الإيقاع الجمالي للبديع في الموشحات
نماذج عن الجناس والطباق والثورية

الأستاذ: صابه جيلالي

جامعة ابن خلدون ـ تيارت ـ الجزائر

يعدّ البديع من الفنون اللغوية التعبيرية، وحسن توظيفه يعطي النصوص صبغة جمالية، نثرية كانت أو شعرية. ولا شك أنّ الأدباء والشعراء قد تفطّنوا لذلك على مرّ العصور فزيّنوا منتوجهم الأدبي بهذه الألوان البلاغية رغبة منهم في الوصول إلى ذات المتلقي. وكذلك فعل وشاحوا الأندلس حيث نجدهم يكثرون من توظيف المحسنات البديعية في أشعارهم، مما جعلها ذات ذوق جمالي رفيع كان له الأثر الحسن عند المتلقين.

الكلمات المفتاحية: الموشح؛ الإيقاع؛ البديع؛ النثر؛ الشعر؛ البلاغة؛ الأندلس؛ الذوق؛ الجمال؛ المحسنات البديعية.

The Aesthetic Rhythm of Al Badiaa in Arab-Andalusian Poetry
Models of Anagrams, Counterpoint and Pun

Abstract: Budaiya/creativity is considered as an expressive linguistic art, and its proper use gives the texts an aesthetic, prosodic or poetic character. There is no doubt that writers and poets have been aware of this throughout the ages, adorning their literary product with these rhetorical colors, desiring to reach the recipient' self/soul. Likewise, the Arab-Andalusian musicians/poets did, where we find them abound in employing the ornamentation enhancers in their poems, which made them aesthetically pleasing having a good effect on the recipients.

Keywords: Andalusian Poetry, rhythm, badiaa, prose, poetry, rhetoric, Andalusia, taste, aesthetic, ornamentation enhancers.

جماليات البديع في الموشحات:

لا يختلف اثنان في الدور الإيقاعي للمحسنات البديعية في الجمل العربية، وأهم هذه المحسنات الطباق والمقابلة والثورية والجناس. ولا شكّ أن الوشاحين تفطنوا لجمال البديع فوظّفوه في كلامهم، وأولوا له عناية كبيرة في موشحاتهم ورصّعوها به.

لكن الاستكثار منه يخلّ بالكلام وذلك ما أشار إليه ابن خلدون في مقدمته حيث يقول على لسان شيخه أبو القاسم الشريف السبتي: «هذه الفنون البديعية إذا وقعت للشاعر أو

تاريخ تسليم البحث:08 جانفي 2016.

تاريخ قبول البحث: 15 جانفي 2017.

الكاتب فيقبح أن يستكثر منها، لأنّها من محسنات الكلام ومزيّناته، فهي بمثابة الخيلان في الوجه، يحسن بالواحد والاثنين منها ويقبح بتعدادها»[1].

والأكيد أنّ معظم الوشاحين كان على دراية بذلك فلم يستكثروا من التوظيفات البديعية حتى لا يكون ذلك التوظيف على حساب المعنى.

ولا يمكن أن ننكر أنّ الاستكثار من المحسنات البديعية قد يكون له مزاياه أحيانا خاصة في مجال التوشيح «فإنّ البديع قد يكون مشابها لما في القصيد من حيث الحضور والاهتمام، ولكن طبيعة الموشح وغنائيته تفرض على الوشاح الإكثار من بعض الفنون البديعية كالجناس والطباق والثورية مما يحدث نغما وموسيقى، وخاصة الجناس، إذ لا يكاد يخلو دور من أدوار الموشحة منه»[2] حيث يكون له أثرا موسيقيا بارزا.

ولا بأس أن نعرج على أكثر الألوان البديعية شيوعا، مبرزين الأثر الجمالي لشيوعها في الموشحات.

الجناس وأثره الجمالي في الموشحات:

الجناس ويقال له التجنيس، والتجانس، والمجانسة. وهو أن يتّفق اللفظان في وجه من الوجوه التي ستذكر بعد، مع اختلاف المعنى. وهو تام وغير تام[3]. ولكل منهما عدّة صور لا يتسع المقام لذكرها.

والجناس من مظاهر الموسيقى الداخلية، وهو ظاهرة بلاغية مهمة حيث يكون فيه اللفظ واحدا والمعنى مختلفا. أي أن تتشابه الحروف في لفظتين أو أكثر، أو في بعضها دون المعنى. وهذا التشابه والاختلاف في الحروف يشكل ايقاعا داخليا، يعزز المستويات الفنية الأخرى في النص لأنه أحد البواعث الجمالية التي تستدعي انتباه المتلقي وتذوقه الفني. و كثرت صور الجناس في الموشحات، وتفنّن الوشاحون في توظيفه بأنواعه، ومنها قول ابن ختامة[4]:

ملكته القلب ما أبالي أنا له أم أناله

فقوله "أناله" الأولى تتكون من "أنا + له"، وأناله الثانية فهي جملة فعلية.

ومن أمثلة الجناس التام ما ورد في موشحة لسان الدين بن الخطيب حيث يقول[5]:

يا حادي الجمال عرّج على سلا
قد هام بالجمال قلبي وما سلا

فالجناس في قول الشاعر "الجمال و الجَمال" مع اختلاف في حركة حرف الجيم، أما الجناس التام فهو بين "سلا " الأولى وهي مدينة مغربية، وسلا الثانية وهي من الفعل سلا يسلو. وقد أضاف هذا الجناس إلى بنية النص جمالية إيقاعية كشفت عنها النغمة الداخلية التي أحدثها الجناس. ويرد الجناس التام أيضا في موشحات العقيلي حيث يقول في إحداها[6]:

بان لي ثمّ بان ذا خدود حمر
يثني مثل بان في ثياب خضر

وقد وردت لفظة "بان" ثلاث مرات اختلف معنى كل منها عن الأخرى، «فالأولى بمعنى اتّضح وظهر للعيان، والثانية بمعنى رحل وابتعد وغاب، أما الثالثة فهي اسم لشجر تشبه النساء في قوامهن بأغصانه المستقيمة، وهذا الإبداع التجنيسي يكسب النص نغما وإيقاعا يثري النص»[7]. ومن الصور الجميلة للجناس في قول العقيلي أيضا ما أورده في أحد مطالعه حيث يقول[8]:

هل لمرآك ثان في سناه الدري
أو لحوباي ثان عن هواه العذري

ويظهر الجناس التام هنا في لفظة "ثان"، وقد بدأ مطلعه بالاستفهام منكرا أن يكون لمحبوبه شبيه أو مثيل في الجمال موظفا لفظة "ثان" للدلالة على ذلك، ثم ترد نفس اللفظة في السمط الثالث بمعنى مختلف يبين فيه أن محبوبه ملك عقله وفؤاده وأنّه لا ينثني عن هواه العذري. ولا يخفى على القارئ المتذوق أنّ هذا الجناس كان له إيقاعه الخاص والمؤثر في ذات المتلقي.

أمّا الجناس الناقص فلا تكاد تخلو منه الموشحات فقد أكثر الوشاحون من استعماله وكان له أثر إيجابي في الإيقاع، ومنه ما ورد في أبيات ابن علي إذ يقول[9]:

قد حاز خصل السّبق بين الوجود حلما وجود
تهوي السما كان إليه سجود حين يجود
وذاته العلياء روض مجود عالي النجود
شذاه بالمأمول و السؤل راح والاقتراح
و مورد العافين منه قراح

فالجناس الناقص حصل بين المفردات التالية: (وجود، سجود، مجود، نجود) حيث اختلفت في حروفها الأولى (الواو، السين، الميم، النون) ممّا أحدث جرسا موسيقيا يضفي صبغة جمالية في الإيقاع الداخلي للأبيات. وهذا يبرز أهمية الجناس بما يضفيه على الموشحات من جمال إبداعي وإيقاع داخلي يزيد من روعتها ويجعلها تقع الموقع الحسن عند المتلقي.

ولا تكمن جمالية الجناس في اختلاف الحروف أو المعنى فقط، بل تكمن أيضا في كونه «يعيد على ذهن المتلقي الصورة اللفظية نفسها مع اختلاف الدلالة وهكذا تحصل الفائدة من حيث لا تُتَوقَّع، ويعيش المتلقي لحظة من الاندهاش والاستغراب. وما أجمل ما قال عبد القاهر

عن جماليات هذا الفن البديعي وشروط تحقّق الجمالية لا يَحْسُنُ تجانس اللفظين إلاّ إذا كان موقع معنييها من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع المرمى بينهما مرمى بعيدا»[10].

وقد حظي الجناس باهتمام الكثير من الوشاحين وعلى رأسهم ابن خاتمة وابن الخطيب وابن زمرك، وهؤلاء الثلاثة يمثلون أعلام التوشيح في عهدهم «مما يشي بأهمية الجناس في تلك الفترة وما يضفيه على الموشحة من جمال إبداعي وإيقاع يزيد من روعتها وجرسها وإعجاب المتلقي بها»[11].

الطباق وأثره الجمالي في الموشحات:

الطباق من المحسنات المعنوية ويعرف أيضا بالتضاد، و قد سمّاه ابن المعتز "المطابقة" وهو الفن الثالث من فنون البديع، قال: «قال الخليل - رحمه الله - : يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد، وكذلك قال أبو سعيد: فالقائل لصاحبه أتيناك لتسلك سبيل التوسع، فأدخلتنا في ضيق الزمان. فقد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب»[12].

ويعرف أيضا في الاصطلاح البلاغي «أن يجمع المتكلم في كلامه بين لفظتين يتنافى وجود معنييهما معا في شيء واحد في وقت واحد، أي أن يجمع في كلام واحد معنيين متقابلين»[13].

وينقسم الطباق إلى قسمين مشهورين هما طباق الإيجاب كقولك "صادق وكاذب" وطباق السلب كقولك "يعلم ولا يعلم"[14].

وعرّف أبو هلال العسكري هذا الفن على أنه «الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين السواد والبياض والليل والنهار والحرّ والبرد»[15]. أمّا عبد القاهر الجرجاني فكان أكثر عمقا في بيان ماهية الطباق فيخاطب عقل المتلقي إثر ما يتركه هذا الفن من أثر نفسي «وهل تشك في أنّه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب ويجمع ما بين المسئم والمعرق ويريك التئام عين الأضداد فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين»[16]، وبذلك يخلق حالة من التوتر نتيجة جعل مفهومين متضادين أو خلق صورتين أو أكثر متطابقتين في صورة واحدة أو نسق لغوي واحد والعلاقة التي تربط بينهما أو تقوم بذلك هي التي تحدد جوهر التجربة الشعرية لدى المبدع. وعلى هذا الأساس فإنّ لأسلوب التضاد الأثر النفسي والفني عبر نسقين متلازمين في النصوص الأدبية أحدهما نسق ظاهري وهو ما ينتجه المبدع، وثانيهما نسق مضمر في بنية النص.

ولا يختلف الطباق عن الجناس من حيث الاهتمام البديعي، لذا حظيا باهتمام الشعراء الوشاحين فوظفوهما في أشعارهم، واعتنوا بهما لما لهما من جرس إيقاعي. وفيهما يقول لسان الدين بن الخطيب[17]:

خذها إليك على النّوى سينية ترضي الطباق وتشكر التجنيسا

وقد اهتم الوشاحون بالطباق أيّما اهتمام، ومن أبرزهم ابن خاتمة ومن أمثلة الطباق في شعره قوله[18]:

دع عذلي غيّي هو الرشد

والطباق في هذا البيت بين الغيّ والرشد مبينا ولعه بمحبوبه غير آبه بقول العذّال، معتبرا أنّ ما يراه هؤلاء غيا هو رشد في نظره. وفي نفس الموشحة يقول في دور آخر:[19]

كم أبكي فتنثني باسما

فقد طابق هنا بين "أبكي و باسما"، مبينا ما يعانيه في حبّه، وفي المقابل محبوبه لا يعير ذلك اهتماما.

ولم تتوقف براعة ابن خاتمة في توظيف الطباق عند هذا الحدّ حيث نجده يستخدمه بشكل رائع في قوله[20]:

وهبت له روحي فناهبني الجسما

فقد صرت ملوكا له بين موهوب ومنهوب

فقد أبدع الشاعر في تصوير حالته حيث بيّن أنه صار مملوكا لمحبوبه كليا سواء بما أهداه له من روحه أو بما أخذه محبوبه منه غصبا. ولا شك في أنّ الطباق أضفى للصورة جمالا واضحا.

أمّا لسان الدين بن الخطيب فالطباق عنده ليس اعتباطيا، فهو يوظّفه بدقّة للوصول به إلى عمق المعنى المراد به، فيقربه من المتلقي ويجعله مرتبطا بالموشحة بجمال الإيقاع الذي يتولد مع حسن توظيفه للطباق، ومن أمثلة ذلك ما جاء في موشحته الشهيرة "جادك الغيث" حيث وظف الطباق في بعض أبياتها إذ يقول:[21]

ضاق عن وجي بكم رحب الفضا لا أبالي شرقه من غربه

ويقول في الدور الذي يليه:

وبقلبي منكم مقتربُ بأحاديث المُنى وهو بعيد

ويقول أيضا:

قد تساوى محسن ومذنب في هواه بين وعد ووعيد

ويقول في الفقل السادس:

منصف المظلوم ممن ظلما ومجازي البَرَّ منها والمسي

ويقول في القفل السابع:

لم يدع في مهجتي إلاّ دما كبقاء الصبح بعد الغلس

فقد ورد الطباق في قول لسان الدين "شرقه وغربه"، "مقترب وبعيد"، "محسن ومذنب"، "البَرُّ والمسيء"، "الصبح والغلس". والأكيد أنّ توظيف ابن الخطيب للطباق بهذا الشكل، بذكر المعنى ونقيضه، وتواليه في هذه الموشحة يجعل المعنى جليا ويقربه من المتلقي، ويضفي إيقاعا موسيقيا داخليا في الموشحة. كما أنّ الشاعر لم يتكلّفه مما يزيد من حسنه وقيمته البلاغية.

ولم يَحِد ابن زمرك عن نهج وشاحي الأندلس فقد أكثر من توظيف الطباق في موشحاته ومن أمثلة ذلك في أشعاره قوله[22]:

فرُبَّ حر غدا رقيقا تملكه نفحة الصبا

فقد طابق ابن زمرك بين "الحرّ" و "الرقيق" (العبد)، مبينا ما تفعله شدة الحب بالإنسان وكيف تجعل الحر عبدا لحبه. وقد شكلت ثنائية الطباق هنا صورة واضحة عن حالة المحبّ، وجعلت المعنى جليا عند المتلقي. وفي وصفه للخمر يرسم لنا صورة رائعة عن مجالسها، فيقول[23]:

والكأس في راحة السّقاة تروح طورا وتغتدي

فقد طابق الشاعر بين "تروح" و"تغتدي" مصورا دوران كأس الخمر بين أيدي الشاربين دون توقف. ولم تكتمل هذه الصورة إلاّ باجتماع الضدين الأمر الذي يجعل المعنى واضحا في ذهن المتلقي. فإظهار ضد الشيء إظهار معنى الشيء وبذلك يثير عقل المتلقي لاستيعاب المعنى لذا فالثنائية هي شبكة من العلاقات تظهر في النص الشعري، يحتويها ذلك النص وتفك بعض غموضه بتناقضها[24].

وابن زمرك في موضع آخر يجمع لنا مجموعة من الطباقات في بيت واحد حيث يقول[25]:

لو ترجع الأيام بعد الذهاب لم تقدح الأشواق ذكرى حبيب
و كلّ من نام بليل الشباب يوقظه الدهر بصبح المشيب

فالشاعر في البيت الثاني جاء بثلاث طباقات "نام" و"يوقظ"، "ليل" و"صبح"، "الشباب" و"المشيب". ولا بأس من شرح هذا الأخير حتى تتّضح جماليات الطباق هنا «حيث جعل ابن زمرك الشباب كالليل لما فيه من سواد الشعر والطيش والضلالة والغفلة، وكأنّه نائم عن الحقيقة العظمى، وهي الموت، والذي يوقظه هو المشيب الذي جعله الوشاح صبحا لبياض الشعر لذي أيقظ الغافل وأعاده إلى الصواب، والوشاح في هذا مخالف لما عرفه الناس من أنّ الشباب كالصبح في النشاط والحيوية وبداية العمر، والمشيب كالغروب في النهاية والتعب، لكن ابن زمرك جعل من الطباق ما يبرر صنيعه ويحبّده، فكان موفقا غاية التوفيق في هذا الطباق مما زاد المعنى عمقا وفائدة وتأثيرا في المتلقي»[26].

وأكثر الأمور أهمية في الأثر الفني النفسي للطباق هو عندما يجمع بين النقائض في فهم واحد تحكمها علاقة جمالية تخلق مساحة من التوتر النفسي تترك أثرها على المتلقي من خلال الانسجام الايقاعي لهذين المتضادين ليمنح النص حيوية وحراكا. ولا شك أنّ ذلك يتحقق في قول ابن الغني[27]:

يا غائبا عن جفوني وثاويا بين ضلوعي

فقد طابق ابن المغنى بين "غائبا" و"ثاويا" مما أحدث عمقا في المعنى، وكان بإمكانه المطابقة بين "غائبا" و"حاضرا" ولكنه آثر "ثاويا" أي مقيما مستترا مستقرا لا يبرح ضلوعه مما يقوى المعنى ويؤكده[28].

والطباق لم يعد فنّا بلاغيا فحسب، بل أصبح أحيانا جزء من شخصية الوشاحين يصوّرون به مشاهد درامية لما يشعرون به، ويجعلون المتلقي يعيش تلك المشاهد. فها هو سلطان غرناطة أبو الحجاج يوسف يصور حبه لكل جميلة فيقول[29]:

ويلاه من غرّ أحوى اللّمى

مثواك في ضرّ لكنّما

بالبيض والسّمر قد تيّما

فقد طابق الشاعر بين "البيض" و"السّمر" مبرزا ولعه بالنساء الجميلات بيضاوات كنّ أو سمراوات، وقد استعان الشاعر بالجمع بين التناقضات مما جعل المشهد دراميا. فالشاعر المجيد يحاول من خلال الطباق أن ينقل انفعاله من خياله إلى الواقع حتى يكون واضحا خليا لدى المتلقي.

التورية وأثرها الجمالي في الموشحات:

وتسمى الإيهام والتخييل. والتورية لغة مصدر ورى الشيء أي: أخفاه، أو ورى عنه أي: أراده وأظهر غيره.

والتورية في الاصطلاح البلاغي: أن يذكر لفظ له معنيان قريب دلالة اللفظ عليه ظاهرة لكثرة استعماله، وبعيد دلالة اللفظ عليه خفية لقلّة استعماله فيه، ويراد البعيد اعتمادا على القرينة[30]. ولشهرتها ووضوحها وتميّزها عن سائر أنواع البديع فقد اهتمّ بها الأدباء فضمّنوها في كتاباتهم، وحرص الشعراء على تزيين قصائدهم بها.

ولقد لفتت التورية انتباه البلاغيين فكتبوا عن جمالياتها ومنهم الزمخشري كتب يقول عن جمالياتها «ولا ترى بابا في البيان أدقّ، وألطف من هذا الباب ولا أعون على تعاطي تأويل المشبهات من كلام الله وكلام رسوله وكلام صحابته رضي الله عنهم أجمعين»[31]

و التورية كباقي المحسنات البديعية استأثرت باهتمام الشعراء عامة والوشاحين خاصة. فزيّنوا بها قصائدهم لما لها من قيمة فنية وتميزها عن سائر أنواع البديع. ومن الوشاحين الذين اهتموا بها وأولوا لها عناية في أشعارهم نجد ابن خاتمة الذي يقول في إحدى موشحاته[32]:

أما ترى الليل حائر قد تاه خوف افتضاح
وطالع الشهب غائر و النسر خفق الجناح
وعنبر الدجن عاطر تذكيه نار الصباح

فجاءت التورية في لفظة "النسر" ومعناها القريب هو الطائر المعروف، أما معناها البعيد فهو مجموعة من النجوم، فورّى وأراد النجوم، وأنّها قاربت المغيب، وخفق الجناح ترشيح لها[33].

ومن التوريات الجميلة ما جاء في إحدى موشحات لسان الدين بن الخطيب إذ يقول[34]:

وروى النعمان عن ماء السما كيف يروي مالك عن أنس
فكساه الحسن ثوبا معلما يزدهي منه بأبهى ملبس

فالتورية وردت في لفظة "روى" ولها هنا معنيان، الأول من الرواية والثاني من السقي، والمراد هو المعنى الثاني. والنعمان نبات يعرف بشقائق النعمان أي أنّه ارتوى من الندى، وهو المعنى المراد. وبالنظر إلى الأبيات لأول وهلة يظنّ أنّ الرواية للنعمان بن المنذر عن أمّه ماء السماء، وهي في الحقيقة تورية[35]. أما ابن زمرك فوظّف لفظة "المشتري" على سبيل التورية في قوله[36]:

فأيقظ الندمان تُبصر ما لم يبصر
جواهر الشهبان قد عرضت للمشتري

فالمشتري هنا لها معنيان الأوّل من الشراء، والثاني هو الكوكب المعروف في مجموعتنا الشمسية. فالمعنى الظاهر أنّ الجواهر عرضت للمشتري ليشتريها، أما المعنى الباطن هو أنّ الشهب اللامعة اقربت من المشتري في الليل وعرضت له[37].

ولا شك في أنّ التورية تفتح باب التأويل وتفسح المجال للتفسيرات المتعدّدة لأنّ الطاقة الدلالية للألفاظ تستغلّ في التورية خير استغلال[38]. فهي تجعل المعنى البعيد قريبا، وبها يتجلى هذا المعنى لدى المتلقي. ومع ذلك فإنّه يجب الإشارة إلى أنّ التورية لم تكن في متناول الجميع، وأنّ استخدامها على النحو المطلوب كان حكرا على أهل الفطنة القادرين على توظيف البدائل اللغوية للألفاظ.

مراجع البحث وإحالاته:

1- المقدمة، ابن خلدون، تحقيق: د/ عبد الواحد وافي، دار النهضة مصر، ط 03، د/ت، ص 1321.

2- قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، مذكرة دكتوراه، جامعة أم القرى، العربية السعودية، ص 568.

3- المفصل في علوم البلاغة المعاني، البيان، البديع، د: عيسى علي كاعوب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية حاب، د/ط، 2000، ص 632. ولمعرفة أنواع الجناس وأقسامه أنظر المفصل في علوم البلاغة المعاني، البيان، البديع، د: عيسى علي كاعوب، ص 632 وما بعدها.

4- ديوان الموشحات الأندلسية، سيد غازي، ج 02، منشأة المعارف الإسكندرية، 1979، ج 02، ص 442.

5- المستدرك على ديوان الموشحات الأندلسية، محمد زكريا عناني، دار المعارف الجامعية الإسكندرية، ط 01، ط 02، د/ت، ص 85. انظر قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 569.

6- ديوان الموشحات الأندلسية، سيد غازي، ج2، ص 564.

7- قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 570.

8- المرجع السابق، ج2، ص 565.

9- المرجع نفسه، ج2، ص 577.

10- المفصل في علوم البلاغة المعاني، البيان، البديع، د: عيسى علي كاعوب، ص 639.

11- قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 571.

12- البديع، عبد الله بن المعتز، طبعة كراتشكوفسكي، لندن، 1935، ص 36.

13- المفصل في علوم البلاغة المعاني، البيان، البديع، د: عيسى علي كاعوب، ص 559.

14- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مكتبة لبنان – بيروت، 2007، ص 367. يمكن مراجعة التقسيمات البلاغية للطباق على حواشي المعجم.

15- الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: محمد علي بجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط02، د.ت، ص 316.

16- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، ط01، 1991، ص 32.

17- ديوان لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: د/ محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1989، ج2، ص 728.

18- ديوان الموشحات الأندلسية، ج2، ص 433.

19- انظر قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 573.

20- المرجع السابق، ج2، ص 471.

21- المرجع نفسه، ج2، ص 486 – 487.

22- المرجع نفسه، ج 2، ص 493.

23- المرجع نفسه، ج 2، ص 536.

24- ينظر مقال الطباق في شعر حكام الأندلس بين الفن والسياسة، أ.م.د زينة عبد الغني و د. هادي طالب محسن العجيلي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 18، 2014، ص 255. ينظر النقد الثقافي، عبد الله الغذامي، الدار البيضاء بيروت، ط 02، 2001، ص 277

25- ديوان الموشحات الأندلسية، ج 02، ص 547.

26- قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 575.

27- المرجع السابق، ج 02، ص 554.

28- أنظر قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 575.

29- المرجع السابق، ج2، ص 576.

30- المفصل في علوم البلاغة المعاني، البيان، البديع، د: عيسى علي كاعوب، ص 572. ولمعرفة أضرب التورية ينظر المرجع نفسه ص 573 و ما بعدها.

31- المرجع نفسه، ص 576.

32- ديوان الموشحات الأندلسية، سيد غازي، ج 02، ص 450.

33- أنظر قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 578.

34- المرجع السابق، ج 02، ص 485.

35- المرجع السابق، ص 579.

36- ديوان الموشحات الأندلسية، سيد غازي، ج 02، ص 511.

37- أنظر قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 579.

38- أنظر المفصل في علوم البلاغة المعاني، البيان، البديع، د: عيسى علي كاعوب، ص 576.