شروق الشمس وغروبها في الشعر الأندلسي

Sunrise and sunset in Andalusian poetry

وئام عبد الأمير صبري الكناني الدكتور علي افضلي (كاتب مسؤول)

الجامعة المستنصرية – كلية الآداب – قسم اللغة العربية أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وادابها بجامعة طهران –ايران

Al-Mustansiriya University - College of Arts - Department of Arabic Language

Associate Professor in the Department of Arabic Language and Literature University of Tehran - Iran

ali.afzali@ut.ac.ir weamalaa30@gmail.com

ملخص البحث:

تجلت صورة الشمس في الشعر الأندلسي، وحملتْ معاني متعددة أراد الشاعر الأندلسي إيصالها في مختلف الأغراض الشعرية كـ(المدح، الرثاء، الغزل، الوصف)، فجعلها في شروقها معادلاً للرفعة والعلو، وفي غروبها معادلاً للفقيد المرثي، وكما وظف شروقها في رسم وصاله مع محبوبته، فإن فارقته فهي الشمس الغاربة، فجعل من الشمس في هيئاتها المختلفة رمزاً يتسع لمعان متعددة تعبر عما يجيش في صدره.

كما حاول من خلالها أن يسلّط الضوء على ملامح مجتمعه، وبيئته، بما تضمنته هذه الصورة من أبعاد اجتماعية، ونفسية، ودينية. وقد أظهرت الصورة الفنية مدى إبداعه في تطويع رمزية الشمس، في شروقها، وغروبها، لتؤدي في سياق النص الشعري دلالات مختلفة، تتضافر في تكوينها عناصر الصورة

الشعرية بأنواعها، من تشبيه واستعارة، ومحسنات بديعية، وصورة لونية وحركية، توحي بالحس الجمالي، والذوق الفني الأندلسي المتفرد.

الكلمات المفتاحية: الشمس، الشروق، الغروب، الشعر، الأندلسي.

Research Summary:

The image of the sun appeared in Andalusian poetry, and it carried multiple meanings that the Andalusian poet wanted to convey in various poetic purposes such as (praise, lamentation, flirtation, description). He made it in its rising equivalent to exaltation and exaltation, and in its setting equivalent to the mourning of the deceased, and he also used its rising to depict his connection with his beloved. If it leaves him, it is the setting sun, so he made the sun in its various forms a symbol that expands into multiple meanings that express what is simmering in his chest.

Through it, he also tried to shed light on the features of his society and environment, including the social, psychological, and religious dimensions included in this image. The artistic image showed the extent of his creativity in adapting the symbolism of the sun, in its rising and setting, to give rise to various connotations in the context of the poetic text, in which the elements of all kinds of poetic images combine, such as simile and metaphor, exquisite enhancements, and a color and kinetic image, suggesting the aesthetic sense and the Andalusian artistic taste. The unique one.

Keywords: sun, sunrise, sunset, poetry, Andalusian.

مقدمة.

شكلت الطبيعة منبعاً ثرّاً يستوحي منه الشعراء على مرّ العصور موضوعاتهم الأدبية، وعناصر صورهم الفنية، وتحولت عناصرها إلى رموز فنية ذات دلالات مختلفة، ومن هذه العناصر الشمس التي كانت صورها حاضرةً في الشعر العربي عامةً، والأندلسي خاصة. وقد تمكن الشاعر الأندلسي من تطويع هذا الرمز الفني في أغراض شعرية متنوعة؛ فصور شروقها وغروبها، وعكس من خلالها مشاعره، ومعانيه ورؤاه.

كما ظهرت صورة الشمس حتى فيما أُستحدث في الشعر الأندلسي من أغراض جديدة، وفي موشحاته، وتوضحت من خلالها ميزات عصره، بما تضمنته من أبعاد ودلالات اجتماعية ونفسية ودينية تجلت في عناصر الصورة الفنية، وتركيبها، وهو ما أظهر حسه الفني، وقدرته الإبداعية، وقدرة هذا الرمز الفني على التعبير عن المعاني المختلفة.

وقد تطرق البحث في المبحث الأول إلى تجلي صورة الشمس في الأغراض الشعرية من مدح ورثاء، وغزل، ووصف، كما قمنا في المبحث الثاني بدراسة تحليلية لصورة الشمس في شروقها وغروبها في مختارات شعرية لعدد من الشعراء الأندلسيين، لاستكشاف جوانبها الجمالية، وأبعادها الدلالية.

أهمية البحث:

تعود أهمية البحث إلى محاولته استقصاء ملامح صورة الشمس في الشعر الأندلسي لدى عدد من الشعراء الذين عُرفوا بتعلقهم بالطبيعة، وكشف دلالاتها، واستقراء أبعادها، وسعيه إلى الوقوف على المعاني التي اتسعت لها صورة الشمس بوصفها رمزاً شعرياً بارزاً لديهم.

منهج البحث:

اتبعت الدراسة الفنية والمنهج التحليلي الوصفي في تتبع صورة الشمس، في شروقها وغروبها، وأبعادها المتنوعة، من خلال تحليل مختارات شعرية لعدد من الشعراء الأندلسيين، مستفيدة من عدد من المصادر وأهمها دووين الشعراء، وبعض المراجع، والدراسات السابقة، ومنها:

١. محمد عبد المنعم خفاجي: (الأدب الأندلسي: التطور والتجديد)؛ الذي أفاد البحث بتطرقه إلى طبيعة الحياة الأدبية في العصر الأندلسي، وكشف جوانبها وظروفها، وملامحها.
٢. جابر عصفور: (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)؛ وهو مرجع يتناول أبعاد الصورة الفنية في الشعر العربي، وجماليتها، وتطويع الشعراء العرب للرموز اللغوية، ودور النقاد في تتبع الأساليب الفنية، وأنواع الصورة الفنية.
٣. سيد نوفل: (شعر الطبيعة في الأدب العربي)؛ وهو مرجع غني بذكر الطبيعة الأندلسية بما تتميز به من سحر وجمال متفردين، وتتبع ملامحها في شعر أبرز الشعراء الأندلسيين.

٤. زهراء زارع خفري، وآخرون: (لونيات ابن خفاجة الأندلسي)؛ وهي دراسة تعنى بدراسة جمالية الصورة الفنية في شعر واحد من أبرز شعراء الطبيعة الأندلسيين، وتظهر براعة (ابن خفاجة) في تسخير اللون في الصورة الفنية في أشعاره، للتعبير عن معانيه ومشاعره.

التمهيد:

مكانة الشمس عند الشعراء، ومعناها معجمياً:

حظيت الشمس بمكانة مهمة لدى العرب، وغيرهم من الأمم على مرّ التاريخ، واختلفت تلك المكانة وفق المعتقدات الدينية وطريقة حياة كل منهم، ونمط تفكيرهم، فبالإضافة إلى أن بعضهم عدّها من الكواكب التي لا يمكن للحياة من أن تستمر من دونها؛ كذلك كانت الإله المعبود لدى أقوام آخرين، وشكلت رمزاً للاستمرار والبقاء والأمل، وقد برز اهتمام العرب بالشمس من خلال كثرة مسمياتها لديهم؛ ومنها: الشمس، والأصيل، والغزالة وغيرها..

وكذلك فقد عُني أصحاب المعاجم اللغوية بتتبع معانيها، ومما جاء في القاموس المحيط في مادة (ش م س): "(ش م س): م الشمس: مؤنثة، ج: شُموس، وضرب من المشط، وضرب من القلائد، وصنم قديم، وعين ماء، وأبو بطن، وسُمت: عبد شمس،..، وشَمَسَ يومنا يَشْمُسُ ويَشْمِسُ وشَمِسَ، كسَمِعَ، وأشْمَسَ: صار ذا شمس. وشَمَسَ الفرسُ شُموسَاً وشِماسَاً: منع ظهره، فهو شامِس وشَموسٌ.." (الفيروزآبادي، ١٩٩٥م، صفحة مادة (شَمَسَ): باب الشين. (ش، م، س)).

ومن أسمائها الغزالة؛ وهي "الشمس لأنها تمدّ حبالاً، وكأنها تغزِلُ، أو الشمس عند طلوعها، أو عند ارتفاعها،...، وغزالة الضحى وغزالاته: أوله، أو بُعيد ما تنبسط الشمس وتضحى.." (الفيروزآبادي، ١٩٩٥م، صفحة ٩٣٥).

وقد أولى الشعراء العرب قبل الإسلام وفي صدر الإسلام، وفي العصور التالية لها، حتى العصر الحديث، الشمس مكانة كبيرة في قصائدهم أيضاً، فظهرت في صورهم الفنية، وتشابيههم، وكذلك كانت غرضاً وصفياً مستقلاً، حملوها معاني ودلالات متنوعة، فصارت رمزاً شعرياً ذا أبعادٍ اجتماعية ونفسية

ودينية، أسهمت في التعبير عن مكنونات نفوسهم، والتعبير عن ثقافتهم، كما ظهر من خلالها تغير ملامح الحياة التي تطورت بدخول الإسلام، واتساع رقعة الدولة الإسلامية.

وقد تمكن الشعراء الأندلسيون من التعبير عن ثقافتهم ومميزاتهم، ورسم ملامح بيئتهم مستمدين من عناصرها جزئيات لصورهم الفنية، من خلال الأغراض الشعرية المتنوعة، وقد شكلت صورة الشمس المشرقة والغاربة، ملمحاً ذا دلالات متنوعة اجتماعياً، ونفسياً.

المبحث الأول: تجلي صورة الشمس في الأغراض الشعرية:

تجلت الشمس في العديد من الأغراض الشعرية التي عرفها الشعر العربي، فكان الشاعر يصورها في شروقها وغروبها، وحركتها، وهيئاتها، فجاءت صورها تحاكي ما يختلج في ذاته من مشاعر وآراء، وعبر الشاعر من خلالها عما أراده في صور فنية تعكس إبداعه، وحسه الفني والجمالي.

كما سجلت حضوراً قوياً في الشعر الأندلسي، بأغراضه الشعرية المتنوعة. وقد جاءت صورها مستوحاة من البيئة الأندلسية، وطبيعتها الساحرة، فكان الشاعر الأندلسي متتبعاً ما جاء به شعراء المشرق العربي، ومطوّراً صورة الشمس فيما يخدم معانيه، ويعكس تفرده.

ومن هذه الأغراض التي تجلت فيها صورة الشمس: المدح، والرثاء، والغزل، والوصف.

١-المدح:

شكّل المدح غرضاً شعرياً تطرق إليه الشعراء في المراحل الأدبية المختلفة، وغالباً ما كان الهدف منه التكسب، والتقرب إلى الولاة والخلفاء والملوك والأمراء، لنيل العطاء، والود، والمكانة الرفيعة. والمُطّلِع على التاريخ السياسي الأندلسي يدرك أثره في الجانب الأدبي والثقافي منه؛ فكثرة الحروب والمعارك، وانقسام البلاد إلى دويلات مستقلة، وتعدد الملوك فيها، كل ذلك جعل المدح ميداناً خصباً يتسابق فيه الشعراء لاستعراض قدراتهم، وبراعتهم، تقرباً من الممدوحين، ورغبة في الرفعة وعلو المكانة الاجتماعية (عيسى، ١٩٣٦م، صفحة ١٤١).

ولم يخرج شعراء الأندلس عن عادة شعراء المشرق العربي في مدحهم، وفيما يسبغونه على الممدوح من صفات، كالكرم والشجاعة والحكمة وغيرها من الصفات التي استلهموها من عناصر الطبيعة المحيطة، ومن أبرز ما جاء في المدح صورة الشمس، بأحوالها وهيئاتها المختلفة، يمكن أن نرصد تلك الصورة في قول (لسان الدين بن الخطيب) مصوراً جود ممدوحه وشجاعته: (ابن الخطيب السلماني، ١٩٨٩م، صفحة ٧٧٦)

هـو السـحـب جـوداً والـكـواكـب هـمّـةً وبـدر الـدجى وجهـاً وشـمس الضـحى رأيـاً

يصور ابن الخطيب كرمَ ممدوحه ويجعله كالسحابة الممطرة، ويستمد من حركة الكواكب صورةً يجسد فيها نشاط ممدوحه وهمته، ومن جمال القمر صورة جماله، ومن نور الشمس وضيائها صورة حكمته ورجاحة عقله. وهنا نرى صورة الشمس المشرقة تتحول إلى معادل موضوعي للحكمة والفطنة التي يتميز بهما الممدوح، ومنها نلمح رغبة ابن الخطيب في حصر هذه الميزة فيه، فكما الشمس واحدةٌ في السماء، كذلك الممدوح واحد في حكمته، وكما تنير شمس الضحى الطبيعة عند إشراقها، كذلك الممدوح ينير العقول ويزيل الجهل والضلالة.

في شعر المدح نجد أن صورة الشمس تأخذ معاني متعددةً، ومنها معاني الشجاعة والشهرة، والشمس رمز لها، كما في قول (ابن خفاجة) في مدح عامل أبي اسحاق: (ابن خفاجة، د.ت، صفحة ٥١)

فـقـل لـلـخـيـل، والأبـطـال شـوسٌ ألا كـرّي، وقـل لـلشـمـس: غـيـبـي

فالممدوح لا يخشى المعارك، ويتقدم في ساحتها مخترقاً صفوف العدوّ، ويطلب من خيول جيشه أن تتقدم، لتقاتل الأعداء على الرغم من قوتهم وضخامة عددهم، ويتحدى شمس السماء في رفعتها، ويطالبها بالغروب؛ إذ لا داعي لوجودها في حضوره، فضياؤه يطغى ضياءها، وشهرته ساطعة جلية لكل الناس ومقامه عالٍ.

ولم تقتصر صورة الشمس في شعر المدح على هذين المعنيين، فحملها الشعراء معاني أخرى كالعطاء والبذل، كما في قول (ابن زمرك): (ابن زمرك الأندلسي، ١٩٩٧م، صفحة ٨٦)

الشّـمـس أنـت إذ الـمـلـوك كـواكـبٌ والشّـمـس تُـهـدي نـورَهـا لـلـكـوكـب

فالممدوح شمسٌ في علوه ورفعته، متفرّداً لا يعادله أو يوازيه أحدٌ من الملوك في مكانته وفضله عليهم، هو الشمس المعروفة المتفرّدة التي لا يجهلها أيّ إنسان، بينما (الملوك الآخرون) كواكب متعددة كثيرة، ونلاحظ براعة الشاعر في إثبات سمة التفرّد هذه لممدوحه في لفظ (الشمس)، فجاء بها معرفة ب(ال)، بينما جعل الملوك الآخرين (كواكبٌ)، فجاء بها اسماً نكرةً، في إشارةٍ منه إلى أنه علَم، ذائع الصيت، ذو عظمة في مقابل ضآلتهم، ومحدودية شهرتهم، فهم يدورون في فلكه، ولولا نوره لما ظهروا للعيان. وبذلك يثبت الشاعر فضل ممدوحه على سواه من الملوك، فجعل نورهم مستمداً من نوره، بمعنى أن شهرتهم ومكانتهم مستمدّةً من جزيل عطائه، كما الكواكب تستمدّ نورها من نور الشمس وإشراقها، ما يظهر جمال التعبير، ودقة الشاعر في الإحاطة بجزئيات المعنى الذي أراده لممدوحه وغرضه من التشبيه، وبراعته في التصوير، وقدرة صورة الشمس المشرقة على إيصال المعنى الذي أراده من الرفعة والتفرد والتفضل. ويحملنا هذا المعنى إلى قول (النابغة الذبياني) في مدحه للنعمان؛ فقال: (النابغة الذبياني، ٢٠٠٥م، صفحة ٢٠)

كـأنـك شـــمـسٌ، والـمـلـوك كـواكـبٌ، إذا طـلـعَـتْ لـم يـبـد مـنـهـنّ كـوكـبُ.

ف(النابغة) في اعتذاريته إلى النعمان يشبهه بالشمس المنيرة التي يطغى نورها على كواكب السماء فتخفيها، وكذلك النعمان؛ إذا ذُكر أو حضر فإن حضوره يطغى على سواه من الملوك، فهو كالشمس الساطعة بينهم. وقد استمد الشاعر (ابن زمرك) صورته الفنية من قول (النابغة)؛ وهذا ما يبرز تأثر الشعراء الأندلسيين بأدب المشرقيين، وإعجابهم بذائقة الشعراء المشرقيين وبراعة صورهم الفنية، ودقة معانيهم.

وكذلك تظهر صورة الشمس في قول الشاعر (ابن زمرك) مصوراً جمال الممدوح في تشبيهه بالشمس: (ابن زمرك الأندلسي، ١٩٩٧م، صفحة ٦٩)

حـتـى تـبـدّى وجـهُـهُ شـــمـسَ الضـــحـى فـانـجـابَ عن شـــمس الـنـهـارِ غَـمـامـهـا

وقد جعل الشاعر وجه الممدوح شمساً مشرقةً وقت الضحى، تنافس شمس النهار المنيرة في حسن طلعتها، فتغار من نوره وجمال طلّته وبهائها، وتبدأ في إزالة الغيوم حتى تتمكن من منافسته، فجعل الشاعر وجه الممدوح معادلاً فنياً للشمس المنيرة، وزاد ممدوحه تفوقاً من خلال إضفاء لفظة (الضحى)، لجعلها منافساً لشمس النهار في أوج سطوعها، ما زاد المعنى جمالاً ودقةً وتفرداً.

مما تقدم نرى أن صورة الشمس تماهت مع صورة الممدوح فأسبغت عليه من الصفات ما يتواءم مع رمزية الشمس، سواء في إبراز مكانته الرفيعة، وعلو شأنه من خلال تشبيه الممدوح بها حيناً، وجعله أعلى منها مكانة حيناً آخر، أو في استمداد معاني الشهرة والإشراق والفضل والعطاء منها، مع الإشارة أحياناً إلى حكمة الممدوح وفطنته إذ إن نورها يزيل الظلمة، وكذلك حكمة الممدوح تزيل الجهل. وقد عمد الشعراء الأندلسيون إلى إثبات هذه الصفات في الممدوح من خلال رمزية الشمس وتسخيرها في صياغة صورهم ما منحها بعداً جمالياً، وروعة، ودقة في التصوير.

٢- الرثاء:

شكّل الرثاء في الشعر العربي عامةً، والأندلسي خاصةً، غرضاً أساسياً ولاسيّما أن الأندلسيين كانوا أهل عاطفةٍ رقيقةٍ، فعبّروا في شعرهم عمّا استثار عاطفتهم، فجاء شعر الرثاء محمّلاً بحزنهم، وعاطفتهم الصادقة، ومما أغنى شعر الرثاء لديهم تنوّعُ مسبباته، فمن فقد الأهل والأحبّة، إلى رثاء الملوك والأمراء والخلفاء.

ويعمد الشاعر في الرثاء إلى استذكار مناقب الفقيد، وخصاله الحسنة، ولذلك تشابه مع المدح؛ فقد قال فيه ابن رشيق القيرواني: "ليس بين الرثاء والمدح فرق؛ إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت، (...)، وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بيّن الحسرة، مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام" (ابن رشيق القيرواني، د.ت، صفحة ١٤٧/ ج٢). وذهب إلى أن "من أشدّ الرثاء صعوبةً على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأةً؛ لضيق الكلام عليه فيهما" (ابن رشيق القيرواني، د.ت، صفحة ١٥٤)، وربما أراد من لا يربط بهما الشاعر صلة قرابة، فإن كان المرثي ابنه أو أمه أو زوجته، ما كانت لتضيق عليه الكلام ولا تقل الصفات؛ وربما كان أكثر إثارة لمشاعر الألم والحزن لديه، وأصدقه!

إنّ أكثر ما تميّز به شعراء الأندلس هو رثاء المدن والممالك الزائلة، وهو ما ترك الأثر البالغ في نفوسهم، ومشاعرهم، وانساب في قصائدهم، فجاءت متسمةً بالحزن العميق، والأسى والحسرة (ابن رشيق القيرواني، د.ت، صفحة ١٣٦).

ولمّا كان الشاعر الاندلسي ينهل من الطبيعة عناصر صوره وتعابيره الشعرية، فقد ظهرت مكوناتها في رثائه أيضاً؛ وأبرزها صورة الشمس في حالاتها المختلفة؛ ومن الشعراء الأندلسيين مَن جسّد في شروقها

وغروبها ثنائية الحياة والموت، ففي كل مطلعٍ لها بعثٌ جديدٌ، وفي كل غروبٍ فقدٌ وحزنٌ وموت. فيستدعون هذه الصورة في رثائهم، وتصوير عظيم مصابهم، ومكانة الفقيد في حياتهم، يصوّرونه شمساً غاربةً، أو يجعلونها تغرب أو يخف نورها حزناً عليه، ومنه قول (ابن خفاجة) في رثاء الوزير (أبي ربيعة): (ابن خفاجة، د.ت، صفحة ٤٤)

فأظلمَ قرنُ الشمسِ، وهي منيرةٌ، وضاقت بلادُ الله، وهي رحابُ

فنور الشمس على الرغم من وجوده إلا أنه لا يضيء الحياة في نظر الشاعر، كأنه لا وجود لها، وصارت البلاد ضيقةً لا تتسع لما تحمله القلوب من الأحزان، وقد منح الشاعر هذا التشبيه صورةً لونيةً لتجسد رؤيته للحياة من بعد رحيل الفقيد ما يشير إلى رفعته ومكانته لديه، فجاءت لفظة (أظلم) لترسم ملامح السواد والأسى، وغياب النور، وتمثّل الموت في مقابل صورة النور التي توحي بالحياة.

في حين شبّه بعض الشعراء الفقيد بالشّمس ذاتها، ورحيله هو رحيلها، وحياة الشاعر من بعد موت فقيده ليلٌ دامسٌ لا ضياءَ فيه، وهو ما نراه في رثاء (الحصري القيرواني) لابنه: (المرزوقي، ١٩٦٣، صفحة ٣٣٢)

شمسَ نهاري كنتَ يا ويلتا غبتَ فسال الدّمع أنهارا.

فولده المرثيّ هو الشمس التي تضيء نهاره وحياته، والنور الذي تبصر من خلاله عيناه الحياة، وبفقده أظلم قلبه واسودّت الحياة من حوله، فلا نفع للشمس بعد وفاة ولده.

وكذلك عُني شعراء الأندلس برثاء المدن والممالك، واشتهروا بهذا الفن الشعري (عيسى، ١٩٣٦م، صفحة ١٣٦)، وها هو(الحصري القيرواني) يندب بلده القيروان قائلاً: (المرزوقي، ١٩٦٣، صفحة ١٢٦)

لا يَشمتنَّ بها الأعداءُ إنْ رُزِئَتْ إنّ الكسوفَ لهُ في الشمس أوقاتُ

يصور الشاعر سقوط بلاده في يد العدو، ومشاعر الحزن والحسرة والأسى تغمر قلبه، فيندّد بشماتة العدو من حالها، ولما حلّ بها من مصائب الدهر، فيشبهها بالشمس التي تغيب قليلاً لكنّ عودة نورها

وإشراقها قريبٌ، كما تغيب الشمس لحظات عند كسوفها، وتعود مشرقةً، مؤكداً أنه لا يمكن لأي شيء أن يحجب نورها دائماً.

لقد تمكّن الشاعر الأندلسي من التعبير عن أثر الفقد، والحزن على الفقيد، وتصوير مكانته، سواءً أكان من الأهل، أم في رثاء البلاد، وقد جعل الشمس معادلاً موضوعياً للمرثي تارةً، وجعلها مشاركة إياه في حزنهم فتخفي نورها وضياءها تارة أخرى. فجسدت الشمس في إشراقها وغروبها ثنائية (الحضور/الغياب) فهي رمز الحياة في إشراقها، ورمز الموت في غروبها، وهي الفقيد العزيز ذو المكانة العالية، فشكلت بذلك أبلغ تعبيرٍ عن مشاعر الفقد والحزن.

٣-الغزل:

تغنى الشعراء عبر العصور الماضية بالجمال، جاعلين المرأة مثال الحسن، فتغزلوا بها، وكثيراً ما وصفوها بالشمس المشرقة، لحسنها وبهائها، كما سميت المرأة الحسناء بـ(الغزالة)، وهي من أسماء الشمس عند العرب (رضوان، د.ت، صفحة ١٢) (ابن دريد، ١٩٨٧م، صفحة ٨١٩، ج٢، (مادة غزل)) (كراع النمل، ١٩٨٩م، صفحة ٢٨٣، ج١، (مادة: غزل)). وفي هذا التقارب نقاط تشابه منها الحسن والجمال، العطاء والخصب، والرفعة وعلوّ الشأن. ونظراً لكون الشعراء الأندلسيين مرهفي الإحساس، ولكون "بيئتهم مرحة طروب، ونفوس الأندلسيين ميالةٌ للهو والمتاع" (نوفل، ١٩٤٥م، صفحة ٢٦٢) فقد كثر لديهم الغزل، وتنوعت صوره وموضوعاته. يستمدون مكونات صورهم من طبيعتهم، وكثر تشبيه المرأة لديهم بعناصرها من زهر، وقمر، وشمس، ومنهم (ابن خفاجة) الذي قال واصفاً جاريةً، متغزلاً بجمالها: (ابن خفاجة، د.ت، صفحة ٣٠)

نادمتُها، ليلاً، وقد طلعَتْ به شمساً، وقد رقَّ الشرابُ سرابا

فالجارية (المرأة) في حسنها وجمالها شمسٌ منيرةٌ أشرقت في ليل الشاعر، فهي هنا تعادل الشمس في الحسن والضياء، لكنه لا يقف عند ذلك بل يضمّن صورته أثر المرأة ودورها ومكانتها في الحياة، وذلك من خلال ثنائية (ليلاً/ شمساً) التي جاء بها الشاعر، فسواد الليل، لا يزيله إلا نور الشمس وضياؤها وإشراقها، وحزن الشاعر وأساه لا يزيله إلا جمال المرأة ولطفها، وقد أضفى الشاعر من خلال الألفاظ صورة حركية؛

فلفظة (طلعت) تجمل دلالة حركية، وكذلك حضور الشمس ليلاً، وهي (الجارية) منح الصورة بعداً حركياً طاغياً، وقد أحسن الشاعر توظيفه في رسم صورة الحياة والحركة التي تبعثهما المرأة.

ومع انتشار مجالس اللهو والمجون في بلاد الأندلس، انتشرت معها مغازلة الغلمان، وهو ما نراه بكثرة في دواوين بعض الشعراء، ومنهم من أورد أسماء الغلمان أو الرجال (عيسى، ١٩٣٦م، صفحة ١٣١)، وبعضهم أورد التغزل أو الوصف على سبيل التقرب وطلباً للمكانة، ومنه قول (ابن زمرك): (ابن زمرك الأندلسي، ١٩٩٧م، صفحة ٢٨٠)

يا شمسَ حُسْنٍ واللواحظُ مَشرِقٌ يا بدرَ تَمٍّ والجوانحُ منزلُ
مِن بِشرِ وجهِكَ أشرقَتْ شمسُ الضحى وبحُسنهِ بدرُ الدّجنةِ يكملُ.

يجعل ابن زمرك موصوفه الذي يتغزل بحسنه وجماله، مساوياً الشمس في روعتها، وإشراقها، ومساوياً القمر المكتمل في تمامه ونوره، ثمّ يرفعه درجة عن الشمس، فيجعله أكثر فضلاً منها، بل هي لا تشرق إلا من ضياء وجهه، فهي تستمد نورها منه، وتنير به الصباح، والقمر الذي لا يكتمل ضياؤه إلا به، ولا يتمّ له الحسن إلا من جمال وجه هذا الموصوف.

وهنا يعمد الشاعران (ابن خفاجة) و(ابن زمرك) إلى تشبيه الشخص المتغزل به بالشمس المشرقة، ونرى أن كليهما يصف حالة الودّ والوصال، وهذا يتلاءم مع جعل المحبوب في صورة الشمس المشرقة في حياة الشاعر، ولكن يمكن أن نرصد في شعر الغزل الأندلسي ملامح الصدّ، أو الفراق أيضاً، كما في قول الشاعر (أبو جعفر بن سعيد الأندلسي): (التلمساني، د.ت، صفحة ٣٢١، ج٥)

يا مَنْ نأى عنّا إلى جانبٍ صَدّا، كَمَيْلِ الشّمسِ عند الغروب.
لا تزوِ عنّا بوجهكَ المجتلى فالشمسُ لا يُعهدُ منها قطوب.

فالشاعر يشبه صدّ المحبوب، وإعراضه عنه، بميلان الشمس عند غروبها، في البعد وانقطاع الوصال، ويطلب إليه ألا يبعد وجهه عنه، وألا يطيل عهد الجفاء والقطيعة، مذكراً إياه أنّ الشمس وإنْ غابت فإنها تشرق من جديد، وإنْ ابتعدت فإنها تعاود الاقتراب، ملتمساً منه بذلك معاودة الوصال واللقاء، فجاءت صورة الشمس الغاربة هنا مناسبة معنى الهجر والفراق الذي أراده الشاعر، وقد أحسن تسخيرها في التماس الوصال، وعدم طول زمن الهجر.

وبذلك فإن الشاعر الأندلسي تمكن من تسخير صورة الشمس ورمزيتها في شعر الغزل، وقد حمّلها ملامح عصره، فجاءت ملائمة للمعاني التي يريدها الشاعر، فهي تحمل معنى الحسن والجمال، في المرأة والرجل، وهي الحبيب القريب المواصل في شروقها، وهي الحبيب المفارق في غروبها.

٤- الوصف:

تعلق الشعراء الأندلسيون ببيئتهم، فصاغوا طبيعة بلادهم قصائد ساحرةً، غنيةً بصور الجمال، فكانت لوحاتٍ فنيةً نابضةً بالألوان، "وكان شعرهم في الوصف طرفة فنية ممتعة، جميلة الشكل، نادرة المثال حسنة المنظر" (عيسى، ١٩٣٦م، صفحة ١١٧).

وكان لا بد أن يتأثر الشعراء بذاك الجمال والسحر المحيط بهم، فأينما يمموا وجوههم توجد روضةٌ غنّاء، وسحر بديع، ومنظر يخلب الألباب، ويستثير العاطفة، وقد شمل الوصف عندهم " كل شيء وطرق كل ما وقع تحت السمع والبصر لاتساع مجال الخيال لديهم." (عيسى، ١٩٣٦م، صفحة ١١٨)، فكانت أشعارهم مرآةً تنعكس فيها سمات بيئتهم ورقّتها، فتقرأ فيه "جميل الأوصاف، وأسلس الألفاظ، أرقّ العبارات" (عيسى، ١٩٣٦م، صفحة ١١٧).

وقد ذهب ابن رشيق القيرواني إلى أن "الشعر إلا أقلّه راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل لحصره واستقصائه" (ابن رشيق القيرواني، د.ت، صفحة ٢٩٤/ ج٢)، وذلك لكثرة ما تطرق إليه الشعراء في أوصافهم وموضوعاتهم، ورأى صاحب العمدة أن "أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع" (ابن رشيق القيرواني، د.ت، صفحة ٢٩٤/ ج٢).

وهذا ما يمكن لقارئ الأدب الأندلسي ملاحظته في القصائد، فقد أجاد شعراؤهم فنّ الوصف، وضمّنوه عاطفتهم الصادقة، وابتكاراتهم التي لم يسبقهم إليها أحد، بالإضافة إلى موضوعاتهم المتنوعة فيه، وقد سبكوا عناصر الطبيعة في كل ما وصفوه، وتجلت صورة الشمس في موصوفاتهم بأبهى حلة، وأدق وصف، ومن الموضوعات التي وصفها الشاعر الأندلسي كانت الشمس ذاتها، ومنه قول الشاعر (ابن حمديس) واصفاً صباحاً مشرقاً: (محمد، ١٨٩٧م، صفحة ٩٩)

وكأنّ الصبحَ كفّ حللّت من ظلامِ الليل بالنور عُقَدْ
وكأنّ الشمسَ تجري ذهباً طائراً في صيده من كلّ يدْ

يشبه الشاعر الصبح بيدٍ تفكّ عقد الليل الحالك، وسواده، وتمسح ظلامه بنورها، ويشبه الشمس في البيت الثاني بقرصٍ من الذهب ينسال في السماء فيسكب ضوءه ولمعانه على الطبيعة، ثم يجعلها كالطير العصي على الصيادين، يهرب بعيداً فلا إمكانية للإمساك به، وبالتالي جاءت الصور الفنية مركبة تمثّل صفات النور واللمعان، والمكانة العالية، والقدسية والقوة.

كما تطرق الشعراء إلى وصف غروب الشمس وتفننوا في تشكيل صورها، وأبدعوا في رسم لوحاتٍ تحملك إلى عالمٍ من السحر البديع، ومن الأبيات التي جاءت في وصف المغيب، وأثره على الكون، قول (ابن خفاجة): (ابن خفاجة، د.ت، صفحة ١٨٣)

وقد ولّتِ الشّمسُ مُجتثّةً إلى الغرب، ترنو بطرفٍ كحيلْ
كأنّ سناها، على نهره، بقايا نجيعٍ بسيفٍ صقيلْ

يرى في تلك الشمس الغاربة إنساناً ينظر إلى الكون بعيون كحلاء، أما ضوؤها؛ فينعكس على سطح ماء النهر، ويتناثر فوقه بلونٍ أحمرَ شديد اللمعان، كلون الدماء المتبقية على طرف سيف قاطعٍ.

ولا تخلو هذه الصورة، بكل ما تحمله من خشوع وسحر، من معاني الموت والفناء؛ إذ جعل غروب الشمس مرادفاً للموت، فهي تغيب مودعةً الطبيعة بكل ما فيها من حياة وجمال، يضاف إلى ذلك أن الصورة اللونية أسبغت على المشهد هذا المعنى وأكدته؛ فالسيف أداة قتل، وهو هنا مصبوغٌ بالدماء، ومياه النهر اللامعة تنعكس عليها حمرة الشمس الغاربة، مثل السيف اللامع المتلطخ بالدماء، ليؤكد بذلك معنى الموت والرحيل والفقد.

ويؤدي اللون الأحمر هنا دلالة رمزية توحى بمشاعر الحزن والألم، على الرغم من عدم تصريح الشاعر به، إلا أن الألفاظ أسهمت في إيصال الشعور للمتلقي من خلال كلمة (نجيع)، وهنا تبدو براعة الشاعر وقدرته الفنية والإبداعية في تسخير الصور البيانية، والألفاظ في حمل المعاني التي يريدها.

كما كان لصورة الشمس حضورها الوافر في وصف الخمرة، إذ جعل الشعراء من لمعان الخمرة انعكاساً لنور الشمس فيها، كما في قول (ابن زمرك): (ابن زمرك الأندلسي، ١٩٩٧م، صفحة ٦٢)

شـــمسٌ إذا اشـــتعلـتْ بـالكـاس نحســـبهـا قـد أُلـبســـتْ قـمـراً مـن غـيـر إلـبـاسِ
يـجـلـو الـظـلامَ شـــعـاعٌ مـن زجـاجـتـهـا كـأنـمـا اقـتُـبســـتْ مـن ضـــوء نـبـراسِ

فإذا الخمرة شمس ملتهبة، وامتزاج الألوان فيها مع زجاج الكأس، وما يعلوها من فقاعات، قمر. ما يصعب على الناظر إليها إدراك حقيقتها، تمحو بأشعتها حلك الظلام، كأنها انطلقت من مصباح مضيء. وفي هاتين الصورتين يجعل الشاعر من الخمرة علاج همومه، ومهرباً من العالم المادي، فتزيل الأحزان وتنشر الأمل والسعادة، وهنا تلتقي الخمرة في دورها مع الشمس التي تنير السماء، وتزيل سواد الليل وتبعث الأمل والحياة، فوجه الشبه بين الشمس والخمرة في البيتين كلاهما هو الإشراق، وبعث التفاؤل، وقد رسم الشاعر صورة المحسوس (الخمرة) في صورة مقابلة لغير المحسوس (شعاع الشمس)، ما منح الصورة بعداً تجريدياً يضفي عليها التفرد والتميز.

كما تتجلى صورة الشمس في أوصاف الشعراء من دون أن يأتي الشاعر على التصريح بلفظة (الشمس)، فيرسم أثرها على الموصوفات، في شروقها أو غروبها، تاركاً للمتلقي لذّة تتبع تلك الملامح، وتكوين الصور. ومن ذلك نجد وصفهم الخيل، فقد أسقطوا عليها سمات الجمال والقوة، فشبهوها بالشمس المضيئة، أو أضفوا عليها من صفات الشمس، من بياض في غرتها، أو حمرة في خدها، أو لمعان لونها الأشقر، ومنه ما نراه في الشاعر(ابن خفاجة): (ابن خفاجة، د.ت، صفحة ١٦٨)

من أشـــهـبٍ شـــقَّ عنـه النّقعَ هبوتُـه، كـمـا تَـفـرّى أديـمُ الـلّـيـل عـن فَـلـقِ
وأدهـمٍ فَضّـــضَ الـتـحـجـيـل أكـرُعَـهُ كـمـا تَـعـلّـقَ بَـدْءُ الصّـــبـح بـالـغســـقِ

فحين يصوّر الشاعر فرسه ذا اللونِ الأشهب، وهو يشقّ غبار الأرض في غمار القتال، بالصباح الذي يمزّق عتمة الليل، في ذلك تضمين لبزوغ الشمس ونورها الذي يشقّ السواد، لم يصرح بذكر لفظة (الشمس)، جاعلاً لأثرها الدور الفاعل في إيضاح المعنى، من خلال ذكر نقيضها وهو (أديم الليل)، ومرادفها وهو (فلق)، ما يوحي بالانتقال من العتمة إلى النور، ومن السواد إلى البياض والنور، وقد أفاد اللون الأشهب المائل إلى الصفرة أو الشقرة معنى القوة، وهو "من الألوان التي احتلت مكانة واسعة في البيئة الأندلسية، وفي شعر ابن خفاجة أيضاً،...، كما يدل على شجاعة هذا الفرس" (خفري و آخرون، ٢٠١٢م، صفحة ٩٧). وكذلك ما يحمله من إشارة إلى اللون الأصفر الذي يوحي بالحياة والإشراق، والحيوية والنشاط (عمر،

١٩٩٧م، صفحة ٢٢٩)، كما ساهمت لفظة (تفرّى) في تأكيد معنى التفرق، فالفجر يمزق ظلام الليل، ويؤكد معنى الانتقال والتحول.

وفي البيت الثاني يصور فرساً أسودَ اللون، قوائمه بيضاء ناصعة، كبياض الصبح أول طلوعه، لكنه مازال ممتزجاً بسواد الليل، واللون الأسود "يدل على الجمال والقوة في الفرس" (عمر، ١٩٩٧م، صفحة ١٠٠)، إن الشاعر يستدعي لفرسه صفات القوة والجمال، ويعمل على صوغ المعنى من خلال لوحة من المتناقضات، إلا أنه أشار إلى تكامل عمل هذه المتناقضات لاستكمال صفات الجمال لهذه الفرس؛ وقد أفادت لفظة (تعلّق) بالتمسك والتمازج، فيبدو الصباح بصورة إنسان يأبى فراق محبوبه (الليل)، ويتعلق به حتى لحظاته الأخيرة، لتأتي صورة إشراق الشمس هنا في هيئةٍ حزينةٍ تجسّد وداع عاشقين لا خصام بينهما كما في البيت السابق، ما زاد في جمالية توظيف رمزية الشروق، فقد حمّلها دلالة توحي بالفرح والأمل من ناحية، وتوحي بالحزن من ناحية أخرى، ما أظهر إبداع الشاعر وبراعته.

وقد شكّل توُظيف صورةُ الشمس في وصف المعارك ثيمة بارزة في قصائد الشعراء العرب، فنرى الشاعر (صفي الدين الحلي) يصف المقاتلين: (الحلي، د.ت، صفحة ٤٠٧)

والشـــــموس بـيـن مُـجَـدَّلٍ فـي جَـنـدَلٍ مـنّـا، وبـيـن مُـعَـفَّـرٍ فـي مِـغـفَـرِ

يصور الشاعر الجنودَ في دروعهم كالشموس الملتهبة، والمتوقدة عزيمةً وهمّةً في ساحة المعركة، كنايةً عن شجاعتهم وحماستهم للقتال، وجاءت لفظة (الشموس) بصيغة الجمع لتؤدي معنى الكثرة والقوة، أما التعريف فيها فقد وشى بشهرتهم في أرض المعركة، فهم أبطال يعرفهم عدوهم، ولا يجهل صنيعهم في الحروب.

كما نلحظ صورة الشمس في شعرهم المتضمن المعاني الإسلامية، فشكلت رمزاً دينياً يصور المعجزات تارةً، وأشارت إلى الرفعة والعلو والعظمة تارة أخرى، ومما جاء فيه ذكر الشمس قول (صفي الدين الحلي) مادحاً الرسول (ص): (الحلي، د.ت، صفحة ٨١)

والبدر شُـــقَّ وأشـــرقتْ شـــمسُ الضـــحى بـعـد الـغـروب، ومـا بـهـا نـقصـــانُ

يعدّد الشاعر في هذا البيت معجزات النبي محمد (ص)، ويصف قدرة الله جل جلاله ومنها شق القمر الى نصفين، وتعاقب الليل والنهار، وقد أفادت الألفاظ (شق/ أشرقت/ شمس/ الضحى/ ما بها نقصان) إلى دلالة الزمن، والإشراق والنور، كقوله تعالى: ﴿اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانشَقَّ الْقَمَرُ﴾(القمر: ١).

ولم يقتصر ذكر الشمس على أشعار الأندلسيين فحسب؛ بل كان للموشحات نصيب منها، ومنها موشحة (ابن سهل الأندلسي) إذ قال متغزلاً: (ابن سهل الأندلسي، د.ت، صفحة ٤٧)

وجهه يتلو الضحى مبتسما وهو في إعراضه في عبسِ
أيها السائل عن جرمي لديه لي جزاء الذنب، وهو المذنب
أخذت شمس الضحى من وجنتيه مشرقاً للشمس فيه مغرب
ذهب الدمع بأشواقي إليه وله خدٌّ بلحظي مذهب
ينبت الورد بغرسٍ كلما لاحظته مقلتي في الخلسِ

يعمد الشاعر(ابن سهل الأندلسي) إلى ملامح الطبيعة صباحاً ومع بداية النهار ليستمد منها صفات محبوبته، فوجهها في رقته وبهائه ولمعانه يشبه شمس الضحى، ويزداد إشراقه مع البسمة المرتسمة على وجهها، ثم يقدم الصورة المناقضة لابتسامتها فيصور إعراضها عنه بوجه عابس، ولا جرم لديه إلا محبة صادقة وتعلق دائم، كما يصور جمال وجنتي المحبوبة فيجعل مشرق الشمس منهما، وكذلك منهما تستمد شمس الصباح حمرتها اللطيفة، فالشاعر يشبه حمرة وجنتي محبوبته بحمرة الشمس أول طلوعها، مشيراً إلى خجلها وحيائها وجمالها، فتكاد الشمس تغرب من جمال محبوبته.

ومما سبق نتبين تعلق الشعراء الأندلسيين بطبيعتهم، وتأثرهم بها، وحضور صورة الشمس في الأغراض الشعرية المتنوعة (المدح، الرثاء، الغزل، الوصف)، مؤدية معاني متعددة، تفاوتت بين الأمل والحب والسعادة وبين الألم والحسرة والوداع، ما يدل على اتساع مدلولاتها، وقدرة هذا الرمز الشعري على التعبير عن مكنونات نفس الشاعر وعاطفته. كما نرى براعة الشاعر الأندلسي في تطويع عناصر الطبيعة لحمل معانيه، واستيحاء صوره الفنية وتطويرها، مثبتاً قدرته الفنية.

المبحث الثاني: الصورة الفنية للشمس:

لجأ الشعراء منذ القدم إلى الخيال الخصب للتعبير عن أفكارهم وعناصر موضوعاتهم، وأداتهم في ذلك كانت الصورة الفنية البديعة، وقد تنافس الشعراء في إظهار مقدراتهم الفنية من خلال الاستعارات والتشابيه، وتوشيتها ببديع المحسنات اللفظية والمعنوية، ما منح أشعارهم جمالاً وبعداً معنوياً أكثر اتساعاً، ومنهم مَن أكثر من الاعتماد عليها في شعرهم.

وتتمثل أهمية الصورة الفنية "في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، ونتأثر به" (عصفور، ١٩٩٢، الصفحات ٣٢٧-٣٢٨)، فهي تخرج بالكلام من المعتاد والمألوف، إلى جديد يسترعي انتباه المتلقي لاكتشاف مضمونه، وحلّ لغزه، وتذوق جماليته.

وقد تضمّنت أشعار الأندلسيين صوراً فنية توحي بذوقهم الفريد، فقد أولوا الجانب الفني لقصائدهم اهتماماً كبيراً، يعود ذلك إلى ذائقتهم الفنية، وطباعهم الرقيقة الميالة إلى كل ما هو حسن وجميل.

فقد استطاعت التشبيهات والاستعارات الموشاة بعناصر لونية وحركية أن تحمل أبعاداً دلالية ومعنوية ثرّة، من توضيح المعنى وتعميقه إلى قدرتها على نقل الشعور إلى المتلقي، فيصبح اللون بحدّ ذاته دالاً يستوجب البحث والتفكير في جوانبه ومعناه. مع الانتباه إلى أهمية عدم إخضاع الصور وما فيها من أبعادٍ لونيةٍ إلى معاني جاهزة، تقصر معناها؛ بل يجب ربطها مع سياقها لنكون أكثر قدرة على إدراك روابطها مع النص، فهي جزء منه وليست كياناً منفصلاً عنه، بل يستدل على معانيه "في جانبين: داخل الحدث اللغوي حيث الصوت والقاعدة والدلالة المعجمية وهو السياق اللغوي، ثم خارج اللغة حيث الوسط الاجتماعي بما في ذلك سياق الحال المتصلة بالمتكلم والمخاطب والظروف المحيطة والبيئة وهذا هو السياق الاجتماعي" (نوفل ي.، ١٩٩٥م، صفحة ٢٩).

وفي إطار الصور الفنية يمكننا تتبع الصورة الفنية للشمس، وكيفية تجليها في أشعار الأندلسيين، وما حملته من أبعاد دلالية نفسية..

وفي معرض ذلك سنقف عند دراسة أبيات مختارة من قصيدة ل(ابن زمرك) في لغز شمس: (ابن زمرك الأندلسي، ١٩٩٧م، الصفحات ٢٢٩-٢٣١)

تـــزورُنـــا كـــلّ صـــبـــاحٍ وفـــي طـريـقِـهـا مســـتـبـعَـدٌ مـن ســـنـيـنْ
وعســـكـــرُ الـــزّنـــجِ مـــنـــافٍ لـــهـــا تـــهـــزمُـــهُ مـــهـــمـــا بـــدتْ مـــن كـمـيـنْ
تســـبـــحُ فـــي الـــبـــحـــر ويـــا رُبّـــمـــا يضـــيـفُـهـا فـي الـبـيـتِ لـيـثُ الـعـريـنْ
كـــم فـــجّـــرتْ نـــهـــرَ نـــهـــارٍ وكـــمْ قـــد ألـبـسَـــتْ مـن درعِ لـيـلٍ حصـــيـنْ
تـكْـمـنُ فـي الـلّـيـلِ مـدى لـيـلِـهـا ويصـــبـــحُ الـنّـجـمُ لـديـهـا رهـيـنْ
تضـــاحـــكُ الأنـــهـــارَ مـــهـــمـــا بـــدتْ فـتســـعـلُ الـنّـارَ بـمـاءٍ مَـعـيـنْ
كـــرويّـــةُ الشّـــكـــلِ فـــإنْ كُـــوّرَت فـــآخـــرُ الـعُـهـدةِ بـالـعـالـمـيـن

يصور الشاعر الشمس في حالاتها أجمع، متتبعاً أدقّ تفاصيلها، راسماً لوحة فنية متكاملة؛ فالشمس كالضيف الذي يحلّ صباحاً، تطلّ منتصرةً على الليل وسواده، كأن هذا الليل جيش يناصبها العداء منذ بدء الخليقة بجنوده الزنج (السود)، فيجعله الشاعر بذلك متعارضاً معها في صفاته، فهي المنيرة وهو المظلم، ما يجعل خصومتهما القديمة تستمر مدى الزمان بمعركة كَرٍّ وفرٍّ، فيمتدّ مساءً ناشراً جنده، لتعاود الشمس صباحاً تحرير ما سلبه الليل، وتعلن هزيمته وانتصارها كلما خرجت من مكمنها، وقد أدت الألفاظ دوراً في رسم جزئيات الصورة الفنية؛ فقد دلت لفظة (كلّ) على التكرار والاستمرار، وجاءت لفظة (صباح) لتحدد ميعاداً ثابتاً لا تخلفه الشمس في طلوعها، فكأنما بينها وبين الطبيعة وعدٌ تحفظه منذ أمدٍ بعيد، وهذا ما تؤكده لفظة (سنين)، وكذلك أسهمت لفظة (عسكر) و(منافٍ) و(تهزمه) و(كمين) في الدلالة على حالة الحرب والمنافسة ما بينها وبين الليل، فهذه الألفاظ تنتمي إلى معجم الحرب، وهنا يبدع الشاعر في تقديم صورة تعاقب الليل والنهار، وقد استمد من عناصر كلّ منهما ألفاظاً توحي بانسجام الصورة الفنية، ودقة عناصرها، فجعل صوره في ثنائيات مترابطة: (الليل – النجم)، (النهار – النار)، كما أضفى عنصر الحركة (تزورنا – بدت – تهزمه – تسبح – يضيفها..) وهذه الألفاظ توحي بالحركة والتنقل، أي مدة ظهور الشمس، مثل (تزورنا – يضيفها) فهي تحمل معنى الحضور وتوحي بالغياب.

وكذلك تبرز براعة الشاعر في وصف حركة الشمس عند بزوغها فوق مياه البحر فجراً، فتبدو كأنها تسبح في مياهه، ثم ما تلبث أن ترتقي إلى مكانها في كبد السماء مسرعة، كضيفة قصيرة الزيارة، سريعة التنقل والحركة، معلنة بعث النهار الذي طال انتظاره في جوف الليل، فينفجر نورها منتشراً في الأرجاء، كما

ينبجس النهر الذي طال احتباس مياهه في جوف الأرض، فتتدفق مياهه غزيرةً، وقد توالت الألفاظ الدالة على عناصر الحركة (فجرت- تكمن- بدت..)، ويعززها عنصر اللون (الليل: السواد)، (النهار- النجم: الضوء) فيجعلها الشاعر في هيئة ثنائيات متقابلة تزيد المعنى وضوحاً وجمالاً.

وفي مقابل صورة الحضور (إشراق الشمس) يقدم الشاعر صورة الغياب بتتبع حركة الشمس عند الغروب، فيجعل الليلَ مدرّعاً متأهباً لمعركةٍ جديدةٍ، يحبس الشمس في حصنه، وتؤدي لفظة (حصنه) بالقوة والسيطرة والهيمنة التي يفرضها الليل بوصفه نداً قوياً للشمس، فتبقى فيه أسيرةً تنتظر التحرير بانقضاء وقت الليل، مؤمنة بحتمية انتهاء المعاناة، فإذا انقضى، تجهزتْ لنيل انتقامها، إذ تأسر نجومه، وتخفيها فلا تبين، وتعود إلى الطبيعة المتلهفة إلى نورها، وتتبادل مع النهر الفرح والابتسامات، وتبث الدفء في مياهه بحرارتها، وهنا تبرز رمزية الشمس وأهميتها من منظور الشاعر؛ فالشمس مبعث الحياة والحنان والدفء، والرفعة، كما يؤكد في انتصارها الدائم والمتكرر على الليل معان أعمق أرادها فيجعلها معادلاً للكرامة والعزة، وكذلك حتمة انتصار الحق مهما طال ليل الظلم.

أما في البيت الأخير، فيقف الشاعر عند هيكلها الخارجي، فهي كروية الشكل، مستديرة، فإذا ما جُمعَتْ، وكُوّرت، ونقص حجمها وخفّ لهيبها كان ذلك علامة نهاية الحياة، وهي كناية عن اقتراب القيامة والحساب، وقد استمد الشاعر هذه الصورة من ثقافته الإسلامية التي تبدو آثارها في أشعاره بشكلٍ عام.

وبالعودة إلى الصور الفنية التي زخرت بها هذه الأبيات، نجد أن الصور الفنية لدى الشاعر تنوعت في تكوينها وتركيبها ودلالتها، ويمكن تتبع ما تضمنته من تشابيه واستعارات وكناية:

ففي قول الشاعر (تزورنا كل صباح): استعارة مكنية؛ إذ يشبه الشاعر الشمس بضيف يزور الطبيعة، فحذف المشبه به (ضيف) وأبقى على شيء من لوازمه (تزورنا)، وفي قوله (طريقها مستعبد من سنين)؛ كناية عن تكرار حركة الشمس في مسارها ذاته منذ القدم، فالشاعر يؤكد استمرار الكون بنظامه الذي يسير عليه منذ القدم، وأهمية الشمس في مراقبة وتتبع جريان الحياة وانتظامها.

أما الصورة التي جاءت في قوله (عسكر الزنج)، فهي استعارة تصريحية؛ إذ حذف الشاعر المشبه وهو الليل، وصرح بالمشبه به وهو (عسكر الزنج)، كما تُكنّي عن سواده الشديد، إضافة إلى ما تحمله كلمة (عسكر) من معنى الخصومة والعداء ما بين الليل الحالك، والشمس المشرقة، وتأتي لفظة (مناف) لتعمّق

معاني العداء والاختلاف ما بين دوريهما في الحياة، وأثر كل منهما في هذه الحياة، وقد جاءت لفظة (الشمس) مفردة في مقابل (عسكر) الدالة على الجمع، ومع ذلك يعلن الشاعر من خلال لفظة (تهزمه) انتصار الشمس الأبدي في معركتها مع الليل وجنوده، مشيراً إلى تفاؤله بحتمية زوال الظلم والألم والهموم مهما طال أمدها.

وفي قوله (تسبح في البحر)؛ يشبهها بفتاة تسبح، وهي استعارة مكنية، توحي بتماهي الشمس مع مياه البحر كأنها جزء منه، تسبح مع موجاته، وتصور تماهي الشمس مع عناصر الطبيعة، وما تبعثه من حياة وسحر ومرح في مقابل صورة الليل الجامد المظلم.

وتأتي الكناية في قوله (فجرت نهر نهار)، لتدل على شدة لمعان وأَلَق مياه النهر بعد سقوط أشعة الشمس عليها عند إشراقها، وتفجر الشمس مع إشراقها طاقات الكون والطبيعة، وتنشر الحركة والحياة، وقد أدى الجناس الناقص بين لفظتي (نهر–نهار) إلى إغناء موسيقا البيت وبعث فيه حركةً، ونغمةً عذبةً.

وترسم صورة الشمس ليلاً نقيضاً لهيئتها السابقة؛ فهي الأسيرة ليلاً، الحرة الطليقة نهاراً: (تكمن في الليل)، (تضاحك الأنهار/ تسعل النار): فالاستعارات المكنية والتشخيص تظهر ميل الشاعر إلى إغناء صوره بعناصر حركية ولونية أكسبت الأبيات بعداً جمالياً، إذ تبدو الشمس منيرة من خلال انعكاس نورها على مياه النهر، ومن خلال نورها الذي يطغى على ضوء النجوم الخافت فتخفيها، ومن لفظة (فجرت) يتبدى لنا لون أشعتها الصفراء المشرقة، وأثر هذا اللون على مكونات الطبيعة فتراها تضحك موزعة الأمل والتفاؤل، فاللون الأصفر هنا جاء ليؤكد معنى الحياة والإشراق والحيوية (عمر، ١٩٩٧م، صفحة ٢٢٩)، وبذلك تتضافر الدلالة اللونية مع الألفاظ والصور البيانية لترسم مشهداً طبيعياً يسحر المتلقي، ويجذب انتباهه، ويظهر قدرة الشاعر الإبداعية، وحسه الجمالي المرهف.

ما أسهم في لفت الانتباه إلى الصور البيانية الكامنة، وأدّى إلى إضافة بعد جمالي ولحنٍ موسيقي عذب. ويحضر الطباق في (نهار/ ليل)، ليؤدي إلى زيادة في توضيح المعنى من خلال هذه الثنائية المتناقضة، بالإضافة إلى الدلالة اللونية التي توحي بها، فتنعكس من خلالها المشاعر الداخلية الكامنة في نفس الشاعر، كما توحي بحالةٍ من الضياع والحزن، وقد تمكن الشاعر من تقديم لوحة الشمس في حالاتها

بين شروق وغروب من دون ذكر لفظة (الشمس)، مكتفياً بصفاتها، وصورها اللونية والحركية التي خدمت المعاني التي أرادها.

وقد نتج من تكامل الصورة الفنية على تنوعها في هذه الأبيات، مع المحسنات البديعية، اللفظية والمعنوية، إلى تكثيف معنى الغياب والفراق، والإفصاح عن المشاعر من حزن كامن في نفسه ليلاً، ورغبته بانتصار الشمس تؤكد رغبة الشاعر في الخلاص من معاناته وانتهاء همومه التي تتضاعف عند غيابها، وعودة الأمل والتفاؤل والحماس إليه مع طلوعها، ونقل هذه المشاعر إلى المتلقي عبر صور فنية أدت هذه المعاني.

ومن الأبيات التي تصف صورة الشمس في غروبها أبيات (ابن سهل الأندلسي): (ابن سهل الأندلسي، د.ت، صفحة ٦١)

انظرْ إلى لونِ الأصيلِ كأنّهُ لا شكّ لونُ مودّعٍ لفراقِ
والشمسُ تنظرُ نحوه مصفرّةً قد خمّشتْ خداً من الإشفاقِ
لاقتْ بحمرتِها الخليجَ فألّفا خجلَ الصّبا، ومدامع العشاقِ
سقطَتْ أوانَ غروبِها مُحمرّةً كالكأسِ خرّتْ من أناملِ ساقِ

يصوّر الشاعر غروب الشمس فيجعلها حزينة كمن يودع أحبته في لحظات الفراق، مصفرّة شاحبة حزينة، تودّع السماء والأفق بنظرة ألم وحسرة، وقد ضعف ضوؤها، وصارت كالمريض الشاحب بعد طول معاناة وبكاء، تشق طريقها في خد السماء نحو المغيب، فيحمرّ، ويزداد هذا الاحمرار كلما اقتربت من مياه الخليج إلى أن تغوص فيها، وكأنها نزلت من برجها العالي إلى الأرض لتلتقي بحبيبها، فتحمر خجلاً، وحين تتأهب لفراقه، يبكيان حتى تحمرّ مآقيهما.

ثم يتابع الشاعر تصوير مراحل غروبها واختفاء قرصها، فيشبهها بكأس الخمرة التي تسقط من يد ساقيها، فتنكسر، وتتناثر ولا يبقى لها من أثر إلا آثار ما كان فيها من خمرة، فتصبغ المكان بحمرتها وسط بقايا الزجاج، وكذلك الشمس الغاربة تختفي ويبقى أثر حمرة الشفق في الجو متلألأً وسط بقايا أشعتها الراحلة.

وقد جاءت الصور مفعمة بالتشابيه والاستعارات التي أضافت إلى مشهد الغروب جمالاً، إذ يبرز التشبيه التمثيلي في البيت الأول في قول الشاعر (لونِ الأصيلِ كأنّهُ لونُ مودّعٍ لفراقِ)، ويريد أن لون شمس

المغيب تشبه لون الإنسان الذي يفارق أحبته، فيبدو حينها أصفر شاحباً، فوجه الشبه جاء متَضَمَّناً في المشبه به، ويتطلب الدقة وإعمال الخيال لاستكشافه، ويسمى التشبيه تمثيلاً" إذا كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد" (الجويني، ١٩٨٥، صفحة ٨٨)، وقد قدمت الصورة الفنية مشاعر الحزن والألم التي تعتمل داخل ذاته، فيوحي مشهد الغروب بغياب أحبته، وحزنه على فراقهم، وقد جعل (الشمس الغاربة) معادلاً فنياً لذاته التي تعاني الفقد، فتصفرّ وتضعف، وكذلك لفظة (لاشكّ) تؤكد معنى الفراق وحتمية وقوعه، مع تضافر الألفاظ التي تنتمي إلى معجم الفراق (مودع – فراق– إشفاق– مدامع– سقطت– خرت)، فالشاعر يرسم صورة نفسه التي تأثرت بغياب الأحبة من خلال صورة الشمس الضعيفة المنهكة المريضة، وقد جاءت الصورة (والشمسُ تنظرُ نحوه مصفرّةً) لتكريس صورة الغياب وأثره في وصف مشهد غروب الشمس، ويمنح صوره معاني أوسع من خلال الصورة اللونية والحركية، فاللون الأحمر تكرر في الأبيات السابقة ثلاث مرات (الأصيل/ بحمرتها/ محمرة)، وأوحى به من خلال الألفاظ (لون الفراق/ مدامع العشاق/ خجل/ كاس من يد ساقٍ)، إذ تحمل هذه الألفاظ مدلولات أوسع لتشي باللون الأحمر المرافق لكل منها، فتحولت إلى دوال تخدم المعنى، وتؤكده في ذهن المتلقي، كما تعكس العالم النفسي الداخلي للشاعر، فتتبدى مشاعر الحزن والأسى من خلال صوره، وتصويره مشهد الغروب الذي يتناسب مع حالته النفسية الحزينة.

وفي البيت الأخير يظهر التشبيه التمثيلي أيضاً في قوله:

(ســـــقـطَـتْ أوانَ غـروبِـهـا مُـحـمـرّةً كـالـكـأسِ خـرّتْ مـن أنـامـلِ ســـــاقِ)

فيشبه الشاعر غروب الشمس وانتشار حمرتها في الأفق، بكأس تسقط فينتشر ما كان فيها من خمرة، وفي سقوط الكأس صورة حركية، توحي بسرعة غروبها، وهنا نلمح وجه الشبه في غروب الشمس، وفي الاحمرار الناتج عن كل منهما، وهي صورة لونية تشدّ المتلقي إلى الانتباه إلى روعتها، وفهم جزئياتها، وتحمله إلى استشعار الحزن والألم الكامن في استحضار صورة الليل الطويل المرافق لغياب الشمس، بما يحمله من همومٍ لا تنتهي، حزن وفقد.

ومع أن الدراسات النفسية للألوان تقول أن اللون الأحمر –عادةً– "يشير الغامق منه إلى الانبساط والنشاط والطموح، أما الفاتح (الزهري) فيدل على التهور وعدم النضج، كما يدل على الحيوية والشباب" (عمر، ١٩٩٧م، صفحة ٢٢٩)، إلا أن الشاعر وظفه توظيفاً دقيقاً يخرج به عن هذا المعنى، فقد انزاحت

دالة اللون عن معناها الأساسي، وحملت مدلولات جديدة تناسب ما أراد الشاعر التعبير عنه، وما يتناغم مع إحساسه من حزن وألم، ونقله إلى المتلقي.

وهذا يؤكد أن الدراسة اللونية للصور الشعرية لا يمكن حبسها في إطار ثابت يقيد معناها، كما يؤكد "ضرورة مراعاة الصلات الداخلية والخارجية للخطاب الشعري تجاوزاً لحدود الكلمة معجمياً وانطلاقاً بها في علاقاتها مع غيرها من الكلمات والحالات والصلات" (نوفل ي.، ١٩٩٥م، صفحة ١٠١)، فترتبط الدلالة اللونية بما يحتويه النص من معان، وألفاظ، وكذلك المشاعر التي يريد الشاعر التعبير عنها، وربط ذلك بخيط شعوري يؤدي إلى فهم الصورة فهماً واضحاً.

ولا ينحصر وصف الشمس على غروبها، وحمرتها، بل تعددت أوصافها، وصفاتها، وصورها في الشعر الأندلسي، كما في غيره، مما جال في خاطر الشاعر، وأثر فيه، أو ما أراد تصويره للوصول إلى مبتغاه، ومن ذلك قول الشاعر (ابن زمرك) في وصف الحسد: (ابن زمرك الأندلسي، ١٩٩٧م، صفحة ٤١٧)

لمّا أَرَتْكَ الشّمسُ صُفرةَ حاسدٍ لجبينكَ المتألّقِ الأنوارَ

إذ يصور الشاعر الشمسَ تغار من ممدوحه، وتحسده على جماله، وحسنه، ورفعته، فأطلت صفراء، وقد أعياها الحسد والغيظ، فيستعير لها صفات امرأة حاسدة، شاحبة، صفراء اللون. هو لون لطالما جاء في الشعر موحياً بـ"المرض والسقم والجبن والغدر والخيانة" (عمر، ١٩٩٧م، صفحة ٢٢٩)، فالحاسد لا يمكن أن يشعر بالفرح والسعادة، لانشغاله بأحوال غيره وتتبعهم، فيضر نفسه ويسقمها بالهم والغم، وهو ما يتناسب مع الصفرة في الجسد والضعف، وقد أسبغ الشاعر هذه الصفة على الشمس ليجعلها أدنى من ممدوحه، وهنا نرى أنه قلب التشبيه فجعل لون الشمس الأصفر الطبيعي حالةً طارئةً على الشمس، فهي ما كانت لتكسب هذا اللون لولا غيرتها من الممدوح. وهنا حمل اللون الأصفر دلالة المرض، على خلاف صورة الأمل والحياة التي أوحى بها في الأبيات السابقة.

ومن طريف الصور في وصف غروب الشمس ما قال (ابن الخطيب): (ابن الخطيب السلماني، ١٩٨٩م، صفحة ٤٨١)

إلى أنْ تلقّى مغربُ الشّمسِ قرصَها كما الْتَقَمَ القرصَ الرهيفَ أكولُ

فيشبه الشاعر المغرب عند تلقيه قرص الشمس الرقيق الصغير، بإنسان أكولٍ يأكل قرص الطعام لقمةً واحدةً، مشيراً بذلك إلى سرعة غروبها، وهي صورة حركية تمكن الشاعر من تصويرها للمتلقي من خلال اعتماده على التشبيه التمثيلي، ما ساعده في توضيح المعنى، كما أضفى الجناس* (ابن الأثير، د.ت، صفحة ٩٩) بين لفظتي (قرصها/ القرص) بعداً موسيقياً، زاد جمالية البيت الشعري، وأثرى إيقاعه.

ومن خلال هذه الدراسة التحليلية لنماذج شعرية تضمنت صورة الشمس نتبين قدرة الشاعر الأندلسي على الإبداع وتطوير أدواته الفنية، ويظهر مدى تأثره ببيئته في مختلف أغراضه الشعرية. وقد تمكنت الصور الفنية من أن تعكس ملامح البيئة الاجتماعية في الأندلس؛ من خلال ميل الشعراء إلى اللهو، ومجالس الغناء، وبروز عاطفتهم، إذ مال الشعراء إلى تصوير ملامح الطبيعة بصورة العاشق المتيّم.

كما تبدت الأبعاد النفسية من خلال الألفاظ والمفردات التي توحي بما يعيشه الشاعر من صراع بين جمال البيئة الخارجية، والألم بسبب ما يراه من ضياع المدن ورحيل الأحبة، ويلوح في جانب آخر البعد الديني الذي يبرز أثر الثقافة الإسلامية من خلال صورة الشمس فجاءت في مدح به النبي محمد (ص)، واستعراض معجزاته.

الخاتمة:

يمكننا بعد تتبع دلالة صورة الشمس، في شروقها وغروبها، من خلال ما ورد في هذه الدراسة أن نتوصل إلى مجموعة من النتائج، أهمها:

١- ظهرت صورة الشمس في الشعر الأندلسي بأغراضه المتنوعة، وكان ذلك نتيجة تعلق الأندلسي بطبيعة بلاده، وتأثره بسحرها.
٢- بدا رمز الشمس دالةً ذات أبعادٍ واسعةٍ؛ فقد تمكن الشاعر الأندلسي من تطويعه لحمل المعاني المختلفة، ونقل المشاعر المتنوعة.
٣- تعددت دلالات صورة الشمس "المشرقة" في الأغراض الشعرية، منها: المدح، فأشارت إلى الرفعة، والعلو، والتفرد، الشهرة والحكمة، أما في غرض الرثاء؛ حضرت الشمس "الغاربة" لتدل على الموت والفقد، وعلو

* الجناس عند ابن الأثير: "أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلف"، ينظر: (ابن الأثير، د.ت، صفحة ٩٩)

مكانة الفقيد، وتوضيح أثر فقده في حياة الشاعر، وتحقق المعنى من خلال ثنائية (الحياة/ الموت) و(الشروق/ الغروب).

٤- جسد الغزل بموضوعاته الجديدة مجالاً تجسدت فيه صورة الشمس بأبهى صورها، وأرقها، فتارة كانت الشمس المشرقة وجه المحبوبة، وتارة كانت المحبوبة أجمل منها، وتارة أخرى كانت المحبوبة الشمس الغاربة في صدها، وأدت في غرض الغزل معنى الوصال والجمال، وعبرت عن الأمل والتفاؤل من خلال لونها. إضافة لما جاء من صور وتشابيه في غزل الغلمان، فجسدت ثنائية الشروق والغروب تجسيداً ملائماً للقرب والبعد، والودّ والصدّ.

٥- يبرز الوصف بموضوعاته المتنوعة ميداناً خصباً للشعراء، فوصفوا شروق الشمس، وغروبها، وأثرهما على ملامح الطبيعة، كما وصفوا الخيل، بألوانها المتعددة، مستوحين من ألوان الشمس في شروقها وغروبها، أو صورة الليل المناقض لها، الذي يستدعي ذكره صورة الشمس بوصفهما ثنائية متناقضة (الشمس/ القمر)، و(النهار/ الليل)، وكذلك في وصف المعارك، وغيرها من الموضوعات.

٥- تمكن الشاعر الأندلسي من تطويع صورة الشمس الغاربة فحملت معنى الفراق، والصدّ، والتحدي، وكذلك عبرت من خلال لونها وحمرتها عن مشاعر الألم والفراق، أما في صورة الخمرة فقد عبرت عن الانطلاق والحيوية، والرغبة في تغيير الواقع.

٦- شكلت الطبيعة الأندلسية، والحياة الاجتماعية، والواقع السياسي، بالإضافة إلى الثقافة الإسلامية مصادر مهمة استمدّ منها الشاعر الأندلسي مكونات صوره الفنية التي شكلت فيها الشمس، في شروقها وغروبها، جزءاً بارزاً.

٧- لم يخرج الشعراء الأندلسيون عن أغراض الشعر في المشرق العربي، إلا أنهم توسعوا في غرض الرثاء، فرثوا مدنهم الزائلة، وقد طوّعوا صورة الشمس الغاربة لتتلاءم مع هذا الغرض الشعري لما توحي به من مشاعر الألم، ومعنى الفراق، والزوال، وعرضوا المعنى في ثوب جديد، وتأنقوا في تلوينه ورسمه (خفاجي، ١٩٩٢م، صفحة ٣٣٤)، كما ظهرت صورة الشمس، في شروقها وغروبها، في فن الموشحات الأندلسي، الذي يوحي بميلهم للطرب والغناء، واعتنائهم بالموسيقا الشعرية، وتطويرها بما يتناسب مع ذائقتهم الفنية.

٨- إنّ الصورة الفنية تعبر عن خيال الشاعر، وقدرته الإبداعية، ولا يمكن دراستها بعيداً عن سياقها النصي، وارتباطاتها الدلالية، كما أنه لا يمكن حصر المعاني الدلالية للصور الفنية، والرموز اللونية بنطاق ضيق جامد، فهي ذات دلالات متنوعة تتسع حسب السياق الذي ترد فيه.

المصادر والمراجع:

ابن الأثير. (د.ت). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر* (المجلد د.ط). (تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، المحرر) القاهرة: دار نهضة مصر.

ابن حمديس الصقلي السرقوسي، عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد. (١٨٩٧م). *الديوان*. (تصحيح: جلستينو سكيا باريللي، المحرر) طبع في رومية الكبرى.

ابن خفاجة. (د.ت). *الديوان* (المجلد د.ط). بيروت، لبنان: دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع.

ابن دريد. (١٩٨٧م). *جمهرة اللغة* (المجلد الأولى). (تحقيق: د. رمزي منير بعلبكي، المحرر) بيروت: دار العلم للملايين.

ابن سهل الأندلسي. (د.ت). *الديوان*.

أبي علي الحسن ابن رشيق القيرواني. (د.ت). *العمدة في محاسن الشعر، وآدابه ونقده* (المجلد د.ط). (تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المحرر) بيروت، لبنان: دار الجيل.

أحمد مختار عمر. (١٩٩٧م). *اللغة واللون* (المجلد الثانية). القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع.

الشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني. (د.ت). *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب* (المجلد د.ط). (شرحه: د.مريم قاسم طويل، د.يوسف علي طويل، المحرر) بيروت: دار الكتب العامية.

النابغة الذبياني. (٢٠٠٥م). *الديوان* (المجلد الثانية). (تحقيق: حمدو طماس، المحرر) بيروت، لبنان: دار المعرفة.

جابر عصفور. (١٩٩٢). *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب* (المجلد الثالثة). بيروت: المركز الثقافي العربي.

زهراء زارع خفري، و آخرون. (٢٠١٢م). لونيات ابن خفاجة الأندلسي. *مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها*.

سيد نوفل. (١٩٤٥م). *شعر الطبيعة في الأدب العربي* (المجلد د.ط). القاهرة: مطبعة مصر.

صفي الدين الحلي. (د.ت). *الديوان* (المجلد د.ط). بيروت: دار صادر.

عبد العزيز محمد عيسى. (١٩٣٦م). *الأدب العربي في الأندلس* (المجلد د.ط). القاهرة: مطبعة الاستقامة.

كراع النمل. (١٩٨٩م). *المنتخب من غريب كلام العرب* (المجلد الأولى). (تحقيق: محمد بن أحمد العمري، المحرر) السعودية: مركز إحياء التراث الإسلامي، جامعة أم القرى.

لسان الدين ابن الخطيب السلماني. (١٩٨٩م). *الديوان* (الإصدار المجلد الثاني، المجلد الأولى). (حققه: د. محمد مفتاح، المحرر) دار الثقافة، الدار البيضاء.

مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي. (١٩٩٥م). *القاموس المحيط* (المجلد د.ط). (توثيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، المحرر) بيروت، لبنان: دار الفكر.

محمد بن الحاج يحيى الجيلاني المرزوقي. (١٩٦٣). *أبو الحسن الحصري القيرواني* (المجلد د.ط). تونس: مكتبة المنار.

محمد بن يوسف الصريحي ابن زمرك الأندلسي. (١٩٩٧م). *الديوان* (المجلد الأولى). (حققه: د. محمد توفيق النيفر، المحرر) دار الغرب الإسلامي.

محمد عبد المنعم خفاجي. (١٩٩٢م). *الأدب الأندلسي، التطور والتجديد* (المجلد الأولى). بيروت: دار الجيل.

مصطفى الصاوي الجويني. (١٩٨٥). *البلاغة العربية، تأصيل وتجديد* (المجلد د.ط). الاسكندرية: جامعة عين شمس، منشأة المعارف.

ياسر عبد الحسيب رضوان. (د.ت). الشمس في شعر المعري. *شبكة الألوكة، www.alukah.net*.

يوسف حسن نوفل. (١٩٩٥م). *الصورة الشعرية والرمز اللوني، دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي، ونزار قباني، وصلاح عبد الصبور، جامعة عين شمس* (المجلد د.ط). القاهرة: دار المعارف.

Sources and references:

Ibn Al-Atheer. (d.t.). The common proverb in the literature of the writer and poet (Volume D. I). (Edited by: Ahmed Al-Hofy, Badawi Tabana, editor) Cairo: Dar Nahdet Misr.

Ibn Hamdis al-Siqali al-Saraqusi, Abdul Jabbar bin Abi Bakr bin Muhammad. (1897 AD). The Diwan. (Correction: Gelsino Schia Barelli, editor) Printed in Romans Major.

Ibn Khafaja. (d.t.). Diwan (Volume D. I). Beirut, Lebanon: Dar Al-Qalam for Printing, Publishing and Distribution.

Ibn Duraid. (1987AD). The language population (volume one). (Investigated by: Dr. Ramzi Mounir Baalbaki, Editor) Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayin.

Ibn Sahl Al-Andalusi. (d.t.). The Diwan.

Abu Ali Al-Hassan Ibn Rashiq Al-Qayrawani. (d.t.). Al-Umda in the virtues of poetry, its etiquette, and its criticism (Volume D. I). (Investigated by: Muhammad Mohieddin Abdel Hamid, editor) Beirut, Lebanon: Dar Al-Jeel.

Ahmed Mukhtar Omar. (1997AD). Language and Color (Volume II). Cairo: World of Books for Publishing and Distribution.

Sheikh Ahmed bin Muhammad Al-Muqri Al-Tilmisani. (d.t.). The perfume smelled from the moist branch of Andalusia, and its minister, Lisan al-Din Ibn al-Khatib, mentioned it (Volume D. I). (Explanation: Dr. Maryam Qasim Tawil, Dr. Youssef Ali Tawil, editor) Beirut: Dar al-Kutub al-Amiya.

Al-Nabigha Al-Dhubyani. (2005AD). Diwan (Volume Two). (Investigated by: Hamdo Tamas, editor) Beirut, Lebanon: Dar Al-Ma'rifa.

Jaber Asfour. (1992). The artistic image in the critical and rhetorical heritage of the Arabs (Volume Three). Beirut: Arab Cultural Center.

Zahraa Zarei Khafri, and others. (2012AD). Loniyat Ibn Khafaja Al-Andalusi. Journal of Studies in Arabic Language and Literature.

Mr. Nofal. (1945 AD). Nature Poetry in Arabic Literature (Volume D. I). Cairo: Misr Press.

Safi Al-Din Al-Hilli. (d.t.). Diwan (Volume D. I). Beirut: Dar Sader.

Abdul Aziz Muhammad Issa. (1936 AD). Arabic Literature in Andalusia (Volume D. I). Cairo: Al-Istiqama Press.

Ant carapace. (1989AD). Selected from Strange Speech of the Arabs (Volume One). (Investigated by: Muhammad bin Ahmed Al-Amri, editor) Saudi Arabia: Center for the Revival of Islamic Heritage, Umm Al-Qura University.

Lisan al-Din Ibn al-Khatib al-Salmani. (1989AD). Diwan (Edition, Volume Two, Volume One). (Verified by: Dr. Muhammad Muftah, editor) House of Culture, Casablanca.

Majd al-Din Muhammad bin Yaqoub al-Fayrouzabadi. (1995AD). Ocean Dictionary (Vol. D). (Documented by: Youssef Sheikh Muhammad Al-Baqa'i, editor) Beirut, Lebanon: Dar Al-Fikr.

Muhammad bin Al-Haj Yahya Al-Jilani Al-Marzouqi. (1963). Abu Al-Hasan Al-Husari Al-Qayrawani (Volume D. I). Tunisia: Al-Manar Library.

Muhammad bin Youssef Al-Sarihi Ibn Zamrak Al-Andalusi. (1997AD). Diwan (Volume One). (Verified by: Dr. Muhammad Tawfiq Al-Naifer, editor) Dar Al-Gharb Al-Islami.

Muhammad Abdel Moneim Khafaji. (1992AD). Andalusian Literature, Development and Renewal (Volume One). Beirut: Dar Al-Jeel.

Mustafa Al-Sawy Al-Juwayni. (1985). Arabic Rhetoric, Rooting and Renewing (Volume D. I). Alexandria: Ain Shams University, Ma'arif facility.

Yasser Abdel Hasib Radwan. (d.t.). The sun in Al-Ma'arri's hair. Alukah Network, www.alukah.net.

Youssef Hassan Nofal. (1995AD). The poetic image and the color symbol, a statistical analytical study of the poetry of Al-Baroudi, Nizar Qabbani, and Salah Abdel Sabour, Ain Shams University (Volume D. I). Cairo: Dar Al-Maaref.