استدعاء القمر في شعر ابن خفاجة

ـ دراسة تحليلية ـ

الدكتور: محمد عيسى الحوراني
قسم اللغة العربية والتربية الإسلامية
جامعة العين للعلوم والتكنولوجيا/أبو ظبي

ملخص:

القمر من أكثر الكواكب التي تفاعل معها الشّعراء ، سواء أكان ذلك من حيث تحوّلاته وأطواره التي تشدّ الأنظار، أم من حيث حركته في صفحة السّماء هاديًا ومؤنسًا ومنيرًا، فوصفوا مواطن الجمال فيه من خلال الاستدارة واللمعان والإنارة واللون، فكانت هذه المواد المرئيّة للعين الأرضيّة مادة مشهودًا لها بالجمال والبهاء والألق والرفعة في الشعر المشرقي والأندلسي على حدّ سواء.

وابن خفاجة أحد أشهر الشعراء الذين جعلوا من القمر مادة شعرية، فنرى صوره وأحواله المختلفة، التي حاولت هذه الدراسة جلاء حضورها عبر مجموعة من المفاتيح تمثلت بصورته الجمالية، والواقعية والنفسية والتأملية، وصولا إلى تحليل قصيدة كاملة قالها في وصف القمر، وهي من القصائد الوصفية التي لا تقل قيمة عن قصيدته في وصف الجبل.

وابن خفاجة في كل ما يصدر عنه تجاه القمر ينهل من معين كبير من الشعر العربي الذي سبقه، ويضيف إليه بحسه المرهف، وتأملاته العميقة رؤى وتصورات فريدة.

الكلمات المفتاحية: *القمر، الشعر الأندلسي، الطبيعة الصامتة، ابن خفاجة.*

Abstract:

The moon is the most preferable planet for poets' interactions, be it about its phases that usually attract sights, or its gentle motion on the surface of the sky offering both light and friendship to Earth. Poets described its beautiful features such as roundedness, illumination, glowing and silver color. Those visible features have always been adding a fertile material for eyes on earth to elicit so many connotations of glamour, purity and elevated beauty in the Oriental and Andalosy verse.

One of the most well-known poets who used the Moon as a poetic topic was IbnKhafaja. Hence we notice the moon's various shapes in his verse for which this study endeavors to clarify its key effects presented in various meditative, realistic, aesthetic and psychological outcomes. We hope to give an analytical account for the whole poem in which he describes the moon. It is considered a descriptive poem that in not less in significance than his poem in describing the mountain.

Whatever IbnKhafaja issued about the moon is derived from a preceding large spring of verse to which he adds visions, meditation and imaginations that are always unique.

Key words: The moon, Andalosy poets, tranquil nature, IbnKhafaja.

المقدمة:

كان للقمر حضور مميّز في الشّعر العربيّ على مرّ العصور، فقد تفاعل معه الشّعراء، وأدرجوه في أغراضِهم الشعريّة المختلفة، وكان حاضرًا في قصائدَ لم توضعْ له أصلا، مثلما كان محورًا لقصائدَ أخرى، متجليًّا في بعده السحيق، وغموضه المهيب، واستدارته الوضّاءَة، وصلته بالأفلاك، والأنواء، وارتباطه بظواهرَ كونيةٍ كثيرة كالخسوف، والمدّ والجزر، والتنجيم..[1].

وفي البيئة الأندلسية التي هام شعراؤها في وصف الطبيعة، أرضية كانت أم سماوية، نجد للقمر حضورا لافتا، ولا سيما في شعر ابن خفاجة، الذي تكرر الحضور القمري في شعره ما يربو على الخمسين مرة، ومن هنا جاء هذا البحث لجلاء ذلك الحضور، والوقوف على طبيعته. فجاءت هذه الدراسة لتجلو رؤيته القمرية، موائمة بين التوصيف والتطبيق، وراصدة تجليّات القمر في شعره، ومن ثم تحليل إحدى قصائده التي تعد قصيدة مستقلة في وصف القمر.

وقد اقتضت منهجية البحث أن يكون في مسارين: توثيقيّ تسجيليّ يقوم على رصد تجليّات القمر في شعره، وتحليليّ تطبيقيّ يقوم على تحليل تلك التجليّات واستقراء معطياتها.

النظرة الواقعيّة :

كان القمر محوراً من محاور الطبيعة الصّامتة الّتي فتن بها ابن خفاجة، واستنفدت جل شعره[2]، ورأى فيها تجليًّا لديمومة رقابيَّة تطلُّ من علٍ، فتبعث نورًا دافئًا يبدّد وحشة الليل، ويهتِك أستار الدجى، فأطّر هذه النظرة، ورسم لها بعدها الواقعي، سواء أكان ذلك في مجال الاستدعاء، أو في مجال النظر، فهذا ممدوحه قمر يجلي الليل:

وَسَرى فَجَلّى لَيلَ كُلِّ مُلِمَّةٍ قَمَرُ العَلاءِ وَأَنجُمُ الآراءِ[3]

فهو وإن كان يستعير القمر للتعبير عن ممدوحه، إلا أن القمر الذي استعاره هو القمر الواقعي الذي ينبري ويطل علينا من عل ، وقال في موقع آخر مصورا الحسن والجمال من خلال نظرة واقعية لصورة المشبه به:

وَوَجهٌ وَضيءٌ شَفَّ عَنهُ لِثامَهُ كَما شَفَّ رَقراقُ الغَمامِ عَنِ البَدرِ

إِذا كَتَمتَهُ بِالمَفاضَةِ دِرعُهُ تَراءى هِلالٌ مِنهُ يَطلُعُ مِن بَحرِ[4]

وفي إطار تفاعله مع مظاهر الكون، كانت السّماء بمصابيحها المتنوّعة محطَّة مهمَّة في إدراج عناصرها في مكوّنات قصائده، وكان القمر دائمًا من أكثر تلك المصابيح توظيفًا في شعره، فهو إضافة إلى جمال طلعته، يجلو العتمة:

فَيا أَيُّها النائي مَعَ النَجمِ هِمَّةً وَمَرقى خِلالٍ في الوَزارَةِ سامِيا

تَرى فَرقَدَ اللَيلِ السُرى مِنهُ ثالِثاً وَتَرعى بِهِ بَدَر الدُجُنَّةِ ثانِيا[5]

ويتربَّع القمر على عرش الكواكب والنجوم، ممَّا جعل الشّعراء في وصفهم لجماله الطبيعي يقرنونه بالنجوم والكواكب الأخرى، ويرسمون من تلك الكائنات صورًا طبيعية يحاكونها ويتسامرون معها، وفي ذلك يقول ابن خفاجة:

وَزارَ بِهِ نَجمُ السُهى قَمَرَ الدُجى وَباتا بِحالِ الفَرقَدَينِ وِصالا[6]

وإذا كان القمر زينة الكواكب، وأرفعها مكانة لدى الشعراء، فهو يرتبط بعلاقة وشيجة بالليل، فحضوره إعلان للبهجة والأنس والطمأنينة، وغيابه إعلان خوف وحسرة:

مِن لَيلَةٍ غَنَّيتُ فيها أَنتَني طَرَباً وَأَسعَدَني المَطِيُّ فَأَرزَما

وَسَرى الهِلالُ يَدِبُّ فيها عَقرَباً وَإِنسابَ مُنعَطَفُ المَجَرَّةِ أَرقَما[7]

وأسهب ابن خفاجة في وصف ذلك القرص المستدير، بمراحل نموّه المختلفة، ولونه المتلألئ، ومكانته السامقة، وصور علاقته بالنجوم والكواكب، ومنازله المختلفة، وارتباطه بالتقويم ، وكان لحضوره في غرة الشهر وقع خاص:

وَنالَ فَطيماً سُؤدُدَ الكَهلِ في الصِبا فَتَمَّ تَمامَ البَدرِ في غُرَّةِ الشَهرِ(8)

وهلال الصيام حاضر في الصور المستمدة للحضور القمري في شعر ابن خفاجة، وإن لم يكن مقصودا لذاته:

تَهِلُّ لَهُ مِن عِفَّةٍ في طَلاقَةٍ كَأَنَّ بِبُردَيهِ هِلالَ صِيامِ
وَما ضَرَّهُ أَن يَستَسِرَّ لِعاتِمٍ إِذا ما بَدا في آخِرٍ بِتَمامِ(9)

فهو هنا يصور هلال رمضان، وإن لم يكن مقصودا لذاته، ثم يبين كيف يستسر، ومن ثم يعاود الظهور لتكتمل فرحة الصائمين، ويقول في موقع آخر:

وَطَرفاً قَريحاً صامَ فيكَ عَنِ الكَرى وَلا فِطرَ إِلّا أَن تَلوحَ هِلالا(10)

وفي وصفه لممدوحيه كان يستمد صور الكواكب والنجوم العلوية:

لَم أَدرِ هَل يُزهى فَيَخطُرُ نَخوَةً أَم لاعَبَت أَعطافَهُ الجِريالُ
فَإِذا اِستَطارَ بِهِ النَجاءُ فَنَيزَكٌ وَإِذا تَهادى فَالهِلالُ هِلالُ(11)

وعلى الرغم من أن صورة القمر هنا كانت في أغلبها صورة تشبيهية أو استعارية، إلا أنها بقيت محملة بصورة القمر الواقعية.

النظرة الجماليّة : (الاستدارة، واللمعان، والإنارة، واللون)

القمر من أكثر الكواكب التي تفاعل معها الشّعراء من منظور جماليّ، سواء أكان ذلك من حيث تحوّلاته وأطواره التي تشدّ الأنظار، أم من حيث حركته في

صـفحة السّـماء هـاديًا ومؤنسًـا ومنـيرًا، فوصـفوا مـواطن الجمـال فيـه مـن خـلال الاستدارة واللمعـان والإنارة واللون، فكانـت هـذه المـواد المرئيّـة للعـين الأرضيّة مـادة مشـهودًا لهـا بالجمـال والبهـاء والألـق والرفعـة في شـعر ابـن خفاجـة، فـانظر إلى ذلـك الحسن البشري الذي يقرنه بالحسن القمري:

أَما وَبَياضِ الثَغرِ في سُمرَةِ اللَمى وَحُسنِ مَجالِ السِحرِ في فَترَةِ الطَرفِ

لَئِن كُنتَ بَدرَ التِمِّ حُسناً وَرِفعَةً فَإِنَّ دُموعَ الصَبِّ مِن أَنجُمِ القَذفِ(12)

وسأقف هنا مع هذا النور القمريّ الذي يتسلّل بياضه ووضوحه إلى رحاب الأرض، يجعل من مادتّيه واستدارته وأطواره ووقت طلوعه سمات جماليّة تسهم في تلوين الصور الشعريّة المستمدّة من دالّته، وهي دالّة الجمال والوضوح الذي يتمتّع به قرص مضيء في ليل أسود، يهلُّ كالقوس المنير، ناثرًا ضوءه الشفّاف الهادئ على هذا الكون المعتم:

جالَ في أَنجُمٍ مِن الحَلي بيضٍ وَقَميصٍ مِنَ الصَباحِ مُذالِ

فَبَدا الصُبحُ مُلجَماً بِالثُرَيّا وَجَرى البَرقُ مُسرَجاً بِالهِلالِ(13)

وقـد أغـدق الشـعراء ومـنهم ابـن خفاجـة أوصـافهم علـى جمالـه، وخاصّـة في استدارته عندما يكون بدرًا، فكان مثالا على أوج الجمال، وذروته وكماله:

وَأَكرَمَ آثاراً مِنَ المُزنِ غادِياً وَأَشهَرَ أَوضاحاً مِنَ البَدرِ سارِيا(14)

فالبـدر عنـده هـو زينـة السـماء، وذروة جمالهـا وحسـنها، لـذا فـإن مـن لا يـراه يخسر كثيرًا، ولاسيّما إذا كان في ليلة التمّ:

وَلَسنا وَآراؤُهُ أَنجُمٌ نَضِلُّ وَغُرَّتُهُ بَدرُ تَمِّ(15)

وهذا الجمال الفائق الرائق في آن، هو جمال البدر في استدارته واكتماله في كبد السماء، وهو متفرّد في ذلك، لذا؛ فإنّ الجمال الذي يكون للبدر، لا يكون لأي من أطوار القمر الأخرى:

وَوَجهٌ وَضيءٌ شَفَّ عَنهُ لِثامَهُ كَما شَفَّ رَقراقُ الغَمامِ عَنِ البَدرِ(16)

ويكون القمر بدرًا عند إتمامة أربع عشرة ليلة، لذلك أطلق عليه (قمر ابن أربع عشرة) وهي سنّ يتعادل بها اليوم مع السّنة للدلالة على اكتمال النضج الجماليّ عند المرأة:

لَقَد زارَ مَن أَهوى عَلى غَيرِ مَوعِدٍ فَعايَنتُ بَدرَ التَمِّ ذاكَ التَلاقِيا(17)

ويقول في موقع آخر:

مَرَّ بِنا وَهوَ بَدرُ تَمٍّ يَسحَبُ مِن ذَيلِهِ سَحابا
يَقرَأُ وَاللَيلُ مُدلَهِمٌّ لِنورِ إِجلائِهِ كِتابا(18)

والإنارة من أهمّ السّمات الجماليّة للقمر، سواء أكان بدرًا أم هلالا، ولكن هذه السّمة عندما تتوافق مع سمة الاستدارة والاكتمال تكون أنضج وأوضح:

وَسايِرِ أَخاكَ البَدرَ يُهوي وَيَرتَقي جَلالاً وَيَربَدُّ اِنكِشافاً وَيُشرِقُ(19)

والإنارة تقتضي اللمعان كما هو الحال في اللون، ومن هنا كان القمر محورًا وصفيًا لكلّ ما هو لامع برّاق، وكثيرا ما ربط الشعراء بينه وبين البرق، يقول ابن خفاجة:

فبدا الصبح ملجما بالثريا وجرى البرق مسرجا بالهلال(20)

كما كان الصورة المشرقة، التي تتبعها النجوم المزهرة كما يراها تتدافع حول البدر:

تَرَجَّحُ في مَوشِيَّةٍ ذَهَبِيَّةٍ كَما اِشتَبَكَت زُهرُ النُجومِ عَلى البَدرِ(21)

ولما كان اللمعان دليل إضاءة وإشراق، فقد اقترن لون القمر بكل من الفضّية والزهر والبياض، فكانت هذه الألوان هي أكثر انعكاسًا في الشعر، وهي ألوان تتنافى مع الوسط القمري الأسود المعتم، مما يجعل من حضورها جمالا يزداد حسنًا بوجود ضدّه:

فَازدَد سَنا بَهجَةٍ بِدُهمَتِهِ فَاللَيلُ أَذكى لِغُرَّةِ القَمَرِ[22]

هذه بعض النماذج من النظرة الجمالية للقمر في شعر ابن خفاجة، وهي في مجملها تدور في فلك الاستدارة، واللمعان، والإنارة، واللون، فالاستدارة سمة بدريّة تتجلّى فيها منابع الجمال السماويّة والأرضيّة معا، فالبدر دائرة متكاملة، والأرض كذلك، كما أنّ الأفق الذي يراه العربيّ على مدّ بصره يبدو دائريًّا أيضًا، فضلا عن أن الوجه المستدير يعدُّ سمة بشريّة جماليّة، فلا غرو في ربط الوجه بالقمر بدرا، وبالنقاب هلالا:

وَبدا هِلالٌ في نِقابِكِ طالِعٌ وَلَرُبَّما اِنحَدَرَ النِقابُ فَأَقمَرا[23]

واللمعان هو أداة أثمن المعادن لاستلاب البصر وخلب اللب، فكان القمر صورة للذهب والفضّة، والنور جمال داخليّ وخارجيّ ، تتّصف به القلوب البيضاء، كما تتّصف به الجماليّات الكونيّة المحيطة، أمّا اللون فهو الأبيض اليقق الّذي تتجلّى فيه مظاهر الانبهار والهدوء والطمأنينة، وكلّها سمات جماليّة في اكتناه ملامح الصورة القمريّة، وإسقاطها على المحيط الجماليّ للشاعر، أو إسقاط المحيط الجماليّ عليها.

النظرة النفسيّة :

للحالة النفسيّة عند الشعراء دور كبير في نظرتهم للطبيعة من حولهم، ولا سيّما الطبيعة السماويّة الّتي كان لها انعكاس مباشر على حيواتهم ولا سيما في الصحراء، وأثناء ارتحالهم ورعي قطعانهم[24]، فهذا ابن خفاجة يرسم لنا صورة عن ذلك الأثر النفسي الذي يتركه بدر الدجى في نفسه:

مُتَقَسِّمٌ مابَينَ بَدرِ دُجُنَّةٍ أَسرى وَبَينَ غَمامَةٍ مِدرارِ[25]

وتأثيره هائل على مشاعرهم، إذ تسرّبت المعتقدات إلى تلك المشاعر، فها هو يبدد الوحشة، ويزيل العتمة، فيؤنس ويريح:

تَتَفَرَّجُ الغَمّاءُ عَنهُ كَأَنَّهُ قَمَرٌ يُمَزِّقُ شَملَةَ الظَلماءِ[26]

والحضور القمري مرآة لحالة الشاعر النفسيّة وغيابه كذلك، ففي حضوره ألوان من السّعادة والفرح والطمأنينة، وفي غيابه أنواع من الألم والحسرة والفراق:

طالَ لَيلي في هَوى قَمَرٍ نامَ عَن لَيلي وَلَم أَنَمِ[27]

وحالة الترقُّب الَّتي يراها البشر في القمر، إنَّما هي حالة من الوسواس الَّذي يتناهى إلى رسم الصورة القمريَّة في حالات الولادة والموت، والإبدار والمحاق، وربما انسربت بعض المعتقدات من عبادة بعض العرب القدماء للقمر[28]، ويظهر ذلك من خلال رسم صورة لغلبة الشُّؤم والنحس على التفاؤل والسُّعود:

تَهِلُّ لَهُ مِن عِفَّةٍ في طَلاقَةٍ كَأَنَّ بِبُردَيهِ هِلالَ صِيامِ
وَما ضَرَّهُ أَن يَستَسِرَّ لِعاتِمٍ إِذا ما بَدا في آخِرٍ بِتَمامِ[29]

وانظر كيف تنعكس صورة القمر على الحالة النفسية للشاعر فيرى الأشياء من هذا المنطلق:

وَمُوَرَّسِ السِربالِ يَخلَعُ قَدَّهُ عَن نَجمِ رَجمٍ في سَماءِ غُبارِ
عَطَفَ الضُمورُ سَراتَهُ فَكَأَنَّهُ وَالنَقعُ يَحجُبُهُ هِلالُ سِرارِ[30]

ولما كان الارتباط بالمحبوبة يدخل في باب النظرة النفسية لانعكاس صورتها على الموجودات، فإن الكرم والبخل بالقرب والبعد، والنوال والصد هي مما يراه في صورتها القمرية:

وَمُقَنَّعٍ بُخلاً بِنَضرَةِ حُسنِهِ أَمسى هِلالاً وَهوَ بَدرُ تَمامِ[31]

كانت هذه صورًا لبعض الإسقاطات النفسيَّة الَّتي أسبغها ابن خفاجة على القمر، أو استوحوها منه، وهي–وإنْ تنافرت أحيانًا. إلا أنَّها تبقى "رغبة في التسرية عن الذات المحتقنة، أو رهبة من كشف الذات، أو جنوحا لإقناعها بما هو مخالف لما تؤمن به"[32] الَّتي تنظر إلى الموجودات من حولها بعدستها الخاصَّة، ولعل شاعرنا الذي كان يخاف الموت إلى درجة الرهاب[33] كان يرى في ظهور القمر مولد حياة وفي غيابه أفولها.

(النموذج الأعلى، وأنسنة القمر)

نظر ابن خفاجة إلى السَّماء نظرة تأمُّليَّة عميقة، فهي سقف الأرض المليء بكائنات عملاقة، ودرر منثورة، تنبعث من إشعاعاتها دعوات للتأمُّل والتفكُّر في هذا الفضاء السحيق البعيد، وكان القمر من أبرز المعالم السماويَّة الّتي تطلُّ على الأرض فتغمرها بالنور، وتسبغ عليها جماليَّات تمتدُّ ما بين الناظر والمنظور:

وَاِهتَزَّ عِطفُ الغُصنِ مِن طَرَبٍ بِنا وَاِفتَرَّ عَن ثَغرِ الهِلالِ المَغرِبُ

فَكَأَنَّهُ وَالحُسنُ مُقتَرِنٌ بِهِ طَوقٌ عَلى بُردِ الغَمامَةِ مُذهَبُ[34]

فعلوّ القمر قيمة عليا، تجعله مثالا لكلِّ مشبَّه يراد له أن يكون قيمة، وهو ما دعا الشُّعراء إلى إسباغ سِمَتَيّ العلوِّ والرفعة على ممدوحيهم من خلال تشبيههم بالقمر، فكلَّما ازداد المبصر علوًّا ازداد اتساع الرقعة البصريَّة والمساحة التي يجلوها النظر، فمكانة القمر العالية الرفيعة لا تحدُّ من انتشار نوره، بل كلَّما ازداد رفعة وعلوًّا ازداد نورًا:

مَليكٌ تَبَسَّمَ ثَغرُ المُنى بِمَرآهُ وَاِمتَدَّ خَطوُ الأَمَل

يَشُدُّ اللِثامَ عَلى صَفحَةٍ تَرى البَدرَ مِنها بِمَرقى زُحَل[35]

وفي الإطار نفسه فإنّ الممدوح قد يكون قريب العطاء على الرغم من أنَّه بعيد المحلّ، وكذلك البدر فنوره قريب عامٌّ ، والشاعر يوائم بين حسن البدر وجماله، وبعد مناله، ومقدرته الفيَّاضة في نزول المطر والخصب والنّماء، وهي إشارات بقي لها ظلالها في الوعي العربيّ، إذ ربطوا بين نزول المطر واحتباسه، والأنواء ومنازل القمر:

آلَيتُ إلّا أَن تَسيرَ مَعَ الفَضلِ وَأَزمَعتَ إلّا أَن تَصُمَّ عَنِ العَذلِ

فَنُبتَ مَنابَ البَدرِ في لَيلَةِ السُّرى وَقُمتَ مَقامَ الوَبلِ في البَلَدِ المَحلِ(36)

وها هو شاعرنا يسند الضحك إلى القمر في عليائه، مؤنسنا له، وهو يراقب الأرض من عل:

تَمَهَّدَ مِنهُ كُلُّ رُكنٍ رَكانَةً فَقَطَّبَ إِطراقاً وَقَد ضَحِكَ البَدرُ

وَلاذَ بِهِ نَسرُ السَماءِ كَأَنَّما يَحِنُّ إِلى وَكرٍ بِهِ ذَلِكَ النَسرُ

فَلَم أَدرِ مِن صَمتٍ لَهُ وَسَكينَةٍ أَكبَرَةُ سِنٍّ وَقَّرَت مِنهُ أَم كِبرُ(37)

وأنسنة القمر عنده كثيرة على المستويين الجسدي والشعوري، فهو إذ يرسم للمجرة مفرقا يشيب، يرسم للهلال عذارا، مستمدا من ذلك الشعر الناعم الذي ينبت بين صدغي الصغار، فتكون المجرة عجوزا يغزو الشيب مفرقها، ويكون الهلال فتى ناعم الشعر:

وَاللَيلُ يَقصُرُ خَطوَهُ وَلَرُبَّما طالَت لَيالي الرَّكبِ وَهيَ قِصارُ

قَد شابَ مِن طَرَفِ المَجَرَّةِ مَفرِقٌ فيها وَمِن خَطِّ الهِلالِ عِذارُ(38)

ومع أن ابن خفاجة سَبَرَ أغوار القمر بفكره الوثّاب وتأمّله العميق، وإحساسه المرهف، إلاّ أنّه لم يغفل عن التشبيهات المتداولة للقمر في الشعر العربيّ، فقد تردّدت صور القمر في أكثر من غرض من أغراضه الشعريّة، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة طويلة يمدح بها أبا الحسن ابن الربيع صاحب قرطبة:

فَاِستَهجَنَت حَملَ الثُرَيّا تومَةً وَاِستَصغَرَت لُبسَ الهِلالِ سِوارا

وَعَسى الزَمانُ وَإِن عَسا في حالَةٍ يَحنو فَيَدنو بِالوَزيرِ مَزارا

فَمِنَ المُنى وَهوَ الغَزالَةُ سُنَّةً لَو أَنَّني كُنتُ الهِلالَ سِرارا[39]

فهـو هنـا يجعـل الهـلال بمنزلـة السـوار، لينتقـل في باب المقارنـة بينـه وبـين ممدوحه، فإذا كانت طلعة الممدوح تُشبه الشمس، فإنَّ ضوء القمر معها يختفي، فيتمنّى الشاعر لو أنّه كان كسرار القمر أمام هذا الظهور العظيم.

ثم ينتقل بعدها إلى عشيرة الممدوح، فيراهم قد طلعوا بدورًا من أوّل لياليهم، في حين يطلع البدر هلالاً ثم يكتمل بدرًا:

وكفاكَ أَنَّكَ منْ بُدورِ معاشِرٍ، طلعُوا، لأَوَّلِ ليلةٍ، أَقمارا[40]

***

هذا بعض من الحضور القمريّ في شعر ابن خفاجة، والمتتبع لديوانه يجد عشرات الصور أيضًا، متناثرة في ثنايا قصائده، ولعلّ قصيدته في وصف القمر هي التي ميزته بالتفرّد في إبداع قصيدة كاملة خاصة بهذا الكوكب.

تحليل قصيدة نجوى القمر: (النظرة الفكريّة التأمُليّة)

وقف ابن خفاجة عند كثير من مظاهر الطبيعة الصامتة فاستنطقها، وأسبغ عليها من مشاعره وأحاسيسه، وجعلها تشاركه أفراحه وأتراحه، ومن ذلك قصيدته المشهورة في وصف الجبل، التي رآها البعض أفضل قصائد الشاعر[41] وكان مطلعها:

بِعَيْشِكَ هَلْ تَدري أهوجُ الجَنائِبِ تَخُبُّ برَحْلي أم ظُهورُ النجائِبِ؟

ولكنّ الجبل ليس وحده الذي يتربَّع على عرش الموصوفات لدى ابن خفاجة، فهناك كائنات سماويّة، تُطلُّ من عليائها، فتنبري لها عيون المتأمّل، ومن تلك الكائنات التي تحظى بعلاقة مستمرّة ومُحبّبة لدى البشرِ القمرُ، فقد كانت قصائده حافلةً بالحضور القمريّ بمستوياته المختلفة وتسمياته المتنوّعة، ولم يكن ذلك الحضور عابرًا، بل كان مقصودًا ومحورًا للتفكّر والتأمّل والمناجاة.

ومن شعره التأمّليّ قصيدته في القمر[42]، فقد أخذ يتأمّل الدورة التي تعتري القمر بالنقصان والكمال، والاختفاء والظهور وهي نظرة تداولها الشعراء من قبل ومن بعد وفصل فيها المرزوقي في الأزمنة والأمكنة[43]. ولم تكن قصيدته هذه وحيدة في الرؤية والطرح، فقد كان القمر حاضرًا في قصائده المختلفة، ولكنّ ذلك الحضور لم يكن لاستحضار صور الموصوف وتقريبها فحسب، وإنّما كان وصفه – عمومًا – يميل إلى الوصف الوجدانيّ، "وجمع بين اللمح الذكي، والحس المرهف، والملاحظة الدقيقة[44]" وهو في هذه القصيدة يتخطّى حدود الظاهرة وينيط بها معاني يمكن الوقوف على تأويلها من خلال قراءة تأويلية متكاملة، وهي –على قصرها– جديرة بقراءة تستجلي اتساع المعنى، وجودة العبارة.

وابن خفاجة هنا يُعبِّر عن ذاته، ويُعطي الطبيعة الجامدة الحركة والحياة والنشاط، فالوجود عنده كائن حَيّ ناطقٌ وضاحكٌ وباكٍ يشعر بالألم والفرح وغيرها.

نجوى القمر:

لَقَد أصَخْتُ إلى نجواكَ مِن قَمَرٍ ... وَبِتُّ أُدلِجُ بَينَ الوَعيِ والنظرِ

لا أجتَلِي لُمَحاً حَتَّى أعِي مُلَحاً ... عَدِلاً مِنَ الحُكمِ بَينَ السَّمعِ

وَقَد مَلأتَ سَوادَ العينِ مِن وَضحٍ ... فَقَرِّطِ السَّمعَ قُرطَ الأُنسِ مِن سَمَرِ

فَلَـو جَمَعـتَ إلى حُسـنٍ مُـحاوَرَةً حُزتَ الجَمالينِ مِن خُبرٍ وَمِن خَبَرِ
وإن صَـمَتَّ فَفـي مَـرآك لي عِـظةٌ قَد أفصَحت لِيَ عَنها ألسُنُ العِبَرِ
تَمُـرُّ مِـن ناقِـصٍ حَـوراً ومُكـتملٍ كَوراً، وَمِن مُرتقٍ طَوراً، ومُنحَـدِرِ
والنَّـاسُ مِـن مُعـرضٍ يَلهـو ومُلتفِـتٍ يَرعَبى، ومِن ذاهِلٍ يَنسى، وَمُدَّكِرِ
يلهُـو بسـاحاتِ أقـوامٍ تُـحدِّثُنا وَقد قضوا، فمضوا، إنَّا عَلى الأثرِ
فَإن بَكَيتُ، وَقَد يَبكي الخليل، فَعَن شَيجوٍ، يُفَجِّرُ عَينَ الماءِ في الحَجَرِ

في هذه القصيدة نجد الشاعر يُشخِّص القمر، ويخاطبه بوصفه عاقلاً ماثلاً أمامه، وهو يبدو وقورًا صامتًا، لا يُحسن الكلام، إذ لا صوتَ له، ولكنّه يُقدّم العبرة والعظة، فيكون الصمتُ أبلغ من الكلام. والقمر بنظرته العلويّة المتأمّلة يحمل لنا قصّة حياة، فهو يحمل لنا دلالة زمنيّة بالحضور والغياب، والزيادة والنقصان، وهي مقاربة لحياة الإنسان المنسجمة نموًّا وموتًا مع ولادة القمر واختفائه.

فابن خفاجة يستمع إلى نجوى القمر، وبعد إيغال النظرة، يعود متأمّلاً ذاته، وهو يوائم بين ما يسمعه ويبصره، ولا يكتفي بالنظرة السريعة حتى يعي بهجتها وجمالها.

فالقمر عنده يملأ العين جمالاً ووضوحًا، وهو بذلك أهل للمحاورة، مع أنّه لا يملأ الأذن سمعًا، إذ إنّه لا يتكلم، ولا يمرّ حواره إلا عبر صمته، فيطلب منه كما ملأ العينَ جمالاً أن يملأ الأذن أيضًا، وجمال الأذن يكمن في كمال زينتها التي لا تتأتى إلا بالقرط، والقرط الذي يريد هو الأنس والصوت الرخيم والمسامرة الدافئة.

وأمام هذا الحسن يتمنّى على القمر أن يتبعه بحسن الحوار، ليحوز الجَماليْن: جمال مادّته وجمال أخباره، ولكنّ الصمت أيضًا هو نوع من المحاورة التي يُتقنها هذا الكائن الجماليّ، فهو ينطق بالموعظة، إذ يُطلُّ على الأرض من عليائه، مراقبًا منذ

القدم، يحتفظ بأسرار الكائنات الأرضيّة التي يرقب حركاتها وسكناتها دون الحاجة إلى البوح.

وعندما يلوذ بصمته، فإنّه في منازله المختلفة، وتحوّلاته الدائمة، ينوء بحِملٍ كبيرٍ من الكلام، لا بصوته وإنّما بصورته، ويُقدِّم رسالة واضحة للبشريّة، فمن نقص إلى اكتمال، ومن ارتقاء إلى انحدار، وتلك حالات تستوجب التأمّل، فهي شبيهة بمراحل نموّ الإنسان، إذ يبدأ صغيرًا ويكتمل شابًّا، ثم لا يلبث أن يعود كهلاً.. وإن كان الإنسان يحصده الموت، فإنَّ القمر يتجدّد ولا يلبث أن يعود سيرته الأولى.

ومع ذلك فابن خفاجة يرى الناس في ذهول وإعراض وغفلة، وقليل من يَعتبر ويتّعظ منهم، مع أنّهم يَعون فناء الأقوام السابقة، وابن خفاجة والحال هذه، يلجأ إلى البكاء العميق الذي يجلو الشجون، ويفتق الينابيع من بين الصخور.

*****

وعلى مستوى الصورة ، فإن ابن خفاجة يجمع فيها بين مستويين ، هما المستوى البصري والمستوى السمعي ، وعلى الرغم من أن موضوع القصيدة مجسدا بالقمر يعد صورة بصرية ، إلا أن النجوى تشكل معادلا صوتيا لتلك الصورة ، لذا نلحظ امتداد الصورة البصرية بين النظر والاجتلاء والضوح والحسن، في حين تمتد الصورة الصوتية عبر الإصغاء والسمع والمحاورة والإفصاح .

والقصيدة في مجملها تقوم على هذين المستويين ، ويقتضي كل منهما وجود الاخر في الأبيات الستة الأولى ، التي تتشكل فيها الصورة البصرية للقمر تشكلا واسعا يغمر الأرض وما عليها ، ولكن الشاعر لايكتفي بذلك ، فالأنس لديه لا يكون بما يرى فحسب، بل بما يسمع أيضا ، فاجتلاء الوضوح برؤية بياض الشيب

لا يشكل مدار الوعي، كما أن رؤية الجمال لا تشكل وعيا به بالضرورة، فالوعي بالقيمة هو الذي يشكلها:

لا أجتلـي لمحـا حـتى أعـي ملحـا عدلا من الحكم بين السمع والبصر

وهذه العدالة التي يريد لا تتأتى إلا باشتراك الحاستين معا ، والأولى البصرية هي المستوى السطحي للصورة ، فالناس جميعهم يرون دورة القمر:

تمـرّ مـن ناقـص حـورا ومكتمـل كـورا ، ومـن مرتـق طـورا ومنحـدر

ولكـنهم باسـتخدام الحاسـة البصـرية لا يـرون إلا الصـورة السـطحية ، بينمـا تكون الحاسة السمعية معطلة، وهي – كما يراها الشاعر– مستوى الوعي بالشيء لا مجرد رؤيته. ومن هنا يأتي البيتان السابع والثامن لوصف إعراض الناس عن التدبر علـى الـرغم مـن الإدراك البصـري للصـورة .. والتـدبر يقتضـي المحـاورة والاسـتماع والإتعاظ ، وهـو بهذا يتخطى "حدود الظاهرة وينيط بها مفهومًا شعريًّا جديدًا هو امتداد من المفهوم العام أو تأويل له "[45].

ويأتي البيـت الأخـير ليبـين حقيقـة مصـاب الشـاعر، وعميـق فاجعتـه ، لإدراكه ما لا يدركه الرائي، فحرقته كبيرة ، وإحساسه بالصوت الداخلي الذي يتفجر في بكائه ، هو إحساس المدرك بأن الوعي التأملي عبر الإدراك السمعي هو الكفيل بولادة الحياة المتمثلة في انبجاس الماء من الصخر .

وإذا كانت المادة البصرية المتمثلة بصورة القمر في وسط السماء حاضرة في كل أبيات القصيدة، فإن السكون الذي يتطلبه التأمل محدق بالشاعر يعمّ الوجود.. وكأنْ لا حياة ...

ومن هنا فإن دراسة المستوى الإيقاعي للقصيدة يبدو ضرورة ، وذلك لما تحمله من سكون الموجودات من حول الشاعر ظاهريا ، وما تبعثه الإيقاعات الموسيقية من صخب داخل القصيدة.

إذ يلاحظ في القصيدة بأبياتها التسعة سكون تام يخيم عليها، سواء أكانت بالقمر المكتمل الذي يتوسط السماء بإطلالته المهيبة، أم بالشاعر الذي خلا بنفسه، متأملا القمر في استغراق عميق. ولا شيء هنالك سوى السكون المخيف، أو الصمت الرهيب الذي يلتف حول المكان الذي يضيف هو الآخر – فضلا عن الزمان (الليل)– أبعادا أخرى إلى جوّ الصمت.

وتبقى الأجواء السكونية المملوءة بالرهبة سائدة حتى نهاية التجربة ، حيث لا صوت ينبعث من المكان سوى صوت النشيج أو البكاء المسموع كصوت الماء المتفجر من الصخر، ليكون هو الإيقاع الصوتي الوحيد المسموع الذي يبدد السكون كأنه جاء محصلة – لما نطق به الصمت وهو تفجر الماء في الحجر مما يؤكد شدة المعاناة التي كان عليها الشاعر، فكان هذا الصوت المستمد من البكاء والشجو نهاية للقصيدة يقوله :

فإنْ بكيْتُ وقدْ يبكي الخليلُ فعن شَجْوٍ يُفجِّرُ عينَ الماءِ في الحَجَرِ

والملاحظ في القصيدة وجود مفارقة صوتية ، فالقصيدة تمتاز بإيقاعها الصاخب ومسيقاها العالية خلافا لما هو منتظر ، إذ يخيل للقارئ في المرة الأولى أن جو الصمت أو السكون يتطلب نوعا من الموسيقى الخافتة أو الهادئة التي تتوافق مع هذا الجو. إلا أن هناك ظروفا ومسوغات جعلت الشاعر يذهب إلى تلك المفارقة الصوتية التي يجعلها مناسبة وطبيعية للموقف . فمن الملاحظ أن الشاعر محاصر

بالوحده القاتلة والسكون المخيف، فهو بحاجة إلى صوت مسموع يؤنسه ويهدئ من روعه ، والدليل على ذلك أنه حاول استنطاق القمر فلم يفلح، بقوله:

لقد أصَيخْتُ إلى نجواكَ من قَمَرٍ وبـتُّ أدلجُ بـينَ الـوعي والنظـرِ

وانتظر أن يقرط سمعه بأشهى أحاديث الأنس وأطيبها في سمر فخاب ظنه ، بقوله:

وقدْ ملأتَ سوادَ العينِ من وَضَحٍ فَقَرّطِ السّمْعَ قرطَ الأنسِ منْ سَمَرِ

ومن هنا، كان علو الإيقاع وصخبه تعويضا عن ذلك الجو المحاصر بالسكون، وتعبيرا عن حاجة الشاعر إلى ما يؤنسه ويشعره بإيقاع الحياة بعد أن انقطع عن الناس ، وخلا بنفسه واستشعر الخوف والوحشة.

ويبدو أن الإيقاع بنوعيه الداخلي والخارجي قد قام بأداء الدور الموسيقي اللازم ، سواء في اختياره للبحر البسيط أو في اختياره للقافية ، فحرف الراء – وهو الروي – من الحروف الانفجارية التي سماها القدماء بـ "الشديده" لما تحتاجه من جهد عضلي لساني، ولذلك فهو اكثر وضوحا في السمع . وقد حرك حرف الروي بالكسر مما يجعل الإحساس بحرف الراء أكثر قوة ، وأطول ترددا في الأذن .

ويعد حرف الراء من أكثر الأصوات تكرارا في القصيدة ، إذ يتردد ثلاثا وعشرين مرة ، ويأتي في المرتبة الثالثة بعد حرف (اللام) الذي يتكرر اثنتين وثلاثين مرة وحرف (الميم) الذي يتردد أربعا وعشرين مرة . ومن ذلك نتبين أن الأصوات المجهورة كاللام والميم والراء تتردد بنسب عالية ، إذ نستطيع القول : إنها أخذت موقع الصدارة قياسا بغيرها من الأصوات المهموسة، وقد ساهم ذلك في ارتفاع الإيقاع الصوتي .

كل ما سبق يدل على أن الشاعر حاول استقطاب الحياة في الأصوات المرتفعة العالية لينتشل نفسه من السكون التام المخيف الذي يشعر به في نفسه، وكأن صخب الإيقاع جاء لقتل السكون، وكأن التأمل جاء لإشغال النفس الوحيدة عن مخاوفها الداخلية.

والإيقاع جاء أيضا عبر التجانس بين الالفاظ، وما يبرزه من ظواهر صوتية ومعنوية، إذ يبدو لافتا في القصيده كاستخدامه للفعلين : "مضوا فقضوا " في قوله:

تلهــو بســاحاتِ أقــوامٍ تحــدثنا وقد مضَوا فقضَوا، إنّا على الأثرِ

واستخدامه (لمحا وملحا) في قوله:

لا أجتلـى لُمَحـاً حـتى أعـي مُلَحـاً عدلاً من الحكمِ بين السّمعِ والبصرِ

والجناس هنا يزيد من حدة الإيقاع الصوتي الذي بدوره يعطي جوا مفعما بالحيوية ، ينشد الحياة المتحركة بدلا من الجو الهادئ والسكون التام والنفس المنشغلة بالتفكر والتأمل التي كانت عند الشاعر في مناجاته للقمر .

وتزداد الظاهرة الصوتية وضوحا عند التماثل الإيقاعي بين المقاطع كما في قوله:

* لا أجتلى لمحا – – ب – ب ب –

* حتى أعى ملحا – – ب – ب ب –

هذا التماثل النغمي التام بين (لا أجتلي) و(حتى أعي) إذ تتساوى كل منهما بالتفعيلة السباعية (مستفعلن) وكذلك تتماثل الكلمتان الأخيرتان (لمح ، ملح) بالتفعيلة (فعلن). وهذا بدوره يعطي موسيقى تشسد السمع إليه وتجعله

يشعر بالطرب والحيوية والبعد عن مشاعر الوحده والانفراد التي كان يعيشها في الليل.

وفي محاولة لاستقصاء الدوائر الموسيقية المنبثقة عن استخدام البحر البسيط بزحافاته وعلله، نجد القصيدة تدور في أربع دوائر هي:

الدائرة الأولى: متفعلن فعِلن مستفعلن فعِلن/ وتتكرر سبع مرات

الدائرة الثانية: مستفعلن فعِلن مستفعلن فعِلن/ وتتكرر ثلاث مرات

الدائرة الثالثة: مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن/ وتتكرر ست مرات

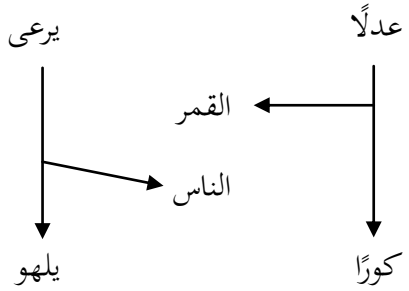
الدائرة الرابعة: متفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن/ وتتكرر مرتين

وباستنطاق هذه الدوائر نجد أنها تدخلت مباشرة في التشكيلين الفني والمعنوي في القصيدة، فقد حددت علاقة الأنا مع الآخر، ورسمت التداخل النفسي بين الشاعر الجوّانيّ وذاته الخارجية، فعلى صعيد الأسلوب نلحظ في الدائرتين الكبريين ما يلي :

1- في الدائرة الأولى نجد البداية بالحرف هي الغالبة، والحرف أداة، والشاعر يبدو قلقا باحثا عن أدواته، لتكون روابط بينه والآخر. بدأت هذه الدائرة بأدوات مفتاحية هي " لقد، وبتّ، وقد، فلو، وإن، وقد، فإن" ونحن هنا نجد حرف التحقيق " قد" تكرر ثلاث مرات، وحرف الشرط "إن" مرتين، في حين جاءت "لو" مقرونة بالفاء مرة واحدة. ونلحظ أيضا تكرار الفعل الماضي في بدايات هذه الدائرة:" أصخت، بتّ، ملأت، جمعت، صمتّ، قضوا، بكيت" وهذا الماضي تكرر بمصاحبة الأداتين: "قد" و"إن" وهما مما يكثر معهما تكرار المضارع أيضا، ولكن الذات هنا تعيش الماضي حتى وإن كانت تعبر عن الراهن.

2- في الدائرة الثالثة نجد حضور الآخر هو الأقوى، ونلحظ توافقا إيقاعيا خاصا، كما في قوله:

" عدلا/ كورا ــ يرعى/ يلهو"



وعلى صعيد المعنى نجد هاتين الدائرتين تشكلان علاقة الأنا بالآخر، مدفوعة بحزن عميق، وكأني بالشاعر يعيش معزولا وحيدا في بيداء قفراء خاوية، بحاجة إلى مؤنس يزيل وحشته، بحاجة إلى محاور، ولا سيما أنه يجيد الإصغاء... ولكن الآخر ينشغل عنه.

****

الخاتمة:

بعد هذا الاستعراض لحضور القمر في شعر ابن خفاجة، يتبيَّن لنا ذلك المقام الرفيع، وتلك الحظوة الكبيرة، التي حفل بها القمر في شعره، كما يتبيَّن لنا أن شاعرنا احتفى بهذا الكوكب كما احتفى بالبيئة السماوية جنبا إلى جنب مع البيئة الأرضية، وقد توصلت هذه الدراسة إلى عددٍ من النتائج:

• للقمـر أهميّـة كبـيرة في حيـاة العـربيّ عمومًـا انعكسـت علـى ثقافتـه وفكـره ومعتقداته، وأخذت مجالات متنوّعة في السَّرد والتدوين الثقافيّ العربيّ، وتجلى ذلك في البيئة الأندلسية ولا سيما في الإطار الجمالي.

• يتجلّى الحضور القمريّ في شعر ابن خفاجة ثقافيًّا وجماليًّا، فقد رأينا كيف تجلّى في شعره ومواقفه الواقعيّة والجماليّة والنفسيّة والفكريّة والتأملية، وكان ذلك التجلّي ثرّاً ومتنوّعًا وغزيرًا.

• تداول ابن خفاجة صورة القمر بمسمياته المختلفة فكانت ذات أبعاد عميقة، إذ كان القمر محورًا للتشبيه ولم يقتصر على كونه مُشبّهًا به، والمشبَّه حُكْمًا هو العمدة المقصود لذاته، وإنّما تستحضر صورة المشبَّه به لجلاء أوصاف المشبَّه.

• كان القمر حاضرًا في مختلف الأغراض الشعريّة، ولم يقتصر على المدح والغزل والرثاء كما هو شائع.

• تفرّد القمر بقصيدة كاملة في شعره، ويعد ذلك تفردا على مستوى الشعر العربي، فقلما نجد قصيدة كاملة في القمر على مدى مسيرة الشعر العربي، إذ إنّ القصيدة القديمة كانت ذات طابع تعدّديّ، فهي لا تحمل غرضًا بعينه، بل تتنوَّع مضامينها؛ ليكون الحضور القمريّ وافرًا كغيره من مضامين الطبيعة.

وبعد، فإنّني أرى أنَّ هناك مادّة خصبة، يمكن أن يكون القمر أحد محاورها تصلح لدراستها في شعر هذا الشاعر، وهي مادّة قابلة للدراسة على مستوى الفكرة، أو على مستوى الصورة، إذ إنَّ بحثا كهذا، لا يعدو كونه محاولة اكتناه الوجود القمريّ في شعره، وتتّبعه ظاهريًا، أكثر من الغوص في أعماقه.

****

الحـــواشـــي :

1- شامي، يحيى عبدالأمير : النجوم في الشعر العربي القديم(حتى أواخر العصر الأموي)، 1982، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت ، ص23-24

2- ضيف، شوقي، عصر الدول والإمارات في الأندلس، 1983، دار المعارف، القاهرة، ص319

3- ابن خفاجة، إبراهيم بن أبي الفتح الأندلسي، ديوان ابن خفاجة، تحقيق سيد غازي، 1979، ط2، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص 40

4- نفسه، ص24

5- نفسه، ص 124

6- نفسه ، ص122

7- نفسه، ص 26

8- نفسه، ص201

9- نفسه، ص 53

10- نفسه، ص 124

11- نفسه، ص 64

12- نفسه، ص 243

13- نفسه ص 140

14- نفسه، ص 177

15- نفسه، ص 67

16- نفسه، ص 26

17- نفسه، ص304

18- نفسه، ص 383

19- نفسه ، ص 187

20 نفسه، ص 140

21- نفسه ، ص 24

22- نفسه، ص192

23- نفسه، ص 300

24- حـتي، فيليـب ، تاريـخ العـرب المطـول، 1961، ط3، دار الكشـاف ، بـيروت، ج1: ص135

25- ديوان ابن خفاجة ص 174

26- نفسه، ص 179

27- نفسه ، ص 82

28- الجهـاد، هـلال: جماليـات الشـعر العـربي: دراسـة في فلسـفة الجمـال في الـوعي الشـعري الجاهلي، 2007، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، ص396

29- ديوان ابن خفاجة، ص 53

30- نفسه، ص 88

31- نفسه، ص 83

32- الجبر، خالد عبدالرؤوف، الرجع القريب، 2010، دار جرير للطباعة والنشر، عمان، ص227

33- عباس ، إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي، 1959، المكتبة الأندلسية ، بيروت، ص204

34- ديوان ابن خفاجة، ص 214

35- نفسه، ص 125

36- نفسه، ص 207

37- نفسه ص 150

38- نفسه ص 145

39- نفسه ص144

40- نفسه، ص 144

41- الدقاق، عمر، ملامح الشعر الأندلسي، 1970، منشورات جامعة حلب، حلب، ص201

42- ديوان ابن خفاجة، ص 47

43- المرزوقي، أبـو علـي أحمـد بـن مُحَّد، الأزمنـة والأمكنـة ، 1332هـ ، مطبعـة مجلـس دائـرة المعارف، الهند، ص62

44- (الدايـة، ص124) الدايـة، مُحَمَّد رضـوان، في الأدب الأندلسـي، 2000، دار الفكـر، بيروت، ص 124.

45- (الحاوي، 1998، ص12) الحاوي، إيليا سليم، فن الوصف وتطوره في الأدب العربي، ط2، 1998، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص 12.

المصادر والمراجع :

- الجهاد، هلال: جماليات الشعر العربي: دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، 2007، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
- الجبر، خالد عبدالرؤوف، الرجع القريب، 2010، دار جرير للطباعة وانشر عمان
- الحـاوي، إيليـا سـليم، فـن الوصـف وتطـوره في الأدب العـربي، ط2، 1998، دار الكتـاب اللبناني، بيروت
- حتي، فيليب ، تاريخ العرب المطول، دار الكشاف ، بيروت، ط3 ، 1961م.
- ابـن خفاجـة، إبـراهيم بـن أبي الفـتح الأندلسـي، ديـوان ابـن خفاجـة، تحقيـق سـيد غـازي، 1979، ط2، منشأة المعارف، الإسكندرية.
- الداية، مُحَمَّد رضوان، في الأدب الأندلسي، 2000، دار الفكر، بيروت.
- الدقاق، عمر، ملامح الشعر الأندلسي، 1970، منشورات جامعة حلب، حلب.
- شـامي، يحـيى عبـدالأمير : النجـوم في الشـعر العـربي القـديم(حـتى أواخـر العصـر الأمـوي)، 1982، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت .
- ضيف، شوقي، عصر الدول والإمارات في الأندلس، 1983، دار المعارف، القاهرة.
- المرزوقي، أبو علي أحمد بن مُحَمَّد، الأزمنة والأمكنة، 1332هـ مطبعة مجلس دائرة المعارف، الهند.