

جماليات التضاد اللوني في الشعر الأندلسي - شعر الغزل - أنموذجا -

The aesthetics of color contrast in Andalusian poetry

- spinning poetry as a model-

نجاح أوكالي *

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

nadjah.oukali@univ-msila.dz

المعلومات المقال	الملخص: (لا يتجاوز 10 أسطر)
تاريخ الارسال: 2021/09/06 تاريخ القبول: 2021/10/02	ترصد هذه الدراسة جمالية التضاد اللوني عند شعراء الأندلس ، وتتناول شعر الغزل أنموذجا باعتباره من أكثر الأغراض شيوعا في بيئة الأندلس ، وكذا انفتاح الخيال اللوني لدى شعراء الأندلس من أجل التعبير عن أحوالهم الشعورية والوجدانية ، دون أن ننسى طبيعة الأندلس الجميلة التي ساهمت في تزويدهم بالمادة اللونية والمفردات التي ساعدت في تشكيل صورهم الفنية ، هذه المفردات التي دخلت شتى فنون الشعر ، وحملت رموزا خاصة في كل لون منه ، كما رصدت الدراسة جمالية التضاد اللوني في فن الغزل مطلقة العنان للتذوق الذي أرشدنا إلى الاستشهاد بأكبر الشعراء الأندلسيين وأجودهم قريحة مما جعل البحث غنيا بالشواهد .
الكلمات المفتاحية: ✓ جمالية ، ✓ التضاد اللوني ، ✓ شعر الغزل ، ✓ الشعر الأندلسي .	Abstract : <i>This study monitors the aesthetic contrast of color for the poets of Andalusia, and deals with the poetry of spinning as a model as one of the most common purposes in the environment of Andalusia, as well as the openness of the color imagination of the poets of Andalusia in order to express their emotional and emotional conditions, without forgetting the beautiful nature of Andalusia, which contributed to providing them with the color material. And the vocabulary that helped in forming their artistic images, these vocabulary that entered the various arts of poetry, and carried special symbols in each color of it, as the study monitored the aesthetic contrast of color in the art of spinning, unleashing the taste that</i>
Article info Received 06/09/2021 Accepted 02/10/2021	
Keywords: ✓ aesthetics, ✓ color contrast, ✓ spinning poetry, ✓ Andalusian poetry.	

led us to cite the largest and best of Andalusian poets, which made the research rich in evidence.

مقدمة :

اللون مظهر يشيع في كل النشاطات الإنسانية، ويعبر عما يستكن في الذات الإنسانية من مشاعر وأحاسيس ، فألوان المدركات الحسية تعد مثيرات حسية لدى الناس ، ويختلف تأثيرها فيما بينهم. ولكن المعروف أن هذه المظاهر والمدركات الحسية إنما تدخل إلى مكنون الانسان ، وتحدث تطابقا لا شعوريا بين اللون الحسي الظاهر للعيان ، وبين قيم الجمال التي يستأثر بها لنفسه ، وينطلق من خلالها في تقييم الجمال ونقده ، وعندما يحدث مثل هذا التطابق والتمازج المعرفي ، تنجذب نفسه إلى ما يراه من لون ويتقرب منه ، ثم يصبح هذا اللون ذا قيمة معنوية عنده ، وتنبعث في نفسه تأملات ذات صيغ مختلفة تهجها ، عند ذلك يرى معنى الجمال في الشيء لأن الجمال الحقيقي هو ما يبعث السرور والرضا في النفس ، ويمكن أن تختلف قيم الجمال لدى الأشخاص ، إلا أن التكوين النفسي والبيئة والتربية كلها عناصر فاعلة في هذا الشيء ، ومن هنا يمكن أن يأتي الاختلاف وفق المعايير المنبعثة من النفس الإنسانية ، فإذا كانت هذه الأحاسيس في الإنسان العادي ، فما بالك بالفنان والشاعر؟ لاسيما إن كان هذا الشاعر من الأندلس وما تفرضه طبيعتها الخلافة التي كانت تزود الشعراء بكثير من المادة اللونية والمفردات التي ساهمت في تشكيل صورهم الفنية التي دخلت شتى فنون الشعر من وصف ومدح وهجاء ورتاء وغزل وحالات وجدانية ، وكل مفردة كانت تحمل رموزا خاصة في كل فن ، فالأبيض كان له تعبيره في الفرح والسرور ، وهذا ميدانه ، وفي المدح يدخل كمفردة لونية معينة تدل على صفاء الحسب والنسب والطهارة وغير ذلك ، بينما استعمل في الرثاء للدلالة على سجايا المرثي وفضائله ، أما في الغزل موضوع بحثنا ، فقد استعمل في التعبير عن الحسن والجمال عند الحبيب ، فكيف انعكس اللون على نفسية شعراءنا وأظهر جوانبهم وترجم أحاسيسهم في موضوع الغزل من خلال ثنائية التضاد اللوني؟ وكيف وظف شعراءنا مفرداتهم اللونية بانتقالهم من الأشياء الحسية إلى المعنوية فيما يرونه من مشاهد يسجلونها في لوحاتهم الشعرية؟

من هنا جاء اختيار الموضوع الذي وجدنا فيه تسويغات كثيرة ولدت فينا رغبة البحث فيه ، من بينها قلة الدراسات اللونية التي تناولت شعر الأندلس، رغم أن الأصباغ والألوان تتلامع في كل قصيدة ولدى كل شاعر، مع الإقرار بأن الاهتمام بجماليات الألوان بدأ حديثا لدى علماء الجمال والباحثين والنقاد عموما ، فأردت أن تكون هذه المساهمة المتواضعة لما يحمله اللون من جمالية التعاير النفسية والفنية والسلوكية أيضا ، بالإضافة إلى انفتاح الخيال اللوني لدى شعراء الأندلس من أجل التعبير عن الحالة الشعورية التي تسيطر عليهم أثناء الابداع .

انطلاقا من هذه المعطيات ، ارتأيت أن تكون هذه الدراسة جمالية الرؤى ، ملونة بأصباغ المشاعر وألوان الأحاسيس ، ونظهر الانعكاس النفسي للون عند الشاعر الأندلسي الذي يظهر اللون جوانبته ، وترجم أحاسيسه عند التغزل بالحبيبة ، ويظهر في الوقت نفسه الانعكاس الجمالي في صفات المحبوب من خلال التضاد اللوني ، حيث يغدو وجه الحبيبة بدرا أو هلالا ، أو شمسا تضيء وجود الشاعر وحياته بما يوحي لون هذه المدركات من أمل وجمال وصفاء نفس ، ينعكس بدوره على نفسية الشاعر فيبعث فيه التفاؤل والاستغراق في الحب.

وسأحاول في هذا العمل تقديم تعريف موجز عن التضاد بشقيه اللغوي والاصطلاحي ، ومن ثم تسليط الضوء على جمالية

التضاد اللوني في الشعر الأندلسي الغزلي :

(البياض/ السواد، الهلال/ القمر، البدر، النور/الظلماء، السنى، البرق/الظلام، النار/ الماء، الشمس/ الليل) ، مع استظهار نماذج شعرية لكبار شعراء الأندلس، والذي نبغي الإشارة إليه هو أن التضاد في شعر الأندلس الغزلي كانت له أسباب موجبة أدت إلى وروده بكثرة منها :

أ_ طبيعة الأندلس التي كانت تعد جنة الله على الأرض .

- ب_ ولع الشعراء الأندلسيين بالتدبيح ، وهو إشراك الطبيعة في الشعر على طريقة الشعراء الرومانسيين .
 ج_ إظهار الجمال الإنساني والطبيعي من خلال التضاد اللوني .
 د_ إظهار براعة الشعراء في وصف موجودات الطبيعة ، وحتى الطبيعة ذاتها من أجل الرفعة الإبداعية .
 هـ_ الدخول إلى عالم الإنسان من خلال التألق اللوني .

كل هذه الأسباب مجتمعة ، كانت تدفع الشعر إلى تناول التضاد ، والتعبير عن جمالية الصور الفنية من خلاله ، ومما لا شك فيه أن هذا التضاد يمكن أن يأتي عفو الخاطر من العملية الإبداعية التي تتم في ذات الشاعر ، أو أن يقصد إليها قصدا من أجل عملية التزيين والتدبيح ، أو يكون واقعيا ينقله الشاعر إلى الشعر من أجل المحافظة على جمالية الطبيعة التي ينقل موجوداتها شعرا ، ف " التضاد يمثل للشاعر الملتقي الذي تموج فيه المتباعدات ، وتتوالد لينتج عنها توالد خصب ، وزخم غزير من المشاعر المتواترة والمتعاكسة " ¹ .

1. جمالية التضاد اللوني :

التضاد اللوني " لغة هو التباين والتقابل التام، وضد الشيء إذا كان خلافه ، فالسواد ضد البياض ، والموت ضد الحياة " ² ، ولا يمكن أن يكون الضدان مجتمعين في الوجود ، فإذا جاء النهار انصرف الليل ، ولذا قيل "إن الضدين لا يجتمعان في شيء واحد من جهة واحدة لكن يرتفعان " ³ ، وقال أهل الاصطلاح : " شرط الضدين أن يكونا من جنس واحد كالبياض والسواد فإنهما يجتمعان في اللونية ، وإذا كان النوعان المتعادلان لا يختلفان إلا في صفة واحدة موجودة في أحدهما معدومة في الآخر كان التضاد بينهما تاما كاللونين المتكاملين ، فإنه كلما كان أحدهما إلى أخيه أقرب كان التضاد بينهما أعظم " ⁴ .

ومن هذا القبيل " فإن الحالين المتضادين إذا تتالفا أو اجتمعا في نفس المدرك كان شعوره بهما أتم وأوضح " ⁵ ، ولذلك شاع التضاد كثيرا في الشعر الأندلسي من أجل الدلالة الشعرية التعبيرية التي يريدها الشاعر من ناحية ، ولإظهار جمالية الصورة الفنية في التعبير عن المكنون الداخلي للنفس الإنسانية من ناحية أخرى ، ولذلك قال دوقلة المنبجي يتغزل ⁶ :

والشعرُ مثلَ الليلِ مُسَوِّدٌ فَالْوَجْهُ مِثْلُ الصُّبْحِ مَبِيضٌ
والضِدُّ يُظهِرُ حُسْنَ الضِدِّ ضِدَّانٍ لِمَا اسْتُجْمِعَا حَسَنًا

2. التضاد اللوني في الغزل :

2. 1 البياض / السواد :

من المعروف أن العاشق الذي ذاق سمرة اللون من خلال تكوينه ، سينجذب إلى ما يحب من الألوان المتجلية في معشوقته ، وأكثر ما انجذب الشعراء إلى بياض الأسنان ، مع تمييزها برغبه في بلاده من سمرة اللى ، وفي ذلك يقول ابن خفاجة ⁷ :

أما وَبَيَاضِ الثَّغْرِ فِي سُمْرَةِ اللَّيْ وَحُسْنِ مَجَالِ السِّحْرِ فِي فَتْرَةِ الطَّرْفِ

لقد أقام تضادا لونيا في شيء واحد ، فعندما تبتسم المحبوبة ، يظهر بياض أسنانها الناصع عند ظهور باطن شفها السفلى المائل للسواد ، ولم يكتف بالتضاد اللوني بين الأسنان والشفة ، بل أضاف إلى عنصر التضاد سحرا آخر ، وهو حسن جولان السحر في العيون الناعسة ، ولا يمكننا إغفال التضاد الحركي بين الحركة وهي الابتسام ، وبين السمرة في اللى ، وحركة جولان السحر في سكون الطرف الناعس ، مما يزيد الصورة إشراقا وجمالا .

و أما ابن خاتمة الأنصاري ، ف قد تجلى التضاد اللوني أيضا عنده عندما قال مظهرًا براعة إبداعية معينة ⁸ :

كَمْ قَتِيلٍ مِنْ عُدْرَةٍ وَطَعِينٍ بَيْنَ بِيضِ الطَّلَا وَسُمْرِ الْعُيُونِ

فِي حُرُوبٍ بِهَا الْكُمَاءُ ظَبَاءٌ أَلِ خِدْرٍ وَالشُّهَدَاءُ أَسْدُ الْعَرِينِ

وهي صورة تأخذ بأبواب المتلقين جمالا وروعة ، حيث إن باعثها ما يشهد الشاعر من حروب واضطراب في عصره ، فليقل رحي هذه الحروب إلى ساحة العشق وميدانه ، مستلهما عذرية الغاية ، لما امتازت به قبيلة عذرة من رقة قلوب شبابها وشفافيتها ، فكمن من قتيل بسيف الغزلان الصغيرة الناعمة ، وكمن من طعين برماح العيون التي ترشق من تلك الظباء الأنثوية التي تفيض جمالا ، في حرب جل فرسانها الظباء المخدرات اللواتي حجبن حسنهن عن الرجال لكي يصرعنهم .

وإذا نظرت فإن الشهداء هم أسود العرين ، وهم الرجال الأشداء والفرسان الذين يخافهم الناس . وفي هذا التضاد اللوني اصفاء للحيوية والإعجاب على الصورة ، فالضياء المعروفة بوداعتها وضعفها ورقتها ، أصبحت قاتلة الأسود المعروفة بهيبتها ، وهو الجمال الحق الذي يسيطر على القلوب عشقا ، فيصرعها في ميدان القلوب . وربما تناول غير شاعر مثل صورة ابن خاتمة وتفان بها ، فيها هو ابن فركون يقول متغزلا⁹ :

فَلحِظْهُ يُزْرِي ببيضِ الظُّبَا وقدُهُ يُزْرِي بِسُمْرِ الرِّمَاحِ

لقد أجاد الشاعر من جوانب متعددة ، لأنه ضادد بين البيض والسمر والظبا والرماح واللحظ والقذ ، مظهرا جمال المحبوب . ولم يكتف بذلك بل نقل المحبوب من صيغة المؤنث إلى صيغة المذكر تحببا ، وهذا ما شهدناه لدى كثير من الشعراء الذين يفعلون مثل ذلك تحببا إذ يسبغون الصفات الذكرية على الأنثى ، والصفات الأنثوية على الذكر ، كما هو الحال عند أبي نواس وبشار بن برد ، فلحظ الحبيب حد وقاطع أكثر من السيوف ، وهو يزري بها لأنها لا تبلغ مبلغه ، فاللحظ يقطع القلوب ، ويدمها عشقا وتحرقا ، بينما الحبيب يمتلك من اهتزاز القد ما يزري بالرماح اللدنة .

وربما لجأ الشاعر في بيت أو بيتين إلى أكثر من تضاد ، وذلك للولع الذي ذكرناه باللون والتدبيح ، وهذا ما صنعه الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي ، إذ يقول¹⁰ :

حَيَّ طَرَقْنَاهُ وَقَدْ غَرَبَ الضِّيَا وَمَا الشَّوْقُ مِنْ قَلْبِ المُحِبِّ بِغَارِبِ
بِحُمْرِ الحُلَى سُودِ اللَّحَاطِ نَوَاصِعِ ال مَبَاسِمِ خُضْرِ الوَشِيِّ بِيضِ التَّرَائِبِ

لقد جعل أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي صورته تموج بالألوان ، وكأنها لوحة متداخلة الأصباغ ، بهية الألوان ، معتمدا على أساليب بديعية عدة ، فالشاعر جعل الزيارة ليلا لأنه قال طرقناه ، والطرق لا يكون إلا ليلا ، وهذا ما جعله يتبعه بغروب الضياء إشارة إلى أنه أصبح كبير السن ، فأعقبه بتضاد جميل وهو أن الشوق مستقر في ضلوعه ، لأنه لا يغرب من المحب ما دام قلبه يخفق عشقا ، ويتعشق الجمال ، ثم بدا يسكب الصفات اللونية ، فوصف ذاك الحبيب بالترف لأنه مزين بالحلي الأحمر وهو الذهب ، غير أن لواحظه سود تغري العاشق بالمغامرة ، فإذا ابتسم الحبيب كان البياض من صفة ثغره ، وقد بان الترف عليه لأن ثيابه مطرزة بالخضرة ، ويسطع منها بياض صدره الذي يحاكي الثلج ، مما أثلج قلب العاشق .

2 . 2 الهلال / القمر:

لم يقتصر الشعراء على ذكر التضاد بين الأبيض والأسود، وإنما ذهبوا بعيدا في قضية التضاد ، فأصبحوا يتفرعون بهذين اللونين تفرعا فنيا معينا .

فالمعتمد بن عباد يظهر التضاد بين الهلال والظلام ، ويكني عن الهلال بالمحبوب ، بينما كان الظلام عنده همومه وأحزانه، فيقول¹¹ :

يا هَلالاً إِذا بَدَأ لي تَجَلَّت عَن فُؤادي دُجْنَةُ الكُرْباتِ

يعلن الشاعر انه مأزوم تتناوبه الهموم ، وتتناوشه سهامها ، فهو في ظلمة من الكربات والضيق ، فإذا ما تجلى الحبيب بضوء وجهه الذي يحاكي الهلال جمالا ورفعة وبياضا ونورا ، فإنه يشعر بانكشاف الغم وجلاء الصدر ، وكان هذا التضاد لطيفا مزاجا بين الحركة التي يحملها التجلي بما فيها من سعادة وفرح وابتهاج ، وبين سكون نفسه إلى الحزن ، مقارنة بين بدا وتجلت بما لافها من انكشاف ونور .

ويلج ابن الزقاق البلنسي على مثل هذه المزاجية بين الحبيبة والهلال قائلا¹² :

تبدو هلالاً ويبدو حليها شهباً فما يُفَرِّقُ بين الأرض والأفق
غازلتها والدجى الغريبُ قد خلعت منه على وجنتها حلّة الشفق

إنها صورة لطيفة تحمل في ثناياها لطائف الحب وتمنع الحبيب ، وهذا غاية في الدلال والأنثوية ، لأن جمال الأنثى الخلقي في حياءها ، فهي عندما تبدو تظهر كأنها هلال يزداد بهاء كل يوم ، حيث تظهر عليها علامات الترف ، ويتلامع مع حليها كأنه الشهب المتناثرة في السماء ، فما ندري هل نزلت السماء على الأرض أم ارتفعت الأرض إلى السماء ، وعندما أبدى غزله واطراء لها في ذلك الدجى المدلهم ، احمرت وجنتها خجلا وحياء ، وكأنها اخذت حلة حمرة الشفق لتصبغ وجنتها به ، وربما كان مرمى الصورة أبعد مما ذكرناه ، وهو

يشير إلى طلوع وجهها هلالا من خلال حجابها ، واصطبغ وجنتها بحمرة الخجل في جناح الليل الذي يصطنعه الحجاب ، ولا بد للهِلال أن يتنامى ويصبح قمرا بازدهار ضوئه ولونه وبهائه ، ولذلك رأينا كثيرا من الشعراء يذكر هذه الصفة للمحبوب مباشرة مثل ابن عبد ربه ، إذ يقول¹³ :

مِنْ مُحِبِّ شَفِّهِ سَقَمُهُ وَتَلَأَشَى لِحْمُهُ وَدُمُهُ
كَاتِبٌ حَنْتَ صَحِيفَتُهُ وَبِكِي مِنْ رَحْمَةِ قَلْمِهِ
يَرْفَعُ الشُّكُوى إِلَى قَمَرٍ تَنْجَلِي عَنْ وَجْهِهِ ظَلْمَهُ

يعاني الشاعر من لوعة الحب وقساوة الفراق ، فقد أنحله السقام شوقا إلى الحبيب ، وهو كاتب حنت صحيفته من قسوة الحبيب ، وحملت شوقه الذي يختلج في صدره ، وأصبح قلمه يبكي رحمة عليه ، فما بال عينيه إذن ، إنه يرفع شكواه إلى هذا القمر الذي انكشفت عن وجهه الظلماء ، فأصبح ساطعا حيث أكد الشاعر التضاد في تجلي القمر وانكشاف الظلمة عن وجهه مثنيا بحركة جمالية لطيفة .

ولا يبالي المعتمد بن عباد إن غاب عنه حبيبه ، فإنه ساكن في سويداء قلبه ، فيقول¹⁴ :

قَمَرٌ غَابَ عَن جُفُونِكَ مَرَأَةٌ وَسُكْنَاهُ فِي سَوَادِ قُؤَادِكَ

فما ينفع الحبيب غيابه عن جفون الشاعر إذا كان مصورا في سواد الفؤاد ، وهو لبه ، فجاء بتضاد بديع لطيف مكنيا عن سواد قلبه بسويدائه ، مطابقا بين الحضور والغياب لما فهما من حركة جمالية معينة .

أما لسان الدين بن الخطيب ، فإنه يؤمن أن تجلي الحبيب ببياض وجهه سيذهب الدياتي السود عنه ، فيقول¹⁵ :

يَا أَيُّهَا الْقَمَرُ الْجَزَائِيُّ الَّذِي تُجَلِي بِغُرَّتِهِ الدِّيَاجِي السُّودُ

إنه تضاد لطيف ، حمله شيئا من البديع التدريجي الجميل ، فالقمر حجازي وهو الحبيب ، وأهل الحجاز يتمدحون ببياض وجوه فتيانهم لأنهم يتخذن الخمار دائما ، فإذا تجلى هذا القمر فإن ضيائه كفيل بانكشاف الغمات السود التي تماثل الدياتي في حلكتها وسوادها ، وهاهو ابن خفاجة يظهر لوعته وعذابه في هوى حبيبته المماثل للقمر سناء ورفعة فيقول¹⁶ :

طَالَ لَيْلِي فِي هَوَى قَمَرٍ نَامَ عَن لَيْلِي وَلَمْ أَنَّم

فالتضاد متعدد من خلال السواد الذي يقابل بياضا واحدا ، ثم عطف على تضاد معنوي بين نام ولم أنم ، وهو مطابقة لطيفة ، فإنه يمثل همومه بالليل الطويل الذي يخيم عليه من دون وصال ذلك القمر ، غير أن هذا القمر ينام هانئا عن ليل همومه ، بينما هو ساهر يرعاه .

وربما كان ابن خاتمة أكثر دقة في تدبيجه ، وإظهار التضاد اللوني الذي يريده ، فإنه ينادي على سبيل التساؤل قمر فؤاده فيقول¹⁷ :

أَقْمُرُ مَا أَنْجَلْتَ لِعَيْنِي دُجَاءَ إِلَّا لَا وَغَارَ الصَّبَاحُ مِنْهَا فَعَارَا

إنه يزواج في تضاده ، فيجمع إنارة القمر والصبح الذي يلمع ويذهب ، ويجمع الدجى وغياب القمر (غارا) و (غار الصباح) ، وهو تضاد جميل يظهر مدى لوعته ، حيث يستبشر بظهور الحبيب كأنه القمر المضيء ، فإذا انجلت الهموم عن قلبه ، وشعر برفيف السعادة ، غاب ذلك الحبيب ، فغار صباح عينيه وضيأوهما لغيابه .

2 . 3 البدر:

وللبدر مكانة رفيعة في نفوس الشعراء والعاشقين على حد سواء ، فهو يشق الظلام بنوره ، ويهدي التائهين ، وهو وجه الحبيب الذي يتجلى من الثياب ، وهو الأمل الذي يتراءى في النفوس ، وهو زبرقان السماء وسيدها ، ولذلك كثر ذكره في الشعر الأندلسي كثرة وافرة جدا ، وما يهمنا هنا هو أن نظهر التضاد الجمالي الذي يتراءى في ظهور البدر وهو امتلاء القمر وتمامه ، فإذا بدا الحبيب أمام ابن خاتمة الأنصاري رآه بدرا يخترق الدجون ، ليضيء فؤاد الشاعر بالأمل والخصب ، فيقول¹⁸ :

لَاخَ مَرَأَى فَقَلْتُ بَدْرُ الدُّجُونِ وَتَثَى فَقَلْتُ بَعْضُ الغُصُونِ

فقد كشف التضاد للصورة الجمالية روعة فنية ، أضاف إليها الشاعر حركة معينة ليزيدها جمالا وفتنة ، فإن المرأى جاء به نكرة لإثارة انتباه المتلقي ، فقال : بدر الدجون ، أي الحبيب الذي يضيء ليالي النفس اليائسة ، ثم أضاف الحركة عنصرا مهما في الدلال

والتثني، أم تراه يعمد إلى اكتفاء بديعي معين ، ليوحي بنمو هذا الهلال إلى أن صار بدرا تاما ملاحه وحسنا ، لكي ينير دجى الشاعر ، لذا قال ابن خفاجة¹⁹ :

وَلَرُبَّ لَيْلٍ قَدْ صَدَعَتْ ظَلَامَهُ بِجَبِينِ بَدْرِكَ

فالتضاد دائما يكون انتصارا للضوء والنور الذي يرسله وجه الحبيب الذي يحاكي البدر استدارة وضياء، لأن البدر إذا صدع حجاب الليالي ، حنت إليه قلوب العاشقين تطلعا وابتهاجا ، وفي ذلك يقول ابن الرقاق البلسني²⁰ :

تَطَلَّعَ مِثْلَ الْبَدْرِ فِي غَسَقِ الدَّجَى فَحَنَّتْ قُلُوبٌ حَائِمَاتٌ وَأَجْفَانُ

فالتضاد الإشاري والمباشر يظهران مدى لوعة الشاعر إلى المحبوب تطلعا إلى وجهه الذي ينير الدجى ، وهذا التطلع الذي يقابله الغسق ، فيه اكتفاء بديعي جميل في حنين القلوب وانهمار الأجفان بكاء وشوقا إلى وصال .

وربما حاول الشاعر أن ينوع في تضاده بما يثير الاعجاب لدى المتلقي ، فلجا إلى أساليب بلاغية معينة ، حيث يقول ابن خاتمة²¹ :

بَدْرٌ وَلَكِنْ سَوَادُ الْعَيْنِ مَطْلَعُهُ ظَبْيٌ وَلَكِنْ سُودُ الْقَلْبِ مَرَعَاهُ

إنه تضاد جمالي متعدد يعتمد مظهرا لونها معيننا ، فالبدرو وجه الحبيب الذي يطلع في سواد العين التي أصبحت أفقا له ، لكثرة مراقبة الشاعر له ، وهو ظبي بياضا وجمالا ، ولكنه في سويداء القلب يرعى ، وهو تضاد بديعي يطلق تصور المتلقي في معرفة ماهية العشق الذي يسكن فؤاد الشاعر ، وربما نوع الشعراء بوصف آفاق هذه البدور الحسناء ، فإذا كان سواد العين عند ابن خاتمة الأنصاري أفق وجه الحبيب ، فإن الهوادج هي أفق البدور لدى ابن فركون ، إذ يقول²² :

كَمْ بُدُورٍ لَهَا الْهُوَادِجُ أَفْقٌ نَوْرُهَا قَدْ جَلَا الدُّجَى إِذْ تَجَلَّتْ

فالتضاد بين النور المنهل من البدور والدجى هو تضاد بديعي ، فإذا ما حضرت الحبيبة في تجليها من هودجها رحبت بها مشاعر الشاعر وهلل قلبه لها ، إذ كشفت دجى الفراق والحزن عن فؤاده .

أما الشاعر أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي ، فإنه يحرص على الطي والنشر البديعي ، فيقول متغزلا²³ :

تَخْتَالُ مَا بَيْنَ الدِّجْنَةِ وَالضَّبَا مِنْ شَعْرِهَا وَجَبِينِهَا الْمُتَأَلِّقِ

فَتَرِيكَ مَهْمَا رُمْتَ تَشْهَدُ ذَاتَهَا بَدْرًا مُنِيرًا فَوْقَ غُصْنِ مُورِقِ

يبدو التضاد الجمالي اللوني رائعا في هذين البيتين ، فأول ما ذكر ليل شعرها المقابل للدجنة ، والضيء المقابل لجبينها ، حيث يطل بدر وجهها المنير فوق غصن لطيف التثني ، وهذا أقصى ما يمكن أن ترى من جمالها ، وما هذا الطي والنشر إلا من أجل أن يثير المتلقي ، فيتصور الحركة الغنجية وتثني الدلال الرائع الذي تظهره الحبيبة إغراء ولطفا .

2 . 4 النور / الظلماء :

والنور أيضا من المفردات اللونية التي تشف عن لون البياض ، فيغشي العيون لشدة بهائه وتوهجه ، ولذلك استخدمه الشعراء الأندلسيون استخداما شائعا ، وكانوا يجسدون من خلاله رؤيتهم للجمال ، ولذلك يقول ابن حمديس متغزلا²⁴ :

قُلْ لِمَنْ ضَاهَتْ الْغَزَالَةُ نُورًا وَهِيَ مِنْ طَيْبِهَا غَزَالَةٌ مِسْكَ

فقد استخدم الشاعر التضاد الخفي الذي لا يكاد يظهر إلا بعد تمنع وتوقف عند دلالة اللفظة الدالة على السواد وهو المسك ، والذي وصف بالسواد في مواضع كثيرة عند الشعراء ومنهم عنتر بن شداد الذي شبه لونه بلون المسك قائلا²⁵ :

لَيْنَ أَلْكَ أَسْوَدًا فَالْمِسْكَ لُونِي وَمَا لِسَوَادٍ جِلْدِي مِنْ دَوَاءٍ

وكذلك قال المتنبي مادحا سيف الدولة في رثاء والدته²⁶ :

فَإِنْ تَفَقُّ الْأَنَامَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ فَإِنَّ الْمِسْكَ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ

لأنهم يعتقدون سابقا أن المسك يستخرج من دم الغزالان ، ولذلك جاءت المطابقة بين الحبيبة الغزالية المنورة، وبين الغزالية ذات المسك ، وما ذلك إلا ليعمل الحواس جميعها في تحسس جمالية الصورة الفنية ، فأشرك العين بالنظر إلى تلك الغزالية والنور ، وأشرك الأنف في شم لطائف طيب الرائحة ليستجمع أجزاء الصورة الفنية ، ويصر الشعراء على مثل هذا التضاد في تصوير وجه المحبوبة بالنور الذي يشق ظلمة الليل والهموم ، فنجد ابن عبد ربه يقول²⁷ :

أنت نُوري في ظلام الدُّحَى وسراجي عند فُقد السِّراجِ

فالتضاد هنا توافقي ، له دلالات جمالية رائعة ، فالحبيبة نور الشاعر في ظلام الدجى سواء كانت همومه أم ظلمة نفسه وأيامه ، وبها يستضيء سراجا منيرا إذا فقد الهادي والدليل والسراج ، فكان التضاد خفيا لطيفا يطلق فيه الشاعر خياله من قيد نفسه . وربما تفنن الشعراء بإيراد هذا التضاد وفق أساليبهم الشعرية ، وما ذلك إلا لتظهر العملية الإبداعية في دلالتها الجمالية ذات جاذبية فنية ، تجذب المتلقي إلى الانفعال معها ، يقول ابن دراج القسطلي²⁸:

أَنورُكِ أُمُّ أَوْقَدَتِ بِاللَّيْلِ نَارَكَ لِبَاغِ قِرَاكِ أَوْ لِبَاغِ جِوَارِكِ؟

لقد انتزع هذا التضاد من متعدد ، فالشاعر يستخدم الاستفهام بالهمزة دلالة على بوح عشقي لطيف ، فيقول أنورك ثم يستخدم أداة الاستفهام أم لنوع من الإثارة النفسية للمتلقي ، (أم أوقدت بالليل نارك) وفيه إشارة لطيفة إلى ما كان يستخدمه العربي من إيقاد النار لهدي الطارق إليها ليلا ، وفيها تضمين لطيف على أن كل من كان طارقا بهتدي بنور وجه الحبيبة الذي يضيء ظلام الليل ، ولم يقتصر ابن عبد ربه على ذكر التمتع الوجه في الليل ، بل استخدم جناسا لطيفا يثير المتلقي حين يقول²⁹ :

فَرَيْنَ أَدِيمَ اللَّيْلِ عَنِ نُورِ أَوْجِهِ نُجْنُ بِهَا الْأَلْبَابُ أَيَّ جَنُونِ

فقد جعل لليل أديما وهو الجلد الأسود ، ليعطيه نوعا من الحسية المتصورة في ذهن المتلقي ، حيث ينشق ذلك الأديم ليظهر نور الأوجه الذي يذهل العقول التي تستكن الجمال ، فتجن به جنونا عشقيا رائعا .

2 . 5 السنى :

والسنى بالألف المقصورة هي النور والضيء ، وبالألف الممدودة هي الرفعة ، وقد يأتي ممدودا معبرا عن الضوء ، وقد وردت هذه المفردة اللونية في الشعر الأندلسي لتدل على البياض المشوب بالاحمرار ، لأن السنى في ذاته يكون ذا التمتع كوني معين ، وهنا يقول ابن زيدون³⁰ :

يا لَهَا لَيْلَةٌ تَجَلَّى دُجَاهَا مِنْ سَنَا وَجَنَّتِيهِ عَنِ ضَوْءِ فَجْرِ

فالتضاد المتجلي في هذا البيت يشف عن لذة اشتها في قضاء ليلة عشق جميلة ، فتلك الليلة التي أمضاها عشقا وحبا بين أحضان الحبيب ، قد انكشف دجاها عند إشراق وجنتي الحبيب احمرارا وخجلا ، ليسطع الفجر الذي ينير دياجي ظلمته المكفر ، وقد صرح الشاعر عبد الكريم القيسي الأندلسي بمثل قضاء تلك الليلة الجميلة حيث يقول³¹ :

نَلْهُو بِكَلِّ كَحِيلِ الطَّرْفِ ذِي غَنَجٍ مَا زَالَ مَبْسَمُهُ يَبْدُو سَنَا قَرَحٍ

جاء التضاد في هذا البيت متعددا ، حيث أن الثغر في زينته ولون الحمرة التي تملوه والألوان التي تزيهه ، كأنه ضوء قوس قزح الذي يبشر بالخصب والأمل .

2 . 6 البرق/ الظلام :

عبر شعراء الأندلس بالبرق عن تجلي وجه الحبيب تجليا خاطفا ، أو عبروا عنه بالأمل الذي يمكن أن يجتاح ظلام نفوسهم البائسة وهذا ما أورده ابن هذيل القرطبي³² :

وَلَقَدْ شَفَّيْتُ فَأَسْهَرَ طَرْفِي لَمُعَ بَرَقٍ يَرْفُ فِي لَمَعَانِهِ

شَمْتُهُ وَالظَّلَامُ يَفْتَرُّ عَنْهُ كَافْتِرَارِ الزَّنَجِيِّ عَنِ أَسْنَانِهِ

استخدم الشاعر التضاد اللوني ليظهر تشبيها تمثيلا ، وهو تشبيه صورة بصورة ، فقد اشتاق الشاعر لوجه الحبيبة ، وسهر الليل عسى أن يراه حتى تجلى له في سرعة معينة ، فكان تجلي الحبيب بضيء وجهه وسط ظلام نفسه اليائسة كلمعان أسنان الزنجي عند ابتسامه ، وهي صورة مادية تظهر طريقة استخدام التضاد ، وقد كثر تصوير الشوق والغرام في نفوس الشعراء الذين عشقوا ، وأسهرهم العشق يرقبون نور الحبيب ، وهو ما ذكره أحمد بن أبي القيم الخلوف الأندلسي بقوله³³ :

وَيَحَ قَلْبِي وَوَيْحَ كُلِّ مُجَبِّ فَقَدَ الْعَيْنَ فَاقْتَنَى الْأَثَارَ

يَرْقُبُ النَّجْمَ فِي الظَّلَامِ وَمَهْمَا لَمَعَ الْبَرْقُ فِي الْعَمَامِ اسْتَطَارَا

أظهر الشاعر التضاد اللوني بين النجم والظلام والبرق والغمام ، وقد قصد إلى هذا التعدد كي يعطي مقارنة جمالية تصور مدى شوقه إلى من يحب ، رغم أنه متيم القلب يقتفي آثار الحبيب ، وربما منح البرق شيئاً من الأمل للشاعر عند التمتع سناه ، لهيتدي إلى موضوع حبه ، ويحقق رجاءه ، يقول ابن حزم ³⁴ :

كَذَا حَائِرٌ فِي اللَّيْلِ ضَاقَتْ وُجُوهُهُ رَأَى الْبَرْقَ فِي دَاجٍ مِنَ اللَّيْلِ مُسَوِّدٍ
فَأَخْلَفَهُ مِنْهُ رَجَاءٌ دَوَامِهِ وَبَعْضُ الْأَرَاجِي لَا تُفِيدُ وَلَا تُجِدِي

يظهر الشاعر في تضاد علاقة البرق في الليل، ويسرف في وصف سواده ، فهو داج ومسود ، ولو ذكر الليل فقط لأوفى واستوفى ، غير أنه أعقبه بالأمل الذي لا يفيد ، وهو تمسك باليأس الذي يسيطر عليه ، وربما سيطر اليأس على نفس الشاعر أبي بكر بن عبد الرحمن إذ يقول ³⁵ :

يَا نَهْرٍ إِشْنِيلٍ أَلَا عَوْدَةً لِدَلِّكَ الْعَهْدِ وَلَوْ فِي الْمَنَامِ
مَا كَانَ إِلَّا بَارِقًا خَاطِطًا مَا زِلْتُ مُذْ فَارِقِي فِي ظَلَامِ

يستكين الشاعر للحال الشعورية التي يعاني منها ، فمازال بظلام نفسه البائسة ، وكم تمنى أن يلتمع الأمل في حنايا نفسه شوقاً وهياماً .

لقد أخذ هذا التضاد دلالات معنوية معينة ، تظهر المكونات الشعورية التي تسيطر على الشعر وتستولي عليه .
2 . 7 النار / الماء :

النار والماء مفردتان لونيتان تدخلان في اللون الأبيض أو الماهية المكونة للبياض ، وقد استخدم الشعراء الأندلسيون هاتين المفردتين للتعبير عما يختلج نفوسهم من عشق وهيام ، وفي هذا يقول أبو إسحاق إبراهيم ³⁶ :

يَا مُحْرِقًا قَلْبِي بِنَارِ الْأَسَى وَمَاحِيًا عَيْنِي بِمَاءِ الدُّمُوعِ

استخدم الشاعر التضاد الجمالي ليعبر عن حال نفسية محترقة عشقاً ، فصدود المحبوب وقطع حبل وصاله ، جعل نار الأسى تشب بين ضلوعه فتحرق فؤاده ، وكم يشتهي أن يطفئ هذه النار بماء دموعه ، غير أنه يفاجئ بصورة لطيفة وهي أن عينه قد محيت بماء الدموع ، فيطلق ذهنية المتلقي لتصور امحاء عينه بالدمع ، وكأنها عين مرسومة على وجهه ، وما ذلك إلا ليعطي صورة معينة عن مدى حزنه وأساه ، ولا ضير أن ينادي الشاعر نار وجهه التي تحرقه ، ليسألها متضرعاً عن مدى التهايمها ، فيضاد بينها وبين الماء ، إذ يقول ابن حمديس ³⁷ :

فِيَا نَارَ وَجْدِي كَيْفَ عَشْتِ تَضْرَمًا بِمَاءٍ مِنَ الْأَجْفَانِ لِلنَّارِ قَاتِلِ ؟

لقد اتفق الضدان على إظهار مأساة الشاعر ، فالتعجب المبطن في معنى البيت يثير المتلقي ، لأن المعروف أن الماء يطفئ النار ، أما هنا فقد أصبح ماء الأجفان يزيد من اضطرام النار ولا يخمدها ، مما يدل على شبوب عاطفته وهيجان فؤاده ، وهذا ما يثبتته الشاعر الحكيم عندما يقول ³⁸ :

لَا تَنْظَنُوا الدَّمَاعَ يَظْفَى مَا ضُمَّنْتُمْ مِنْ حَرِّهَا الْكَبِيدِ
إِنْ نِيرَانَ الْهَوَى أَبْدَأَ بِمِيَاهِ الدَّمَاعِ تَتَّقِدُ

يدفع الظن هذا الشاعر بأن نيران فؤاده لن تبرد ، وكبده لن تهدأ عن تذكر من يهوى والحنين لوصاله ، فاتقاد هذه النار دائم بمياه الدمع المهرق شوقاً إلى المحبوب ، وربما لجأ شاعر آخر هو أبو صفوان إلى مخادعة بديعة ليظهر مدى لوعته عندما قال ³⁹ :

وَمِنْ الْعَجَائِبِ أَنْ قَيْضَ مَدَامِعِي مَاءٌ وَيُثْمِرُ فِي ضُلُوعِي نَارًا

نجد الشاعر قد ضاد بين ماء الدمع المراق الذي جعل آماله ولوعة نفسه يثمر نارا في ضلوعه ، وهذا حقيقة من عجائب العاشقين الذين تقبلوا على جمر الهوى وعاشوا مرارته المحرقة مما دعا بعضهم إلى عقد مقارنة تضادية لطيفة بين من تلهب أحشاءه نار شوق ولظى ومحبة ، ومن يببت خالي البال مقروراً ، وهذا من لطائف الالتفات إلى الذات ، يقول ابن الرقاق البلنسي ⁴⁰ :

مَا مِنْ حَشَاءٍ كَحَرِّ النَّارِ مُضْطَرِمٌ كَمَنْ حَشَاءُ كَبْرِدِ الْمَاءِ مَقْرُورٌ

وهو محق في مثل هذا التضاد ، فتراه يظهر لوعته لمن يحب والمحبوب منشغل عنه ، فيبيت ملوعا ، ويبيت المحبوب قير العين هانئا ، وهو تضاد جمالي موجود أيضا عند ابن شرف القيرواني الذي أظهر حركات الهوى التي بدورها تورث تضادا جماليا في معاناة العاشق ، إذ يقول ⁴¹ :

يا عَجَباً مِنْ حُرُقَاتِ الْهَوَى تَصْعَدُ نيراناً وَتَجْرِي مِياه

إنه العجب العجيب الذي يخالف الطبيعة الفيزيائية ، ويخرق قوانينها ، فالنيران تبخر الماء ، أما حركات الهوى فتجعل النيران تضطرم ، ومياه العيون تسيل ، إظهارا للوعة والشوق والحب .

2 . 8 الشمس / الليل :

كانت الشمس من المفردات اللونية الجمالية التي صادفت تضادا في شعر الأندلسيين ، فإذا ارتحل الراكب عن الشاعر العاشق ، أظلمت نفسه بذهاب شمس هواه مع قومها ، وما اصطحبوها إلا كي تنير سبلهم حيثما توجهوا ، وفي هذا يقول الرمادي ⁴² :

شَطَّتْ نَوَاهِمِ بِشَمْسٍ فِي هَوَادِجِهِمْ لَوْلَا تَلَأُلُوها فِي لَيْلِهِنَّ عَشُوا

لقد أبرز التضاد في التفات بلاغي جمالي لطيف في شمس حياته ، وهي المحبوبة التي ارتحل أهلها بها ، لأنها لولا إشراق سنى وجهها وتلألؤها لأظلم نهارهم وعشوا ، وفي هذا التعبير دلالة حتمية على أن النور قد ارتحل عنه بارتحال الشمس مع أهلها ، وقد اظلم نهاره عند وضوح نهارهم ، وعشيت عيناه عند إبصارهم سبلهم ، ويؤكد هذا المعنى الحكيم ، إلا أنه يفصل أكثر من الرمادي بإظهار التضاد اللوني عندما يقول ⁴³ :

فِي حَشا الْهَوْدَجِ الْمَزْرُورِ شَمْسٌ ضُحِي تَنْوِرُ لِلرَّكْبِ مِنْ أَنْوارِها الظلم

فقد ضاد الشاعر بين أشياء متعددة ، فذكر الشمس والظلم والحشا والضحي ، لأن مكونات الضحي مظلم مغاير للضحى ، ثم نجده قد جانس بين تنور وأنوارها ، وعادل بين الهوادج والركب ، وكل ذلك بلطافة بلاغية متناهية الرقة تظهر مكنوناته الداخلية الملوحة بلوعة الفراق ، وتفنن أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي في وصف الحبيبة ، وأضفى على الشمس صفات إنسانية أخاذة من أجل إثارة كوامن الإحساس لدى المتلقي حينما قال ⁴⁴ :

شمس على الأرداف أرخت شعرها لتريك ان المسك في الورد انتشر

فقد أظهر التضاد البديعي بين وجه الحبيبة وليل شعرها الأسود ، وبين المسك الأسود والورد الأحمر ، ثم إنه حرك لواعج حاسة الشم لانتشار العطر المتناثر منها ، ولا يمكن أن تخفى الحركة الفنية التي توحى بإرخاء الشعر على الأرداف ، وتبخر الحبيبة التي تعرض نفسها لترى المشاهد أو الناظر إليها كيف ينتشر المسك في الورد.

خاتمة

لقد حاولت تتبع مسار بعض الشعراء الأندلسيين في استعمالهم جمالية التضاد اللوني الذي كان يزدحم في الشعر الأندلسي ، ويضج يوحا بالجمال والغنى ، ورأينا كيف اتسع القاموس اللفظي بالمفردات اللونية عندهم ، والتي نقلت إلينا شحنات مشاعرهم وأحاسيسهم ، مما جعلهم يكتبون سحرا لونيا له أبعاده الفكرية والعلمية ، وقد زواج هؤلاء الشعراء بين الحسي والمعنوي بغية الوصول إلى صورة شعرية ذات تجسيد جمالي فني متميز ، دون أن تغفل دور الطبيعة التي أدت دورا وظيفيا في تشكيل اللون ، وخلع الصفات البشرية على هذه الطبيعة الصامتة حيث غدا اهتزاز الأشجار كاهتزاز الأرداف وتمايل الأغصان والجدوع كتمايل الخصور ، مما دفع المتلقي إلى عملية التصور الفني التي يقوم بها لتخيل عنصر الجمال الكامن في ذلك الشيء ، والأمر نفسه حدث عندما خلع الشعراء الصفات البشرية على الطبيعة المتحركة ، فغدا الغزال حبيبة ، وغدت الفرس أنثى لها حنينها ونزوعها الزماني والمكاني ، وقد دل ورود اللون في الشعر الأندلسي الغزلي على ثراء النفوس ماديا وروحيا لأنه منتزع من الحضارة التي رسمت أبعادها الفنون الأندلسية ترفا وغنى ، فاتفقت طبيعة اللون مع أحوالهم النفسية ، ويبقى الباب مفتوحا أمام الباحثين والدارسين لمحاولة استكناه أسرار دواوين الشعراء الأندلسيين ، الذي يعطي صورة عن التائق الدوق الذي كان يشيع في حياتهم وشعرهم ، وهذا ما أثبتته الدراسات الاجتماعية والفنية .

الهوامش:

- ¹ سوسن لبايبيدي : تضاد الألوان في شعر أبي تمام الطائي وصلته بمفهومه للشعر، مجلة بحوث ، جامعة حلب ، ع : 26 ، 1994 ، ص : 38 .
- ² جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1982 ، ص : 285 .
- ³ المصدر نفسه ، ص 385 .
- ⁴ المصدر نفسه ، ص 285 .
- ⁵ المصدر نفسه ، ص 286 .
- ⁶ فاروق شوشة : أحلى 20 قصيدة حب في الشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، ط 2 ، 1979 ، ص : 156 .
- ⁷ ديوان ابن خفاجة : تحقيق : د سيد غازي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط 2 ، 1979 ، ص : 243 .
- ⁸ ديوان ابن خاتمة الأنصاري: تحقيق وتقديم : د. محمد رضوان الداية منشورات دار الحكمة ، 1978، ص : 79.
- ⁹ ديوان ابن فركون : تقديم وتعليق : محمد ابن شريفة ، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية وسلسلة التراث، ص : 264 .
- ¹⁰ ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي ، السليمية ، بيروت ، 1873 ، ص : 15 .
- ¹¹ ديوان المعتمد بن عباد : جمعه وحققه : د. حامد عبد المجيد ، و.د. أحمد أحمد بدوي ، راجعه : د. طه حسين ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط 2 ، 1997 ، ص : 4 .
- ¹² ديوان ابن الزقاق البلسني : تح : عفيفة محمود ديراني ، دار الثقافة ، بيروت ، 1989 ، ص : 212 .
- ¹³ ديوان ابن عبد ربه: حقه وشرحه : محمد رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة ، ص : 153 .
- ¹⁴ ديوان المعتمد بن عباد : ، ص : 10 .
- ¹⁵ ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماي : صنعه وحققه وقدم له: د.محمد مفتاح ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، 1989 ، ص : 387 .
- ¹⁶ ديوان ابن خفاجة، ص : 106 .
- ¹⁷ ديوان ابن خاتمة الأنصاري، ص : 67 .
- ¹⁸ المصدر نفسه ، ص : 69 .
- ¹⁹ ديوان ابن خفاجة ، ص : 122 .
- ²⁰ ديوان ابن الزقاق البلسني ، ص : 273 .
- ²¹ ديوان ابن خاتمة الأنصاري، ص : 59 .
- ²² ديوان ابن فركون ، ص : 165 .
- ²³ ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي ، ص : 133 .
- ²⁴ ديوان ابن حمديس : صححه وقدم له : د. أحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، 1960 ، ص : 344 .
- ²⁵ ديوان عنتره ، دار صادر ، بيروت ، ص : 88 .
- ²⁶ ديوان أبي الطيب المتنبي : شرح : ابي البقاء العكبري، المسعى بالتبيان في شرح الديوان ، ضبطه وصححه ووضع فهرسه : مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شلي ، دار المعرفة ، بيروت ، ص : 20 .
- ²⁷ ديوان ابن عبد ربه ، ص : 35 .
- ²⁸ ابن دراج القسطلي : حقه وعلق عليه : محمود علي مكي ، المكتب الإسلامي ، ط 2 ، ص : 84 .
- ²⁹ ديوان ابن عبد ربه ، ص : 164 .
- ³⁰ ديوان ابن زيدون ورسائله : تح : علي عبد العظيم ، دار النهضة ، مصر ، ص : 231 .
- ³¹ ديوان عبد الكريم القيسي : نح : د. جمعة شيخة ، د. محمد الهادي الطرابلسي ، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات ، بيت الحكمة ، قرطاج ، 1988 ، ص : 161 .
- ³² شعريجي بن هذيل القرطبي الأندلسي : جمع وتحقيق ودراسة : د. محمد علي الشوايكة ، 1996 ، ص : 128 .
- ³³ ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي ، ص : 89 .
- ³⁴ ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الإلفة والألاف ، ضبط نصه وحرر هوامشه د. الطاهر احمد مكي ، دار المعارف ، ط 2 ، 1977 ، ص : 87 .
- ³⁵ ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، حقه وعلق عليه : د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط 3 ، ص : 265 .
- ³⁶ المصدر نفسه ، ص : 107 .

³⁷ ديوان ابن حمديس ، ص : 394 .

³⁸ أبو الصلت أمية بن عبد العزيز الداني : ديوان الحكيم : جمع وتحقيق وتقديم : محمد المرزوقي ، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع ، تونس ، ص : 80 .

³⁹ أبو بحر صفوان بن إدريس التجيبي المرسي : زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر ، أعده وعلق عليه : عبد القادر محداد ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ص : 30 .

⁴⁰ ديوان ابن الزقاق البلنسي ، ص : 181 .

⁴¹ ديوان ابن شرف القيرواني : تح : د. حسن ذكرى حسن ، مكتبة الكليات الأزهرية ، ص : 108 .

⁴² يوسف بن هارون : شعر الرمادي: شاعر الأندلس في القرن الرابع الهجري : جمعه وقدم له : ماهر زهير جرار ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، قرطاج ، ص : 79 .

⁴³ ديوان الحكيم ، ص : 139 .

⁴⁴ ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي ، ص : 84 .

قائمة المصادر والمراجع :

- 1- ابن الزقاق البلنسي : تح : عفيفة محمود ديراني ، دار الثقافة ، بيروت ، 1989 .
- 2- ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الإلفة والآلاف ، ضبط نصه وحرر هوامشه د. الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف ، ط 2 ، 1977 .
- 3- ابن دراج القسطلي : حققه وعلق عليه : محمود علي مكي ، المكتب الإسلامي ، ط 2 .
- 4- ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب ، حققه وعلق عليه : د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط 3 ، ص : 265 .
- 5- أبو الصلت أمية بن عبد العزيز الداني : ديوان الحكيم : جمع وتحقيق وتقديم : محمد المرزوقي ، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع ، تونس .
- 6- أبو بحر صفوان بن إدريس التجيبي المرسي : زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر ، أعده وعلق عليه : عبد القادر محداد ، دار الرائد العربي ، بيروت .
- 7- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1982 .
- 8- ديوان ابن حمديس : صححه وقدم له : د. أحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، 1960 .
- 9- ديوان ابن خاتمة الأنصاري: تحقيق وتقديم : د. محمد رضوان الداية منشورات دار الحكمة ، 1978 .
- 10- ديوان ابن خفاجة : تحقيق : د سيد غازي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط 2 ، 1979 .
- 11- ديوان ابن زيدون ورسائله : تح : علي عبد العظيم ، دار النهضة ، مصر .
- 12- ديوان ابن شرف القيرواني : تح : د. حسن ذكرى حسن ، مكتبة الكليات الأزهرية .
- 13- ديوان ابن عبد ربه: حققه وشرحه : محمد رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة .
- 14- ديوان ابن فركون : تقديم وتعليق : محمد ابن شريفة ، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية وسلسلة التراث .
- 15- ديوان أبي الطيب المتنبي : شرح : ابي البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان ، ضبطه وصححه ووضع فهارسه : مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شلي ، دار المعرفة ، بيروت .
- 16- ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي : السليمية ، بيروت ، 1873 .
- ديوان المعتمد بن عباد : جمعه وحققه : د. حامد عبد المجيد ، و د. أحمد أحمد بدوي ، راجعه : د. طه حسين ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط 2 ، 1997 .
- 17- ديوان عبد الكريم القيسي : نح : د. جمعة شيخة ، د. محمد الهادي الطرابلسي ، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات ، بيت الحكمة ، قرطاج ، 1988 .
- 18- ديوان عنتر ، دار صادر ، بيروت .

- 19- ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماي: صنعه وحققه وقدم له: د.محمد مفتاح ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، 1989 .
- 20- سوسن لبايبيدي : تضاد الألوان في شعر أبي تمام الطائي وصلته بمفهومه للشعر،مجلة بحوث ، جامعة حلب ، ع : 26 ، 1994 .
- 21- شعريجي بن هذيل القرطبي الأندلسي : جمع وتحقيق ودراسة : د. محمد علي الشوابكة ، 1996 .
- 22- فاروق شوشة : أحلى 20 قصيدة حب في الشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، ط 2، 1979 .
- 23- يوسف بن هارون : شعر الرمادي: شاعر الأندلس في القرن الرابع الهجري : جمعه وقدم له : ماهر زهير جرار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، قرطاج .