[١٩]، ومع ذلك البُعد في غرضها إلّا أنّها سايرت متطلبات الحالة الاجتماعية وتطورت وطُوعت لتجاري مختلف الأغراض الشعرية[٢٠] وتُسجّل حضور مختلف التجارب الشعورية ومنها تجارب الحب العفيف، الذي قد يرى البعض أنّها بعيدة عنه، إلا أنّ الدارس لها يستطيع أن يقف على الكثير من دلالات التجربة العذرية فيها، إذ ((تتناول الموشّحات الغزلية موضوع الحب من زوايا مختلفة، وهناك تيار عذري قوي في الموشّحات))[٢١] وهذا ما يمكن أن نجد له صدًى في العديد من الموشّحات، منها على سبيل المثال ما جاء في موشّحة (( ميتات الدمن ))[٢٢] لوشاح مجهول:

**مَيْتات الــدِمنْ أحيين كربي وهــل يتمكن عَزاً لقلــبي مت يا عزاه شاه**

**يا رسم الذي أتاح حَيْــني**

**ظَمِيتَ فَـذي دموع عيني**

**تَهْمي فأغتذِ منها بعــين**

**بل يا من ظعن عليك ذنبي فقد آن لي أنْ أقضي نحبي فـويلتاه واه**

**يا ربع الهوى هل أنت مُودِي**

**فذاك الجــوى إلـــــى مزيد**

**أتتك الـــنوى إثـــر الصدود**

**فيا ممتحن بكل خطب كم تأسى وتحزن وتشقى بحب سالِ هواه لاه**

**عــذالي لا أروم سَلْــوَة**

**أنا المبتلــى بـــريم ذِروَة**

**ذكراه عـلى حشاي حلوة**

**فكل حَسَن ذكراه دالي أسا وأحسن وموضع لبي عمن سواه ساه**

**كم يطمعُني طيـف الخيال**

**ويمنعُـــني طيبَ الوصال**

**لو يسمعُني شكوتُ حالي**

**ولكن لن يرثي لصب أسرَّ وأعلن وكم من محب إذا دعاه تاه**

وعليه فإذا ما حاولنا الوقوف على ابعاد التجربة العذرية التي عاشها اصحابها ضمن سياق متشابه تقريباً، متفحصين مضامينها الدلالية التي رسمت ابعاد تللك التجربة، مستخلصين بعض الدلالات الشعورية التي استلهمها الوشّاح الأندلسي من تللك التجربة العفيفة، فإنّه يمكننا تتبعها بمحاولة استعراض بعض دلالاتها البارزة التي منها:

**أولاً _ شكوى البُعد والفراق:** وهي العتبة الأولى التي يحاول الشاعر رسمها لحاله، وهي حال انماز بها العاشقون عموماً والعذريون خصوصاً، ورسموها بمعاناة الألم والحسرة، محركهم في ذلك شعور بالحرمان وحرارة العشق وشدة الظمأ الذي لا ينتهي، منطلقين في حب نقي طاهر يملك عليهم كل عواطفهم وأهوائهم حتى ليصبح ضرباً من الهيام القوي الحاد، محاولين زيادة الألم والحسرة والتوجع على النفس كما في قول قيس بن ذُريح[٢٣]:

**بِتُ والهمُّ يا لُبَينى ضجيعي وجَرتْ ، مُذ نأيتِ عَنّي ، دُموعي**
**وتَنفّستُ إذ ذكرتُكِ حتـــى زالتِ اليومَ عـــنْ فؤادي ضُلُوعي**
**أتَناسكِ كي يُريغَ فـــؤادي ثمّ يَشتدُّ عنـــــدَ ذاكَ وَلُوعي**
**يا لُبينى فدَتْكِ نفسي وأهلي هل لدَهرٍ مضـــى لنا مِنْ رُجوعِ**

هذه الشكوى التي ارتضاها الشاعر العذري ضمن حبه العفيف بنى عليها الوشّاح الأندلسي شكواه مخففاً بها عن آلام نفسه من الفراق، مستلهماً دلالاتها وموظفاً إياها في رفد تجربته، من ذلك قول الكميت في إحدى موشّحاته[٢٤]:

**لـــي أدمعٌ تسْتَهِلُّ مُذْ شَحَـــطَ الخِلُّ**

*******

**للهِ أشكـــو الغداةَ ما صـــنع البينُ**
**لم تَبْقَ لي بالبكاءِ بَعْدَهُـــــم عيْنُ**
**يا ناقضاً للعـــهودِ هل يجْمُلُ الميْنُ**
**إلى متـــى تَستحِلُّ ما ليـــس يحِلُّ**

فهي شكوى انماز بها الشعر العفيف وارتضاها الشاعر العذري، فصاغ عليها الوشّاح الأندلسي مُطوّعاً في غرض موشحته لما يتطلبه المجتمع والحياة الثقافية في الأندلس والذوق العام في تقبل التجربة العفيفة، وهذا ما يمكن أن نجده أيضاً في قول ابن زهر [٢٥]:

**بعدك مـــــا نِمتُ ولا الفتُ إلا الســـهَـــرا**
**في ليلةٍ طالتْ بـــــلا صُبحٍ ولا ضوءٍ يُرى**
**فقلتُ للبدرِ عـــــلى حِينَ مِن الليلِ سَرى**
**يا ليلُ طُلْ أو لا تطولْ لا بُدّ لي أنْ أسهرَكْ**
**لو بات عندي قمـــري ما بِتُّ أرعـــى قمرَكْ**

والناظر للموشحة وما تعالجه من موضوع قد توحدت فيه من بدايتها حتى خرجتها، يرى أنّها انبنت على الشكوى وذكر الحبيبة والتوجع والعتاب.

إذاً هي شكوى برّزها الشاعر العذري في شعره العفيف فاستلهمها الوشّاح الأندلسي وسار على منوالها وبنى عليها، وهي ربّما تكون خطوة تقليدية سار عليها الوشّاح حاله في ذلك كمن سبقه من الشعراء في مضمار الحب والغرام، في الشكوى والتوجع من الفراق، إلّا أنّها محاولة للارتقاء بالموشّح الأندلسية من مرتبة المجون واللهو والعبثية في الغرام الذي اعتاده الوشّاح في موضوعات موشحاته الغزلية الماجنة، الى مرتبة الحب العذري الذي من دلالاته العفة، وهي كذلك محاولة لمسايرة الذوق العفيف الذي تطمح اليه الكثير من النفوس الأندلسية في الحب العفيف الذي كان يمثّل جانباً لا يستهان به في الأشعار الأندلسية، وبما أنَّ الموشّح هو وليد المجتمع الأندلسي فهو يعكس ذوق ابنائه ويحاكي متطلباتهم التي تمثّل في الكثير منها الحب العفيف، لذا ربّما ساير الموشّح في موضوعه ذوقهم في دلالات العفة.

**ثانياً_ تحميل الرِّياح السَّلام :** هي فكرة تكررت كثيراً على مر العصور وتناقلها الشعراء وأحداً عن الأخر فاستلهموها ووظفوها خدمة لغرضهم، فكانت أداة رافدة ووسيلة نافعة ساهمت في استكمال التعبير عن الفكرة الأساس كما في قول العباس ابن الأحنف[٢٦٠]:

**وإني لأستهدي الرِّياحَ سلامكُمْ إذا أقبلت من نحوكم بهبوبِ**
**وأسألها حـــمـل السَّلام إليكُمْ فإنْ هـي يوماً بلّغتْ فأجيبي**

وقد حاول الوشّاح ابن الصبّاغ أن يستلهم تلك الأبعاد الدلالية الصورية موظفاً إياها في موشّحته، محملاً الرِّياح السَّلام في قوله[٢٧]:

**أيا ريح بلّغ عـــني سلامـــــاً أثيــرا**
**وقل مغرم ذو حزن قد أضـحى كسيرا**
**أصمته سهام البين لـــم يلف نصيرا**
**سوى دمـعة لا تفتر وشوق وأحـــزان**
**فيا غايتي يا قصدي قرّب وصل هيمان**

وكذلك فعل ابن رحيم حين حمّل الرِّياح السَّلام في قوله[٢٨]:

**يا نسيمَ الرِّيحِ إن عُجت على ربّةِ القُـــــرطِ**
**أهدِها مِنّي ريحـــــان السّلا مِ على الشّحطِ**
**واعتمدْ تذكارها بالـعهدِ والـــ ـــودِّ والشّرطِ**
**ثم يا غيثُ اسقِ داراً كنتُ أعـ ـــهـدُ بالسّقطِ**
**فوقها للمجدِ والعلياءِ مـــجـ ـــدٌ وتعريشُ**
**طالما أغلتْ بـــــه لا نالها منك تعـــطيشُ**

فالملاحظ أنّها فكرة تقليدية استوحاها الوشّاح الأندلسي – كما حاول غيره من الشعراء – محاولاً استكمال بناء أركان موشحته ذات الدلالات العفيفة في معانيها، رافداً إياها بدلالات الشعر العذري، التي رسم من خلالها صور ذات مضامين وابعاد عذرية عفيفة.

**ثالثاً_ كتم السّر وافتضاح الأمر:** وهما صفتان اتسم بهما العذري في عشقه إذ يحاول أن يصون حبه ويكتم سر هواه، محتملاً المعاناة في ذلك والألم والسقم، وعلى الرغم من احتماله هذا إلّا أنّ دمعه النازل بكاءً على فراق حبيبته يفضح سره، وهذه هي حال العاشقين على الرغم من كل محاولاتهم في كتم الهوى وإن قضى عليهم وأهلكهم، وهي الصورة التي يرسمها لنا جميل في قوله[٢٩] :

**خليليَّ ما أُخفي من الوَجْدِ ظاهرٌ فَدمْعي بما أُخْفي الغداةَ شَهيدُ**

**ألا قـــد أرى واللهِ أنْ رُبَّ عَبرةٍ إذا الـــدارُ شَطّتْ بيننا سَتزودُ**

أو كما في حال أبي الفرج الدمشقي حين يصورها بقوله[٣٠]:

**قد جَحدْتُ الهوى فلمْ يُغنِ جَحْدي أنا أُخفي الهوى ودمعي يُبْدي**

إذ عمد ابن خاتمة إلى استثمار هذه الصورة بأبعادها الدلالية التي ارتسمت على طول مسيرتها الأدبية، محاولاً توظيفها في موشحته مقتدياً بذلك حال الشعراء العذريين[٣١]:

**من عَذيرُ فؤادي مِن دموعٍ جفونـي**

**بَرَّحتْ بـــودادي وأشاعتْ شجوني**

**فظلِلتُ أنـــادي بأسىً وحنيـــنِ**

**لـــي دموعٌ غِزارُ نَطقتْ يوم ساروا بســرّي**

فلم يطرأ على الصورة تغيير ولم يحاول الوشّاحون اغناءها بأبعاد دلالية جديدة إنّما عمد اغلبهم إلى استحضار أبعادها ودلالاتها وتوظيفها في بناء نصوصهم ورفدها بما اكتنزت به الصورة المستحضرة داعمين بذلك رسم صورهم في النصوص الحاضرة، ومن ذلك قول ابن رافع رأسه في استدعاء صريح للصورة السابقة[٣٢]:

**كتَمتُ الهوى في مُضْمرِ القلبِ**

**ولكنْ جَرتْ سَكْباً علـــى سَكْبِ**

**دموعي مِثْلَ اللُّؤْلُؤِ الـــــرّطْبِ**

**فدلَّ على باطِني ظاهِـــــــرْ وإن كنتُ لا ابْـــدي**

وكذلك هي دموع أبي عمران المفليشي، حين عمدت إلى فضح سره والبوح بما يخفي[٣٣]:

**حكى نوحُ المستهام مما به مـن غـرام**

**نـــوحاً كنوح الحمام على ذرى الأكـــام**

**غـدا يجري بانسجام دمعاً كصوب الغمام**

**يشكو لكـــل الأنام ما بالحشا من كلام**

والصورة بعمومها لم تخرج عن حدودها القديمة السابقة التي تعارف عليها الشعراء العذريون والصياغة التي رسموها في تعابيرهم التي حوت دلالات عبّرت عن صدق تجربة وحرارة عاطفة، فعمد الوشّاح إلى استثمارها رافداً بها أبعاد نصه وموسعاً فضاء معناه من خلال استحضار دلالات الصورة السابقة ومعانيها التي فاضت بها، وقد لوحظ استخدام كبير لهذه الصورة في الموشّحات[٣٤].

**رابعاً_ عدم سماع اللائم والعاذل :** وهي دلالة مكملة لمحور صورة الحب العذري، وسمة اعتادها الشعراء في عدم سماع كلام اللائم والعاذل في ما ارتضاه لنفسه من ألم وبكاء، فكل كلامه وعتبه غالباً ما يذهب أدراج الرِّياح، وهذه هي الصورة التي رسمها لنا قيس ابن ذُريح في قوله[٣٥]:

**يَقرُّ بعيـــــــني قُربُها ويزيدني بها كَلفاً مـن كان عِندي يَعيْبُها**
**وكَمْ قائلٍ قـــــد قال تُبْ فعصيتُه وتلك لعمـــــري تَوبةٌ لا أتُوبُها**
**فيا نَفسُ صَبراً لَسْتِ واللهِ فاعلمي بأوّل نَفسٍ غــاب عنها حَبيبُها**

وهذا الرفض في الاستماع الى العتب والعذول نجده في قول ابن بقي في موشحته[٣٦]:

**ما العَتبُ احتياطْ * عندِي ولا صاحِبُ العَتبِ * مِنّي**

*******

**أيا عـاذلي جَهلاً * دّعْنِي**
**فمــا يَقْبل العَذلا * ذِهنِي**
**دمـعي زاده وَبلا * حزني**
**وصبريَ قـد ولّى * عَنّي**
**بقلبي أحـــــاطْ * وجدي فأجراه في سُحب * جَفنِي**

وفي ردٍ على العاذل يطالعنا الجزار بقوله[٣٧] :

**الوَجْدُ وَجـــــدْي ففيمَ العَذلُ يا مَــذِلُ**

******

**قلبي الجريحُ ودمْعي الجاري**
**فَلِـــــــــــمْ تلومُ بِلا إقصارِ**
**مَن ليس فـي اللّومِ بالمختارِ**
**فؤادُه بالهـــــــوى مشتغِلُ يشتَعلُ**

وهي محاولة لإسكات صوت كل لائم وعاذل، فهو راضٍ بما جار عليه الهوى، ومثل هذا كثير في الموشّحات[٣٨]، إذ دائماً ما يرافق قصص العاشقين صورة العاذل واللائم اللذين يعدان شخصيتين ثانويتين مكملة لأحداث القصة ومساندة لمجرياتها يحاول من خلالهما الشاعر ان يبرّز موقفه ويطرح قناعته فيما يرتضيه من معاناة العشق والغرام.

**خامساً – الرضا بالعذاب :** ويعد الرضا بالعذاب والتذلل للمحبوب من ضمن قناعات الشاعر العذري، وهو يمكن أن يُعد كذلك محاولة للرد على العاذل واللائم في المواجهة القائمة للنيل من اصرار الشاعر على حاله، والشاعر يحاول بذلك الصبر أن ينال رضا الحبيبة واستحضار عطفها وترقيق قلبها عليه، وايصال فكرة بأنّه راضٍ بكل ماحل به ومقيمٌ على عهده في حبها، وهذه حال قيس بن الملوح (مجنون ليلى) حين رضي من ليلى بكل ما يلقاه من عذاب[٣٩]:

**أحِنُّ إلى ليلى وإنْ شطّتِ النُّوى بليْلَى كما حَنَّ اليَراعُ المُثقّبُ**
**يقولون ليـــــلى عَذّبتكَ بحُبّها ألاّ حَبَّذا ذاك الحبيبُ المُعذَّبُ**

وقد صيّر الهوى ابن زهر عبداً، وهو اقرار ينم عن رضً وتلذذ لمثل هذه الحالة وهو واضح في قوله[٤٠]:

**طاوعتَ في رأي النوى ولـم تَرِقَّ لي شفَقا**
**وليس لـي ذنبٌ سِوَى أمـــرٌ لحَيْني سَبقا**
**تجور أحـــكامُ الهوى ليت الهوى ما خُلِقا**
**صيّرني عبـــداً ذليلْ إذ كان مولًى صيَّركْ**
**ولم يكـــن في القدرِ مِن حِيلةٍ أنْ أحذرَكْ**

وتتكرر مثل هذه الصور كثيراً في الموشّحات[٤١]، وهذا التذلل والإقرار بالعبودية للمحبوبة إنّما هو حالة من العزة في ذاتها للمحب، لأنّها عن رضً منه، وهذا ما هو واضح من قول الكميت[٤٢]:

**دِنتُ بالحسانِ وبالخُردِ العـــينِ**
**راضياً هَـواني وعِزّي في الهُونِ**
**كيــف بالأمانِ وليس بمــأمونِ**
**صَولةُ الرقيبِ بسيفِ مــوْتورِ**
**يألفُ اللجاجَة بقَتْلِ مَــحْزونِ**

**سادساً – القناعة بالقليل :** على الرغم من كل هذه المعاناة التي يعيشها الشاعر العذري نراه يرضى بالقليل من الحبيب، فهو قنوع راضٍ بزيارة طيف أو نظرة عن بعد تشفي الصدر العليل أو حتى تنسّم أخبار أو شم عطرٍ تحمله الرِّياح عن الحبيب، فالقناعة بالقليل سمة من سمات الحب العذري، وهذا ما يؤكده مجنون ليلى بقوله[٤٣]:

**وإني لأستغشي وما بيَ نعسةٌ لعلَّ لقاها في المنامِ يكونُ**

وكذلك في قوله[٤٤]:

**ولمّا غفتْ عيني وما عادةٌ لها بنومٍ وقلبـــــي بالفراقِ عليلُ**
**أتاني خيالٌ منـــــكِ ياليلَ زائرٌ فكادتْ له نفسي الغداةَ تزولُ**
**خيالٌ لليلى زارني بـــعد هجرِهِ ورامَ عتـــابي والعتابُ يطولُ**

وكان كل منى جميل أن ينال ودّها فهو غايته في هذه الدنيا[٤٥]:

**رَفعتُ عنِ الدُّنيا المُنَى غيرَ ودِّها  فما أسألُ الدُّنيا ولا أستزِيدُها**

وهذه القناعة هي التي حاول الوشّاح الأندلسي أن يتمثّلها في موشحاته، فعرَّج على اشعار العذريين مستلهماً منها الدلالات التي يمكن أن تكون رافداً مكملاً في بناء تجربته العفيفة في العشق، من خلال استحضار دلالة القناعة بالقليل، وكذلك هي قناعة ابن الفرس التي يرسمها في موشحته إذ يرضى بالقليل حين عرف أنّ الوصل من المستحيلات، فارتجى زيارة الطيف في المنام أو حتى سلام فهي من بواعث الأمل لديه[٤٦]:

**يا مَـــــن أغالبُه والشوقُ أغلبْ**
**وأرتجي وصـــــــلَه والنجمُ أقربْ**
**سددتَ بابَ الرضا عن كلِّ مطلبْ**
**زُرني ولـــو في المنامِ  وجُدْ ولـــو بالسلامِ**
**فأقـــــلُّ القليلْ  يُبقي ذَما المُستهامِ**

في حين أن ابن الخباز يتمنى النوم أولاً ثم بعد ذلك عسى أن يسري خيال المحبوب إليه، فكذلك هي حال المحبين سهر وسهاد وقلة رقاد[٤٧]:

**يا قاسي القلبِ مـالي  أطيلُ لَهْفي مـــالَكْ**
**هذي صُروفُ الليالي  قد نازعتْني وِصالَكْ**
**فمن يُبيحُ الكَرى لـي  حتى ألاقي خـــيالَكْ**
**والسُّهدُ لا شكَّ أعدى  عَلَيَّ مِن كلِّ هَـــجْرِ**
**فاردُدْ منـــــام الكئيبِ  عسى خيالُك يسْـري**

وليس بعيداً عن هذا تمني الجزار ورضاه بأقل القليل[٤٨]، في حين نرى البعض يجعل الجنة معادلاً موضوعياً لزيارة الطيف فهي غاية ما يرتجي[٤٩].

**سابعاً – السّقم والنحول :** وهما ما يؤول اليهما حال الشاعر العذري بعد الفراق وتجرع مرارته، وكتمه لسر الهوى وإن فضحت دموعه سره، كلها أمور تضافرت عليه فحال حاله الى سقم ونحول فهذا قيس بن الملوح يصارع الموت من شدة ما يلقاه من ألم الفراق وهي الصورة التي يرسمها لحاله بقوله[٥٠]:

**فدَعني وما ألقاهُ مِنْ ألَمِ الهوى  بنارٍ لها بينَ الضُّلوعِ وقُودُ**
**أُعالِجُ مِنْ نفسي بقايا حُشاشةٍ  على رِمَّتي والرُّوحُ فيَّ تجودُ**

وكذلك هي حال العباس بن الأحنف التي يصفها في قوله[٥١]:

**أيا فَوْزُ لو أبصرتني ما عَرفتني  لطولِ نحولي بعدكم وشحوبي**

وهكذا يصور الشعراء حالهم من شدة الفراق وما حل بجسمهم من نحول، وليس بعيداً عن ذلك حال جميل الذي لم يجد له دواءً إلا وصال بثينة(٥٢):

**ارحميني فقد بُليتُ فحسبي بعضُ ذا الدَّاءِ يا بُثينةُ حَسبي**
**لامني فيكِ يا بثينةُ صَحبي لا تلُوموا قـدْ أقرحَ الحُبُّ قلبي**
**زَعَـمَ الناسُ أنّ دائيَ طبّي أنتِ واللهِ يـــا بُثــينةُ طِبِّـــي**

وقد أسمعت هذه الشكوى في الموشّحات الأندلسية وتردد صداها كثيراً، إذ أنّ الغزل والحب وشكوى المحبين تُعد من أوسع أبواب الموشّحات، فلا غرابة في اشتمالها على هذه الفكرة واستحضارها من الخزين الأدبي للوشّاح الأندلسي الذي مال كثيراً لاستثمار موروثه الثقافي في بناء نصوصه الحاضرة، من ذلك موشحة ابن خاتمة التي توأمها مع قول العباس المتقدم(٥٣):

**أقسمتُ بالأناجيلْ وحُرمـةِ المّسيحْ**
**ما إن أطيعُ عاذلْ فيـكَ ولا نَصيحْ**
**فكم وكــم تُماطِلْ ذا لَــوعةٍ قريحْ**
**قد أمَّحتْ رسومي سُقماً عن العيانْ**
**فارحـمْ أنينَ ناحلْ لولاه مـا استبانْ**

إذ تصل به الحال إلى الغياب الكلي والتماهي مع الصورة السابقة، فكلاهما قد اضر به الفراق والهجران حتى صارا لا يُعرفان، إلا أنّ الصورة عند العباس تبقى مكتنزة لمزايا خاصة تعكس ذوقاً عذرياً اشتملت عليه ففاض على جوانبها حتى أغناها بالدلالة الحية التي تمكن ابن خاتمة من استثمارها والإفادة منها، مضفياً عليها شعوراً ذاتياً أعطاها بُعداً جديداً تمثل في إيجاد اللازمة التي تدل على وجوده (الأنين)، فأجاد في استثمار الدلالة وبلغ المقصد.

وقد جد ابن خاتمة في تقليب هذه الصورة في موشحاته، من ذلك قوله(٥٤):

**أيا مــن لأشجانٍ تَسوم الحَشا سُقْما**
**بُلِيـتُ بتـــــيّاهٍ يقطِّعني رغْـــــما**
**وَهبتُ لـــه روحي فـناهبني الجِسـما**
**فقد صرتُ مملوكاً لـــه بين مــوهوبٍ ومنهوبِ**

إذ ابتعد في استحضاره عن مباشرة الصورة، مقترباً من الكناية في بيان الشكوى، وهو أسلوب لطيف إذ لم تكتفِ منه بالروح حتى نازعته الجسم فغدى سقيماً ناحلاً، وهي صورة جميلة أجدّ في رسمها الوشّاح والتعبير عنها بأسلوبه الخاص مولداً إياها من فكرة متأصلة.

وهذه الصورة لم تكن جامدة على طول مسيرتها في الشعر العربي، إذ قلّبها الشعراء وحاولوا تطويرها بما ينسجم وحالهم الشعورية، فالعباس يحاول أن يرسم صورة لجسمه البالي مفيداً من أبعادها الدلالية في قوله(٥٥):

**أظلومُ حان إلى القبورِ ذهابي وبِلَيتُ قبلَ الموتِ في أثوابي**

وقوله أيضاً مستثمراً بُعداً أخر من أبعادها الدلالية[٥٦]:

**والجسمُ منه قد أضرَّ به البلى والقلبُ منه ما يُطاوِعَ مـــن نهى**
**قد صار مثلَ الخيطِ من ذكركمُ والسّمعُ منه ليس يسمع مَنْ دعا**

كل تلك الأبعاد الدلالية التي حوتها صور الشكوى وفاضت بها أشعار العباس ابن الأحنف، حاول الوشّاح الأندلسي استثمارها في موشحاته، مستلهماً لها مباشرة أحياناً ومطوراً في أخرى، من ذلك قول ابن بقي [٥٧]:

**فـــيا مُفْنياً حلـــــمي * تسألْ**
**عن هجري وعن ظلمي * فاعدلْ**
**ويا مُسْقِماً جســـــمي * تجهلْ**
**إذا مُتُّ مــن سُقْـــمي * فاجعلْ**
**فـــــي سَمِّ الخِـــياطْ * لَحْدي فيُعرفَ في التربِ * دفني**

إذ شكّل الهجران والفراق أحد أهم أسباب الشكوى وبيان ما حل بالعاشق من نحول الجسم وما رافقه من تبعات كالسقم واليأس من الحياة وانعدام الأمل في مواصلة العيش، كل ذلك تجسد في الموشّح الأندلسي من خلال محاولة الوشّاحين الإفادة في بناء نصوصهم واغنائها بالتجارب المستحضرة من عمق المخزون الأدبي، كما في قول ابن الفضل في استثماره للصورة المتقدمة في بناء نصه واغناء تجربته وإعطائها أبعاداً دلالية أوسع[٥٨]:

**رعى الله أهلَ اللِّوى واللِّوى**
**ولا راعَ بالبينِ أهـلَ الهوى**
**فـواللهِ ما الموتُ إلا النّوى**
**عرفتُ النّوى بتوالي الجوى**
**ومـمّا تخلّل جسمي النحيلْ لقد كدتُ أنكر حشرّ الجسومْ**

والملاحظ أن الصورة في الموشّحات لم تبتعد كثيراً عن الخط الذي رُسِم في الشعر القديم، فسارت بخطٍ محاذٍ تكررت فيه شكوتهم في إطار الهجران والفراق كما في مطلع الأعمى التطيلي [٥٩]:

**يا نازحَ الدارِ سَلْ خَيالَكْ ينْبيكَ أنْ صرتُ كالخيالِ**

فلم تخرج من حيز التكرار والتقليد في بنائها، ولم تتجاوز حد البُعد الدلالي المعروف لها، إلا في بعض حالاتها التي حاول الوشّاح أن يبتعد عن المباشرة الدلالية والاقتراب من الدلالة المستترة في رسم صورته والتعبير عنها.

**ثامناً – التأسي بحال الشعراء العذريين :** ومن أساليب الشعراء العاشقين أن يتأسوا بذكر مأساة العاشقين السابقين وبيان ما حلّ بهم وسيرهم على خُطاهم، فهو أسلوب يحاول الشاعر من خلاله اسكات لائميه والرد على عاذليه، وهو في الوقت نفسه مواساة لنفسه وتصبر على ما يعانيه من ألم الفراق ولوعة البعاد وتحمل كلام اللائم في هذا السبيل، ويطالعنا في هذا المنوال قول قيس بن ذُريح[٦٠]:

**وفي عُروةَ العُذرِيِّ إنْ مُتُّ أسوةٌ وعمرو بن عَجلانَ الذي قتلتْ هِندُ**
**وبي مثل ما قد نابه غـير أنّني إلـــى أجـــلٍ لـــم يأتِ وقتهُ بعدُ**

ويعجب مجنون ليلى من تناقل الناس لقصة عروة العذري، وها هي حاله ادهى وامر إذ يصفها بقوله[٦١]:

**عَجِبتُ لِعُرْوةَ العُذرِيِّ أمسى أحاديثاً لِقومٍ بـــعدَ قومِ**
**وعُرْوةُ مــاتَ موتاً مُستريحاً وها أنذا أموتُ بكُلِّ يومِ**

وعذاب جميل أكثر وامر حين يرسمه بقوله[٦٢]:

**ومَا وجَدتْ وجدي بها أمُّ وأحـــدٍ ولا وَجَدَ النَّهديُّ وَجدي عـــلى هِنْدِ**
**ولا وَجَدَ العُذرِيُّ عُرْوَةُ إذ قَـــضى كوجدي ولا مَنْ كان قَبْلي ولا بعدي**
**على أنّ من قد ماتَ صادف راحةً وما لفـــــؤادي من رَوَاحٍ ولا رُشْدِ**

وعلى هذا المنوال سار الوشّاحون في رسم صور عشقهم، متأسيين بحال الشعراء العذريين في الصبر على الألم والعذاب من الفراق والبعد، من ذلك تتبع ابن شرف[١٣&] لخُطى عروة العذري وجميل بثينة في قوله[٦٣]:

**إن أكـنْ * متُّ بالـــحبِّ عَنوهْ**
**فالشجَنْ * قد قضى منهُ عُروهْ**
**وهو من * لي فـــــيـــه أسوهْ**
**وجـميلْ * قـــد مات كما قِيلْ الرَّدَى * به والحبُّ أودَى**

وكما فعل الشعراء العذريون من قبله في المبالغة في وصف حالهم وتحملهم لألأم العشق والصبر عليه، فعل ابن الفرس في موشحته حين استصغر حال جميل بثينة وعروة ابن حزام العذريين امام حاله فأين حالهما من حاله وما يعانيه، إذ يحاول المبالغة من خلال ايجاد المعادل الموضوع في الدلالة على الوصف[٦٤]:

**أمّا هواكم ففي قلبي مَصونُ**
**ليستْ مرجَّمة فـــيه الظُّنونُ**
**إنْ لم أصُنْه أنا فـمن يكونُ**
**نزَّهتُ فيه مقامِي عن خوض أهل المَلامِ**
**أين منّي جمـــيلْ وعُـــــروةُ بـــنُ حزامِ**

ويتصبر ابن بقي بذكر حال ذي الرِّمة وصاحبته مي فهو له قدوة[٦٥]:

**نبا مسمـــــــعي * عــن قال وقيلِ وذا الهَوى**
**كَـــــوَى أضلُعي * مِن نــارِ الغليلِ بــما كَوَى**
**يا نـــفسُ اقنعي * بـــــذكرِ الخليلِ على النَّوَى**
**ويا عـــــــاذلي * ما ذِكري له غَيْ**
**فغيلانُ في الحيْ * قبْلـــــــي تَلذّذْ بتَذكارِ مَيْ**

فقناعته بالتلذذ بتذكر الحبيب وذكر اخباره يتصبر بها على الم البعد والفراق وماذا عليه في ذلك، الم يتلذذ مقتنعاً قبله ذو الرّمة واكتفى بتذكر مي عن رؤيتها او اللقاء بها، فهو لم يأت ببدعة في هذا المجال ولم يكن المغرم الوحيد الذي قنع بذلك بل له في هذا المضمار أسوة، وذلك الموقف هو رد على العذول اللائم في الوقت ذاته.

**تاسعاً _ التّوحد في المحبوبة :** من سمات الحب العذري أيضاً أن يتوحد المحب بمحبوبته أي أن يُسخر حبه وشعره لها دون غيرها، وهذا ما نجده لدى كل الشعراء العذريين حتى أنّهم تسمّوا بصاحباتهم كجميل بثينة ومجنون ليلى،.....الخ، فمن أهم خصائص الحب العذري ((أنّه توحد لا أشراك فيه، فليس الحب الصادق لهواً من اللهو أو عبثاً من العبث حتى تسهل فيه النقلة ويطيب فيه التغير والتحول، وإنّما هو عاطفة قوية جبارة يصرف المحب الى محبوبه وتشغله به عمّا سواه))[٦٦].

ويمكن أن نقف على مثل هذه الحالة في الموشّحات لدى ابن زهر في ايقاف حبه لصاحبته (سِماك) إذ رهن قلبه لها دون غيرها رغم ما يعانيه من جراء ذلك الحب من ذلك قوله[٦٧]:

**قالت سِماكُ أنتَ مَلـــــولُ**
**فقلتُ ودُّكِ المستـــــــحيلُ**
**فأنشد النصوحُ يقـــــــولُ**
**من خان حبيبُ الله حسيبُ**
**الله يـــــعـــاقِبُهْ أو يُثيبُ**

ومنه قوله أيضاً[٦٨]:

**يا سِماكُ حَسبُكِ أو حَسْبي**
**قد قضَيتُ في حبِّكم نحبي**
**واحتسبتُ نفسي فـي الحبِ**
**إنّها نفسٌ لذا الحبِ مختارهْ**
**وبالسوءِ أمـــــــارهْ**

وهذا التوحد قد تكرر في قوله في الكثير من موشحاته[٦٩].

وبعد ... فهو غزل لا يعكس لنا في الجانب الأعظم منه، ((صدقاً عاطفياً ولا نحس فيه بلوعة المشاعر وعمق الأحاسيس، ولكن الوشاحين استطاعوا في الكثير من الأحايين التغلب على هذا الضعف عن طريق اصطناع الألفاظ الرقيقة، والصور الشعرية الآسرة، والموسيقى المتدفقة الموحية))[٧٠].

## الـخـــاتـمـــة :.

وبعد هذه الرحلة الموجزة والوقفات القصيرة على اطراف الشعر العذري وتجارب شعرائه الممتعة، والتنقل على أغصان الموشّحات الأندلسية اليانعة، يمكن أن ملاحظة ما يأتي:

١- وجود بعض المحاولات الواضحة للوشاح في استحضار الموروث الشعري من خلال استلهام الدلالات التي حفل بها الشعر العذري والسّمات التي امتاز بها، فحاول استحضارها بوصفها دلالات يمكن أن تُغني تجربته الشعرية العفيفة، سيراً منه على خُطى السابقين من الشعراء العذريين.

٢- من المعلوم أنّ العفة ليست من سمات الموشّح البارزة، ولكنها لا تبعد أن تكون من سمات الوشّاح في الأندلس الذي حاول أن يصبغ بعض موشحاته بصبغة العفة التي قد تكون الكثير من الموشّحات بعيدة عنها لا سيّما في خرجتها، إلّا أنّ مجرد المحاولة التي قام بها بعض الوشّاحين _ كما مر بنا في البحث_ ربّما أوجدت نوعاً من العفة لدلالات الموشّح، دافعهم في ذلك محاولة مجاراة التجارب الشعرية، أو ربّما صدق التجارب الشعورية التي لم يجدوا لإغنائها أفضل من استحضار التجربة العذرية التي تحمل بين طياتها صدق التجربة وحرارة العاطفة،

٣- إنَّ الاستحضار والاستلهام الذي حاوله الوشّاح الأندلسي ربّما يعكس في الوقت ذاته ذوق الإنسان الأندلسي ورغبته في التسامي على الماديات الى رقي الإحساس العاطفي واستحضار المعنويات، وذلك من خلال اندماجه مع التجارب العذرية.

وهنا لا نريد أن نقول أنّ الموشّحات قد سارت في خُطى الشعر العذري لأنّ هذا بعيد عن واقع التطبيق الملموس إلاّ أنّها حاولت استلهام بعض دلالاته التي تعكس نوعاً من العفة المفقودة في الكثير من الموشّحات _ لاسيّما في خرجتها _ من خلال خوض تجاربه ولوعاته، أو ربّما سيراً على عادة التقليد في الغزل العفيف، وهذا ما حاوله بعض الوشّاحين.

**الـــهـــوامـــش :.**

١- الحب العذري نشأته وتطوره، أحمد عبد الستار الجواري : ١٣
٢- سوسيولوجيا الغزل العربي / الشعر العذري نموذجاً د. طاهر لبيب : ٦
٣- المصدر نفسه : ٦
٤- ينظر : المصدر نفسه : ٦
٥- الحب العذري نشأته وتطوره : ٥١
٦- المصدر نفسه : ٥١
٧- ينظر : سوسيولوجيا الغزل العربي / الشعر العذري نموذجاً : ٢٠
٨- ينظر: العاطفة والإبداع الشعري، دراسة في التراث النقدي عند العرب الى نهاية القرن الرابع الهجري، د. عيسى علي العاكوب : ٢١
٩- الحب العذري نشأته وتطوره : ٥٢
١٠- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم : ٧
١١- ديوان عنترة ومعلقته، تحقيق الأستاذ خليل شرف الدين : ١٤
١٢- ينظر : الحب العذري نشأته وتطوره : ٢٤٠
١٣- الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية قراء نقدية لنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، عبد الله محمد الغذامي : ٧٣
١٤- ينظر : قراءات اسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب : ١٨
١٥- دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر/ د. محسن أطيمش : ٢٢٢
١٦- الموشحات الأندلسية، د. محمد زكريا عناني : ٢٦.
١٧- تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، د. إحسان عباس : ١٨٢
١٨- ينظر: نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي، كامل كيلاني : ٢٢٧ / الزجل في الأندلس، د. عبد العزيز الاهواني: ٢٥ / الموشحات الأندلسية، د. محمد زكريا: ٥٣.
١٩- التوشيح في الموشّحات الأندلسية، باب جديد في أوزان الموشّح ونغماته، د. يوسف عِيد، دار الفكر اللبناني: ١١.
٢٠- ينظر: دار الطراز في عمل الموشّحات، تأليف القاضي السعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر ابن سناء الملك : ٣٨.
٢١- الموشحات الأندلسية، د. محمد زكريا: ٥٥ – ٥٦.
٢٢-ديوان الموشّحات الأندلسية، تحقيق د. سيد مصطفى غازي : م٢/٥٨٧
٢٣- ديوان قيس لبنى(قيس بن ذُريح) جمعه وحققه د. عفيف نايف حاطوم :٧٤
٢٤- ديوان الموشّحات الأندلسية : م١/٧١
٢٥- ديوان الموشّحات الأندلسية: م٢/ ٨٩
٢٦- ديوان العباس ابن الأحنف، تحقيق د. عاتكة الخزرجي : ٦
٢٧- ديوان الموشّحات الأندلسية /مستدرك يتضمن نصوصاً تنشر لأول مرة، تحقيق ودراسة د. محمد زكريا عناني: ١٧٤
٢٨- ديوان الموشّحات الأندلسية : م١/ ٣٤٩
٢٩- ديوان جميل بثينة تحقيق د. اميل بديع يعقوب : ٦٢
٣٠- ديوان الوأواء الدمشقي، تحقيق د. سامي الدّهان : ٩٩

٣١- ديوان الموشّحات الأندلسية : م٢/ ٤٨٣
٣٢- المصدر نفسه : م١/٢٩
٣٣- ديوان الموشّحات الأندلسية/ المستدرك : ٢٣
٣٤- ينظر : ديوان الموشّحات الأندلسية : م١/ ١٠١-٣١٧-٣٢٧ و م٢/ ٤٧-٥٨-٤٢٧-٥٩٣
٣٥- ديوانه : ٣٠
٣٦- ديوان الموشّحات الأندلسية : م١/ ٤٣٢
٣٧- المصدر نفسه : م١/ ٧٧
٣٨- ينظر على سبيلا المثال : المصدر نفسه : م١/ ٢٠
٣٩- ديوان مجنون ليلى، جمع وترتيب الأديب العالم أبي بكر الوالبي :٢٤
٤٠- ديوان الموشّحات الأندلسية : م٢/ ٨٧
٤١- ينظر على سبيلا المثال : المصدر نفسه : م١/ ٣٤٣-٢٦٧
٤٢- المصدر نفسه : م١/ ٤٣
٤٣- ديوانه : ٢٠٤
٤٤- ديوانه : ١٧١
٤٥- ديوانه : ٧٠
٤٦- ديوان الموشّحات الأندلسية : م٢/ ١٢٣
٤٧- المصدر نفسه : ف١/ ١٠٧
٤٨- ينظر : المصدر نفسه : م١/٨١
٤٩- ينظر : المصدر نفسه : م١/ ٣٣٨
٥٠- ديوانه : ٧٠
٥١- ديوانه : ٦
٥٢- ديوانه : ٣٦
٥٣- ديوان الموشّحات الأندلسية : م٢/ ٤٥٤
٥٤- المصدر نفسه : م٢/ ٤٧١
٥٥- ديوانه : ٢٠
٥٦- ديوانه : ١
٥٧- ديوان الموشّحات الأندلسية : م١/ ٤٣٤
٥٨- المصدر نفسه : م٢/ ١٤٣
٥٩- المصدر نفسه : م١/ ٣١٢
٦٠- ديوانه : ٤٣
٦١- ديوانه : ١٩٦
٦٢- ديوانه : ٧٦
٦٣- ديوان الموشّحات الأندلسية : م٢/ ٢٥
٦٤- المصدر نفسه : م٢/ ١٢٤
٦٥- المصدر نفسه : م١/ ٤١٤

٦٦- الحب العذري نشأته وتطوره : ٥١
٦٧- ديوان الموشّحات الأندلسية : م٢/ ٨٦
٦٨- المصدر نفسه : م٢م ٩١
٦٩- ينظر : م٢/ ٨١- ٧٤- ٧٢
٧٠- الموشحات الأندلسية، د. محمد زكريا: ٥٥/ وينظر : التوشيح في الموشّحات الأندلسية : ٩٠.

**تراجم بعض الوشاحين :**

١- **الكميت:** الكميت بن الحسن أبو بكر، شاعر أديب ينتجع الملوك ويمدح الأمراء، وكان من شعراء عماد الدولة أبي جعفر بن المستعين بن هود بسرقسطة شيخ من شيوخ الأدب. ينظر: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس / الضبي : ٤٥٢

٢- **ابن زهر:** ابو بكر محمد بن عبد الملك بن زهر بن عبد الملك بن محمد بن مروان بن زهر الأيادي الأشبيلي، ولد باشبيلية ونشأ في بيت علم وادب، كان طبيباً ووزيراً وشاعراً عظيماً، وقد اصبح امام الوشاحين في عصره وخدم دولتي المرابطين والموحدين، من مؤلفاته (الترياق الخمسيني) ورسالة في طب العيون وشعر رقيق، مات مسموماً في مراكش ودفن فيها. ينظر جيش التوشيح ٢٠٢ ودار الطراز ٧٣ والمغرب ٢٦٧/١ وعقود اللآل في الموشحات والأزجال ٢٨٢.

٣- **ابن الصباغ:** ابو عبد الله محمد بن احمد بن الصباغ الجذامي، شاعر صوفي أندلسي عاش في الحقبة الاخيرة من دولة الموحدين، ولا تذكر المصادر الكثير عنه ولم يحفظ له سوى نسخة خطية واخدة من ديوانه، ينظر: النفح ج٢٥٧/٦.

٤- **ابن رحيم:** ابو بكر محمد بن احمد بن رحيم، ذي الوزارتين توفي (٢٥٠ هـ) ينظر: قلائد العقيان ومحاسن الأعيان : ١-٢/ ٤٠٥ و ٥٣١.

٥- **ابن خاتمة:** ابو جعفر احمد بن علي بن محمد بن خاتمة الأنصاري، ولد بالمرية( ٧٠٠هـ) وتوفي (٧٧٠هـ) شاعر وكاتب وفقيه ومتصوف، اشتهر بالشعر والكتابة له ديوان شعر جمعه بنفسه سنة ٧٣٨هـ. ينظر الإحاطة: ج٢٣٩/١.

٦- **ابن بقي:** ابو بكر يحيى بن بقي القرطبي الأندلسي (ت٥٤٠هـ) وقيل (٥٤٥ هـ). المغرب في حلى المغرب ١٩/٢ ، خريدة القصر وجريدة العصر ٢/ ١٣٠ ، قلائد العقيان ٩١٩.

٧- **الجزار:** ابو جعفر احمد بن الجزار البطرني نسبة الى بطرنة من قرى بلنسية، وهو من شعراء المعتصم بن صمادح. ينظر المغرب: ٣٥٥/٢ و الذخيرة : ق٣/ ٧٠٤

٨- **ابن الفرس:** ابو محمد عبد المنعم بن محمد بن عبد الرحيم بن احمد الخزرجي كان قاضياً وفقيهاً وحافظاً يعرف بابن الفرس المالكي من اهل غرناطة (ت٥٩٧هـ). ينظر : رايات المبرزين ١٤٨. ونفح الطيب ٢٠٤/٣

٩- **ابن الخباز:** ابو عمرو ميمون الخطابي، كان شاعر ابي العلاء مأمون بن عبد المؤمن توفي (٦٣٩هـ). ينظر نفح الطيب: ٥٣٨/٢

١٠- **ابن الفضل:** ابو الحسن علي بن الفضل له موشحات سائرة في المغرب والمشرق (ت ٦٢٧هـ) ينظر المغرب: ٢٦٥/١.

١١- **الأعمى التطيلي:** ابو جعفر احمد بن عبد الله بن هريرة الأعمى التطيلي، من الشعراء والكتاب المبرزين (ت٥٢٥هـ) له ديوان مطبوع. ينظر: المغرب في حلى المغرب :٤٥١/٢، والإحاطة في اخبار غرناطة:٤٢٤/١ وخريدة القصر وجريدة العصر:٥٦٧/٢ وقلائد العقيان:٨٥٠

# Connotations of Chaste Poetry in the Andalusian Sonnets

## Introduction

Chaste poetry is considered a bright chapter in the huge Arabic literary heritage to the extent that poets cannot abandon it nor the experiences of its poets, among them is the Andalusi poets who simulated Eastern Arabic poetry in almost all their poetry in an attempt to swim with the tide of the mother culture of the Arabs in the East. They used its imageries, connotations and dimensions. This applies to the Andalusi singer who wasn't any different, in his creative career, from the Andalusi poet. This study is an attempt to look for some of the dimensions of the chaste experience and its emotional connotations that the Andalusi singer tried to present in a trail to find the ties of communication between the different Andalusian creative arts and their Eastern origin. Not this only but the Andalusi singer also tried to find a true dimension for his emotional experiences that can enrich them with a connotative dimension full of the truthfulness of experience and the heat of emotion. Chaste poetry experiences are the best representative of that.

**مـــصـــادر الـــبـــــحث :.**


١. الأحاطة في اخبار غرناطة، لذي الوزارتين لسان الدين بن الخطيب تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي بالقاهرة(٣ اجزاء) ج١ ١٩٧٣، ج٢ ١٩٧٤، ج٣ ١٩٧٥.
٢. بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، الضبي احمد بن يحيى بن احمد بن عميرة(ت٥٩٩هـ) الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨.
٣. تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، د. إحسان عباس، دار الشروق/عمّان_ الأردن، الإصدار الثالث ٢٠١١ .
٤. التوشيح في الموشّحات الأندلسية، باب جديد في أوزان الموشّح ونغماته، د. يوسف عِيد، دار الفكر اللبناني، بيروت _ لبنان، ط١/ ١٩٩٣.
٥. جيش التوشيح، تصنيف لسان الدين بن الخطيب، تحقيق هلال ناجي مطبعة المنار تونس ١٩٦٧
٦. الحب العذري نشأته وتطوره، أحمد عبد الستار الجواري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر_ بيروت، ط١/٢٠٠٦
٧. خريدة القصر وجريدة العصر، للعماد الأصفهاني القسم الرابع الجزء الثاني تحقيق عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم، دار نهضة مصر ١٩٦٩.
٨. الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية قراء نقدية لنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، عبد الله محمد الغذامي / الناشر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب/ ط٦، ٢٠٠٦
٩. دار الطراز في عمل الموشّحات، تأليف القاضي السعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر ابن سناء الملك، عني بتحقيقه ونشره جودت الركابي، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٤.
١٠. دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر/ د. محسن أطيمش/ منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد/ ط٢، ١٩٨٢.
١١. ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، ط٢ ١٩٦٩.
١٢. ديوان جميل بثينة، جمعه وحققه وشرحه د. اميل بديع يعقوب، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان ٢٠٠٦.
١٣. ديوان العباس ابن الأحنف، شرح وتحقيق د. عاتكة الخزرجي/ مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة ط١، ١٩٥٤.
١٤. ديوان عنترة ومعلقته، تحقيق الأستاذ خليل شرف الدين، دار ومكتبة الهلال، بيروت ٢٠٠٨
١٥. ديوان قيس لبنى (قيس بن ذُريح) جمعه وحققه د. عفيف نايف حاطوم، دار صادر – بيروت، ط١/ ١٩٩٨.

١٦. ديوان مجنون ليلى، جمع وترتيب الأديب العالم أبي بكر الوالبي/ طبع ونشر مكتبة الآداب، القاهرة ١٩٨٧.
١٧. ديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق د. سيد مصطفى غازي/الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٧٩.
١٨. ديوان الموشحات الأندلسية، مستدرك يتضمن نصوصاً تنشر لأول مرة، تحقيق ودراسة د. محمد زكريا عناني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٨٢.
١٩. ديوان الوأواء الدمشقي، تحقيق د. سامي الدّهان/ مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، ١٩٥٠.
٢٠. الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة، ابي الحسن بن بسام الشنتريين تحقيق د. احسان عباس(٤ اقسام) دار الثقافة بيروت لبنان ١٩٧٩.
٢١. الزجل في الأندلس، د. عبد العزيز الاهواني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط٢، ٢٠٠٢ القاهرة.
٢٢. سوسيولوجيا الغزل العربي / الشعر العذري نموذجاً، د. طاهر لبيب، ترجمة وتقديم د. محمد حافظ دياب، الناشر سينا للنشر القاهرة، ١٩٩٤.
٢٣. طوق الحمامة في الأُلفة والأُلاّف، لابي محمد علي بن حزم الأندلسي ت٤٥٦هـ، قدم له وضبطه د. صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال ٢٠٠٣.
٢٤. العاطفة والإبداع الشعري، دراسة في التراث النقدي عند العرب الى نهاية القرن الرابع الهجري، د. عيسى علي العاكوب، دار الفكر المعاصر بدمشق ٢٠٠٢.
٢٥. عقود اللآل في الموشحات والأزجال، تصنيف شمس الدين محمد بن حسن النواجي(٧٨٨-٨٥٩هـ) تحقيق عبد اللطيف الشهاب، منشورات وزارة الثقافة والإعلام/العراق ١٩٨٢،دار الرشيد للنشر
٢٦. قراءات اسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، القاهرة (د. م).
٢٧. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، ابي نصر الفتح بن خاقان(ت٥٢٩هـ) المجلد (١+٢) تحقيق د.حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار ١٩٨٩.
٢٨. المغرب في حلى المغرب، اكمل تاليفه ابن سعيد الاندلسي عنى بنشر الجزء الأول وتحقيقه د. زكي محمد حسن ود. شوقي ضيف ود. سيدة كاشف مطبعة جامعة فؤاد الأول ١٩٥٣ وحقق الجزء الثاني د. شوقي ضيف مطبعة دار المعارف بمصر ١٩٥٥.
٢٩. الموشحات الأندلسية، د. محمد زكريا عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨.
٣٠. نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي، كامل كيلاني، طبعة القاهرة ١٩٢٤.
٣١. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، احمد بن محمد المقّري التلمساني، حققه د. احسان عباس، دار صادر بيروت ١٩٦٨.