ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:

Ahmed Rafi Bedewi Habib
Prof. Dr. Latif Mahmoud Muhammad
University: University of Anbar
College: College of Education for Human Sciences
Email: rafahmd612@gmail.com

Keywords:
Paradox, simile, Andalusian poetry, analytical description

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 28 Feb 2023
Accepted 11 Mar 2023
Available online 1 Apr 2023

The Effect of Analogy in Building Paradox in Andalusian Poetry - the Sixth Century AH as a Model

A B S T R U C T

The purpose of this research is to investigate the effect that the paradox of analogy had on the Andalusian poetic text that was written in the sixth century AH. The paradox of analogy was one of the primary foundations that supported the construction of this text. Because the analogy depicts images that are almost as vivid and influential, we discover that Andalusian poets have married the impossible and the possible in a single artistic image. However, this is contingent upon the analogy being unique and drawing the attention of the recipient, which ultimately results in the recipient acquiring sufficient knowledge to comprehend the text and develop its literary characteristics. as well as cognitive. It relied on the analytical descriptive approach to reveal the dimensions of this paradox, as well as its implications and implications because this is the method that is the most appropriate for dealing with this artistic technique in this poetry. It is also the method that is the closest. As a result of our research, we have demonstrated the significance of the paradox of analogy in terms of its contribution to the enhancement of the poetic text in both form and content, as well as its role in evoking an emotional response and capturing the attention of the recipient.

© 2023 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/

أثر التشبيه في بناء المفارقة في الشعر الأندلسي ـ القرن السادس الهجري أنموذجاً

م. م أحمد رافع بديوي حبيب / مديرية تربية الانبار
أ.د لطيف محمود محمد الغريري/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة الأنبار

الخلاصة:

يهدف هذا البحث إلى دراسة أثر مفارقة التشبيه في النص الشعري الأندلسي في القرن السادس الهجري ، بوصفها إحدى الركائز الاساسية في صناعة هذا النص ؛ إذ مثّل التشبيه فيه صوراً تكاد تكون حية ومؤثرة، فنجد الشعراء الأندلسيين قد زاوجوا بين المستحيل والممكن في صورة فنية واحدة ، ولكن بشرط أن يكون التشبيه مختلفاً ، ومثيراً لانتباه المتلقي، مما ينتج لدى الأخير تصوراً معرفياً ليكون على قدرٍ كافٍ لفهم النص، وتطوير خصائصه الأدبية والمعرفية .

وقد اعتمد في الكشف عن أبعاد هذه المفارقة وإيحاءاتها ودلالاتها على المنهج الوصفي التحليلي ، بوصفه أقرب المناهج وأكثرها ملاءمة لمعالجة هذه التقنية الفنية في هذا الشعر . وقد تبين لنا من خلال هذا البحث أهمية مفارقة التشبيه في إثراء النص الشعري شكلاً ومضموناً، وإثارة العاطفة وشد انتباه المتلقي .

كلمات مفتاحية : مفارقة ، تشبيه ، شعر أندلسي ، وصف تحليلي .

المقدمة :

التشبيه لونٌ من ألوان التعبير الأنيق الذي تعمد إليه النفس بالفطرة ، والشاعر من خلاله يقدم لنا صورة شعرية متكاملة تعبر عن مشاهد ربما تكون حية ، فضلاً عن أن هذا الأسلوب يعد في البلاغة العربية حسب تقسيم السكاكي القانون الاول في علم البيان ، فقد تكلم عنه البلاغيون القدماء والمحدثون فهو لديهم " الدلالةُ على مُشاركة أمرٍ لآخر في المعنى" (القزويني،2003م، ص164) ، وهو أحد الفنون الذي تبرز من خلاله موهبة الشاعر في الافصاح عما يدور في مخيلته من معانٍ وأفكار عن طريق تكوين نوع من التجاذب بين ما هو غامض منها وبين ما شكّلها من أفكار تدور في ذهن المتلقي ، وذلك – بلا شك – محور من محاور الجهد البلاغي الموسع (القلماوي،1951م، ص67) .

والتشبيه – من بعد – أحد وسائل تشكيل الصورة الشعرية ، وعنصر رئيس من عناصر شعرية النص؛ فـ " كلما كان طرفا التشبيه ـ المشبه والمشبه به ـ متباعدين متنافرين جاء التشبيه أكثر شاعرية ؛ للابتعاد عن المبتذل والمألوف ، واكتشافه عوالم جديدة لا يراها غير الشاعر الموهوب"(عوض، 1983م، ص12) ، وبذلك تكون للشاعر الموهوب القدرة على أن يجد بين حقائق الوجود الظاهرة الاختلاف والتنافر جوامع من الشبه قد لا يلتفت إليها غيره، حتى أنه ليدهشنا بجمعه بين أشياء لم نكن نجمع بينها (النويهي، 1967م، ص64) وهنا تظهر أيضاً فعالية القارئ في محاولة الربط بين الطرفين المتنافرين ، ومن ثم الجمع بينهما في إطار يفك اللغز الذي تبدى له من القراءة الأولى ، متنبهاً إلى ما كان خافياً عنه من أوجه الشبه ، والعلاقات التي تربط بين طرفي التشبيه (الإبراهيمي، 1967م، ص64).

وتتجلى أهمية مثل هكذا صور شعرية بقدر حمولاتها من الدلالات والإيحاءات ، وبراعتها في مباغتة المتلقي من حيث لا يحتسب ، وذلك بإيجاد علاقة غير معهودة ، وغير منطقية للوهلة الأولى ، وهنا تكمن براعة المبدع في مخاتلة القارئ من جهة ، وتحفيزه على اكتناه سر هذه العلاقة " ولا شك في أن مثل هذا الأسلوب في إحداث المفارقة صعب جداً، ويندر من يتعامل معه من الشعراء ، وبذلك فإن المفارقة تبعد التشبيه عن النمطية ، لتجعل منه مقوماً مهماً من مقومات الشعرية " (الخفاجي، 2007م، ص289). وذلك لأن النظر إلى

الزوايا التشبيهية التي يحدثها الشاعر من خلال " أشياء متنافرة أو متضادة قد تضعنا أمام مفارقات مبنية على صور تشبيهية، أي أن المفارقة في هذه الصور بنيت على أسلوب التشبيه "(الخفاجي، المصدر نفسه، ص288) ، فكان الشاعر بدلاً من أن يبدأ " من نقطة معينة باتجاهين متضادين لإبراز التضاد ، ينطلق ـ هنا ـ من اتجاهين متضادين إلى نقطة واحدة ليوحي بالتشابه في نقطة المفارقة "(الخفاجي، المصدر نفسه، ص288-289)

وبناءً على ما تقدم فإن إدراك عناصر هذا الفن ، تتطلب من القارئ النظر إلى أسلوب التشبيه، لا على انه محض مقارنة بين شيئين اشتركا في صفة أو مجموعة من الصفات، وإنما بوصفه ابداعاً ناجماً عن خوض المبدع في ماهيات الأشياء ؛ ليستبصر من خلالها وشائج جديدة بين مدركات لم يكن يعهدها سابقاً (صادق، 1998م، ص155).

تجليات مفارقة التشبيه في الشعر الأندلسي :

بعد استقراء الشعر الأندلسي في هذه الحقبة الزمنية، وجدنا أنّ كثيراً من الشعراء اتكأوا في صياغة نصوصهم الشعرية على اسلوب التشبيه بوصفه أحد العناصر الاساسية في بنائهم التصويري، ولكن بطريقة تبعده عن النمطية، من خلال تلبسه بتقنية المفارقة، مما يجعل منه مقوماً مهماً من المقومات الشعرية ، من مثل تشبيهات الرصافي البلنسي في إحدى رثائياته إذ يقول (البلنسي،1983م ،ص37): [الوافر]

وليلِ أَسىً كَصُبْحِ الشيبِ قَبْحاً — أكابِدُهُ سُهَاداً وانتحابا

تزيدُ به جوانحي اتِّقاداً — إِذا زادتْ مدامعيَ انسكابا

وشرُّ مكابَداتِ القلبِ حالٌ — يريكَ الضدَّ بينهما انتسابا

ينطوي غرض الرثاء عموماً على ملمح أصيل من ملامح الحكمة المتأتية من تأمل صروف الدهر وتقلباته، وملاحظة التجربة الذاتية والإنسانية في الحياة التي لا بدّ أن يعقبها الموت، وإن طالت. فالموت خاتمة كل شيء، وهو الحقيقة الوحيدة المطلقة في الحياة، ولعلّ هذه الحقيقة هي المبعث الرّئيس لعذابات البشر ومآسيهم، وقد كان افتتاح امرئ القيس لديوانه وديوان الشعر العربي بالبكاء والدموع تجسيداً لوعي عميق لهذه الحقيقة، التي انقلبت عند شعراء كثر لتغدو وجهاً آخر للحياة ذاتها، فلا فرق بين حياةٍ ملأى بنوائب الدهر وصروفه، وموتٍ يُخني على كلّ شيء.

والرصافي في الأبيات السابقة يجسّد تصويرياً هذه الحقيقة، أو قل: هذه النسبة بين المتنافرين (الحياة والموت)، على نحو يبدو فيه الوعي المعرفي بهذه الحقيقة شرّاً أو قُبحاً، فالمفارقة البارزة التي تنطوي عليها

الصورة التشبيهية (ليل أسىً كصبح الشيب قبحاً) تتجسّد في توحيد الأضداد، (ليل/ صبح) و (أسىً/ الشيب)، عبر لفظة (قبحاً) التي تشكل عنصر المشابهة أوجه الشبه بين حدّي التشبيه، إذ يبني الشاعر مفارقته على إقامة الضدّ على الضدّ، فلا فرق بين الليل والصبح، ولا بين الأسى والشيب، بما تنطوي عليه لفظة (الشيب) من دلالة الحكمة والوعي والنضوج.

ولعلّ دلالة (الشيب) هذه تقودنا إلى مفارقة أخرى تتمثّل في مفارقة عنصري التشبيه الأساسيين ـ أي المشبه/ الليل، والمشبه به/ الصبح، لدلالتهما الطبيعية المباشرة باتجاه فضاء دلالي أرحب، مما يحيلهما على رمزين تصويريين، يحيل أولهما (الليل)على الموت، وثانيهما (الصبح) على الحياة، على نحو يؤكد رؤية الشاعر العميقة المتمثلة في وحدة الضدّين، أو انتماء ما يوهم ظاهرهما بالتضاد إلى جوهر واحد، أو دلالة واحدة وهذه الرؤية ـ كما أشرنا ـ تتأتى من تأمل عميق وإحساس نافذ بحقيقة الوجود، على نحو ما عبّر عنه الشاعر بـ (مكابدات القلب)، وهو تأكيد أن الوعي المعرفي بشمولية الموت، وبوصفه الوجه الآخر للحياة إنما هو مبعث الشقاء والألم، بالرغم مما تنطوي عليه المعرفة عموماً من سعادة وتفرّد وتميّز، وهو ما غمز منه الشاعر بقوله (كصبح الشيب)، إذ إنّ هذا الشيب المعادل للحكمة ما هو إلا شقاء وتعاسة. ومن مفارقات التشبيه ما يرد في إحدى قصائد ابن اللبانة الداني، يمدح بها آل عبّاد(الداني ،2008م، ص92): [البسيط]

يا وارث المجد عن شمٍّ غطارفةٍ	بهم أنوفُ الخطوبِ الشمُّ تُجتدَعُ
إن كان مجدُكِ شعراً في نفاسته	فإنما أنت بيتٌ فيه مُخترَعُ

فإن المعهود الشائع في شعر المديح أن يجسد الشعراء في أشعارهم أمجاد ممدوحيهم، وقد يجنحون للإقرار بقصور مدائحهم عن إيفاء ممدوحيهم حقّهم في العلو والشرف والكرم والشجاعة وسوى ذلك، إنما ما هو مفارقٌ لهذا المنحى أن يشبه المجدُ بالشعرّ، على نحو ما ورد في بيت (الدّاني): (إن كان مجدك شعراً..).

ولعلّ القارئ يقول إن الشاعر ربما عمد إلى تحديد وجه المشابهة بين عنصري التشبيه بالنفاسة، وهذا دفعٌ للّبس أو التوهم، من خلال تقييد العنصر المشترك المقصود بين (مجدك) و(شعراً)، وقد يزيد القارئ على ذلك بقوله: إنما عمد الشاعر إلى تحديد التشبيه في الشطر الأول من البيت، على هذه الشاكلة، تأسيساً منه للنتيجة المُراد الوصول إليها، وهي أنّ الممدوح إنما هو بيتٌ من أبيات ذلك الشعر النفيس، على سبيل ما يشبه الانتقال من العموم إلى الخصوص، أي من عموم المجد الذي يشترك به الممدوح مع قومه (يا وارث المجد..) إلى تخصيصه أو تفريده بما هو مخترع أو طارف أو متجدد من هذا المجد الذي يجسّده شخص الممدوح بمفرده.

ولكنّ المدقّق في أساليب المديح لدى الشعراء البارزين يجد مدائحهم تتمحور حول أفعال الممدوح التي أوجبت له صفاته، لا حول أقواله، بمعنى أنّ ذكر الأمجاد إنما هو ذكرٌ لأفعال عظيمة، فالرجال الماجدون يقرنون القول بالفعل، أو يقتصرون على الفعل لأنه يتقدّم القول ويغني عنه، أمّا الشعر فقول دونما فعل، وبذا فنحنُ مضطرون للبحث عن دافع آخر لتشبيه المجد بالشعر في السياق، على نحو مفارق لما هو شائع، إذ إنّ تشبيه المجد ـ المؤسس على فعل ـ بالشعر المقتصر على كونه قولاً، يكاد يكون إزراء بالممدوح لا مدحاً له، ولو قصد الشاعر عنصر المشابهة بين طرفي التشبيه في إطار النفاسة أو الأصالة (في نفاسته).

أقول: إن الشاعر كان يرمز ـ على سبيل مفارقة الدلالة المباشرة أو الدلالة الظاهرة ـ إلى أمرٍ جوهري يتمثل في وحدة الحال بينه وبين ممدوحه من جهة الشرف والمجد الأصيل المتوارث تالداً عن سالف، فالمجد لابدّ منسوبٌ للممدوح، والشعر لابدّ منسوبٌ للشاعر، وفي قول الشاعر (كان مجدك شعراً)، تعبير صوري رمزي يحمل ـ في العمق ـ دلالة قوله: انت أنا في الأصالة والمجد، وعليه فالشاعر ـ كما تشي البنية العميقة ـ موازٍ أو معادل لذات الممدوح، وقد أكدّ ذلك في قوله (إنما أنت بيتٌ) عبر التشبيه البليغ ـ وهو أقوى أنواع التشبيه وأبلغها، ويرمي إلى المطابقة بين حدّيه من جميع الوجوه ـ الذي يرد في سياق القصر (إنما)، وفي هذا الأسلوب المفارق غير المباشر، منحىً فني جمالي تتعزّز فيه الدلالة الإيحائية كما تتعزّز فيه جمالية الأسلوب، على حدٍّ سواء.

وقد يوغل الشعراء في المبالغة التشبيهيّة إلى مستوى تجسّد فيه المبالغة والغرابة مفارقة إيحائية، على نحو ما يوصّف به صفوان بن إدريس رجلاً أكولاً (التجيبي ،2007م، ص200):

[البسيط]

وصاحبٍ ليَ لا كانت طبائعهُ	كأنها سحبٌ بالشرط منهمرهْ
إذا أحسّ بمأكولٍ تقدّمهُ	يكاد يسبق فيه حلقهُ بصرَهْ
كأنّ فاهُ عصا موسى إذا انقلبتْ	وما تُقدّمهُ إفكُ من السحَّرَهْ

فمن المعهود أن توصّف طبائع المرء في الشعر، ومن المعهود كذلك تشبيه المجرّد بالمادي الملموس أو المحسوس، بغية تقريب المعنى وسهولة إيصاله إلى المتلقي بوضوح، ولكن من المستغرب المستظرف المفارق أن تشبه الطبائع بالسّحب المنهمرة، ويلحظ المتلقي بُعد حدّي التشبيه، وعدم وضوح الدلالة، في ظلّ غياب وجه الشبه بين الحدّين (طبائعه/ المشبه) و (سحبٌ/ المشبه به)، وكلا السببين المذكورين يعزّز غرابة التشبيه ومفارقته لطبيعته التي قام عليها من قرب حديه ووضوح دلالته وإصابتها.

ولعل القراءة المتمهلة لسياق الأبيات تكشف عن جانب من جوانب المشترك الدلالي في التشبيه، إذ إنّ الرجل الأكول الذي يصفه الشاعر، يبدو أنه معدوم المروءة قليل الخير، لا يبادر إلى فعلٍ ما إلا إذا وجد من ورائه منفعة خاصة، وهو ما تشي به لفظة (الشرط) الواردة في سياق التشبيه، على نحوٍ يجعل منه موضع فكاهةٍ وتهكّم وعليه يبدو حذف وجه الشبه تأسيساً لاتساع الفضاء الدلالي الذي رمى من خلاله الشاعر إلى الغمز من صفات عديدة، تتعدّد على قدر اتّساع المسافة بين حدّي التشبيه على نحو مفارق لما هو معهود، فأنت لا تستطيع أن تتوقّع أفعال هذا الرجل ومواقفه، أو أن تتوقع ردود أفعاله القبيحة، والجمّة، كصّيب السماء (السحب المنهمرة) لا تستطيع أن تحدّد أوانه أو شدّته.

والشاعر في البيتين التاليين يحدد موضعاً أو صفة من صفات الإثرة أو الأنانية التي يتسّم بها هذا الشخص، على سبيل الانتقال من العموم إلى الخصوص، وفي هذا التخصيص يستوقفنا تشبيه آخر مبالغ فيه، يتمثل في تشبيه الفم بعصا موسى بانقلابها إلى أفعى تلتهم بفمها إفك السحّرة، في تناص مع الآية الكريمة " وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ" (سورة الاعراف ،اية 117)، وفي ظاهر التشبيه في هذا البيت تحديد لصفة الرجل، لجهة انهماره على الطعام انهمار المطر على الأرض من كلّ حدب وصوب، إلا أن المفارقة البارزة في التشبيه والمؤسسة كما قلنا على المبالغة والإيغال في التخييل، تتمثل في إيرادها في سياق مضادّ لسياقها الأصلي أي القرآني، فالآية وردت في القرآن في سياق الخير وإظهار الحق، أما في هذا الموضع فأوردها الشاعر في سياق ما هو مستقبح مكروه، وعليه جاء التناص التشبيهي مفارقاً أو مضاداً لمرجعيته، على وفق توظيف فني يخدم الغرض أو الفكرة .

وفي سياق مشابه يعمد الأعمى التطيلي إلى إحداث مفارقة تشبيهية أو خرقٍ لما هو معهود من أمر التشبيه، في سياق مدحه ابن زهير(التطيلي، 2014م، ص85): [البسيط]

تراكَ كنت عصا موسى براحتهِ أو كان عـــــزمُكَ هولَ النفخِ في الصّورِ

فمن المعهود ما يشبه به الشعراء ذواتهم أو ممدوحيهم بالأنبياء ـ جلّوا عن التشبيه ـ على غرار تشبيه المتنبي لذاته ومقامه بالمسيح وصالح عليهما السلام، في قوله المشهور (المتنبي ،ص20-22):

ما مقامي بأرضِ نخلة إلا كمقام المسيحِ بين اليهودِ

أنا في أمةٍ تداركها اللـ ـه غريبٌ كصالحٍ في ثمودِ

وهذا من قبيل المقاربة الدلالية بين المشبه والمشبه به، على نحوٍ يكشف المنحى الوجداني أو العاطفي العميق الذي يعيشه الشاعر في ذاته أو تجاه ممدوحه، بمعنى الكشف عن الاشتراك في الحال لا في الصفة

والمقام والرّتبة، إلا أنّ المفارقة في هذه الأنماط التشبيهيّة التي تستمد عناصرها من فضاء الموروث بعامةٍ والديني تحديداً، تقوم على انزياح في كيفيّة إقامة صلات جديدة بين حدّين يريد الشاعر عقد مشابهة بينهما، على غرار ما عمد إليه (التطيلي) في بيته، فإننا نرى الممدوح هنا لا يشبه (موسى) عليه السلام، وإنما (عصاه)، وكذلك لا يشبه (إسرافيل) النافخ في الصور وإنما (نفخته) على نحوٍ يستدعي الانتباه لما يحدثه هذا الانزياح من صدمة أو كسر لأفق التوقّع.

ولا شك في أنّ الشاعر عدل إلى تخصيص التشبيه بالعصا والنفخة لا بموسى وإسرافيل تفضيلاً للعنصرين السابقين على صاحبيهما، وهذا أمرٌ يمكن أن نفهمه في الشعر الذي يقوم على المبالغة وتعمّد الانزياحات الجمالية، فما الذي يكمن وراء هذا العدول أو الانزياح، المؤسس للمفارقة التي تتعزّز في ظل غياب وجه الشبه؟

إن التأمل في ما يرمي إليه الشاعر يكشف عن تخصيص المدح بالفعل لا بالشخص ذاته، فالأولوية إنما هي للأفعال التي تترك أثرها، ولا قيمة للشخص دون ما يمتلكه أو يقدر عليه من أفعال، فالشاعر لم يعدل عن تشبيه الممدوح بموسى أو بإسرافيل حفاظاً على حدود المقام النبوي، وإنما أراد ما يصدر من فعل يعوّل عليه واقعاً، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تحقيقاً للمبالغة في تعدد الصفات الفعلية المؤثرة المخصوصة بالممدوح لا غير، ففي (العصا) من الأسرار ما كان يجهله موسى ذاته كانقلابها إلى حيّة تسعى عندما أمر الله بإلقائها، وفي (النفخة) من الأسرار ـ كذلك ـ ما تتعدّد مستويات تأثيرها على الخلق جميعاً احياءً وأمواتاً. وهذا هو السبب الذي دفع الشاعر إلى حذف وجه الشبه، لغاية الإطلاق والإعمام بعيداً عن التخصيص والتقييد، وهو ملمح جمالي ودلالي مفارق لما استقرّ وألفناه من أمر التشبيه.

ومن الامثلة الأخرى ما يرد في شعر ابن مجبر الأندلسي مما يندرج في باب الحكمة، قوله (عناني،2000م، ص88): [البسيط]

إنَّ الشدائدَ قد تَغْشَى الكريمَ لأنْ   تُبِيْنَ فضلَ سَجَاياهُ وتُوضِحَهُ

كمِبْرَدِ القَينِ إذ يُعلُو الحديدُ به   وليسَ يَأكلهُ إلاّ ليِصْلِحهُ

ففكرة البيتين تقوم على اساس انتاج مفارقة تتمثل في ان الشدائد التي تصيب الناس كافّة إنما تصيب الكريم لبيان فضله وإيضاحه، وكأن للكريم تصريفاً خاصاً يتمايز به عن الخلق، فلم تأتِ هذه الشدائد من قبيل بلاء الخلق أيُهُما أحسنُ عملاً، ولا من قبيل التذكير بالاعتصام بحبل الله، ولا على سبيل القصاص والتمحيص، على نحو ما هو معروف بعامةٍ، وإنما جاء تخصيص الشدائد وفقاً لخصوصية الشخص، على نحوٍ يجسّد معنى

الضدّ يظهر حسنه الضدّ، فتغدو شدائد الكريم ـ على هذا ـ ذات طابع إيجابي، يتمثل في كونه مدعاةً للتفاخر، ومعيناً للكريم على إظهار جوهره الأصيل، الذي قد يخفى عن النواظر في لحظات الرخاء.

وعلى أساس هذه الفكرة ذات المنحى الدال على المفارقة يستدعي الشاعر صورة تشبيهية تمثيلية يسوقها في إطار التدليل على ما ذهب إليه، متخذاً سبيل المنطق والحجاج العقلي، فمبرد الحداد يزيد الحديد جلاءً وجمالاً، وتقويماً كلما حتّ فيه، وهنا تكمن مفارقة التشبيه القائم على التضاد، فكلما زاد المبرد في الحديد برداً، زاد الحديد صلاحاً وفاعلية. بتعبيرٍ آخر: إن موضع المفارقة يكمن في أن الشدائد لو غشيت سوى الكريم لما بان فضل الخلق على نحو ما تظهر فضل الكريم عندما تغشاه، كمبرد الحديد الذي لو لم يحتّ الحديد لما بان صلاحه، وعليه تبرز خصوصية المفارقة على صعيد الفكرة التشبيهية، لغيره من المقامات.

ومن غريب تشبيهاته قوله في سياق الغزل(عناني، المصدر نفسه، ص126):

[الطويل]

وأَغْيدَ من أبناءِ لحظة شادِنٍ يَنُوء كما يعْطو بِخُوْطَتِهِ البانُ

ذؤابتُهُ مِهْرَاقة خَلْف ظهرهِ كما التفَّ بالغُصْنِ المنعَّمِ ثُعْبانُ

إذ يشتكل معنى البيت لجهة الغرض، فلا يتبين مدحاً كان أم غزلاً، إذ إن من المعهود مخاطبة المرأة بضمير المذكر تحبباً وتذكراً وتلبيساً، كما أنه من المعهود تشبيهها بعناصر مذكرة كالرشا والريم والغزال والشادنِ، إلا أن التدقيق في البيت يؤكد أن السياق سياق تغزّلٍ بامرأة لا مديح برجل، تبعاً لقرينة الـ (شادنٍ) الذي ينوء فليس من اسلوب المدح إبراز وهن الممدوح ولينه في سياق الجمال، إلا في سياق التعطّف والرحمة والعفو، وليس في البيتين ما يدلّ على ذلك.

إذن إن الشاعر يعمد إلى التغزل بضمير التذكير على سبيل المواربة الفنية التي تضفي ملمحاً جمالياً خاصاً على الأسلوب.

وفي سياق تشبيه الذؤابة المهراقة خلف الظهر بالتفاف الثعبان حول الغصن، تستوقفنا لفظة (ثعبان) على نحوٍ صادم، فتؤسس بذلك مفارقة تتمثل في إقران جمال الضفيرة أو الذؤابة بقبح الثعبان وشرّه، وليس من المظنون أن الشاعر استنفد ما هو متاح من عقد التشبيهات الجميلة بخصوصيتها الجمالية فأعزف مضطراً إلى سوق صورة الثعبان، فليس في أسلوبه الشعري بعامةٍ ما يدل على قصور فني أو كلالة وضعف في سوق المعنى تصويرياً، وإنما المسألة تكمن في قيمة هذا الانحراف أو المفارقة الصورية المقصودة لذاتها، لجهة تكريس معاني المراوغة والمخاتلة والإغواء التي ينطوي عليها الجمال الأنثوي بعامةٍ، وجمال المحبوبة في

البيتين خصوصاً، فهي برغم ضعفها وقلة حيلتها تنطوي على مقدرة وإغواء يمكنها من أن توقع في شركها أكثر الرجال صلابةً وحكمة، على نحوٍ يذكرنا بقول جرير(جرير، ص492):

يَصرَعنَ ذا اللّبِ حتى لا حراكَ به   وَهُنّ أضعفُ خلقِ الله أركانا

وعليه فالشاعر تقصّد إلى إحداث المفارقة التشبيهية في سياق الغزل، وذلك بإيراد ما يحمل دلالةً مضادّة لما هو عليه ظاهراً، في إطار جدلي يجسّد وعي الشاعر وعاطفته على حدٍّ سواء ، ويبدو ان مثل هذا التشبيه الذي يخلق المفاجآت ويكسر آفق التوقع ويحبط انتظارنا هو الذي يحفز فاعلية القراءة ؛ لأنه ليس باستطاعة القارئ أن يمرّ بمثل هذه العناصر مرور الكرام (ربابعة،2022م، ص132).

ومن ذلك أيضاً ما يسوقه ابن الزقاق البلنسي في مدح (بني واجب) من أعيان بلنسية (البلنسي،1964م،ص76): [الطويل]

من القومِ شادوا مجدهم بمواهبٍ   تُريك الغمامَ الوُطف أدنى المواهبِ

فالشاعر يعمد إلى تخصيص (بني واجب) بما لم يخصّ به أحداً سواهم، وهذا التخصيص تبرزه لفظة (مواهب) التي تحيل على ما يندرج ضمن الآلاء الفطرية لا المكتسبة التي يدّعيها المرء أو يسعى إلى اكتسابها.

وتكمن المفارقة في تشبيه أدنى مواهبهم بالغمام الوطف، وهو تشبيه بعيد، يستوقف المتلقي ويسترعي انتباهه ويحثّه على إعمال العقل في شأن هذا الغمام الوطف الذي لم يعمد فيه الشاعر إلى تحديد صفة الموهبة أو تعيينها، وهذه المسافة البعيدة بين طرفي التشبيه تؤسس لمفارقة تتعزز ـ على نحو ما أشرنا ـ في تقصّد الشاعر حذف وجه المشابهة، على نحو ينفتح معه الفضاء الدلالي للمشبه به (الغمام)، ليستوعب معاني الكرم الوفير، والعلم الزّاخر والخير العميم، والحياة والخصوبة والتجدّد، وسوى ذلك من معانٍ تنزاح عن ظاهرة التركيب التشبيهي لتوغل في فضاء الرمز الشفيف.

ومن غرائب التشبيه القائم على التضاد والمنتج للمفارقة قول ابن بقي الأندلسي في المديح (ابن بقي،1997م،ص 51): [البسيط]

وفاضَ سيفُك نهراً في ظهيرته   فأقبلتْ نحوه الأرواحُ تبترِدُ

فالشاعر هنا يشبه السيف بالنهر، وهو تشبيهٌ غير مألوف، تتعزز مفارقته لما هو معهود بإكسابه صفات ضدية تتنوع بين الحياة والموت على نحو يكشف عن تكاملهما أو وحدتهما الجوهرية، فما قد يُتَوهم أنّ تشبيه السيف بالنهر يكسبه دلالة القدرة على منح الحياة للآخرين، غير أنّ تتمة السياق يصنع مفارقة في المعنى الذي

يقف عنده القارئ، فالسيف على الرغم من كونه نهراً يصنع الموت ولكنه ليس كأي موت، إنه موتٌ تبتردُ فيه الأرواح، وكأن الموت المتولّد عن هذا السيف إنما هو حياة عذبة، والأرواح التي تُقبل على هذا السيف إنما تُقبل لتكتسب بموتها حياة أعذب وأنقى، أو كأنها كانت متشوقة لتذوق الموت بحدّه كي تحظى بلذة الابتراد الذي يحيل على الحياة.

وعليه يفارق التشبيه معناه ظاهراً، لتغدو الألفاظ الدالة على الحياة دالة على الموت والعكس صحيح، فالنهر الذي هو رمز الحياة، إنما هو في الحقيقة رمز الموت، والابتراد الذي يحيل على الحياة إنما هو في الحقيقة موتٌ ينقذ الأرواح من قيظ الحياة وهجيرها، وبذا ينطوي السيف على دلالتي الحياة والموت معاً على نحوٍ تكامليٍ عجيبٍ، تتوحد فيه الدلالتان في جوهر واحد، وإن أحال ظاهرها على ما هو تضادّي أو تقابلي.

ونجد استعمال شعراء الأندلس للتشبيه في قصائدهم بكثرة ، ومن ذلك قول أمية بن أبي الصلت، وقد رأى ورداً منه الأحمر والأبيض في أطباق بين يدي ملك اليمن (ابي الصلت، 1998م، ص93-94) : [السريع]

كأنما الوردُ الذي نشره يعبقُ من طيب معانيكا

دماءُ أعدائِكَ مسفوكة قد قابلتْ بيض أياديكا

إذ يشكل التشبيه في هذه اللوحة الشعرية صورة صادمة للمتلقي، تكسر أفق توقّعه عبر الانتقال المفاجئ من أجواء الدّعة والأمان والجمال والسكينة، التي يحل عليها الورد وطيبه، إلى أجواء الدم والحروب والموت التي تحيل عليها الألفاظ (دماء ـ أعدائك ـ مسفوكة)، وتكمن المفارقة التشبيهية في تشبيه صورة الورد ذي النشر العابق، بدماء الأعداء التي تُسفك، وهما حدّان بعيدان يبعثان في النفس الغرابة واللا مألوفية.

وتتعمق المفارقة التشبيهية بتوحيد حدّي التشبيه في شخص الملك، فالحياة التي تعبق من معانيه بجمالها وعطرها، كالموت الذي ينبعث من يديه، زد على ذلك أن هذا الموت إنما هو من طيب أياديه، وكأنما هو موتٌ أشبه بالحياة، أو أن الشاعر أراد القول: هنيئاً لمن لقي الموت على يدي هذا الملك. وعليه يفارق الموت دلالته المعهودة في حد المشبه به، ليغدو على يدي الملك طيباً مطموعاً به، ولعلّ ذلك هو الذي دفع الشاعر إلى مقابلته تشبيهياً بالورد، وفي مثل هذا السياق المبني على المفارقة يبدو أن القارئ قد " لا يطمئن إلى مثل هذا الاستخدام للغة، لأنه لا يؤمن بعفوية هذا الاستخدام، بل يراه استخداماً مقصوداً له أبعاده وإيحاءاته حتى وإن اصطدم بخبرة القارئ وتوقعه"(ربابعة،2022م، ص125).

ومن أمثلة المفارقة التشبيهية قولُ أبي جعفر بن سعيد النار(بن سعيد،1993م،ص 130): [الطويل]

نظرتُ إلى نارٍ تصولُ على الدُجى إذا ما حسبناها تدانت تبعّدُ

ترفَعها أيدي الرياح وتارةً تخفّضها مثل المكبر يسجدُ

وإلا فمن لا يملك الصبرَ قلبه يقوم به غيظٌ هناك ويقعدُ

فمن غير المعهود تشبيه النار التي تلعب بها أيدي الرياح رفعاً وخفضاً بالمكبّر الساجد إبان تأديته الصلاة ركوعاً وسجوداً، وهذا تشبيه فريد، يؤسس لمفارقة تتضحّ وتتعمّق من خلال توظيفها في السياق توظيفاً شفيفاً ينكشف عن كونه معادلاً فنياً أو موضوعياً للذات التي يقيمها غيظها ويقعدها، وقد فقدت صبرها وحلمها ورباطة جأشها ، ولقد عهدنا في الشعر تشبيه الغيظ أو الحسد أو الحقد بالنار التي تأكل صاحبها أو ما شابه ذلك من معانٍ، ولكن اتّخاذ النار إحالتها هذه معادلاً موضوعياً للذات المغتاظة مما لم يعهد في الشعر بعامة.

وتنطوي هذه المفارقة على مفارقة لطيفة أخرى، تتمثل في أننا نكاد نتوهم بأن الشاعر يصف ذاته عبر تصوير النار، إلا أن التمعّن في السياق يفيدنا بأنه إلى أنه يبرئ نفسه مما يقع به سواه، وذلك عن طريق امتلاكه الصبر وقهره الغيظ، وبأسلوب غير مباشر، وهو أمر يشذُّ عما هو معهود فنياً وشخصياً.

وفي سياق فني إشكالي يصف أبو بكر بن الملح طرفاً من بحيرة المعتمد، وقد جلس على حافتها، حيث الماء يتدفق من فم أحد تماثيل الفيلة، وأوقدت من جانبيه شمعتان، يقول (العامودي،2010م،ص 143): [البسيط]

كأنما النارُ عند الشمعتين سَناً والماءُ مِنْ نفذِ الأنبوبِ ينسكِبْ

غمامةً تحتَ جُنحِ الليلِ هَامِعَةً في جانبيها جناحُ البرقُ يضطرِبْ

فالشاعر في هذا التشبيه التمثيلي بين صورتين، صورة الماء والنار، وصورة الغمامة والبرق، يستوقفنا لجهة تموضع عناصر الصورة الثانية (المشبه به)، إذ تبدو النار مقابلاً للغمامة، والماء مقابلاً للبرق، ومن المفترض أن يكون البرق مقابلاً للنار، من حيث تموضعه في نسق البيت، والغمامة مقابلاً للماء، وربّ قائلٍ يقول: لا فرق في ذلك طالما أننا إزاء فضاءَين صوريين متعددي العناصر، فليس عسيراً على المتلقي أن يلحق الشيء بنظيره، ولا سيما في ظل توافر قرينة دالة على ذلك، أي التثنية في البيتين، التي تحيل على اقتران (النار) بعنصرها الملازم (البرق)، فنقول: هذا صواب على مستوى الشكل، بيد أن الشاعر لا ريب يلمح إلى شيء أبعد من الدلالة المباشرة للتشبيه، ولولا ذلك لما عمد إلى ترتيب عناصر الصورة التشبيهية على هذا

النحو، وأغلب الظن أنه يلمح إلى الممدوح أي المعتمد ذاته، وكأنه أراد القول: إن المعتمد وهو جالس على حافة البركة وعلى جانبيه نار الشمعتين، كغمامة تحت جنح الظلام تضيء ببرقها الذي ينير سواد الليل.

وعلى هذا نفهم تعمّد الشاعر تقديم ما حقه التأخير في النسق الصوري في البيت الثاني، أي (الغمامة)، فيكون اللبس أو ما يشبه اللبس الذي استوقفنا، إشكالية مقصودة للفت النظر إلى ما هو أبعد من كونه تصويراً مباشراً، إلى ما هو إيحائي، تنقلب معه عناصر الصورة إلى معادلات رمزية لصفات الممدوح، فهو كالغمام والنار في آن معاً، على نحو تخرج فيه الدوال عن مرجعيتها الطبيعية المباشرة، لتدخل مجالاً وظيفياً رمزياً صانعاً مفارقة تعزز من جمال الصورة وعمقها وفنيّتها. ويدل على هذه الوجهة قوله في مدح المعتضد في قصيدة أخرى(العامودي، المصدر نفسه، ص 146): [الطويل]

لذلكَ يَبْدُو الموتُ ناراً ولُجَّة على صفحتَي صمصامِكَ الواقِدِ الندي

فسيفُ المعتمد نار وماء، على نحو ما يكشف عنه التشبيه، فإذا بالمعتمد وسيفه والموت أوجه متعددة لجوهر واحد. وتبرز المفارقة في البيت عند اشارة المشبه (الموت) إلى دلالتين متناقضتين أو متقابلتين، بتشبيهه بالنار واللجة في آنٍ معاً، ففيه هلاك العدو وفناؤه (النار)، وإحياء الموالي ونعيمه (الماء).

وبذا تغدو المفارقة التشبيهية في البيت مزدوجة شكلاً ومضموناً، فأما الشكل ففي توحيد المتنافرين في بنية المشبه به، وأما المضمون ففي خروج دوال الصورة عن المعنى المتواضع لتسلك مسلكاً رمزياً موحياً يحيل على الممدوح في التفاتة فنية جميلة.

ان الشاعر الأندلسي حين يخلق الصورة البيانية بعامة ، والصورة التشبيهية تحديداً ، لا بد من ان يجعل لها دوراً كبيراً واثراً بالغاً في نفس المتلقي أو القارئ " فإذا لم يكن لهذه الصورة دورها في توضيح الحالات أو تعميق الإحساس بالأشياء ، فإنها ستكون حلية أو زينة مجردة ، زينة شعرية ، ولكنها غير موضوعية "(اطيمش،1982م،ص 246).

ومن صور المفارقات التشبيهية الأخرى قول الجزار السرقسطي في سياق الهجاء والسخرية (السرقسطي، 2008م،ص 89): [مجزوء الرمل]

وسواءٌ أنتمُ في حالتي عُسري ويُسرى

لؤماءُ جبناء تسحبونَ البُخل تجَرا

فرجالٌ كنِساءٍ وغنىً يُشبه فَقرا

فالشاعر ينتهي إلى تصوير تشبيهي يؤكد نتيجةً يصل إليها بعد تقديم وصف تفصيلي لحالة هؤلاء القوم الذين لا يغيّر تبدّل أحوالهم بين العسر واليسر من طبعهم الذي جُبلوا عليه من اللئم والجبن وعلى نحو لا ينماز فيه رجالهم من نسائهم، ولا غنيهم من فقيرهم، وهذا بناءٌ منطقي متسلسل لإحداث صورة تشبيهية تقوم على أساس المفارقة المتمثلة بوحدة المتضادات (رجال = نساء) و (غنى = فقر)، وتشير جمالية الأسلوب التشبيهي المنتج للمفارقة ـ على صعيد الشكل ـ إلى مفارقة فكرية أخرى ـ على صعيد المضمون، تتمثل في أن المواقف هي التي تميّز بين الرجال والنساء وبين الكرم والبخل لا صور الأشخاص أو أسماؤها. ومما يندرج في باب الحكمة قوله(السرقسطي، المصدر نفسه، ص 132): [الكامل]

والغدرُ من شيم الزّمان، وقلّما يُرجى وفاءُ الخائِنِ الغدارِ

فصفاؤهُ كدِر، وحلوُ مذاقِه مرٌّ، وجرحُ يَديهِ غيرُ جُبار

ومن المحالِ مرامُ نقلِ طباعهِ لا يستحيلُ القطرُ صفوَ نُضارِ

فالشاعر ينطلق من وعيٍ عميق بتصاريف الدهر وتقلباته، وعن نفاذ بصيرة بطبيعة الدهر الذي يعقب صلاحه بفساد، وقد تعاون جمٌّ من الشعراء على تصوير هذا المعنى في أشعارهم، إلا أن المفارقة التصويرية التي أحدثها الشاعر على صعيد التشبيه، هي توحيد أوجه الدهر المتضادة أو المتقابلة، وتصويرها على أنها ذات جوهر واحد، وإن تغايرت شكلاً أو من حيث الظاهر، فالصفاء في الحقيقة كدر، وحلو مذاقه في الحقيقة مرارة، فإذا نحن إزاء ما يتوهم المتلقي أنها متقابلات، وهي في الحقيقة تجليات لجوهر واحد، وهو مبعث المفارقة التشبيهية.

وقريبٌ من هذا ما نجده في شعر ابن السيد البطليوسي يخاطب أبا عيسى بن لبّون في وفاة أخيه أبي محمد عبد الله بن لبون(البطليوسي، 2007م، ص 79): [الكامل]

للمرءِ في أيَّامه عِبَرُ والصَّفْوُ يَحدثُ بعده كدرُ

خَرَسُ الزَّمانِ لمنْ تأمَّلهُ نُطقٌ وخُبْرُ صُرُوفهِ خَبَرُ

فدلالة خرسُ الدهرِ نطقٌ، تشبيه تنطوي مفارقته ـ القائمة على توحيد النقيضين ـ على قدرٍ من جلال الدهر وهيبته وحزمه، فإذا كان حزم الرجال في صمتهم، فكيف بالدهر الصامت؟ إن هذا الخرس يتبدّى لمن دعاهُ وخَبرَ صروفهُ نطقٌ يتلو الأخبار والحوادث، وهو أمرٌ لا يقوى عليه إلا ذو بصيرة . وفي سياق القصيدة

ذاتها يطالعنا الشاعر بصورة تشبيهية قائمة على مفارقة إذ يقول(البطليوسي، المصدر نفسه، ص 81): [الكامل]

جَدٌّ سَمَا بك للعُلاَ وأبٌ ناهيكَ فخراً حين تفتخرُ

قَدْ كَان أرْقمَ حيَّةٍ ذكراً ترتاعُ منه الحيَّةَ الذَكرُ

فمن العجبِ تشبيه جَد أبي عيسى بالأرقم، على سبيل المفاخرة، والأرقم ذكر الحيات وأخبثها، يريد بذلك تقديمه بالفضل وإعلاءه بالقدر على من سواه ممن يوسمون بالدهاء والخبث، كما تكشف عنه بنية النص الظاهرة، وهو تشبيهٌ قد يبدو للمتلقي صادماً، إذ كيف يسوق الشاعر صورة مذمومة تنتمي إلى فضاء القدح والذم في سياق مخصوص بإبراز مناقب المتوفى، على نحو ما ينطوي عليه غرض الرثاء؟

والحق إن في هذه المفارقة ما يسترعي النظر ويحثّ على إعمال العقل بغية استكناه الدلالة العميقة التي تقبع ما وراء النص الظاهر والتأمل في سياق النص يقع على دلالة ثريّة جداً تتمثل في أن الشاعر أراد بالحية الذكر الدهر ذاته، في قسوته وصروفه ومخاتلته، ولا سيما أن مطلع القصيدة يدلّ على ذلك ، وعليه فقد عمد الشاعر إلى مقابلة هذا الأرقم بأرقم مثله، فلا يقف في وجه الدهر إلا من كان منه أو من صفاته، وهنا مبالغة تشبيهية يزيد بها الشاعر قدر الممدوح على قدر الدهر ذاته، إذ جعل الدهر يخشاه ويهابه، وبهذا تنكشف جمالية الصورة التشبيهية بناءً على تضمنها المفارقة.

ومن أمثلة المفارقة القائمة على التشبيه ما نلحظه في شعر ابن خفاجة وهو يمدح صديقه الفقيه أبا أمية (ابن خفاجة،2006م، ص 98): [الطويل]

ألا ماءَ إلاَّ فوقَ نَصلٍ يُجرَّدُ ولا ظِلَّ إلاَّ تحت رُمحٍ يُسَدَّدُ

ولا غيمَ إلاَّ قسطلٌ ثارَ أقتمٌ ولا برقَ إلاَّ أشقرٌ جالَ أجردُ

فالشاعر يعمد إلى التشبيه المقلوب في البيت الثاني، فالأصل أن يقول القسطلُ كالغيم في إشارة إلى احتدام أجواء القتال إلى درجة أن غطّى غبار المعركة السماء، والأشقرُ كالبرق وهو الخيلُ في المعركة، في إشارةٍ إلى سرعة عدوه واختراقه، ولكنه لو عمد إلى إيراد الصورة التشبيهية على وفق ترتيب حدّيها على نحو ما هو معروف لم يكن شيئاً، ولما كنا إزاء مفارقةً تسترعي الوقوف عندها، وإن في قلب التشبيهين بحيث يتبادل المشبه والمشبه به موضعيهما مفارقةٌ تشبيهية يتغيا منها الشاعر المبالغة والتهويل في تصوير أجواء المعركة من جهة وإبرازاً لصورة البطولة التي يجسّدها صديقه أبو أمية على نحوٍ تغدو فيه البطولة والفروسية محصورة بشخص الممدوح ولوازمه، (الخيل الأجرد) فكل ما عداها باطلٌ أو زائف.

وتبرز جمالية العلاقة بين الصورتين التشبيهيتين في منحى التكامل بين الخيل الأجرد والغيم الأقتم، وهو تكاملٌ قائم على المفارقة أيضاً بين لوني السواد للغيم والشقرة للخيل، بيد أن التكامل يقوم على سرعة عدو الفرس الذي يثير الغبار في الأجواء كالبرق الذي يلتمع وسط الغيم مؤذناً بهطول المطر.

الخاتمة :

جاء هذا البحث محاولاً الوقوف على تقنية مفارقة التشبيه في الشعر الأندلسي في القرن السادس الهجري وقد خلص إلى مجموعة من النتائج لعل من ابرزها :

1- إن التشبيه القدرة على تجسيد المفارقة وإظهارها بصورة تخيلية تباغت المتلقي من حيث لا يرتقب، بإيجادها علاقة غير معهودة، وقيمة هذه العلاقة تتأتى من الربط غير الملتفت إليه من قبل.

2- إن جمّاً من شعراء الأندلس عمدوا من باب التجديد وخرق المألوف إلى تشكيل الصور التشبيهية القائمة على المفارقة لما هو سائد وشائع في الشعر بعامة، وهذه المفارقات الناجمة عن التشبيه إنما أتت من قبيل إضفاء جماليات شتى على مشتوى الشكل، وإزاء الفضاء الدلالي ـ على مستوى المضمون ـ على نحو يتعزز فيه المنحى الرمزي الشفيف المنبثق عن هذه المفارقة.

3- إنّ ثمّة نمطاً من المفارقة يتعلق بالموقف لا ببنية الصورة، بمعنى أن ثمّة مفارقات على صعيد البيئة المحيطة ولكن الشعراء عبّروا عنها بصورة تشبيهية مطابقة من جهة مقاربة الموقف لا من جهة بنية الصورة .

4- نجح الشاعر الأندلسي في توظيف التشبيه من خلال المفارقة ، فجاء هذا الاستعمال واضحاً مما ساعد المتلقي في اكتشاف المفارقة داخل النص الشعري.

المصادر والمراجع

القران الكريم .

1- القزويني، الخطيب ،(2003م)، الايضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ط1 .

2- أبي الصلت،(1998م)، ديوان أمية بن أبي الصلت، جمع وتحقيق وشرح: سجيع جميل الجبيلي، دار صادر بيروت، ط1،.

3- بن سعيد ، (1993م)، شعر أبي جعفر الأندلسي ، مجلة المورد، المجلد 21، العدد 2.

4- القلماوي ، سهير ،(1951م)، النقد الأدبي، دار المعرفة، ط2.

5- التجيبي ، صفوان ،(2007م)، من ديوان الشعر العربي، جمع وتحقيق ودراسة ،دكتور محمد سالمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1،.

6- العامودي ، محمود محمد،(2010 م)، شعراء أندلسيون ، مطبعة المقداد – غزة ، ط1.

7- اطيمش، محسن،(1982م)، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دير الملاك، دار الرشيد للنشر، جمهورية العراق.

8- السرقسطي، الجزار، (2008م)، ديوان أبي بكر يحيى بن محمد ، تحقيق : الاستاذ الدكتور منجد مصطفى بهجت، عالم الكتب الحديث، اربد – عمان، ط1 .

9- البطليوسي ، (2007م.)، شعر ابن السيد البطليوسي ، جمع وتوثيق ودراسة، د. رجب عبد الجواد ابراهيم، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا – القاهرة ، ط1.

10- ابن خفاجة ،(2006م)، ديوان ابن خفاجة ، تحقيق: عبدالله سنره ، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1 .

11- عوض، ريتا،(1983م)، خليل حاوي، أعلام الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت- لبنان.

12- التطيلي ، (2014م)، ديوان الاعمى التطيلي ، جمعه وحققه وشرحه ، الدكتور محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب – لبنان، ط1.

13- المتنبي، (1983م)، أبو الطيب أحمد بن الحسين المعروف بالمتنبي ، دار بيروت للطباعة والنشر – لبنان.

14- النويهي، محمد ،(1967م)، وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، معهد البحوث والدراسات العربية، مطبعة الرسالة .

15- الابراهيمي ، كرار عبد الإله عبد الكاظم ،(2017م) ، المفارقة في شعر أبي نؤاس ، اشراف الاستاذ الدكتور عامر صلال راهي، رسالة ماجستير ، جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية ، قسم اللغة العربية .

16- عناني ، د. محمد زكريا ،(2000م)، شعر ابن مجبر الأندلسي، دار الثقافة ، بيروت- لبنان، ط1.

17- الخفاجي ، قيس حمزة ،(2007م)، المفارقة في شعر الرواد ، دار الارقم للطباعة والنشر ، بابل- العراق ،ط 1.

18- جرير،(1986م)، ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت .

19- ربابعة ، د. موسى سامح ، (2022م)، جماليات الاسلوب والتلقي – دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع – عمان ، ط1.

20- صادق ، رمضان ، (1998م)، شعر عمر بن الفارض – دراسة أسلوبية ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة .

21- البلنسي ،(1964م) ، ديوان ابن الزقاق البلنسي ، تحقيق: عفيفة محمود ديراني، اطروحة قدّمت للدائرة العربية في الجامعة الاميركية بيروت للحصول على درجة الماجستير في الآداب ، نشر وتوزيع ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان .

22- البلنسي ، الرصافي،(1983م)، ديوان الرصافي البلنسي، أبي عبدالله محمد بن غالب(ت 572هـ)، جمعه وقدم له :احسان عباس ، دار الشروق بيروت – لبنان ، ط3.

23- الداني ، (2008م)، ديوان ابن اللبانة الداني، جمع وتحقيق: الاستاذ الدكتور محمد مجيد السعيد ، دار الراية للنشر والتوزيع، ط2.

24- ابن بقي ،(1997م)، ديوان ابن بقي الأندلسي ،جمع وتحقيق ودراسة: الدكتور محمد مجيد السعيد، دار كوثا للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط1.

Sources and references

The Holy Quran.

1- Abi Al-Salt, (1998 AD), Diwan Umayya bin Abi Al-Salt, collection, verification and explanation: Saji’ Jamil Al-Jubaili, Dar Sader Beirut, 1st edition.

2- Al-Amoudi, Mahmoud Muhammad, (2010 AD), Andalusian Poets, Al-Miqdad Press - Gaza, 1st Edition.

3- Al-Balansi, Al-Rusafi, (1983 AD), Diwan Al-Rusafi Al-Balansi, Abi Abdullah Muhammad bin Ghalib (d. 572 AH), collected and presented to him: Ihsan Abbas, Dar Al-Shorouk, Beirut - Lebanon, 3rd edition.
4- Al-Balansi, Al-Zaqqaq, (1964 AD), Diwan Ibn Al-Zaqqaq Al-Balansi, investigation: Afifa Mahmoud Dirani, a thesis submitted to an Arab department at the university, to obtain a master's degree in Arts, published and distributed by Dar Al-Thaqafa, Beirut - Lebanon.
5- Al-Batliosi, (2007 AD), the poetry of Ibn Al-Sayed Al-Batliosi, collection, documentation and study, d. Ragab Abdel-Gawad Ibrahim, Library of Arts, Opera Square - Cairo, 1st edition.
6- Al-Dani, (2008 AD), Diwan Ibn Al-Labbanah Al-Dani, collection and investigation: Professor Dr. Muhammad Majeed Al-Saeed, Al-Raya House for Publishing and Distribution, 2nd edition.
7- Al-Ibrahimi, Karrar Abd al-Ilah Abd al-Kazim, (2017 AD), the paradox in the poetry of Abu Nawas, supervised by Prof. Dr. Amer Salal Rahi, thesis, MA, Al-Muthanna University / College of Education for Human Sciences, Department of Arabic Language.
8- Al-Khafaji, Qais Hamza, (2007 AD), The Paradox in the Poetry of the Pioneers, Dar Al-Arqam for Printing and Publishing, Babel-Iraq, 1st Edition.
9- Al-Mutanabi, (1983 AD), Abu Al-Tayyib Ahmed bin Al-Hussein, known as Al-Mutanabi, Beirut Printing House - Lebanon.
10- Al-Nowaihi, Muhammad, (1967 AD), The Function of Literature between Artistic Drawing and Aesthetic Schizophrenia, Institute for Arab Research and Studies, Al-Risala Press.
11- Al-Qalamawi, Suhair, (1951 AD), Literary Criticism, Dar Al-Maarifa, 2nd edition.
12- Al-Qazwini, Al-Khatib, (2003 AD), Clarification in the Sciences of Rhetoric (Al-Maaani, Al-Bayan and Al-Badi’), Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, 1st

edition.

13- Al-Sarqusti, Al-Jazzar, (2008 AD), Diwan Abu Bakr Yahya bin Muhammad, investigation: Professor Dr. Munjid Mustafa Bahjat, The World of Modern Books, Irbid - Amman, 1st edition.

14- Al-Tajibi, Safwan, (2007 AD), collection, investigation and study, Dr. Muhammad Salman, the Egyptian General Book Authority, 1st edition.

15- Al-Tatili, (2014 AD), Diwan Al-Ama Al-Tatili, its collection, its authenticity, and its explanation, Dr. Muhammad Al-Din Deeb, the Modern Book Foundation - Lebanon, 1st edition.

16- Anani, d. Muhammad Zakaria, (2000 AD), The Poetry of Ibn Mujbar Al-Andalusi, Dar Al-Thaqafa, Beirut-Lebanon, 1st edition.

17- Awad, Rita, (1983 AD), Khalil Hawi, Signs of Modern Arabic Poetry, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut - Lebanon.

18- Bin Said, (1993 AD), The Poetry of Abi Jaafar Al-Andalusi, Al-Mawred Magazine, Volume 21, Number 2.

19- Ibn Buqi, (1997 AD), Divan Ibn Buqi Al-Andalusi, collection, investigation and study: Dr. Muhammad Majeed Al-Saeed, Dar Kutha for authoring, translation and publishing, Damascus, 1st edition.

20- Ibn Khafaja, (2006 AD), Diwan Ibn Khafaja, investigation, Beirut: Abdullah Sinra, Dar Al-Maarifa for printing, publishing and distribution, Lebanon, Lebanon, 1st edition

21- Itamish, Mohsen, (1982 AD), a critical study of artistic phenomena in contemporary Iraqi poetry, Deir Al-Malak, Dar Al-Rashid Publishing House, Republic of Iraq.

22- Jarir, (1986 AD), Diwan Jarir, Beirut House for Printing, Publishing and Distribution - Beirut.

23- Rabaa, d. Musa Sameh, (2022 AD), The Aesthetics of Style and Reception - Applied Studies, Dar Jarir for Publishing and Distribution - Amman, 1st edition.

24- Sadiq, Ramadan, (1998 AD), The Poetry of Omar Ibn Al-Farid - A Stylistic Study, The General Book Authority, Cairo.