

صورة الخال في الشعر الأندلسي

محمد يوسف إبراهيم بنات*

ملخص

تناول هذا البحث ناحية من نواحي الجمال الإنساني، وهي الخال في مواضعه المختلفة، وقد عرضت لتعريف الخال والشامة والحسنة، وأشكال الخال وألوانه ومراكزه وجمال التشبيه فيه، وأتيت على ذكر كتب الخال في الأدب العربي، والبعض من هذه الكتب قد حُقِّق، وبعضها الآخر ما زال مخطوطاً ينتظر مَنْ يرفع عنه الإهمال والنسيان، وقمت في هذا البحث بدراسة صورة الخال في الشعر الأندلسي مستعرضاً العوالم التي استقى منها الشعراء صورهم، وحللت المقطوعات التي انتقيتها من الكتب المخطوطة والمطبوعة وأبرزت ما فيها من عناصر الجمال.

الكلمات الدالة: الشعر الأندلسي، الخال، الشامة، الحسنة.

المقدمة

تنازع عشاق الجمال فيما بينهم في إبراز عناصر الحُسن، واختلفوا في النظر إليه وتجادلوا، وتفاوتت كذلك نظرتهم إلى درجاته، غير أنهم جميعاً أكثروا من الحديث عنه، وأفردوا له كثيراً في منثور الكلام ومنظومه. وقد قسّم بعضهم أبوابه بصفة عامة لدى النساء والعلمان، كالكثاني في كتاب "التشبيهات من أشعار أهل الأندلس"، إذ تحدّث عن حُسن الأعضاء، كالشعر وسواده وشقيرته، وأصداغ القيان والغلمان المُعَدَّرِينَ، وإسراق الوجه، وتشبيه الخُدود والخيلان، وفقر العين ومرضاها وغنجها، والشعر وطيب الرقيق، والنهود، وفي الأرداف والخصور.

ولمّا كان الهدف من هذه القسمة إبراز جماليات الجسد، فإنّ التركيز كان مُنصّباً بشكل خاصّ على إظهار جمال الجبين والحاجبين والوجه والعين والشم واليد والأنف والأهداب والأسنان، وغيرها من الأعضاء. ولهذا فإننا نجد إجماعاً لدى الشعراء على تشبيهات خاصة لتلك الأعضاء، فشبهوا بعضها بالحروف كالحاجب بالثون، والعين بالعين، والصُدغ بالواو، والشم بالصّد، والميم والثنايا بالسّين، والطرة بالشّين، والقامة بالألف.

ومنهم من شَبَّهها بالثمار كالخُدود بالتّفاح، والشّفة بالعنّاب، والنّدي بالرمّان. وبالمشمومات أيضاً كالوجنة بالورد، والعين بالنرجس، والعذار بالأس، ونجد بعضهم يُشَبِّهها بالأحجار كالشّفة بالعقيق أو المرجان والأسنان باللؤلؤ، وأحياناً نجدهم يطلقون تشبيهات غير التي ذكرناها، فيجعلون الوجه بدرّاً، والشعر ليلاً، والصُدغ عقرباً، والوجنة ماءً ونازاً، والرقيق خمراً، والنّدي حُقّ عاج (الأنطاكى، 1986).

ولمّا كانت العبارات كثيرة والألفاظ غزيرة، فقد اختلف الشعراء في كيفية تناولها والتعبير بها عن المعاني المطلوبة، وتنوّعت طرائقهم في الوصف وإن كانوا ينهلون من ذات الحوض لفظاً ومعنى وتشبيهاً، فكان كلّ واحدٍ يبحث عن المعاني والصور التي تُقابل الموصوف، فتزيده حُسناً، وتضيف إليه جمالاً آخر في أدقّ عبارة وأروع سبك.

وبناء على ذلك فقد أكثر الشعراء من الحديث عن الحُسن، واختلفت طرائقهم في تناوله، وأكثروا من تداول التشبيهات التي ترددت على مسامعهم، وتناولوها في غزلهم، وفي ذلك يقول الدكتور محمود رزق سليم: "يثير ذكر الغزل في خواطرننا، ما تناوله الشعراء من نواحي الجمال الإنساني، فوصفوه وأبدعوا في إبراز صفاته، فمن ذلك ما قالوه في العيون واللحظ والدمع والعذار والخال" (محمود رزق سليم، 1962).

تعريف الخال والشامة والحسنة:

إنّ البحث والنقّصي عن الأصل اللغوي لمعنى الخال والشامة والحسنة في كتب اللغة والمعاجم نجد اختلافاً واضحاً في

*قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القدس، فلسطين. تاريخ استلام البحث 2019/3/10، وتاريخ قبوله 2019/7/22.

تعريفها، وإن كانت معانيها متقاربة؛ فأما الكتب والمعاجم التي اشتركت في تعريف الخال، فهي: (الهرودي، 1420هـ)، و(الأزهري، 2001)، و(الفراهيدي، د.ت)، و(النواجي، 2002) فأجمعت على أنه: "نُكْتَةُ سَوْدَاءٍ تَكُونُ فِي الْجَسَدِ، وَيُجْمَعُ عَلَى خَيْلَانٍ"، أو هو: "بَثْرَةٌ فِي الْوَجْهِ تَضْرِبُ إِلَى السَّوَادِ"، وقيل: "النُّكْتَةُ السَّوْدَاءُ النَّائِبَةُ فِي الْجُلْدِ".

ومنهم من جعل الشَّامة والخال هو المصطلح نفسه، وهم: (الفيروزآبادي، 2009)، و(ابن سيده، 2000)، و(الزبيدي، 1993)، و(الفيومي، د.ت)، و(البستاني، 1980)، و(الدَّقِيقِي، 1985). فذهبوا إلى أن "الخال: شامة في البدن"، أو "شامة سوداء". وأما ابن دريد فقد ابتعد قليلاً عن هذه المعاني، فقال: "الخال: الأثر في البدن" (ابن دريد، 1987). وقد أورد باحث مُحَدَّثٌ تعريفاً دقيقاً للخال، فقال: "الخال: نقطة سوداء في استدارة حبة العدس، أو أكثر قليلاً، تعلو الخد، وتزيد في جمال الوجه" (عبد المنعم، 1972).

ومن الجدير بالذكر أن "الخال" من الألفاظ التي فيها اشتراك لفظي؛ واذ تشترك فيه معان كثيرة، وقد نبّه الأستاذ الدكتور "يحيى جبر" في بحثه الموسوم بـ "قصائد المعاني" إلى أول قصيدة جمعت معاني كلمة "الخال" (يحيى جبر، 1985)، فأثبت أبحاثاً من قصيدة لأبي العباس أحمد بن يحيى المعروف بثعلب (ت 291هـ)، والقصيدة عدتها ثلاثة عشر بيتاً، متبوعة بتفسير المعاني التي ضمّنها لكلمة "الخال" عقب كل بيت، وهي قصيدة مشهورة ورد ذكرها في عدد من الكتب القديمة، ويضيق المقام إثباتها في هذا البحث فلترجع (الدَّقِيقِي، 1985).

وقد كثر التأليف في معاني "الخال"، فنظم أبو الطيّب اللّغويّ (ت 351هـ) قصيدة عدتها ستة عشر بيتاً، أثبت فيها المعاني التي ذكرها أبو العباس ثعلب، واستدرك عليها ما فاتته من المعاني، ونقل ابن دحية السبتي (ت 633هـ) معنى الخال عند اللّغويين، فقال: "قال اللّغويون: الخال يأتي على اثني عشر معنى، الخال أخو الأم، والخال موضع، والخال من الزمان الماضي، والخال اللّواء، والخال الخيلاء، والخال الشامة، والخال قاطع الخلال، والخال الجبان، والخال ضرب من البُرود، والخال السحاب، وسيف خال أي: قاطع"، وقد أجمل تلك المعاني نظماً أبو عبد الله محمد بن أحمد بن هشام اللّخمي (ت 557) في مقطوعة من أربعة أبيات (ابن دحية، 2008).

وفي مرحلة البحث عن معاني "الشَّامة" نجد أن المعاجم لم تتفق على رأي واحد في تعريفها كما الخال، ف (الفراهيدي، د.ت)، و(ابن سيده، 1996)، و(الزبيدي، 1993)، و(الفيروزآبادي، 2009)، و(الأزهري، 2001) عرّفوا "الشَّامة" كذا: "علامة مخالفة لسائر اللّون"، أو "أثر أسود في البدن"، وقيل: "الشَّامة علامة تخالف البدن الذي هي فيه، جمعه شام وشامات". ومنهم من لم يفرق بين الشَّامة والخال، فذهب (الجوهري، 1984)، و(الفيومي، د.ت)، و(الرزاي، 1995)، و(البستاني، 1980) فذهبوا إلى أن "الشَّامة في الجسد هي الخال"، وقيل: "الشَّام جمع شامة وهي الخال"، ومنهم من أضاف شيئاً إلى التعريف اللّغوي مع شيء من الزيادة فقال: "الشَّامة: بثرة إلى السواد في البدن، وهي الخال".

وقد فرّق ابن فارس وابن منظور بين الخال والشَّامة، فاكتفى الأول بالقول: "الشَّامة تطلق على الشئ البارز" (ابن فارس، 1970)، وجاء الأخير برأي يخالف الرأي الأول، فقال في معرض التّفريق بينهما: "ويقال لِمَا لَا شَخْصَ لَهُ شَامَةٌ، وَمَا لَهُ شَخْصٌ فَهُوَ الْخَالُ" (ابن منظور، 1990). فهذا التعريف يُظهر الفرق الجليّ بين الاثنين، فالخال يكون بارزاً على سطح الجلد، وأما الشَّامة فلا. وهذا ما ذهب إليه خالد بن عبد الله الأزهري (ت 905هـ) في كتابه "قطف الأزهار" فقال: "علم أن الشَّامة في نفس الأمر غير الخال، فإن الخال له جرم بارز مع السَّواد، ولا يخلو من شعرات، والشَّامة هي النقطة السوداء المنطبعة في الذات، لا جرم لها، وهي من الشعر خالية" (خالد بن عبد الله الأزهري، مخطوط). وقد حدّد الباحث عبد المنعم سيد عبد العال شكل الشَّامة ومساحتها، غير أنه جعلها بمنزلة الخال، فقال: "تقول في دارجتنا: شامة: أي خال، وهو أثر أسود صغير المساحة (في مساحة حبة العدس)" (عبد المنعم، 1972).

وعند الحديث عن أصل وضع الحسنة في اللّغة نجد أنها ضدّ السيئة، وتجمع على حسنات، وقد نقلت في العرف بين النّاس للتدليل على الخال، من باب المناسبة بينهما في الإشارة إلى الحُسن، أو من باب التّفاؤل بلونها عندما تظهر في الجسم الأبيض، فأطلقوا عليها حسنة تَفَاؤُلاً (الصفدي، 2005) وقد جعل الخفاجي الحسنة والشَّامة بمعنى واحد، فقال: "الحسنة بمعنى الشَّامة، والخال مولدة مشهورة" (الخفاجي، 1998).

أشكال الخال وألوانه ومراكزه:

إن استعراض المؤلفات المختصة في وصف الخال وجد الباحث أن الصّلاح الصّفي (ت 764هـ) خير من أسهب في الحديث

عنه في مقامة كتابه: "كشف الحال في وصف الخال"، وأما الكتب الأخرى فذكرت النزر اليسير من المعلومات دون الدخول في التفاصيل الدقيقة على النحو الذي ذكره الصفدي في كتابه المذكور، ومن تلك الكتب كتابا شمس الدين النواجي (ت859هـ) "صحائف الحسنات في وصف الخال" و"مراتع الغزلان"، فاكفى بذكر مقدمة موجزة، وأتبعها بالنماذج الشعرية التي انتقاها في وصف الخال تبعا لمواضعه المختلفة على الترتيب، في الخال تحت الفم، في الخال على الأنف، في الخال تحت الجفن، في الخال تحت العذار، في الخال بالعنق، في الخال في الجيد والخذ، في الخال بين العينين، وفي الخال على الحاجب. واستناداً إلى ما ذكره الصفدي فإن أحسن الخيلان ما خلا من الشعر، وضرب لونه إلى السواد أو إلى الخضرة، وأحسنها شكلاً ما استدار، وكان في مقدار حبة العدس، من غير أن يكون زائد البروز في الجسم، ولا يستحسن كبره في الوجه إلا إذا كان في صفحة الخد أو في العنق، وكذلك لا يستحسن كثرة الخيلان في الوجه؛ لأنها تذهب بهجة الجمال (الصفدي، 2005)، وقد دلت على ذلك بقول ابن سناء الملك (ت608هـ) (الديوان، د.ت):

وَالْخَدُّ بِهَجْتُهُ بِخَالٍ وَاحِدٍ وَتَقِيلُ فِيهِ بِهَجْتِ خَيْلَانٍ

وللصفدي رأي آخر في كثرة الخيلان، فذكر أنها تضيء على الوجه مسحة من الجمال، شريطة ألا يزيد عددها عن ثلاثة، وأن تكون المسافة فيما بينها متساوية بحيث تعطي شكلاً هندسياً دقيقاً كالمثلث أو خط مستقيم ذي ثلاث نقاط متساوية البعد، وبهذا تكون الخيلان غاية في الحسن والجمال.

وقد رتب الصفدي مواضع الخال على أساس جمالي، فأحسنها موقعاً ما كان بين الحاجبين، فالخدود وبخاصة ما كان في الخد الأيمن، ومن ثم ما كان في وسط الحنك، وما كان على الشفة العليا من الفم، وما زان الأصداع والجيد، وكذلك الجبهة شريطة أن يتوسطها. ولا يستحب أن يكون الخال على الأنف، وكذلك الأذن (الصفدي، 2005).

جمال التشبيهات في الخال:

رصد الصفدي ثلاثة وعشرين من التشبيهات التي تناولها الشعراء وأكثرها من استخدامها في وصف الخال، وقد اعتمد في ذلك على المختارات الشعرية التي أوردها في كتابه لعدد كبير من الشعراء جلهم من المشاركة وبعض المغاربة، وأما التشبيهات المشهورة التي يجوز إيرادها في وصف الخال فهي: "يجوز أن يشبهه بنقطة نون الحاجب، وبنقطة خاء الخد، وبنقطة سقطت من قلم كتب نون الحاجب، وبنقطة غالية على تفاحة، وبنقطة انحدرت من كحل الجفون، ويكوكب كسيف، وبنقطة عنبر في مجمر، أو ند، أو مسك، أو بأثر شرارة وقعت في ثوب أحمر، وبفحمة من نار، وبعنان يحرس حديقة ورد، وبنقطة الشقيق، وبملك من الزنج في حلة حمراء، وبراهب يتعبد، وبيبل في سياج العذار، وحببة لفتح العذار، وحببة القلب وقد وقعت بنار الخد، وبالحجر الأسود، وبيبل يودن في صبح الغرة، وبكرة تلففها صولجان العذار، وبخاتم مسك لمدمام الرقيق، وبذبابه وقعت في شهد الرقيق، وبمجرم في النار، وبهندي تعبّد بإلقاء نفسه في النار" (الصفدي، 2005).

كتب الخال:

اعتنى الأديباء كثيراً بالخال، وأفردوا له مؤلفات لطيفة منها:

1. (كشف الحال في وصف الخال)، صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي (ت764هـ). مطبوع بتحقيق: عبد الرحمن بن محمد العقيل-بيروت.
2. (المنتقى من كشف الحال في وصف الخال)، وهو مختار من كتاب الصفدي- انتقاء محمد ابن محمد بن شرف الدين الزرعي (ت799هـ)، وهو مخطوط في دار الكتب المصرية تحت رقم (221) أدب تيمور- ميكروفيلم رقم (14468).
3. (صحائف الحسنات في وصف الخال)، زين الدين عبد الرحمن بن محمد بن سليمان الخراط (ت840هـ)، وهذا الكتاب مفقود.
4. (صحائف الحسنات في وصف الخال)، شمس الدين محمد بن حسن النواجي (ت859هـ). مطبوع بتحقيق: أ.د. حسن محمد عبد الهادي-عمّان.
5. (ستر الحال فيما قيل في الخال)، أبو ذر الحلبي أحمد بن إبراهيم (ت884هـ).
6. (حسن الحال فيما قيل في الخال)، شمس الدين محمد بن علي بن طولون الصالحي (ت953هـ)، نسخة مخطوطة في

دار الكتب المصرية برقم (6679) أدب، ميكروفيلم (47842) (375 مجاميع التيمورية).

7. (لسان الحال في وصف الخال)، بدر الدين الدماميني (ت827هـ). ذكره المنهاجي في بسط الأعدار (ق72/و).
8. (كشف الغبطة في وصف النقطة)، جمال الدين بن مطروح (ت649هـ). ذكره المنهاجي في بسط الأعدار (ق72/و).
9. (أحوال الخال)، ابن جماعة. ذكره المنهاجي في بسط الأعدار (ق72/و).

وأما الكتب التي أسهبت في حديثها عن الخال، وأفردت له فصولاً في ثناياها، فنجملها فيما يأتي:

1. (نهاية الأرب)، شهاب الدين النويري (ت734هـ)، قال: "ومما وصفت به الخيلان، فمن ذلك ما ورد على لفظ التذكير... 78/2".
2. (تأهيل الغريب) ابن حجة الحموي (ت837هـ)، وفيه: "فصل الخال".
3. (مراتع الغزلان في وصف الحسان من الغلمان)، شمس الدين النواجي (ت859هـ)، نسخة معهد إحياء المخطوطات العربية بالقاهرة برقم (765) أدب، الفصل الثاني (ق66): في ذوي الخيلان والحسان.
4. (مستوفى الدواوين)، محمد بن عبد الله الأزهرى (ت887هـ)، في مواضع مختلفة من الكتاب.
5. (رياض الألباب بمحاسن الآداب)، شمس الدين النواجي (ت859هـ) مخطوطة المكتبة الأزهرية برقم (274) أباطة- (6879) أدب. الباب الحادي عشر في الخال. (وقد سقط هذا الباب من المخطوطة).
6. (قطف الأزهار)، خالد بن عبد الله الأزهرى (ت905هـ)، مخطوطة دار الكتب برقم (653) أدب تيمور.
7. (روضة الخيال فيما وقع في الخال)، عبد الرحمن بن محمد الدمشقي، المعروف بابن شاشة (ت1128هـ).
8. (عقود اللآل المنظومة في وصف الخال)، مجهول المؤلف، مخطوط ضمن مجموع برقم (3474) دار الكتب المصرية.
9. (أبدع ما قال شاعر في الخال)، رسالة صنّفها عبد القادر بن سالم الحسيني، مطبوعة في مطبعة النهضة، بيروت، 1331هـ.
10. (الروض النضر في ترجمة أدباء العصر)، عصام الدين العمري (ت1184هـ).
11. (نشوة السكران من تذكّار صهباة الغزلان)، محمد صديق حسن خان بهادر (ت1307هـ).
12. (بهجة الناظر ونزهة خاطر في الأدب)، مجهول المؤلف، مخطوط مصور في معهد إحياء المخطوطات بالقاهرة برقم (102) أدب، ق(333) فصل في الخال على الخدود وغيره من الشامات.
13. (أبجد العلوم (الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم)، صديق بن حسن القنوجي (ت1307هـ)، 335/2 (علم الشامات والخيلان).
14. (معجم الألفاظ العامية ذات الحقيقة والأصول العربية)، د. عبد المنعم سيد عبد العال، ص226-227.
15. (الفتح في السبج)، بدر الدين محمد بن يوسف الأقفهسي المنهاجي (ت993هـ).
16. (بسط الأعدار عن حب العذار)، بدر الدين محمد بن يوسف الأقفهسي المنهاجي (ت993هـ).
17. (التذكرة المنهاجية)، بدر الدين محمد بن يوسف الأقفهسي المنهاجي (ت993هـ).
18. (روض الآداب)، شهاب الدين الحجازي (ت875هـ)، مخطوط مصور في دار الكتب المصرية برقم (83) أدب تيمور.

والعوالم التي استقى منها الشعراء تشبيهاتهم في وصف الخيلان والشامات، وقد قمت بترتيبها ترتيباً هجائياً.

عالم الأحجار:

لعلّ الحجر الأسود كان من أكثر التشبيهات التي تردّد على ذكرها الشعراء المشاركة في معرض تشبيههم للخال، ولم نجد في مرحلة البحث إلاّ مقطوعة واحدة لصفوان بن إدريس (ت598هـ)، يقول (الصفدي، 2005):

وَقَالُوا: كَسَا وَجْهَهُ عَارِضٌ فَصُـبِحُ مَحَاسِبِـهِ أَرِيـدُ

فَقُلْتُ لَهُمْ: وَجْهَهُ كَعَبِيَّةٌ بِـهِ خَالُهُ الْحَجَرُ الْأَسْوَدُ

اعتمد الشاعر في هذه المقطوعة على أسلوب المراجعة في إظهار جمال وجه ذلك الفتى وما فيه من محاسن، فكست لحيته النابتة وجهه، وزانه الخال الذي شبهه الشاعر بالحجر الأسود في كعبة الحُسن، مما أضفى عليه هالة من القداسة والتفاؤل عبر قلب الصورة التشاؤمية التي ارتسمت في أذهان الناس عن اللون الأسود، فربط بين صورة الخال والحجر الأسود الذي يتوجّه إليه للزيارة والدعاء والتقبيل التماساً للبركة والتمسح.

عالم الإنسان:

ساعدت الطبيعة الأندلسية الشعراء كثيراً في الإتيان بالصُور الغريبة التي تدلُّ على سعة الخيال وخصوبته لديهم، ونقنوا في نقل الصور بألوانها المتعددة نقل المصور الفنان، ولم تكن الطبيعة وحدها الملهم الأول لأولئك الشعراء، بل تفتت فرائحهم - أيضاً- عبر استكناه النفس الإنسانية، فتولدت لديهم العديد من الصور النادرة التي استمدوها من عالم الإنسان، وقد نجحوا في نقل صورة اللون الأسود إلى الخال الذي أكثروا من التشبيه فيه، وبذلك يكون لهم فضل السبق في تشكيل صورة جمالية جديدة، يغلب عليها الطابع التفاؤلي، بعيداً عن النظرة التشاؤمية التي اقترنت باللون الأسود وما يحمله من دلالات الفُبح، ومن التشبيهات الرائعة في هذا المجال قول أبي على النشار البلنسي في الردِّ على لؤامه الذين أفرطوا في عتابه على كلفه بالفتي يحيى (ابن ليون، 2005)، و(ابن إدريس، 2012)، و(ابن سعيد، 1987):

أَلْوَامِي عَلَى كَلْفِي بِيَحْيِي مَتَى مِنْ حُبِّهِ أَرْجُو سَرَاخَا

وَبَيْنَ الْخَدِّ وَالشَّفَتَيْنِ خَالٌ كَزَنْجِي أَتَى رَوْضاً صَبَاخَا

تَحَيَّرَ فِي جَنَاهُ فَلَيْسَ يَذْرِي أَيْجَنِي الْوَرْدَ أَمْ يَجْنِي الْأَقَاخَا

فهذه الأبيات تظهر إعجاب الشاعر بحسن الخال في وجه فتاه الوسيم، وهي صورة مستمدة من عالمي الورود والإنسان، وتتجلى براعة الشاعر في إبراز الصورة الجمالية واطهارها من خلال التشبيه بألوانه المتعددة، فاللون الأسود الذي استعاره للخال يكشف في حقيقته عن ذلك الزنجي الذي بدا محتاراً في اقتطاف الورود حينما حلَّ بذلك الرّوض، وهذا ما لم يرده الشاعر، وإنما عكس حيرة الزنجي على الخال من خلال عنصر التشخيص، فشخص الخال إنساناً وأسبغ عليه صفة إنسانية، فاحتار أين يقع على ثغره الأقحواني؛ ليظهر بياض أسنانه، أو على خده الورد المُمَرَّ خجلاً، وقد كشفت الصورة اللونية بألوانها المتعددة عن شخصية ذلك الشاعر المصور الفنان الذي حرص على نقل الصورة بأدق تفصيلاتها وما فيها من عناصر جمالية، وبخاصة براعته في قلب الصورة القبيحة القائمة للون الأسود ونقلها إلى ما هو جميل حسن.

ولم يفت ابن سعيد الأندلسي (ت685هـ) في وصف الخال أن يستحضر صورة جنّان أسود يحرس حديقة، ويتعهدها بالعناية والاهتمام، فقال: (ابن الخطيب، 1995)، و(ابن سعيد، 2002)، و(ابن سعيد، 1959):

كَأَنَّ مَا خَالَ عَلَى خَدِّهِ إِذْ لَاحَ فِي سِلْسِلَةٍ مِنْ عِذَارِ

أَسْنِيوِدٍ يَخْدُمُ فِي جَنَّةٍ قَيْدُهُ مَوْلَاهُ خَوْفَ الْفِرَارِ

أفضت هذه اللوحة وان كانت تقليدية في مضمونها عن وصف جميل لغلام مُعَدَّر في خده خال، وقد دقّق الشاعر في ذلك الوجه ملياً، فجاء بتشبيه رائع للحية ذلك الغلام، وقد سيّجها العذار، وأحاط بها من جميع جوانبها، فتراعى له ذلك الخال الأسود عدداً حبشياً مقيداً بسلسلة خشية الهرب، وواضح جمال التشبيه والمقارنة بينهما، فالخال الأسود مُحَاطٌ بالعذار من كلِّ جانب، وكذلك الحبشي، فكلاهما لا يستطيع الفكك من قيوده.

وتكرّرت الصورة نفسها لدى عبد العزيز بن خيرة القرطبي المشهور بالْمُنْقَلِ (عاش في القرن الخامس الهجري)، فقال في صفة خال: (ابن الخطيب، 1995)، و(ابن سعيد، 1959)

فِي خَدِّ أَحْمَدَ خَالٌ يَصْنُبُ إِلَيْهِ الْخَالِي

كَأَنَّ هُ رَوْضَ وَرْدٍ جَنَائِهُ حَبَشِي

وظَّف الشاعر الصورة اللونية للتعبير لافتتانه بذلك الفتى ومحيّاه الجميل، فإذا ما رآه شخص خال من الهموم سرعان ما يهيم به عشقاً، ويميل إليه، وقد استعان الشاعر باللونين الأحمر والأسود، فعبر بالأول عن جمال خدّه الوردِي المُزِين بالخال، واستحضر الثاني عبر صورة ذلك البستانيّ الأسود الذي يهتمّ بذلك الرّوض، وتكشف هذا الصورة المستمدّة من عالم الإنسان عن الاشتراك ما بين الإنسان والخال، فالحبشيّ أسود والخال كذلك.

وكانت صورة بلال الحبشيّ من أكثر الصور تداولاً بين الشعراء المشاركة والأندلسيين في وصف الخال، ومن هذا قول القائل: (المقري، 1968)

أَسْفَرَ ضَوْءَ الصُّبْحِ عَنْ وَجْهِهِ فَقَامَ ذَاكَ الْخَالُ فِيهِ بِـلَالِ

كَأَنَّ مَا الْخَالُ عَلَى خَدِّهِ سَاعَاتُ هَجْرٍ فِي زَمَانٍ وَصَالِ

فهذه المقطوعة في منتهى الرّوعة، إذ شبّه الشاعر وصف وجه المحبوب المشرق عندما أطلّ، فكان مشرق الطلعة كالصباح، وشبّه الخال ببلال الذي كان يراقب الصُّبح، فقام منتصباً وقت الصلّاة والتسبيح ليؤدّن مبشراً بقدم الفجر، وقد أضاف التّضادّ عنصرًا جماليًا في إظهار جمال الوجه الأبيض، فبياضه يشبه الصُّبح، وسواد الخال بخلقة بلال، وقد طابق الشاعر بين الهجر والوصال، ففي التّهاجر إشارة إلى الخال المُسودّ، وفي الوصال إشارة إلى ضوء وجهه الذي يشبه الصُّبح في إطلالته.

- عين الإنسان:

تفاوتت الشعراء في وصف العيون، فمنهم من وصف جمالها، وعدّد ألوانها، وذكر صفاتها، ومنهم من تقنّن في إظهار سحرها الفنّان عند رؤية المحبوب، ومنهم من غضّ طرفه حال مشاهدة جمال مرآها خوفاً وغيره على مقلتي محبوه من إنسان عينه، ومنهم وصف تسهيد العيون وعدم القدرة على تغميض الجفون، ومنهم من تحدّث عن فتورها ومرضاها وغنجها، وغير ذلك مما يضيّق المقام في الحديث عنه في هذا البحث.

وقد اهتمّ الشعراء بإنسان العين في وصف الخال شكلاً ولوناً، واستحضروا صورة أحداق المُقل، وعبروا من خلالها عمّا توحيه لهم من فتنة وسحر فنّان، ومن ذلك قول ابن سهل الأندلسي في وصف غلامه موسى: (ابن سهل، 2003)

وَخَالُهُ نُقْطَةٌ مِنْ غُنْجِ مَقْلَتِهِ أَتَى بِهَا الْحُسْنَ مِنْ آيَاتِهِ الْكُبْرِ

جَاءَتْ بِهَا الْعَيْنُ نَحْوَ الْخَدِّ زَائِرَةً فَرَأَقَهَا الْوَرْدُ فَاسْتَفْتَتْ عَنِ الصَّادِرِ

فقد ألهمت الشاعر مقلة ذلك الفتى المليح بألحاظها وبغنجها، فانتزع منها صورة للتعبير عن آيات حسنه وما يمتاز به من صفات تفوق الوصف، فاستعار إنسان عينيه للتعبير عن الخال الذي شبّهه بنقطة من غنج مقلته، جاءت إلى خدّه زائرة، فأعجبها المقام والمحل وأبت أن تغادره، وبذلك تكون قد استغنت عن العودة إلى العين والبقاء فيها، وقد استحسّن شارح البيهقيّ البيهقيّ وقال: "عللّ الخال بأنّ نقلته من غنج مقلته جاءت إلى خدّه زائرة فأعجبها حسن المحلّ، فاستغنت عن الرجوع إلى العين" (الرعيّني، 1990)، و (ابن سعيد، 1955)، و (ابن بسام، 2000).

ولأبى جعفر أحمد بن الحسين الأندلسي المعروف بابن البنيّ مقطوعة رائعة في هذا الجانب، إذ يقول في صفة خال على الشّارب: (ابن ليون، 2005)

وَذِي لَمَى عَتَقَتْ رَاحُ الرُّضَابِ بِهِ وَلَيْسَ لِي مِنْهُ إِلَّا بِالْهَوَى ثَمَلُ

قَدْ خُطَّ بِالْمِسْكِ خَالٌ فَوْقَ شَارِبِهِ نُودٌ لَوْ مَكَّنَتْ مِنْ مَخْوِهِ الْقُبُلُ

تَخَالَفَهُ مَقْلَتِي إِنْ سَأَلْتَهَا أَبَدًا فَمَا تَكَادُ بِوَجَعِ عَنْهُ تَنْقَلُ

وبدا الشّاعر مبهوراً بالخال الذي أبصره على شارب ذلك الفتى، وأخذ يصوّر ما فيه من فتنة وجمال، فرفقه خمر، وسمره شفّتيه

تُسكِر الرائي، ويتمنى لو تمكّن من لثمه؛ ليمحو ذلك الخال الأسود، وقد عبّر عن شدّة افتتانه وانبهاره بمنظر ذلك الخال فكّنى عن سواده بمقلة العين، وكأنّه يشير في هذا إلى أنّ عينيه تديمان النّظر إليه، ولا يتحرّك طرف العين عنه، فكأنّه على هالة من القداسة، فكلمًا نظر إليه ظنّ أنّ ذلك الخال إنسان عينه.

ومن بديع ابن اللّبّانة الدّانيّ في وصف صاحب خيلان: (ابن اللّبّانة، 2008)

لَحَظَ النُّجُومَ بِأَحْظِهِ فَأَرَاهَا مَا أَبْصَرَتْ فِي حُسْنِهِ فَتَجَلَّتِ

فَتَسَاقَطَتْ فِي خَدِّهِ فَتَنَزَّهُهَا شَزْرًا بِمَقْلَةٍ حَاسِدٍ فَاسْوَدَّتِ

وعند النظر بتأمل في هذه المقطوعة يجد الباحث الشاعر يقف مبهوراً أمام جمال ذلك الفتى الذي تناثرت خيلانه في الخدّ، وقد شخّص النّجوم إنساناً يرمق وجهه، فانبهرت وارتاعت من حُسْنه الفَتّان، فكسفت وتبدّدت وتناثرت تنقاً صغيرة وذهب نورها وغاب؛ لأنّ جماله غطّى عليها، وتمثّلت قطع النّجوم المتناثرة على هيئة خيلان صغيرة، ورسّت على سطح خدّه، وقد برع الشّاعر في استحضار صورة عين الحاسد التي أصابت النّجوم التي على وجه الفتى فاسودّت من حسده، فأشار من خلاله إلى حسد ذلك الحاسد الذي يصيب بعينه عندما يرى منظراً ساحراً مُبهراً، وكأنّ النّجوم تناثرت عمدًا في عينيه الحاسدتين السّوداوين، فكّنى بسوادهما عن سواد الخال.

عالم الجواهر:

سبق وأن ذكرنا في مقدّمة البحث رأي الصّفدي في عدم استحسان كثرة الخيلان في الجسم وبخاصّة الوجه، غير أنّ أحد الشعراء الأندلسيين خالف ذلك، وجاء بصورة رائعة صوّر فيها خدّ محبوبته وقد زانته الخيلان، إذ يقول: (ابن سعيد، 1955)

وبيضُء تحسبُها دَرّةٌ تـذوب إذا ذُكِرَتْ أو تكساد

تمنم بالمسك كـافورتي محيا حوى الحسن طـرا وزاد

فقلت وقد كان ما كان من تخلّيل خيلانها بالسواد

أكلّ وصالك ذاك البيضاض ويعرض صدودك ذاك السواد

فقالبت: أبي كاتب للملوك دنوت إليه بحكم السواد

فخاف اطلاعي على سره فلم يعد أن رشّني بالمداد

والتقط الشاعر في هذه اللّوحة صورة عن قرب لوجه محبوبته المُزيّن بالخيلان، وهي صورة مُسنّدة من عالم الجواهر، وإن كانت الصورة نمطية تقليدية في بدايتها، إلّا أنّ الشاعر أضاف عليها شيئا من التجديد من خلال الأسلوب الحوارى الطّريف، فالصّورة في ظاهرها لا تخرج عن التّعزّل في بياض وجهها الذي يُشبه الكافور، وقد انتثرت عليه الخيلان كفتات المسك، وقد نجح الشاعر في توظيف الحوار الذي أضفى على اللّوحة نوعاً من الجمال، فخرج بذلك عن المألوف في التشبيه، فالطّبيعيّ أن تعلق خدّها حُمرّة تعبيراً عن الخجل عند اللّقاء، ويفعل تجاوب محبوبته معه فقد جعل بياض وجهها سبباً في الوصال، وسواد خيلانها سبباً في الصّدود، وقد ترك اجتماع اللونين الأبيض والأسود في اللّوحة أثرًا جماليًّا رائعًا على الحوار الطّريف، وتجلّى ذلك في إجابة الفتاة العفوية عند سؤالها عن ذلك، فأجابت بأسلوب ذكى وبطريقة غير مباشرة لا تخلو من الطّرافة، مشبّهة الخيلان السود التي تعلق وجهها برشقات مداد الحبر الذي رشّه به أبوها عندما دنت منه خشية أن تكشف أسراره المهمّة، إذ كان يعمل كاتباً للملك.

عالم الحروف:

التفت الشعراء إلى حروف العربية وأشكالها وأتخذوا منها مادة لإظهار جوانب الجمال الإنساني، وانتقوا منها ما يبرز الرينة التي أكثر الناس قديماً من تشكيلها على هيئة الحروف، وقد أكد على هذا بدر الدين المنهاجي بقوله: "الشعراء قديماً وحديثاً أكثروا من تشبيهات الأعضاء بالحروف، فشبَّهوا العذار باللام، والحاجب بالتون، والعين بالعين، والصدغ بالواو، والفم بالصاد والميم، والثنايا بالسین، والشعر المصفور بالشين" (المنهاجي، 2017)

وتجدر الإشارة إلى أنَّ هناك علاقة قويَّة بين الخال والكتابة والخط، والنَّقش على صفحات الورق بسطوره المنتظمة، وقد أمدت الكتابة وأدواتها والحروف وأشكالها الشعراء بصورة نادرة، فمن ذلك قول أبي القاسم محمد بن الصَّقر، قاضي حصن بَلَش في صفة خال على الشَّفة: (الصفدي، 2005)، و(الصفدي، 1974)

إِذَا وَصَفُوا حُسْنَ اللَّمَى وَاخْتِطَاطَهُ وَقَالُوا: كَمِثْلِ الصَّادِ مِنْ خَطِّ كَاتِبٍ

أُقُولُ لَهُمْ: ضَادُّ لَهَا الْخَالُ نُقْطَةٌ فَأَصْدُقُ تَشْبِيهًا وَلَسْتُ بِكَاتِبٍ

وتبدو الصورة في هذين البيتين تقليدية في وصف الشفة وحسن اختطاطها، ومن جميل الالتفات فيها أنَّ الشاعر قد تلاعب في إعجاب الحروف، مخالفاً بذلك العادة التي جرى عليها الشعراء في تشبيه الشفة بحرف الصاد فجعلها ضاداً، موظفاً بذلك الخال في التلاعب بالحروف، فحينما وقع على تلك الشفة تعبير شكل كتابة الحرف، فتلك النقطة - أعني الخال - زادتها رونقاً وبهاءً، وهذا ينم عن ذكاء مفرط لدى الشاعر.

وقد التفت بعض شعراء الأندلس إلى وصف خيلان أصحاب الحرف والصنائع وبخاصة الكتبة منهم، فجاء فخر الدين الشَّاطبي بتشبيه مبتكر في صورة عفوية استمدَّها من الصنعة التي يعمل بها ذلك الكاتب، فقال وأبدع (المقري، 1968)، و(اليونيني، 1992)، و(النواجي، 2000)

وبي كاتب أضمر في القلب حبَّه مخافة حسَّادي عليه وعُدَّالي

له صنعة في خطِّ لامِ عذاره ولكن سها إذ نَقَطَ اللَّامَ بِالْخَالِ

وتكشف الصُّورة عن براعة الشاعر في تحديد موضع الخال والكشف عن جماله في خدِّ ذلك الكاتب، مُستعيناً بنقطة القلم فحينما كان مُنشِغاً بعمله سها، وأكمل على غير إرادة منه زينة لامِ العذار، فوضع عليها نقطة مشيراً بها إلى الخال، وكأنَّه يريد تحديد موضع الخال وهو العذار، وبهذا يكون الشاعر قد وفَّق في إضافة موضع جديد للخال، فعادة ما يكون الخال واقعاً في الخدِّ أو الجبهة أو الذَّقن أو الأنف أو الشَّفة، وقد زاد الشاعر العذار، فوضع مركز الخال فيه، وهو عادة ما يكون على شكل لام. ووظف أبو تمام الحجاج الكتابة في إظهار جمال الخال مشبهاً إيَّاه بنقطة القلب السوداء، ويقول: (ابن بسام، 2000)، و(الصفدي، 2005)

يَا حَبِيبًا لَهُ الْحَبِيبُ مَحَلٌّ كَيْفَ تَجْفُو وَأَنْتَ فِي سَوْدَائِهِ؟

كَتَبَ الْحُسْنَ فَوْقَ خَدِّكَ خَالًا فَاَمَحَى الشُّكْلَ غَيْرَ نُقْطَةٍ خَائِهِ

واستعان الشاعر بالكتابة ومحوها في بيان جمال الممدوح إلى درجة أنَّه تلاشى الجسد (الشكل)، ولم يبق إلاَّ النقطة السوداء التي دللَّ بها على جمال الخال المُعطى على الجسد، وقد عبَّر الشاعر عن مكانة المحبوب في قلبه من خلال الخال الذي اتَّخذ منه رمزاً للتعبير عن ذلك، وكأنَّه - الخال - نزل من الخدِّ، ودخل على سويداء قلبه، واستقرَّ فيه.

وكثراً قد ذكرنا أنَّ الشعراء تلاعبوا في تشبيهاتهم كثيراً، وأكثروا من تشبيه الأعضاء بالحروف، فرسموا لوحات في غاية الرُّوعة والجمال، وجاعوا بتشبيهات غريبة في وصف الخال، ومن هؤلاء ابن سهل الأندلسي الذي أكثر من وصف الخال الذي يزَّين خدَّ فتاه موسى، فمن ذلك قوله: (ابن سهل، 2003)

كَأَنَّما الْخَالُ فِي وَجَنَاتِ مُوسَى سِوَادُ الْعَتَبِ فِي نَوْرِ الْوَدَادِ

وَحُطِّبَ بِخُذِّهِ لِلْحُسَيْنِ وَوَاوٍ فَنَقَطَ خُذَّهُ بَعْضَ الْمِدادِ

لواظظه محيورة ولكن بها اهتدت الشجون إلى فوادي

وهنا يذهب ابن سهل إلى ترسم صورة حسية للخال في وجنتي موسى، مُسْقِطاً ذلك على صورة عقلية مجردة أيضاً، فالخال يحاكي سواد العتب لونا، وهذه الصورة اللونية البصرية تقود إلى القول: وأن جمال الخال أظهر رونق الوجنة وبهاءها، وهنا يعقد الشاعر مقابلة أخرى لصورة حسية ضوئية مُسْقِطاً الخال بلونه الأسود الحالك في الوجنة على العتب بجمال استدعائه في نور المحبة واشراق الوداد في قلب المُجِيبِ الوله، فحضور الخال كان ألقاً في الوجنة رغم سواده، ممّا يظهر جماله، وحاله في ذلك حال حلاوة العتاب بين الأحبّة رغم سطوته ونفوره ممّا يُظهر الإثارة والتشويق.

وما أروع قوله: (ابن سهل، 2003)

في خد موسى نقط خال رائق نور العذار محلا من نوره

فترى صحيفة كاتب متماجن قد خط قبل النون نقطة نونه

واتخذ الشاعر من الصورة اللونية التي جمعت بين الضدين الأسود والأبيض مجالاً للتعبير عن إعجابه بجمال خد فتاه، وأخذ يظهر ما فيه من حُسن وانسجام عبر التضاد، إذ طرّز العذار ذلك الخد الأبيض، وزين الخال الأسود ذلك الوجه وزاده بهاءً، وقد دقق الشاعر في الخال المرسوم على صفحة الخد، فشبهه بنقطة نون رسمها كاتب غير مبالٍ بحرفته، فثبتت النقطة قبل رسم الحروف.

عالم الطيور:

تشاعم العرب قديماً من منظر الغراب حال رؤية سواده، أو سماع صوت نعيه، وتترك تلك الرؤية آثاراً نفسية صعبة على النفس الإنسانية، بما تولده فيها من مشاعر الحزن والشجن، ناهيك عمّا يحمله اللون الأسود من دلالات قاتمة تحمل في طياتها معاني الموت والقبح والتشاؤم، فسرعان ما تجنح النفس إلى النفور من ذلك اللون، وإن كانت له في بعض الأحيان دلالات جمالية كشدة سواد الشعر أو العينين أو الحاجبين، وسواد الكحل الذي يُزين العيون وغيرها من الصفات الجمالية التي يبرزها اللون الأسود. وعلى الرغم من هذا فإن ابن خفاجة كان يتطير من الغراب وسواد لونه، وهذا ما دفعه إلى ذم الخال والعدار، مخالفاً بذلك الشعراء الذين تغنوا بالخال، ويقول مستقبلاً لونه وصورته دأماً إياه بالسواد: (الصفدي، 2005)

أررى الحياءُ به فرأس ناعس مأل الحياءُ به وطرف خاشع

وعفا مصيف للشباب ومزيع وأرفض شمل للتصايب جامع

فعدت عن طأل هالك دارس للخال فيه غراب بين واقع

فهذه الأبيات تظهر تشاؤم الشاعر من اللون الأسود الذي ارتبط بلون الغراب الذي يوصف بأنه نذير شوم، فذكره ذلك اللون الأسود بصورة الغراب وما يتصف به من صفات سيئة، وما تبعته في النفس من مشاعر القلق والحزن، ولهذا كان الشاعر قلقاً حزناً خائفاً من ذلك التحول الذي طرأ على شخص ذلك الفتى، فقد أذهب العذار نضارته حينما تقدم في العمر، ناهيك عن دلائل الخجل والحياء التي ظهرت على محياه عندما التقى به.

ومن التشبيهات اللطيفة قول أبي بكر محمد بن عيسى، المعروف بابن اللبّانة (ت507هـ) في وصف خد زانه خال: (ابن اللبّانة، 2008)

بدا على خده خال يُزيئهُ فزادني شغفاً به إلى شغفي

كَأَنَّ حَبَّةَ قَلْبِي عِنْدَ رُؤْيِيهِ طَارَتْ فَقُلْتُ لَهَا: فِي الْخَدِّ مِنْهُ قَفِي!

فهذا الخال يزيد الخدَّ جمالاً، ويزيد القلوب شغفاً، وقد عبّر الشاعر عن افتتانه بصاحبه، فصور لنا ولعه وما يجيش في نفسه عند رؤيته، مشبهاً حبة قلبه بطائر يطير، واختار أن يحطَّ على صفحة خدِّه، ويتخذ منها مستقراً له، وقد كشفت حبة القلب عن لون ذلك الخال الأسود وما يضيفه من سحر وجمال.

عالم العطور والكحل والزينة:

اهتم العرب قديماً بإظهار أناقتهم، وحرصوا على النظافة والتزيين والتطيب، وارتداء أجمل الثياب، واشتهروا كذلك بتركيب أصناف البخور والطيب والعطور التي أفرطوا في استخدامها بكثرة في حياتهم اليومية. ولما كانت الزينة من الحاجات الأساسية لديهم، فقد التفت الشعراء إلى إبراز مظاهرها، فسجلوا في أشعارهم ما وقعت عليه أعينهم من مظاهر الجمال، وما من شك في أنَّ الخال الأسود الواقع على الوجه الأبيض، وما يظهره من تضاد وجمال في الوقت ذاته، قد فتح آفاقاً كبيرة لدى الشعراء، وأوحى إليهم بكثير من التشبيهات التي تواردوا عليها، وتنافسوا في إظهار رونقه وبهائه. ومن أغرب ما ورد في هذا المجال قول ابن سهل الأندلسي: (ابن سهل، 2003)

غَرَّالٌ بَرَّاهُ اللهُ مِنْ مِسْكَةٍ سَبَى بِهَا الْحُسْنَ مِنْهَا مُسْكَةٌ الْمُتَجَادِدِ

وَأَلْطَفَ فِيهَا الصُّنْعَ حَتَّى أَعَارَهَا بِيَاضِ الضُّحَى فِي نِعْمَةِ الْغُصْنِ النَّدِيِّ
وَأَبْقَى لِدَاكِ الْمِسْكَ فِي الْخَدِّ نُقْطَةً عَلَى أَصْلِهَا فِي اللَّوْنِ إِيْمَاءً مُرْشِدِ

وتظهر في هذه الأبيات مبالغة واضحة في وصف محبوبته، فيؤكد الشاعر أنَّ الله - سبحانه وتعالى - قد أحسن خلقها وميزها عن سائر مخلوقاته، فهي مخلوقة من المسك، وتلطَّف فيها كثيراً فمنحها بياض اللون الذي يضارع بياض الضُّحَى، وقد لَمَحَ إلى لون الخال الأسود دون أن يذكره صراحة، فأشار إلى أنَّ الله - سبحانه وتعالى - قد ترك نقطة في جسده وهي الخال، لترشد على الأصل المخلوق منه وهو المسك، وكئى عن الخال بنقطة المسك التي تركها على خدِّها، وما أجمل قول ابن خفاجة: (ابن خفاجة، 1979)

وَوَجْهِ تَخَالَ الْخَالَ فِي صَحْنِ خَدِّهِ فُتَاتَةٌ مِسْكَ فَوْقَ جُذُودِ نَارِ

واستمدَّ الشاعر صورة الخال من عالم الطيب والعطور، وصورة الخدِّ من عالم النَّار، وجاء بتشبيهه حَسَنَ، فشبه الخال الواقع في الخدِّ الْمُحْمَرَّ بقطعة المسك المرشوشة على النَّار، فتبعث منها رائحة ذكيَّة تفوح عطرًا وطيباً، وجاء التشبيه المُجْمَل في هذه المقطوعة مُرَبِّناً لوجه الموصوف، فقد زانه احمرار الخدِّ واسوداد الخال، وهذه من الصور الغزلية الجميلة في أصحاب الخيلان. ولأمية بن أبي الصَّلْت الأندلسي (ت529هـ) صورة أخرى مستمدة من عالم الكحل والزينة في تشبيه الخال، إذ قال (43):

قَدْ أَزْهَرَ الْوَرْدُ عَلَى خَدِّهِ لَكِنَّهُ مُنْتَبِغُ الْقَطْرِ

كَأَنَّ مَا الْخَالَ بِهِ نُقْطَةٌ قَدْ قَطَرَتْ مِنْ كُحْلِ الطَّرْفِ

وتكشف الصورة اللونية في هذه المقطوعة عن دلالات الجمال في الموصوف، فاستعار الشاعر اللون الأحمر للدلالة على حمرة وجنتيه الورديتين، مشيراً إلى أنَّ ذلك الورد يصعب اقتطافه والوصول إليه، ثمَّ أتى على تشبيه الخال الأسود فشبهه بنقطة سقطت من الكحل الذي يزيّن به جفونه، وهذه الصورة من أكثر الصور تداولاً بين المشاركة والأندلسيين.

ومن رائع التشبيه قول ابن خاتمة (ت770هـ) في وصف غلام: (ابن خاتمة، 1971)

مَرَّاكَ مَا النَّاحِ مِنْ حُوقِ السَّقَّاسِيرِ أَمْ بَدْرٌ تَجَأَى فِي السِّدِّيَّاجِيرِ؟

وَتَلِكُ فُوطُتُكَ الرَّزْقَاءُ تُحْدِفُهُ أَمْ هَالَةٌ حَدَثَتْ عَنْ ذَلِكَ النُّورِ؟

وَسُمْرَةُ الْخَالِ ذِي أُمِّ وَشْمٍ غَالِيَةٍ فِي صَفْحٍ خَدَّ بِمَعْنَى الْحُسْنِ مَسْطُورِ؟

وهذه الأبيات وإن كانت لا تخلو من مبالغة تظهر براعة الشاعر في توظيف اللون في التشبيه الذي كشف من خلاله عن براعة فنيّة في الوصف من خلال استخدام أسلوب تجاهل العارف من خلال تساؤلاته التي أوهمنا من خلالها أنّه لا يستطيع التفريق بين المشبه والمشبه به، وتتجلّى روعة الصورة الفنيّة لذلك الغلام الوسيم الذي ارتدى ثوباً مبهجاً، وطلع مشرقاً وضاءً كالبدر في السماء، وبدا بديراً متجلياً في الظلام، وهذا ما جعله يتميّز عن سائر البدور، وشبهه إزاره الأزرق الذي يلف خصره بالهالة التي حدثت عن ذلك النور، وفي البيت الثالث أتى على وصف الخال مستخدماً الطريقة ذاتها، فتوهم أنّ سمرة الخال جاءت من وشم غالية على صفحة خده، ولهذا جاء وجهه مشرقاً جميلاً بفضل ما كتب الخال على خده من سطور الحسن.

عالم الكواكب والأفلاك:

تلاعب الشعراء في كثير من المعاني في وصف الخال، وكذلك الصّور والتشبيهات التي تداولوها واستمدوها من عالم الكواكب والأفلاك، فكثيراً ما نجدهم يحومون حولها، غير أنّهم يتفاوتون في حُسنِ سبكها، وكيفية تناولها، فمن ذلك قول ابن سهل الأندلسي (ت659هـ) في الخال على الخد: (ابن سهل، 2003)

قُلْ لِمُوسَى: زَعَزَعْتَ قَلْبَ _____ بِسِي الْكَلِمِ فَمَافَلَقَ

مَا أَرَى الْخَالَ فَوْقَ خَدِّ _____ يُبْكُ لِيْلًا عَلَى فَلَاقِ

إِنَّمَا كَمَا كَوَكَبٌ _____ قَابَلَ الشَّمْسَ مَسْ فَاحْتَرَقَ

وإنكأ الشاعر في هذه المقطوعة على التشبيه البليغ لإبراز جمال الخال وعلى وجه فتاه الذي يشبه الصُّبح، فنفى أن يكون لون الخال مكتسباً من سواد الليل، وإنما شبه الخال بالكوكب الذي قابل الشَّمْسَ فاحترق، وهذه الصُّورة تُزيّن التشبيه، وتظهر محاسن الموصوف الذي كان كالشَّمْسِ، وتكشف عن أثر تلك الأوصاف في نفس الشاعر الذي تزعزع قلبه، وانفلق لَمَّا أبصر محبوبه موسى.

ومن هذا قول ابن خفاجة (ت533هـ): (ابن خفاجة، 1979)

أَفْدِيهِ ذَا وَجْنَةٍ كَالرُّوضِ زَاهِرَةٍ يُسْقَى بِمَاءِ الْحَيَا وَرَدُّ بِهَا عَيْقُ

كَأَنَّ خَيْلَانَهُ فِي نُورِ طَلْعَتِهِ كَوَاكِبٌ فِي شُعَاعِ الشَّمْسِ تَحْتَرِقُ

فهذه الصورة تضارع سابقتها، ولا تختلف عنها كثيراً في شيء، غير أنّ الشاعر قد جاء بصورة أحلى وتشبيه أجمل، مستمداً صورته من عالمي الورد والأفلاك، فشبهه وجنة المحبوب بالروض المزهر، وقد عكس لون الخدّ الأحمر الخجل والحياء لدى المحبوب عند التلاقي، وكشفت الصورة الشَّمْسِيَّة عن عبق الرائحة التي تفوح من الورد، ثمّ انتقل إلى الصورة التقليدية التي تداولها الشعراء في وصف الخال، فشبه الخيلان بكواكب مكسوفة عندما قابلت أشعة الشَّمْسِ، وكذلك الخيلان فقد كسفت، واحترقت لَمَّا قابلت نور طلعه وجمال إشراقته.

وقريب من هذا قول أبي محمد بن فرج الجيّاني (ت365هـ) في وصف خالين بخدّ غلام: (ابن بسام، 2000)، و(ابن ممتي، 2001)، إذ يقول:

وَبَخَدِهِ خَالَانِ أَمَّا وَاجِدٌ فَيَأْوُحُ وَالثَّانِي كَمَا أَنَّ لَمْ يَظْهَرَ

فَكَأَنَّهُ فِي حُسْنِهِ بَدْرُ الدُّجَى كَسَفَ السُّهَى فِي وَجْهِهِ وَالْمُشْتَرِي

وفي هذه اللوحة وصف رائع لخالين يتفاوتان حجمًا، فأحدهما أصغر من الآخر، وقد دقق الشاعر في وجه ذلك الغلام فأتى بتشبيه حسن، فجعله بدرًا منيرًا، ثم شبه الخالين بكوكبين مكسوفين، وقد دلل الأكثر بروزًا وظهورًا بالمشتري، وأمَّا الخال الصغير الذي لا يكاد يبين فقد دلل عليه بكوكب السهوى الذي يلوح ضوءه خافتًا في السماء لصغر حجمه.

ومن الصور البديعة التي انفرد بها شعراء الأندلس في وصف الخيلان التي عدت عند أهل المشرق من علامات القبح قول أبي بحر يوسف بن عبد الصمد (ت488هـ): (الصفدي، 2005)

وَوُجُوهُ مِثْلُ الْبُدُورِ تَلَالِئًا وَفُدُودٌ كَأَنَّهَا قُضْبُ بَبَانِ

فَفَوْقَ أَطْوَقِهَا سَنَا صَفَحَاتٍ مُعْجَمَاتِ السُّطُورِ بِأَخِيلَانَ

لا يخفى ما في هذين البيتين من تصاوير رائعة لإبراز عوالم الجمال للوجه بما فيه من فتنة وسحر، وهي تشبيهات مستمدة من عالم الطبيعة والأقمار والفلك، لكن ما يسترعى النظر فيها، ويلفت الانتباه تلك الصورة اللطيفة التي أتى بها الشاعر في وصف الخيلان التي كست ذلك الوجه، فكأن صفحة ذلك الخد قد غطيت بالخيالان التي هي أشبه ما تكون بسطور كتاب محبت كلماته، وبقيت علامات الإعجاب فيها وهي الخيلان السود المستديرة.

عالم المرايا:

شكل عالم المرايا مصدر وحى والهام لدى الشعراء في الكشف عن مظاهر الجمال، وأكثروا من التغنى بجمال وجه الموصوف وتشبيهه بالمرآة المجلوة التي تعكس كل حسن، وتترك في نفس الناظر إليها شيئًا من الارتياح والشعور بالرضا، وقد استخدم الشعراء المرايا في وصف الخال عند مشاهدة الجمال المُبهر، وقد لمح بعضهم إلى أن الخيلان في الوجه هي نتيجة لانعكاس المرأة على نجوم السماء، فتساقطت في الخد كسفًا، وتبعثت من فرط انبهارها من جمال الموصوف، ومن الأمثلة على ذلك قول أبي تمام غالب بن رباح المشهور بالحجّام: (ابن بسام، 2000)، و(النواجي، 2000)، و(الصفدي، 2005)

خَدُّكَ مِرْآةٌ كُلُّ حُسْنٍ تَحْسُنُ مِنْ حُسْنِهَا الصَّفَاةُ

مَا لِي أَرَى فَوْقَهُ نُجُومًا قَدْ كُسِفَتْ وَهِيَ نَيْرَاتُ؟

وتكشف هذه اللوحة عن إعجاب الشاعر بجمال وجه الموصوف الذي يفوق كل وصف، وأخذ يتساءل مندهشًا من منظر الخيلان التي غطته، فترأت له نجومًا هوت، وتساقطت على خده، واستحال لونها إلى سواد بعد أن كانت مضيئة في السماء. ويستوقف الباحث جمالية التلميح المستعار للخيالان من خلال النجوم، فقد وفق الشاعر في إبراز مفارقة تصويرية كشف من خلالها عن جمال وجه الموصوف فبدأ أكثر إشراقًا وأسطع نورًا من نجوم السماء، وهذا ما دفعها إلى الغيرة من وجهه المنير، فغارت، لا بل تساقطت من فرط غيظها، وحطت قطعها على وجهه، فزادته حسنا وبهاءً.

وقد ابتدع الشعراء الأندلسيون تشبيهات جديدة في وصف الخال غير التي ذكرها الصفدي، وخالفوه فيما ذهب إليه من تقبيح الوجه الذي تكثر فيه الخيلان، وقد أتى أبو الربيع سليمان بن أحمد بن أبي غالب الداني (ت631هـ) بتشبيه مبتدع في وصف خد تزينه عدة خيلان، بحيث يفتتن به الناظر، ويكاد يذهب عقله من شدة افتتانه بما أبصرته عيناه، فقال: (ابن ليون، 2005)، و(ابن خميس، 1999)، و(ابن الأبار، 1986)

وَلِلْأَبَابِ مِنْ خَدِّي سُلَيْمَى دَوَاعٍ لِلْجُنُونِ وَلِلْفُتُونِ

وَمَا الْخِيلَانَ أَبْصَرَ مَنْ رَأَاهَا إِلَى رَدِّ الْخَدِثِ إِلَى الْيَقِينِ

وَلَكِنْ فَوْقَ صَفْحَتِهِ صِقَالٌ تُمْتَلُّ فِيهِ أَخْدَاقُ الْغِيُونِ

وجاء الشاعر بصورة مبتكرة في وصف ذلك الخدّ ووصف الخيلان التي تعلقو صفحته، مشبّها إيّاها في اسودادها واستدارتها بحدقة العين، وهي صورة مستمدّة من عالم المرايا، وهذا زاد التشبيه روعةً وجمالاً أن شبّه الشاعر الخدّ بمرآة مجلّوة صقيلة، والناظر إليه تتراءى له الخيلان السود المستديرة كأنها أحداق العيون عند انعكاسها على صفحته.

عالم النار:

لم يترك الشعراء قديماً شيئاً إلا وصفوه، وأكثروا كذلك من وصف متعلقاته، وكانت النّار واحدة من الأشياء التي برع الشعراء في وصفها من ابتدائها إلى انتهائها، وأكثروا من الحديث عن أسمائها وأوصافها وألوان أذخنتها، وتوسعوا في تشبيهاتهم فصوروا أضواء السّرج والثريات والقناديل والفوانيس والشّمعة عند نحولها، وأبدعوا في وصف شرارها وأوارها، وألغزوا كذلك فيها. والذي يعيننا في هذه الجزئية من البحث الحديث عن أوصاف النار وبخاصّة لونها الأحمر وما يشتمل عليه من دلالات كالتدليل على الموت والدّم، أو الخجل والحياء، أو الدلالة على النّار (حافظ المغربي، 2009). وتتسحب دلالة اللون الأحمر على إبراز مظاهر الفتنة والجمال، فإذا أرادوا وصف امرأة حسناء، ذكروا بأنّ لون وجهها يشبه لون النار، وكأنّهم يشيرون إلى وجهه واشعاعه. ولابن سهل الأندلسي مقطوعة رائعة في صفة خال على خدّ محبوبه موسى، فلوّنه تارة بلون النار، وتارة أخرى بلون الدّم (ابن سهل، 2003)، إذ يقول:

كَأَنَّما الخَالُ عَلَيَّ خَدّه سَوَادٌ قَلْبِي فِي لُظَى الجَمْرِ
أَجْرَى دَمِي فِي خَدّه صِبْغَةً فَاسْوَدَّ مِنْهُ مَوْضِعُ الوِزْرِ

ويظهر الشاعر إعجابه بمنظر الخال على خدّ الفتى موسى، فرسم له صورةً بديعةً مركبةً من تشبيهين: استوحى الأوّل من عالم النّار، والثاني من حمرة الدّماء، وقد كشفت الصورة اللونية عن الحالة النفسية لدى الشاعر الذي افتتن بوجه ذلك الفتى، واتّخذ منه وسيلةً لغزله. وقد برع ابن سهل الإسرائيليّ في وصف الخدّ المُحمّر فشبهه بالقلب، وشبّه الخال بسواد القلب، وجاء بصورة النّار التي أشعلها ذلك المنظر عند رؤيته، فصور الخال الأسود مُحاطاً بجمر مُلتهب، وقد يسرّ اللون الأحمر مجالاً للشاعر ليتوسّع في تشبيهه، مشيراً إلى أنّ حمرة الخدّ في حقيقة الأمر كانت من دمائه التي صبغته، ولم يبق منه إلا مكان الخال الأسود. وما أحلى قوله: (ابن سهل، 2003)

وَجْهٌ يَفُضُّ غَرَى التَّقَى تَفْضِيضُهُ عَنِّي وَيُذْهِبُ عَفْتِي تَذْهِيبُهُ
يُذْهِبِي الحَيَاءَ بِوَجْنَتَيْهِ جَمْرَةً فَيَكَادُ نَدُّ الخَالِ يَغْبِقُ طِيْبُهُ

فهذه اللّوحة من مقطوعات الغزل العفيف التي أكثر فيها الشاعر من وصف فتاه موسى الذي كان معجباً به إلى الغاية، وقد صرّح ابن سهل بأنّ حُسن فتاه موسى يكاد يُذهِبُ عقله وورعه وتقاه، فقد أعماه ذلك الحبّ، وأذهب بصيرته، وبلتقت الشاعر إلى شدّة حياء ذلك الفتى عندما يلقاه، فتحمرّ وجنتاه خجلاً، وقد جاء بتصوير رائع لتلك الوجنتين مستحضرًا ألفاظاً من النّار، وما فيها من جمر وحريق، ومستعيراً لفظة "الجمر" وناهاً للتعبير عن حالة الخجل والحياء التي اعترت موسى، فجاء بتشبيه رائع لخدّيه المُتقدّين، وقد أخذت روائع المسك تعبق طيباً من ذلك الخال الأسود الذي يعلو خدّه، وكأنّه أشبه ما يكون بالنّد أو العنبر الذي يذرّ على الجمرة فتنبعث منه الروائح الشّديّة.

ومن المعاني المبتكرة في وصف الخال قول أبي تمام غالب بن رباح المعروف بالحجّام: (ابن بسام، 2000)، و(ابن حمديس، 1960)، و(الرعيبي، 1990):

يَا طَالِعَ البَدْرِ المُنِيرِ جَمَالُهُ أَلْبَسْتَنِي لِلْحُسْنِ ثَوْبَ سَمَائِهِ
أَوْقَدْتَ قَلْبِي فَارْتَمَى بِشَرَارَةٍ نَزَلَتْ بِخَدِّكَ فَانْطَفَأَتْ فِي مَائِهِ

وللّون الأسود دلالة سلبية عند الأندلسيين، فقد اقترن بالحزن والموت، وجرت العادة لديهم أن يلبسوا الثياب الزرقاء في الحزن،

والدليل على ذلك ما ذكره شارح البديعة ابن مالك الرعيني مُعلِّقاً على البيتين: "علل الخال بأنه شرارة نار قلبه وقعت في ماء خده فانطفت، وقوله: "البيستي في الحزن ثوب سمائه"، يعني ثوباً أزرق وهي عادة أهل الأندلس إذا حزنوا لبسوا الثياب الزرق" (الرعيني، 1990). ومنشأ هذا التعليل يرجع إلى رواية البيتين، فبعض المصادر ذكرت (الحزن) بدلاً من (الحسن)، بالإضافة إلى الاختلاف الجوهري في بعض الجمل، وأن كانت تدل على المعنى نفسه (حافظ المغربي، 2009).

وقد أظهر الشاعر في هذه المقطوعة صورة الخال التي استمدّها من عالم النار من خلال بيان الأثر النفسي الذي أحدثته هالة الموصوف لما أبصره ورآه، فاشتعلت في قلبه لواعج الحب وتأججت، وصور الخال بشرارة متوهجة طارت من سويداء قلبه، ونزلت واستقرت على صحن خده، فانطفت، واستحال لونها إلى السواد.

وهذا التشبيه من أكثر التشبيهات دوراناً على ألسنة الشعراء المشاركة والأندلسيين على حدّ سواء، فأكثرنا من تشبيه الخال بشرارة وقعت في نار الخد، وقد علّق ابن الأثير على التصوير العجيب الوارد في البيتين السابقين قائلاً: "وهذا المعنى دقيق جداً، وقد سمعت في الخال ما شاء الله أن أسمع، فلم أجد مثل هذا" (ابن الأثير، 1995).

عالم الهندسة والمساحة:

ذكرنا في ثنايا البحث أنّ عدداً من الشعراء استمدّوا تشبيهاتهم في وصف الخال والعذار من أشكال الحروف، وكذلك الأمر ينسحب على عالم المساحة والهندسة وغيرها من العوالم التي تمدّ الشعراء بتشبيهات رائعة، ومن الأمثلة على ذلك قول علي بن عبد الكريم المعروف بابن غالب المغربي: (الصفدي، 2005)

لِلْحُسْنِ فِيهِ مَلْعَبٌ فَاحْرَضَ عَلَيَّ أَنْ تُبْصِرَهُ

الصَّوْلَجَانُ عِدَارُهُ وَالْخَالُ فِي قَدْرِ الْكُرَةِ

ويكشف هذان البيتان عن براعة الشاعر في الجمع بين وصف العذار ووصف الخال في التشبيه، فقد أعمل مخيلته في اختراع تشبيه حسن يطابق تماماً ما رأته عيناه، وقد أمدّه وجه المحبوب الذي كان ملعباً للحسن بعناصر ذلك التشبيه، فالتفت إلى لام العذار، فاستوحى لها صورة العصا المعقوفة (الصولجان)، واستحضر صورة الكرة في شكلها المستدير للخال، فحدّد موضعه على الصدغ، وجعله بجانب الطرف المعقوف من العصا، وقد أعطى الموضع والشكل للعذار والخال صورة حقيقية للعصا التي تتلفّ الكرة قبل أن يضربها الفارس.

وقد دعانا نور الدين علي بن سعيد الأندلسي إلى تدقيق النظر في وجه فتى وسيم، فقال: (الصفدي، 2005)

انظُرْ لَوْجَتَيْهِ فَمِنْ آيَاتِهِهَا مَاءٌ يُحَفُّ بِجَدْوَةٍ مِنْ نَارِ

وَكَأَنَّمَا خَطَّ الْعِدَارَ مَهْنَدِسٌ وَالْخَالُ فِيهِ نُقْطَةُ الْبَيْتِارِ

وتظهر المقطوعة الشكل الهندسي لوجه الفتى الذي يُسبى العقول بما فيه من عناصر الجمال، فالوجه مُستدير، والوجنتان حمراوان، والعذار يُطرز خديه، والخال يزيدهما حسناً، وقد حدّد الشاعر معالم الصورة مُستعيناً بالأدوات الهندسية، فرسم صورة لوجهه المُشرق ووجنتيه المحمرّتين فشبههما بشعلة النار التي تُحيط بالماء، ثمّ انتقل إلى وصف خطّ ذلك العذار الجميل الذي يحيط بلحيته، فوظف الفرجار في رسم تقوسه واستدارته، وقد جعل الخال مركزاً للدائرة التي حدّد من خلالها أبعاد ذلك الشكل الهندسي الجميل.

وقد ركّز الشعراء على إبراز مواضع جديدة للخال ورسموا لها أشكالاً هندسية رائعة، كقول ابن خفاجة في وصف خيلان ثلاثة جاءت على شكل مثلث، فقال: (ابن خميس، 1999)، و (الصفدي، 2005)

أَقْوَى مَحَلٍّ مِنْ شَبَابِكَ أَهْلٌ فَوْقَهُتْ أَنْدُبٌ مِنْهُ رَسَمًا عَافِيَا

مِثْلُ الْعِدَارِ هُنَاكَ نُؤَيَّا دَائِرًا وَأَسْوَدَّتِ الْخِيْلَانُ فِيهِ أَتَافِيَا

فالشاعر في هذين البيتين يستعين بصورة قديمة تناولها معظم الشعراء، وهي صورة الديار التي عفت، وخلت من ساكنيها، ولم يبق فيها إلا حجارة الموقد، وقد نجح الشاعر في نقل تلك الصورة إلى الخال مستوحياً شكلها الثلاثي المتساوي الأبعاد، فأخذ يندب شباب ذلك الفتى عندما نبت العذار على لحيته، ومما أحرزه وأشجاه رؤية تلك الخيلان السود ماثلة في ذلك العذار، وهنا تكمن براعة الشاعر في الربط بين الخيلان وحجارة الموقد من اللون والشكل الهندسي، فكلاهما أسود، ويجيئان على هيئة مثلث هندسي متناسب الأضلاع، وهذه من الصور المستحبة في الخيلان عند تعددها.

عالم الورود:

تفنن الشعراء الأندلسيون في رسم الصور الناطقة بالجمال من خلال توظيف ألوان طبيعة بلادهم الساحرة، ولم يقفوا عند هذا الحد، بل تعدوه إلى خلق صور لونية بديعة مستمدة من النياب التي كانوا يرتدونها في المناسبات الخاصة والعامّة، فقد استوقفهم الألوان البهيجة وأثارت اهتمامهم، وبخاصة اللون الأحمر الذي كان المفضل عندهم دون سائر الألوان، وفي ذلك يقول هنري بيريس: "إنّ الشعراء الإيبان كانوا يفضلون الورد الأحمر، على حين أنّهم في المشرق كانوا يفضلون التّرجس الأصفر، ونلمس الشّيء نفسه فيما يتّصل بالملابس، فبينما نجد المشرق لا يعرف المرأة الجميلة إلا في ملابس صفراء، ونراها في الغرب الإسلامي تظهر وهي في أبهى زينتها ترتدي ملابس حمراء فحسب" (هنري بيريس، 1988).

ولهذا اختار صفوان بن إدريس اللون الأحمر في رسم صورة غزلية رائعة بما فيها من إغراء وإثارة، إذ يقول: (الصفدي، 2005)

وَمَعْنَدِ الْوَجَنَاتِ تَحْسَبُ أَنَّهُ صُبِغَتْ بِرُؤْدِ الْوَرْدِ فِي وَجَنَاتِهِ

مُثَلِّ الْجَمَالَ بِخُدِّهِ مُتَبَبِّبَا فَشَهِدْتُ أَنَّ الْخَالَ مِنْ آيَاتِهِ

فالشاعر -هنا- يقف متأملاً متعجباً من شدة جمال الموصوف، وقد ترجم ذلك الإعجاب عبر الصورة اللونية بما فيها من تناسق وانسجام، فالخدّ مشربّ بالحُمرة، والنياب حمراء كالورد، وقد توقّف الشاعر عند النياب الوردية الجميلة، فاستعار حُمرةً من الخدّ، وكأنّها اكتسبت لونها منه، ثمّ التفت إلى الخال على الخدّ، فجاء مُكملاً لحُسنه وجماله.

وتلاعب ابن جابر الأندلسي بالألفاظ فجاء بتشبيه رائع للشامة معتمداً فيه على التجنيس، فقال: (المقري، 1968)، و(الرعي،

1990):

مَلِيحَةُ الْخَدِّ بِهِ شَامَةٌ كَالْوَرْدِ قَدْ نُقِطَ بِالْغَالِيَةِ

قُلْتُ لَهَا: مَا اسْمُكَ؟ قَوْلِي لَنَا قَالَتْ: فَمَا تَعْرِفْنِي غَالِيَةِ

ويكشف هذان البيتان عن إبداع الشاعر في الوصف والتشبيه، وقد خدمته صورة الفتاة المليحة في تركيب التشبيه، وقد أجاد في توظيف الجنس التام الذي استحضره من عالم الورود، فالمراد "بالغالية" الأولى زجاجة العطر أو الطيب، وبالتالي اسم الفتاة صاحبة الشامة عندما شدده جمالها فسألها عن اسمها، فصور تلك الشامة بنقطة وقعت من قارورة الطيب، وبذلك جاء الاسم موافقاً للتشبيه.

وما أعذب قول ابن بلبيطة القرطبي (ت440هـ) في وصف صاحب خيلان: (ابن ليون، 2005)، و(ابن الخطيب، 1995)،

و(ابن سعيد، 1987)، و(ابن سعيد، 1955)، و(ابن بسام، 2000)

سَكْرَانٌ لَا نَدْرِي وَقَدْ وَافَى بِنَا أَمِنْ الْمَلَاخَةِ أَمْ مِنَ الْجَزَالِ

تَتَنَفَّسُ الصَّبَّ هَبَاءً فِي لَهَوَاتِهِ كَتَنَفَّسُ الرِّيحَانِ فِي الْأَصَالِ

وَتَخَالَ كَاتِبٌ وَجَنَّتِيهِ كَأَنَّمَا أَقْلَامُهُ فِيهَا جَرَّتْ بِغَوَالِ

وَكأنَمَّا الخِيلَانُ فِي وَجَنَاتِهِ سَاعَاتُ هَجْرٍ فِي زَمَانٍ وَصَالٍ

وتظهر براعة الشاعر في الجمع بين الصورة الحركية واللونية والشمية في هذه اللوحة التي عبر فيها عن شدة افتتانه بالمحبيب عندما أطل ماشياً يتهادى، وأخذ يخلق بخياله في وصفه، فتراءى له أنه سكران من شدة ملاحظته أو من فرط سُكْرِهِ، وقد دلَّ على ذلك الصورة الشمية، إذ تفوح منه رائحة الخمرة كما يعبق الرياح بأطيب الروائح لحظة الغروب، ثم انتقل الشاعر إلى وصف الخيلان التي تُزَيَّنُ وجنتيه، فاستحضر لها صورة كاتب بارع في نقطها ووضعها، وكان مِدَادُهُ ذلك الطيب المصنوع من المسك للتدليل على لون الخال، وقد قرن الشاعر صورة الخيلان باللؤلؤ الذي بطبيعة الحال يقترب بزمن الهجران لما فيه من دلالة سلبية معهودة؛ ليشير بذلك أن وجنات المحبوب تحاكي زمن الوصال جمالاً وألقاً، وهنا يمازج الشاعر بين الصورة اللونية الحسية وما فيها من دلالة رمزية مُخْتَرِلاً ذلك في معنى عقلي مجرد، جامعاً بين هذه العناصر وصورة بيانية مكنونها التشبيه التمثيلي.

تشبيه الخال لذاته:

انماز ابن جابر الأندلسي عن غيره من الشعراء الذين أكثروا من التشبيهات في الخال في أنه شبه الخال لذاته دون أن يستحضر له صورة من الصور المألوفة التي اعتاد الشعراء على إيرادها في أشعارهم، مُبَيِّناً أن الله -عزَّ وجل- هو الذي زين ذلك الخد الجميل بالخال، وأضفى عليه مسحةً أخرى من الحُسن الرَبَّاني فزادته حُسنًا وجمالاً، وهذا من أعظم أسرار الخالق، ويقول: (المقري، 1968)

فِي خَدِّهَا شِبْهٌ لِلْخَالِ أَوْ شَيْءٍ بِمَا حَوَى الْحُسْنَ مِنْ أَلْطَافِ اسْرِرَارِ

وَشَيْءٍ مِنَ الْحُسْنِ لَمْ يَحْتَجْ لِصُنْعِ يَدِ تَبَارَكَ اللهُ هَذَا صَنْعَةُ الْبَارِي

ومن التشبيهات اللطيفة في الخال على الخد والفم قول يوسف بن هارون: (الكتاني، 1966)

مُعْجَبٌ مِنَ الْحُسْنِ بِخَالَيْنِ: عَلَى ثَغْرِهِ الْأَصْغَرِ وَالْخَدِّ الْأَجْلَلِ

فَالَّذِي فِي الْخَدِّ طَوْرًا أَقْبَلُ تَحْتَ صُدُغٍ فَوْقَ صُبْحٍ قَدْ رَحَلَ

فالشاعر -هنا- بدأ مفتوناً بجمال الفتى الذي رآه، وبخاصة ملاحظة فيه الصغير وخده الجميل، وما يبعثان من فتنة للناظرين، ولما دقق النظر أبصر خالين جميلين زاده حُسنًا وبهاءً، فسלט الضوء عليهما لما لهما من سحر خاص على وجه ذلك الفتى، وما يضيفان عليه من جمال أخاذ، وبدا الشاعر مركزاً على ذلك الخال الصغير الذي يعلو صفحة خده، فلا يكاد يبين، وكأنه ظلم آخر الليل، فلما يبزغ الفجر يكاد يختفي ويزول.

وفي الختام لا بد من الإشارة إلى أن الشعراء تفاوتوا في النظر إلى الخال، فمنهم من مدحه، ومنهم من دمه، وفي الحقيقة هذه النماذج قليلة جداً في الشعر الأندلسي، فلم يعثر الباحث إلا على مقطوعتين لابن خفاجة الذي تردد بين مدح الخال وقدحه، وقد ذكرت المقطوعة الأولى في ثنايا البحث، أما الثانية فهي: (ابن خفاجة، 1979)

أَلَا قُلْ لِدَاتِ الْخَالِ عَنِّي إِنَّنِي لَأَرْغَبُ عَنْ خَالٍ تَطَّلَعَ فِي خَدِّ

وَرَهْـذَنِي فِي ذَلِكَ الْخَالِ نِسْبَةً أَرَاهَا بِحَالِ الْخَدِّ مِنْ جُعْلِ الْوَرْدِ

ويظهر الشاعر في هذه المقطوعة كرهاً للخال وخمرة الخد، فهو يطلب من ذات الخال أن تفارقه وترحل عنه؛ لأنه لا يرغب في النظر إلى خد به خال، ويفسر هذا الموقف الاشتراك في اللون بين الخال والخنفساء السوداء التي تكون في الورد، ويبدو أن الشاعر كان كارهاً لها وللورد، فكلماً نظر إلى وجنة مُحَمَّرَةٌ بها خال، ذكره ذلك بجعل الورد السوداء.

وقد سلك ابن خفاجة في هذا مسلك ابن الرومي الذي ذم الورد، وفضل النرجس في قصيدة مشهورة، عدتها أربعة عشر بيتاً، ومطلعها: (ابن الرومي، 1998)

خجلت خدود الورد من تفضيله خجلاً توردها عليه شاهد

نتائج الدراسة:

أولاً: اتضح من الدراسة أن معظم المقطوعات لدى شعراء الأندلس كانت في وصف الخال أو الشامة على الخد، وأن التشبيهات في الخال على الحاجب أو الفم أو العنق أو الأنف أو الجبهة قليلة جداً بخلاف الشعراء المشاركة الذي أكثروا من التشبيه في مواضع الخال المختلفة، والقارئ للكاتب الموضوع في هذا المجال يجد الشيء الكثير منها.

ثانياً: تبين للباحث أن الشعراء الأندلسيين جاءوا بتشبيهات مبتكرة وصور بديعة في وصف الخال، واستمدوها من عوالم جديدة غير التشبيهات التي ذكرها الصّفي في كتابه "كشف الحال في وصف الخال".

ثالثاً: مزج الشعراء الأندلسيون في مقطوعاتهم بين وصف الخال والعذار، ونجد أن أكثر المقطوعات كانت في وصف المعدّنين والجسان من العلمان، وقليلة هي النماذج في وصف خيلان النساء.

رابعاً: يظهر من خلال الدراسة أن هناك نوعاً عاماً لدى شعراء الأندلس في مدح الخال، ولم يخرج عن هذا الذوق إلا ابن خفاجة الذي بدا متردداً في النظر إلى الخال، فتارة نجده مادحاً وأخرى قادحاً.

خامساً: الأشعار الأندلسية في وصف الخال لا تُشكّل ظاهرة لافتة للنظر قياساً مع أشعار المشاركة التي تفوق سابقتها كمّاً ونوعاً، والقارئ للكاتب الموضوع في هذا المجال يقف على كم هائل من الأشعار.

سادساً: الشعراء الأندلسيون مُقلّون جداً في وصف الشامة إذا ما قيسوا بالمشاركة، وأمّا الأشعار في وصف الحسنه فلا تكاد تذكر لديهم.

المصادر والمراجع

- ابن الأبار، م. (1986). تحفة القادم، أعاد بناءه وعلق عليه: إحسان عباس، بيروت: ط1، دار الغرب الإسلامي، ص199.
- ابن بسام، ع. (2000). الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة (1-4)، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت: ط1، دار الغرب الإسلامي، 630/3.
- البيت: 1: "الفؤاد محل"، 603/1، 603/1 + 577/1، 630/3، 37/2 + 603/1 وأورد البيهتين (2،4).
- ابن الأثير، ن. (1995). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، (1-2) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، صيدا-بيروت: المكتبة العصرية، 321/1.
- ابن إدريس، ص. (2012). زاد المسافر وعرّة مَحْيَا الأدب السافر، ومعه ذيل زاد المسافر، تحقيق: محمد بن شريفة، الدار البيضاء: ط1، مطبعة النجاح الجديدة، ص63.
- ابن حمديس، ع. (1960). الديوان. صححه وقدم له: إحسان عباس، بيروت: دار صادر، ص537.
- ابن خاتمة، أ. (1971). الديوان، حققه وقدم له: محمد رضوان الداية، دمشق: دار الفكر، ص134.
- ابن الخطيب، م. (1995). السحر والشعر، تحقيق: محمد شبانة وآخر، القاهرة: دار الفضيلة، ص136، ص237.
- ابن خفاجة، إ. (1979). الديوان، تحقيق: سيد غازي، الإسكندرية، ط2، منشأة المعارف، ص349-350، ص115، ص72.
- ابن خليل، م. (1959). اختصار القدر المَعْلَى في التاريخ المَحْلَى لابن سعيد المغربي، تحقيق: إبراهيم الأبياري، القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ص10-11.
- ابن خميس، م. (1999). أعلام مالقة المسمى الإكمال والإتمام في صلة الإعلام بمحاسن الأعلام من أهل مالقة الكرام، أو مطلع الأنوار ونزهة البصائر والأبصار، تقديم وتحقيق: عبد الله المرابط، بيروت: الرباط، ط1، دار الغرب الإسلامي، دار الأمان، ص349، ص104.
- ابن دريد، م. (1987). جهمرة اللغة (1-3)، حققه وقدم له: رمزي منير بعلبكي، بيروت: ط1، ط1، دار العلم للملايين، ص1056.
- ابن دحية، ع. (2008). المطرب من أشعار أهل المغرب، ضبطه وشرحه: الدكتور صلاح الدين الهواري، صيدا: ط1، المكتبة العصرية، ص183.
- ابن الرومي، ع. (1998). الديوان (1-6)، شرح وتحقيق: عبد الأمير علي مهنا، بيروت: ط2، دار ومكتبة الهلال، 161/2 رقم (470).
- ابن سعيد، ع. (1987). رايات المبرزين وغايات المميزين، حققه وعلق عليه: محمد رضوان الداية، دمشق: ط1، دار طلاس للدراسات والنشر، ص213، ص142.
- ابن سعيد، ع. (1955). المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، القاهرة: ط2، دار المعارف، 249/1، 410/2، 99/2 وأورد الأبيات (1،2،4).

- ابن سعيد، ع. (2002). المرقصات والمطربات، تحقيق: إبراهيم الجمل وآخر، القاهرة: دار الفضيلة، ص381.
- ابن سناء الملك. هـ. (د.ت). الديوان، تحقيق: محمد إبراهيم نصر، مقدم هذه الطبعة الدكتور عوض الغباري، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص337.
- ابن سهل، إ. (2003). الديوان، دراسة وتحقيق: يسرى عبد الغنى عبد الله، بيروت: ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، ص34 رقم (25)، ص29 رقم (17)، ص86 رقم (91)، ص104-105، ص61 رقم (57)، ص36 رقم (28)، ص82 رقم (83).
- ابن سيده، ع. (2000). المحكم والمحيط الأعظم (1-10)، تحقيق: عبد الحميد هندواوي، بيروت: دار الكتب العلمية، 259/5.
- ابن سيده، ع. (1996). المُخصَّص (1-5)، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، ط1، بيروت: دار إحياء التراث العربي، 206/1.
- ابن فارس، أ. (1970). مقاييس اللغة (1-6)، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، ط2، القاهرة: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، 273/3.
- ابن اللبَّانة الدَّاني، م. (2008). ديوان ابن اللبَّانة الدَّاني (مجموع شعره) - جمع وتحقيق: محمد مجيد السعيد، عمَّان: ط2، دار الولاية للنشر والتوزيع، ص72، ص93.
- ابن لُيُون، س. (2005). لمح السُّحر من روح الشُّعر وروح الشُّحر (مختصر كتاب روح الشعر لأبي عبد الله محمد بن أحمد بن الجلاب)، تحقيق وتعليق: سعيد بن الأحرش، أبو ظبي: المجمع الثقافي، ص209، ص208، ص264، ص209. البيت1: "أوفى بنا". البيت2: "من أنفاسه".
- ابن ممتي، أ. (2001). لطائف الذخيرة وطرائف الجزيرة، تحقيق وتقديم: نسيم مجلي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص154-233 ابن منظور، م. (1968). لسان العرب، بيروت: دار صادر، مادة (خيل).
- الأزهري، م. (2001). تهذيب اللغة (1-15)، تحقيق: محمد عوض مرعب، ط1، بيروت: دار إحياء التراث العربي، 305/7، 297/11.
- الأزهري، خ. (مخطوط). قطف الأزهار في بدائع النكات والألغاز ولطائف النوادر والأشعار، دار الكتب المصرية برقم (653) أدب تيمور، ميكروفيلم رقم (14473)، الورقة 295.
- الأنطاكي، د. (1986). تزيين الأسواق في أخبار العشاق، بيروت: ط2، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، ص400.
- البستاني، ع. (1980). الوفاي معجم وسيط للغة العربية، بيروت: مكتبة لبنان، ص189، ص232.
- بيريس، هـ. (1988). الشعر الأندلسي في عصر الطوائف (ملاحم العامة وموضوعاته الرئيسية وقيمه التوثيقية)، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، القاهرة: ط1، دار المعارف، ص286.
- جبر، يحيى. (1985). قوائد المعاني، مجلة الدَّارة، الرياض، ع3، ص121.
- الجوهري، إ. (1984). الصاحح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط3، بيروت: دار العلم للملايين، 482/1، 1963/1.
- الخفاجي، أ. (1998). شفاء الغليل فيما وقع في كلام العرب من الدخيل، حققه وقدم له: د. محمد كشَّاش، بيروت: ط1، دار الكتب العلمية، ص132.
- الدقيقي، س. (1985). انثاق المباني وافتراق المعاني، تحقيق: يحيى عبد الرؤوف جبر، عمَّان: دار عمار، ص123.
- الرَّزَازي، م. (1995). مختار الصَّحاح، تحقيق: محمود خاطر، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ص354.
- الرَّعِينِي، أ. (1990). طرز الحلة وشفاء الغلة (شرح بديعية ابن جابر: الحلة السيرا في مدح خير الوري). حققته وقدمت له: د. رجاء السيد الجوهري، الإسكندرية: مؤسسة الثقافة الجامعية، ص568، ص150.
- الرَّيْدِي، م. (1993). تاج العروس من جواهر القاموس (1-40)، تحقيق: محمود محمد الطناحي، ط1، الكويت: وزارة الإعلام، 451/28، 483/32.
- تاج العروس، ج32، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، ط1، وزارة الإعلام، الكويت، 1421هـ-2000م.
- سليم، م. (1962). عصر سلاطين المماليك (1-8)، القاهرة: مطابع دار الكتاب العربي، القاهرة، نشر مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، 337/8.
- الصَّفدي، خ. (2005). كشف الحال في وصف الخال، دراسة وتحقيق: عبد الرحمن بن محمد بن عمر العقيل، بيروت: ط1، دار العربية للموسوعات، ص142، ص166-167، ص165-166، ص171-173، ص219، ص211، ص200، ص196، ص252-253، ص255، ص257، ص233، ص240، ص306، ص206.
- الصَّفدي، خ. (1974). الوفاي بالوفيات، (ج3)، بيروت: ط1، دار النشر فرانز شتاين بفيسادن، باعتناء: س. ديدرِنغ، 161/3 رقم (1124).
- عبد العال، ع. (1972). معجم الألفاظ العامية ذات الحقيقة والأصول العربية، القاهرة: ط2، مكتبة الخانجي بمصر، دار البحوث العلمية- الكويت، مكتبة الرياض الحديثة، دار غريب للطباعة، ص226-227، ص332.

- الفراهدبي، الخ. (د.ت). كتاب العين (1-8)، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، الجزء الرابع، بيروت: دار ومكتبة الهلال، 293/6، 305/4.
- الفيروزآبادي، م. (2009). القاموس المحيط (1-4)، تحقيق: محمود مسعود أحمد، ط1، بيروت: المكتبة العصرية، 856/3.
- الفيومي، أ. (د.ت). المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دم، 186/1، 329/1.
- الكتاني، م. (1966). كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، ص129 رقم (238).
- المغربي، ح. (2009). صورة اللون في الشعر الأندلسي دراسة دلالية وفنية، بيروت: ط1، دار المناهل، ص192، ص214.
- المقري، أ. (1968). نوح الطيب من عُصْن الأندلس الرُّطيب، تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار صادر، 204/3، 372/4، 132/2، 353/7.
- المنهاجي، م. (2017). بسط الأعدار عن حبِّ العذار. تحقيق وتقديم: د. محمد يوسف بنات، وأ.د. حسن محمد عبد الهادي، بيروت: ط1، دار الكتب العلمية، ط1، ص108.
- النواجي، م. (2000). صحائف الحسنات في وصف الخال، دراسة وتحقيق: حسن محمد عبد الهادي، عمّان: دار الينابيع للنشر والتوزيع، ص93، ص87.
- النواجي، م. (2002). روضة المجالسة وغيضة المجانسة، دراسة وتحقيق: بسام عبد العفو القواسمي، رسالة دكتوراه-جامعة عين شمس، ص200.
- الهروي، م. (1420هـ). إسفار الفصيح، دراسة وتحقيق: أحمد بن سعيد قشاش، المدينة المنورة: الجامعة الإسلامية، ص513.
- البيونيني، م. (1992). ذيل مرآة الزمان (1-4)، وزارة التحقيقات الحكومية والأمر الثقافية للحكومة الهندية، المجلد الثالث، القاهرة: ط2، دار الكتاب الإسلامي، الفاروق الحديثة للطباعة والنشر، 200/3.

The Imagery of Beauty Spots in Andalusian Poetry

*Mohammad Y. Ibrahim Banat**

ABSTRACT

This research addresses one of the features of beauty, namely "beauty spot" as located in different spots on the human body. The research defined beauty spot, birth mark and mole. It also identified types, colors, spots and aesthetic aspects of this beauty spot. It also reviews beauty spot books in Arabic literature; some of these books were investigated while others are still manuscripts waiting to be discovered and salvaged from neglect and desertion. The research studies the images of beauty spots in the Andalusian poetry by reviewing the different contextual worlds which inspired poets to depict them. Some excerpts from manuscripts and published books were analyzed to portray and highlight the aesthetic characteristics of these beauty spots.

Keywords: Andalusian Poetry, Beauty Spots.

* Faculty of Arts, Al-Quds University, Palestine. Received on 10/3/2019 and Accepted for Publication on 22/7/2019.