التصوير بالتضاد في تجربة الفقد في الشعر الأندلسي

أ.د.حميدة صالح البلداوي أفراح علي عثمان
جامعة بغداد - كلية التربية للبنات

الخلاصة

يعدّ المجاز في مقدمة الأساليب البلاغية، لبناء الصورة الشعرية لأن الشعر من غير المجاز يصبح كتلة جامدة، لأنّ الصورة المجازية هي جزء ضروري من الطاقة التي تمدّ الشعر بالحياة.

وغالباً ما تعدّ جملة التعبير المجازي أبلغ من الحقيقة فهي لا تقود المتلقي إلى المعنى مباشرة بل ينحرف المعنى إلى إشارات فرعية غير مباشرة وصولاً إلى المعنى. وتعدّ الصورة الشعرية واحدة من أهم أدوات الشاعر وهي وسيلة للتعبير عن إحساسه وشعوره بل هي أخطر أدواته بلا منازع .

ولقد اهتمّ الشعراء الأندلسيون كثيراً في الصورة ، تعينهم على ذلك طبيعة بلادهم الجميلة والخلابة، فرسموا صوراً جديدة مستوحاة من تلك الطبيعة حتى أنهم حشدوا أكثر من صورة في أشعارهم ليعبروا بها عن تجاربهم النفسية، وقد يلجأ الشاعر إلى التضاد ليصور المتناقضات في نفسه.

Contradictions in experience of Criticism in Andalus Poetry

Prof. Dr. Hameeda Salih Al-Baldawi Afrah Ali Othman
University of Baghdad - College of Education for Women

Abstract

Metaphor has been occupied first place among eloquent methods to build metaphors; poetry with the latter becomes senseless thing. Metaphor is necessary part of energy that sustains the poetry. Sentence of metaphor regarded more eloquent than the reality since it does not conduct directly to the meaning , but rather get to it indirectly. Metaphor is considered one of the most tools for the poet since it is a means of expression about his sensation and feelings . Andalus paid concerns over metaphors as that being incited by their country beauty and nature. The poet might resort to contradiction as to picture contraries within himself.

Through pictures of contradictions depicted by the poets , it has explained that to extent they paid concern over their poetic diction and methods , the poets have employed those means in order to decorate the speech in their poetry. The poets were inclining to meanings contradictions for being more strong in expressions than others tools. The poets have depicted their past by using contradictions .

التصوير بالتضاد

الطباق لغة: هو من طابق بين الشيئين أي جعلهما على حدٍ واحد وألزقهما، لقولهم طابق البعير أو الفرس، إذا وضع رجله في موضع يده، والتطبيق في الصلاة جعل اليدين على الفخذين في الركوع، والتطبيق مطابقة الفعل للفعل، والاسم للاسم[٣]، ولكن التضاد أوسع من الطباق ويتسم بجمال الصورة ودقة المعنى.

أما في الاصطلاح: فقد اتفق البلاغيون على أنه التضاد والتطبيق والتكافؤ والمطابقة والمقابلة مع مراعاة التقابل[٤].

وبين المعنى اللغوي والاصطلاحي علاقة ضعيفة إلا أن الشائع هو الموافقة والجمع بين الضدين أو بين الأشياء المتعاكسة مما يخلق أثراً في نفسية المتلقي لما يرسم له من صور متنافرة جُمعت لإبراز جمالية الصورة؛ لأن الطباق "من فنون البلاغة التي تجعل الأساليب حسنة، والعبارات جميلة وهو يجذب السامعين لتأمّل المعاني؛ وتدبرها فتستقر في نفوسهم وتتقرر في عقولهم لما فطرت عليه النفس الإنسانية من ترقب الفن وانتظاره فإذا ما جاء الفن تلقفته الآذان بالتدبر والتأمل فقلبت المعاني في الذهن وتستقر في الخاطر"[٥].

أما المقابلة فهي نوع من أنواع التضاد، يتسم بالسعة إذا ما قارناه بالطبق متجاوزاً الشاعر فيه اللفظة المفردة إلى الجملة أو العبارة بأكملها[٦].

واعتماد الشعراء على ذلك النوع هو التأكيد على إبراز معنى من المعاني عن طريق خلق حالة التضاد لبيان التمايز بين المتضادين فمن خلال تلك الصورة يحفز عقل المتلقي على خلق الانفعال معه.

ويعاني ابن دراج القسطلي من مرارة فقد الوطن فيقول[٧]:

فـــي كـــلّ يـــومٍ مُنْتـــوىً مُتباعـــدُ يرمـــي حُشاشـــة شـــملنا المُتقـــاربِ

ج

فقد طابق بين (المتقارب ومتباعد) ليعبر بها عن حالة التشتت والضياع التي لحقته جرّاء فقده لوطنه.

وتبقى الغربة تؤلم نفسه، وتقلب مضجعه فيقول[٨]:

وهـــل أبْصـــرتْ عينـــاكِ بـــدراً طالعـــاً فـــي الأفـــقِ إلا مـــن هـــلالٍ غـــاربِ

ج

فقد طابق بين (بدراً طالعاً) وهو ما يدلّ على الاستقرار وحياة الراحة و(هلال غارب) ليعبر به عن رحيله، وابتعاده عن الوطن.

ويعاني ابن زيدون من قسوة الدهر ومرارته في سجنه فيقول[٩]:

مـــا عَلَـــى ظَنّـــي يـــاسُ يجْـــرَحُ الـــدَّهرُ وياسُـــو

....

وكَـــذَا الـــدَّهرُ إذا مـــا عـــزَّ نَـــاسُ، ذلَّ نـــاسُ

فيطابق ابن زيدون مطابقة فنية بين (يجرح، وياسو) أي يعالج فلفظة الجرح تستدعي استحضار المضاد له وهو (ياسو) وفي الثاني طابق بين ما يرفع قدر الناس وما يحطه من خلال طباقه بين (عزّ، وذلّ).

ويرسل ابن زيدون من سجنه نفحات حارّة عبرت عن فلسفته بالقضاء والقدر وردت على شكل مقابلات متتابعة قائلاً[١٠]:

وَلَقَـــدْ يُنْجِيـــكَ إغْفَـــا لٌ وَيُرْديـــكَ احْتِـــرَاسُ
والمحـــاذيرُ ســـهامٌ والمقـــاديرُ قيـــاسُ
ولكـــمْ أجـــدَى قعـــودٌ ولكـــمْ أكـــدى التمـــاسُ

لقد أسهمت تلك المقابلات في تكوين الصورة فضلاً عن إثراء الجانب الموسيقي من خلال الجمل التي جاءت منتظمة متطابقة في التركيب، فالجملة الفعلية (ينجيك إغفال) تقابلها جملة فعلية هي (يرديك احتراس) وكذلك الجملة الفعلية (أجدي قعود) و(أكدى التماس).

ويقول مطابقاً بين (أمسى وأضحى) مبيناً تبدل حال بين أمسية وضحاها[١١]:

خليلـــي لا فطـــر يســـرّ ولا أضـــحى فمـــا حـــال مـــن أمســـى مشـــوقاً كمـــا أضـــحى

ج

وعندما عاش ابن عمار تجربة السجن الأليمة من قبل صاحبه المعتمد بن عباد، وبعد أن طال مقامه في السجن أخذ يرسل من سجنه رسائل التوسل والاستعطاف موشحة بنفثاته الحارة المؤلمة علّه يجد الخلاص مما هو فيه فوجد في التضاد خير معين له على ذلك فيقول[١٢]:

بفتـــى نـــازح المكـــان مُطـــلٍ غائـــب الشـــخص ذي اعتنـــاء عتيـــد
مُشـــفّق يســـتجيب لـــي مـــن قريـــبٍ وأنـــا أســـتغيثه مـــن بعيـــد
لـــو أطلـــت علـــي رحمـــة عينـــه انجلـــت شـــدتي وذاب حديـــدي

ج

فقد طابق بين (قريب وبعيد) متوسلاً بها للخلاص من تجربة فقد الحرية المؤلمة وتتجلّى تلك الصورة في البيت الثالث في أمله بنظرة نحوه للخلاص ولو أطلت علي رحمة عينه، لكان خلاصه و(انجلت شدتي وذاب حديدي).

أما ابن عمّار فيعبّر عن حبّه للمعتمد الذي سجنه لأنّ ذلك الحبّ سيمكّنه من بلوغ العفو قائلاً[١٣]:

أخافـــك للحـــقِّ الـــذي لـــك فـــي دمـــي وأرجـــوكَ للحـــبِّ الـــذي فـــي قلبـــي

فقد طابق بين (أخافك) و(أرجو) .

وتبقى تجربة السجن المريرة تؤلمه فيقول مخاطباً أحد أبناء المعتمد[١٤]:

حيـــث اســـتوى الخصـــمان حقـــاً والتقـــى عـــزّ الغنـــى بذلّـــة المســـكين

فقد رسم صورة من خلال المقابلة بين (عزّ الغنى) و(ذلّة المسكين).

وترى اضطرابه وخوفه وقلقه من خلال حيرته فهو لا يعرف أين الخير أو الشر هل في القرب من المعتمد أم في البعد عنه[١٥].

وأصـــبحت لا ادري أفـــي البعـــد راحتـــي فأجعلـــه حظّـــي أم الخيـــر فـــي القـــربِ

ويعاني ابن الحداد ذلك الظلم أيضاً فيقول(١٦):

الـــدّهر لا ينفـــكّ مـــن حدثانـــه والمـــرءُ منقـــاد لحكـــم زمانـــه
فـــدع الزمـــان فإنـــه لـــم يعتمـــد بجلالـــه أحـــداً ولا بهوانـــه
كـــالمزن لـــم يخصـــص بنـــافع صـــوبه أفقـــاً ولـــم يختـــر أذى طوفانـــه

ج

فقد طابق بين الشيء وضده من خلال طباقه بين (الجلال والهوان) وبين (نافع صوبه) و(أذى طوفانه) فهو في تناقض مع الناس مبيناً أن منفعة الدهر للإنسان وضره لا تأتي عن سابق إصرار، إنما هو كالماء المنهمر من السماء ينفع ويضر أحياناً.

وتؤلم تجربة الأسر الملك العزيز المعتمد بن عباد فيطابق بين ما كان عليه وما آل إليه حاله قائلاً(١٧):

تبـــدّلتُ مـــن عـــزّ ظـــلّ البُنُـــودِ بـــذلّ الحديـــد وثقـــلِ القُيُـــودِ

فهنا صراع معنوي ولفظي بين العز والذل وبين خاله وتبدله من ظل البنود وعيشة الرخاء والرضى والرفاهية إلى السجن وثقل القيود.

وقوله أيضاً(١٨):

لياليـــك مـــن زاهيـــك أصـــفى صـــحبتها كـــذا صـــحّبتْ قبـــلُ الملـــوك الليـاليـــا
نعـــيم وبـــؤس، ذا لـــذلك ناســـخ وبعـــدهما نســـخ المنايـــا الأمانيـــا

فقد طابق الشاعر بين (نعيم وبؤس)، لبيان حاله وما وصل إليه من عذاب وشقاء، وكيف تغير الدهر عليه فقلب حاله من ملك عزيز إلى أسير ذليل .

ويقول أيضاً جامعاً أكثر من فن كالجناس مع المقابلة قائلاً(١٩):

بـــالحلم بـــالعلم بـــالنعمى إذا اتصـــلت بالخصـــب إن أجـــدبوا بـــالريّ للصـــادي

فنلاحظ الجناس بين (الحلم والعلم) كما نلاحظ أكثر من طباق في ذلك البيت الأول بين اسمين (الري- الصادي) وبين اسم وفعل (الخصب- أجدبوا) مما زاد في جمال الصورة ورنّة الموسيقى على الأذن إذ كانت أشد تأثيراً للمتلقي.

وقوله أيضاً(٢٠):

أنبـــاء أســـرك قـــد طـــبقن آفاقـــا بـــل قـــد عممـــن جهـــات الأرض إقلاقـــا
فـــأحرق الفجـــع أكبـــاداً وأفئـــدة وأغـــرق الـــدمع أماقـــاً وأحـــداقا

فقد رسم صورة عن طريق المقابلة باعتماد الطباق وكذلك الجناس الذي جمعه إلى جنب الطباق في قوله (أحرق- أغرق)، لأن الطباق هنا معنوي داخلي يحدث داخل الجسد وخارجه فداخل الجسد قد احترق بنار الفجع، ومقابل هذا فإن العيون غارقة بالدمع العاجز عن إطفاء هذه النار.

ومن الصور التي رسمها الأعمى التطيلي عن طريق المقابلة قوله(٢١):

أيغضـــب حســـادي قيـــامي إلـــى العـــلا وقـــد قعـــدوا لمـــا ظفـــرت وخـــابوا

ج

وقوله(٢٢):

ولابـــدّ للحـــق مـــن دولـــة تميـــت الضّـــلال وتحيـــي الهـــدى

فقد رسم صورتين معتمداً على الطباق الأولى في (قعدوا لما ظفرت وخابوا) والثانية (تميت الضلالة وتحي الهدى)

ويحشد ابن حمديس عدداً من التضادات ليرسم صورة بلاغية اكتسبت حللاً بيانية وبديعية يرسم تجربته لفقد الحياة قائلاً(٢٣):

قـــد دُفِعْنَـــا إلـــى حيـــاةٍ ومـــوْتٍ ونشـــورٍ إلـــى الإلـــهِ العَلـــيّ
ودوام البقـــاءِ فـــي دار أُخـــرى ومجـــازاةُ فـــاجرٍ وتقـــيّ
كـــم مليـــكٍ وســـوقةٍ وشُـــجاعٍ وجبـــانٍ وطـــائعٍ وَعَصِـــيّ
وطـــواهُمْ حِمـــامُهُمْ أيّ طـــيّ
نشـــرَتْهُمْ حيـــاتهمْ أيّ نشـــرِ

فقد حققت تلك الثنائيات الضدية المتمثلة في المقابلة بين (حياة، وموت، ومليك، وسوقه، وشجاع وجبان، وطائع، وعصي) إثراء دلالياً أسهم في بيان حالة اليأس التي تملّكت الشاعر فلجأ إلى تلك التضادات ليفصح عن مكنون نفسه.

كما أنّه يرسم صورة للدنيا بهجرها بعد أن أفقدته شبابه ووصل الآخرة معتمداً على الطباق والمقابلة قائلاً[٢٤]:

خلتُ منكَ أيامِ الشبيبة فأعمرها وماتت لياليها من العمر فانشرها
وهذا لعمري كلّه غير كائن فأخراك واصلها ودنياك فاهجرها

فقد طابق بين (واصلها واهجرها)، كما نرى المقابلة بين صورة (فأخراك واصلها- ودنياك فاهجرها).

وباستعمال الطباق يعبّر ابن خفاجة عن ألم الفقد قائلاً[٢٥]:

وأنس تَلاقٍ عن تَوَحُّشِ فُرقَةٍ كما افْتَرَّ ثَغْرُ البَرْقِ عنْ عابس الدّجْنِ
وبُشرَى وُرُودٍ عَنْ بُكاء تَوَدّعٍ كما رَاقَ وَجهُ الأرْضِ عن واكفِ المُزْنِ

ج

لقد خلق ابن خفاجة صوراً جميلة من خلال التضاد بين الألفاظ راسماً بها صورة لنفسيته وما يعانيه في البعد عن الوطن والأمل بالعودة واللقاء متمثلاً ذلك في (أنس، وتوحش)، فهو يسعى إلى التلاق الذي نتج عن الفرقة فكان التضاد الثاني بين (تلاق، فرقة) أو التلاق هو سبب سعادته وهذا ما سيجعله يبتسم (افتر ثغر البرق، من جرّاء الفراق الذي عبّر فيه عن (عابس الدّجن)، وهو ما يجعله يشعر بالحزن فيعبس ويبكي ليصل إلى التضاد الثالث في (افتر ثغر البرق، عابس الدّجن)، ويختم ذلك كلّه بتضاد رابع بين (ورود، وتودع).

وقال يندب معاهد الشباب، ويتوجّع على فقد بعض الأخوان أثر سيل عفا الديار[٢٦]:

وقد درست أجسامهم وديارُهم فلم أرَ إلا أقبراً وييابا
وحسبي شجواً أن أرى الدار بلقعاً خلاء وأشلاء الصديق تُرابا

فقد قابل الشاعر بين الأجسام والقبور، وبين الديار واليباب فضلاً عن التقسيم فقد قسّم بين الشيء ونهايته.

وقوله أيضاً[٢٧]:

لقد أبتُ بين الرعد والقطر اشتكى بسمعي من وقر وظهري من وقر

فقد قابل بين الرعد وثقل السمع أو انعدامه، وبين القطر والحمل الثقيل على الظهر.

ويجمع ابن بقي بين (تستيقظون ونمتم) في قوله[٢٨]:

وظلتُ أبكي لكم عذراً لعلكم تستيقظون وقد نمتم عن الكرم

وقوله[٢٩]:

نفضت فيها من العيش الهني يدي وهل يعيش كريم بين بخّال

فقد طابق بين (كريم) و(بخّال).

أما ابن الأبار فيقول[٣٠]:

إنْ كانَ جِسْمي شطَ عن مثواكُم فالقلبُ ثاوٍ بينكمْ لا يبرَحُ

ج

فقد طابق بين (البقاء، والبعد) راسماً علاقة الضد بين القلب والجسم فإن كان الجسم بعيداً عن الوطن والأهل إلا أن القلب لم يبرح مكانه منهم .

وللرندي مطابقة جميلة في قوله[٣١]:

يا من لذلّةِ قومٍ بعد عزّهم أحال حالهم كفر وطغيان

يؤلم أبو البقاء الرندي فقْد وطنه وزوال دولتهم فيعبّر عن حزنه باستعمال التضاد بين (ذلّ وعزّ) مشيراً بذلك إلى مجد العرب في الأندلس فبعد عزّهم في البلاد أصبحوا أذلّة فيها.

ويحزن لأمر طالما أذكى مشاعره وأوجع نفسه وترك حسرة في قلبه وهو فقده لولده فيقول[٣٢]:

يا يائتاً زارت الأحباب تربته وعاد كل حبيب وهو لم يعد

فيرسم صورة مؤلمة لفقده ولده من خلال الطباق السلب بين (عاد ولم يعد) ليظهر الأثر المؤلم الذي تركه ذلك في نفسه مستعيناً كذلك في النداء في صدر البيت فتشترك تلك الفنون لإبراز الصورة الشعرية.

ويطابق ابن زمرك مطابقة جميلة بين الشيب والشباب قائلاً[٣٣]:

عرفت بهذا الشيب فضل شبيبتي وما زال فضل الضد يعرف بالضد
ومن نام في ليل الشباب ضلالة سيوقظه صبح المشيب إلى الرشد

فرسم صورة لفضل الشباب لبيان أثر المشيب مفضلاً الأول على الثاني من خلال الطباق بين (نام، يوقظه)و(ليل، صبح)، و(الشباب، المشيب) و(الضلالة، والرشد).

وتثير عاديات الدهر الحزن في قلب يوسف الثالث فيعبّر عن ذلك الحزن من خلال المطابقة قائلاً[٣٤]:

لا تَغْتَرر بسرورٍ زائلٍ فلهُ بعد السرورِ إذا أدبرته حزن
كم قد أهان عزيزاً بعد عزته وكم أعزّ ذليلاً وهو ممتهن
لأفشينَّ أموراً كنتُ أكتمها فقد تساوى لديَّ السرُ والعلن

يرى الملك يوسف الثالث أن علاقة الإنسان بالزمان هي علاقة تضاد، فكل ما يمرّ به الإنسان ما هو إلا تضاد بين (سرور، حزن) ولم يلبث الدهر يقلب أحوال الناس فهو قد (أهان عزيزاً، وأعز ذليلاً)، فلم يعد يخشى شيئاً بعد ذلك ويعلن أمام الزمان بالبوح عن الأشياء التي كان يحرص على كتمانها فقد تساوى لديه (السر والعلن) وحالة اتجاه الزمان أصبحت واحدة؛ لأنّ حياته لم يعد لها قيمة أمام حكم الزمان، وقوله أيضاً[٣٥]:

خليلي مهلاً فالزمان كما تدري ولابدّ من يُسر على أثر العُسر
فمهما دهى من صحو فلابدّ من قَطْر ومهما دجا من خطب فلابدّ من فجر

فقد طابق بين (يسر، وعسر) مبيناً أن دوام الحال من المحال فلا شيء ثابت في هذا الزمان، فالعسر يتبعه يسر، ومهما اشتدّت الأزمات فلابدّ أن تفرج يوماً، ومهما أجدبت الأرض فلابدّ أن تمطر السماء.

ويتشوّق ابن فركون إلى وطنه فيقول[٣٦]:

هَل بعْد طولِ تغرُّبي وفِراقِي أرْجُو اللقاء ولات حينَ تلاقِ

بيد أن الشاعر مستفهماً ومهيمناً بـ(هل) عن حاله بعدما طال بعده عن وطنه، وزاد شوقه له مطابقاً بين (فراق، لقاء)، ويبقى ذلك الشوق والحنين للوطن مهيمناً عليه فيقول[٣٧]:

ما كَانَ ظَنّي أنّ القُربَ يُعْقبُهُ بُعْدُ ولا أنَّ طولَ الوَصْلِ ينْقَطِعُ

فقد طابق بين (القرب، بعد) و(الوصل، ينقطع) وقد برع الشاعر في استخدام الشيء وضده لإظهار معاناته النفسية نتيجة لفقده وطنه بالرحيل عنه.

وتبقى ذكرى فقْد الوطن تؤلم الشعراء وتذكي مشاعرهم بأعذب الألفاظ فيقول عبد الكريم القيسي[٣٨]:

أوَارِي أوارَ القلب مع شدّة اللفحِ فتُبديه عيْن دمعُها دائمُ السّفحِ
وأخفي الذي ألقى من الحزن والأسى وظاهر- حالي- الدّهر يؤذنُ بالصّفحِ

لقد ساعد التضاد في البيت بين (أخفي، ظاهر) على كشف حزن ومعاناة الشاعر لفقده بلده، وسقوط مدينته معبراً بذلك عن إحساسه العالي تجاه وطنه كما نلاحظ المقابلة من خلال تقابل الصور (أواري) مع (فتبديه عين دمعها دائم) وكذلك التقابل في (وأخفى الذي ألقى) و(ظاهر حالي).

ويحزن بعد ذلك لأمر عظيم آخر وهو فقده ولديه فيقول[٣٩]:

وروضُها ذابلٌ من بعد نضرتِه ونورُها ظلمةٌ سوداءُ في المُقَلِ
والأرضُ راجفةُ الأرجاءِ مائدةً للهولِ لا فرقَ بين السّهل والجبب
....
ومن يكن عمره المكتوب ذا قصر لم يلفه الدهر ممتداً ولم يطل

فقد كشف الطباق بين (ذابل، نضرته) و(نورها، ظلمة) و(قصر، يطل) عن الحزن والألم والسواد الذي خيّم على نفسه جرّاء هذا الفقْد الأليم، كما نلاحظ أيضاً المقابلة بين الصورتين في الشطر الأول .

مما سبق يتّضح مدى عناية الشعراء بتوشية ألفاظهم، وأساليبهم الشعرية، فقد استعمل الشعراء تلك المحسنات من أجل تزيين الكلام ليعود بالفائدة على الشعر، فقد كان الشعراء يميلون إلى الجمع بين متضادات الألفاظ؛ لأنها أقوى وأبلغ في التعبير؛ ولأنّ الجمع بين الأضداد يخلق نوعاً من المقابلة بين المعاني والإجادة في التصوير والإيحاء، وإنْ دلّ ذلك على شيء فإنه يدل على حضور البراعة وسعة الخيال.

الخاتمة

من خلال صور التضاد التي رسمها الشعراء يتضح مدى عنايتهم بتوشية ألفاظهم، وأساليبهم الشعرية، فقد استعمل الشعراء تلك المحسنات من أجل تزيين الكلام ليعود بالفائدة على الشعر، فقد كان الشعراء يميلون إلى الجمع بين متضادات الألفاظ؛ لأنها أقوى وأبلغ في التعبير ولأن الجمع بين الأضداد يخلق نوعاً من المقابلة بين المعاني، والإجادة في التصوير والإيحاء، وقد رسم الشعراء بالطباق صوراً متضادة لماضيهم السعيد مقابلين بها حاضرهم المؤلم، ولاسيّما الملوك والوزراء الذين عانوا مرارة الفقد لتتسع الصورة عندهم عندما يقابلون صور حاضرهم بصور ماضيهم .

الهوامش

(١) ينظر: لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور(ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، (د. ت). مادة (طبق)، والمختار: ١٨٨.

(٢) ينظر: الموازنة، بين شعر أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي(ت٣٠٧هـ)، تحقيق: أحمد صقر، دار المعرفة، مصر، ط٢، ١٣٩٢هـ-١٩٧٢م: ٢٧١/١، ونهاية الأرب: ٩٩/٧.

(٣) فنون بلاغية(البيان- البديع)، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، ط١، ١٩٧٥م.: ٧٨.

(٤) ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر البغدادي(ت٦٥٤هـ)، تحقيق: د. حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، لجنة إحياء التراث: ١٨٢.

(٥) ديوان ابن دراج القسطلي(ت٤٢١هـ)، تحقيق: د. محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق، ط١، ١٣٨١هـ-١٩٦١م: ١١٠.

(٦) م. ن: ١١٢.

(٧) ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق: علي عبد العظم، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٥م: ٢٧٣-٢٧٤.

(٨) م. ن: ٢٧٤.

(٩) م. ن: ١٥٨.

(١٠) ديوان ابن الحداد ، عبدالله بن الحداد الأندلسي(ت٤٨٠هـ)، جمع وتحقيق وتقديم: منال منيزل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.: ٣١٢.

(١١) محمد بن عمار الأندلسي(ت٤٧٧هـ)، دراسة أدبية تاريخية، د. فلاح خالص، مطبعة الهدى، بغداد، ١٩٥٧م.: ٢٧٩ .

(١٢) محمد بن عمار: ٣١٤ .

(١٣) م. ن: ٢٨١ .

(١٤) م. ن: ٣٠١.

(١٥) ديوان المعتمد بن عباد ملك أشبيلية، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد الحميد، أشرف عليه: د. طه حسين باشا، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٥١م.: ٩٤.

(١٦) م. ن: ١١٧.

(١٧) م. ن: ٩٦.

(١٨) م. ن: ١١٠.

(١٩) ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان: ٩.

(٢٠) م. ن: ٢.

(٢١) ديوان ابن حمديس صححه وقدم له: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م: ٥٢٥-٥٢٦.

(٢٢) م. ن: ٢٦٥.

(٢٣) ديوان ابن خفاجة تحقيق: السيد مصطفى غازي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٠م: ٣٧٢.

(٢٤) م. ن: ١٧٨.

(٢٥) م. ن: ٣٠٧.

(٢٦) ديوان ابن بقي الأندلسي، محمد مجيد السعيد، طبعة دار كوسا، دمشق، ١٩٩٧م: ١٠٠ .

(٢٧) م. ن: ٨٤.

(٢٨) ديوان ابن الأبار قراءة وتعليق الأستاذ: عبد السلام الهراس، المملكة المغربية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ١٩٩٩م: ١٣٨.

(٢٩) شعر أبي البقاء الرندي، جمعه وحققه على أصول مخطوطة ومطبوعة، د. أنقاذ عطا الله محسن العاني، مجلة الأستاذ، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، العدد، ٢٥، لسنة ٢٠٠٢م.: ٧٣٧.

(٣٠) م. ن: ٦٩٩.

(٣١) ديوان ابن زمرك الأندلسي، تحقيق: محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٧م.: ٣٨١.

(٣٢) ديوان يوسف الثالث، حققه وقدم له ووضع فهارسه: عبدالله كنون، نطوان، معهد مولاي الحسن، ١٩٥٨م.: ٢٤٨.

(٣٣) م. ن: ٨٩.

(٣٤) ديوان ابن فركون، تقديم وتعليق: محمد بن شريفة، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة التراث، ط١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م: ٢٥٩.
(٣٥) م. ن: ٢٦.
(٣٦) ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي، تحقيق: د. جمعة شيخة، ود. محمد الهادي الطرابلسي، المؤسسة الوطنية والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، ١٩٨٨م: ٣٤٨.
(٣٧) م. ن: ٤٢١.

المصادر والمراجع

١. تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د. علي عباس علوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٧٥م.
٢. ديوان ابن الأبار، قراءة وتعليق الأستاذ: عبد السلام الهراس، المملكة المغربية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ١٩٩٩م.
٣. ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان .
٤. ديوان ابن بقي الأندلسي، محمد مجيد السعيد، طبعة دار كوسا، دمشق، ١٩٩٧م.
٥. ديوان ابن حمديس، صححه وقدم له: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م.
٦. ديوان ابن خفاجة، تحقيق: السيد مصطفى غازي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٠م.
٧. ديوان ابن دراج القسطلي(ت٤٢١هـ)، تحقيق: د. محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق، ط١، ١٣٨١هـ-١٩٦١م.
٨. ديوان ابن زمرك الأندلسي، تحقيق: محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٧م.
٩. ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق: علي عبد العظم، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٥م.
١٠. ديوان ابن فركون، تقديم وتعليق: محمد بن شريفة، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة التراث، ط١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
١١. ديوان المعتمد بن عباد ملك أشبيلية، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد الحميد، أشرف عليه: د. طه حسين باشا، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٥١م.
١٢. ديوان عبد الكريم القيسي الاندلسي، تحقيق: د. جمعة شيخة، ود. محمد الهادي الطرابلسي، المؤسسة الوطنية والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، ١٩٨٨م.
١٣. ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث، حققه وقدم له ووضع فهارسه: عبدالله كنون، نطوان، معهد مولاي الحسن، ١٩٥٨م.
١٤. شعر أبي البقاء الرندي، جمعه وحققه على أصول مخطوطة ومطبوعة، د. أنقاذ عطا الله محسن العاني، مجلة الأستاذ، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، العدد، ٢٥، لسنة ٢٠٠٢م.
١٥. شعر أبي عبدالله بن الحداد الأندلسي(ت٤٨٠هـ)، جمع وتحقيق وتقديم: منال منيزل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
١٦. الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث دور، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، بيروت، منشورات مكتبة منيمة، ١٩٦١م.
١٧. فنون بلاغية(البيان- البديع)، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، ط١، ١٩٧٥م.
١٨. لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور(ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، (د. ت).
١٩. محمد بن عمار الأندلسي(ت٤٧٧هـ)، دراسة أدبية تاريخية، د. فلاح خالص، مطبعة الهدى، بغداد، ١٩٥٧م.
٢٠. الموازنة، بين شعر أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي(ت٣٠٧هـ)، تحقيق: أحمد صقر، دار المعرفة، مصر، ط٢، ١٣٩٢هـ-١٩٧٢م.