٣

جمالية مفارقة التورية في الشعر الأندلسي

القرن السادس الهجري مثالاً

م. م. أحمد رافع بديوي حبيب

مديرية تربية الانبار

أ.د لطيف محمود محمد الغريري

كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة الأنبار .

Abstract

This research aims to study the paradox of puns in Andalusian poetry in the sixth century AH, derive the places of beauty in it, and note the hidden subtleties through which we discover the styles of poets and their aesthetic values. The results that I reached in this topic, as for the preface, I presented the concept of puns, their linguistic and idiomatic meaning, and the place of similarities and differences between them and the paradox.

One of the most important findings that we have reached is that this method was not limited to its use by Andalusian poets in a specific subject, but rather in different issues, which added an element of surprise .and suspense to the recipient in understanding the intended meaning.

Keywords: aesthetic, irony, puns, Andalusian poetry.

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة مفارقة التورية في الشعر الأندلسي في القرن السادس الهجري واستنباط مواطن الجمال فيها، وملاحظة الدقائق الخفية التي نستشف من خلالها اساليب الشعراء وقيمهم الجمالية ، وقد جعلتُ هذا البحث في مقدمة وتوطئة ثم دراسة نماذج مختاره من هذا الشعر ، فخاتمة ذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت اليها في هذا الموضوع ، أما التوطئة فقدمتُ من خلالها مفهوم التورية والمعنى اللغوي والاصطلاحي لها وموضع التشابه والاختلاف بينهما وبين المفارقة .

ومن أبرز ما توصلنا إليه إن هذا الاسلوب لم يقتصر استعماله عند الشعراء الأندلسيين في موضوع معين بل في موضوعات مختلفة ، مما أضفى عنصر المفاجأة والتشويق عند المتلقي في فهم المعنى المراد .

الكلمات المفتاحية: جمالية ، مفارقة ، تورية ، شعر أندلسي .

المقدمة:

إنّ للمفارقة مكانة مهمة في الدراسات النقدية، وذلك تبعاً لتنامي دورها في إبراز الوجه الجمالي والدلالي للنصوص الأدبية، لذا اعتنى الدارسون بهذه الظاهرة وتناولوها من وجوه عديدة ومتباينة بتباين الزوايا التي يتم من خلالها رصد المظاهر المبرزة لهذه الظاهرة وكذلك من جهة أساليب معالجتها نقدياً .

وكانت لنا وقفة مع مفارقة التورية في الشعر الأندلسي في القرن السادس الهجري، إذ شكلت فيه حيزاً واضحاً ، فكانت لها أثراً جمالياً ودلالياً ، مما يدفعنا إلى استنباط مواطن الجمال فيها ، وملاحظة الرقائق الخفية التي نستشف من خلالها اساليب الشعراء وقيمهم الجمالية .

وقد وقع اختيارنا على مدونات الشعراء الأندلسيين في هذه الحقبة الزمنية ، إيماناً منا بأنها لا تزال بحاجة إلى أعمال الباحثين والدارسين من أجل اكتشاف ما تحفل به من جماليات البناء الشعري ، ويأتي هذا البحث كخطوة في سبيل خدمة تراثنا الشعري ونفض الغبار عن مبدعيه .

توطئة :

يدل المعنى اللغوي للتورية على البعد والخفاء الذي يشتغل في حدودها, فقد جاء في لسان العرب " ورَّيتُ الخبر : جعلته ورائي وسترته...ووريت عنه سترته وأظهرت غيره, والتورية الستر "[١] ، فيما وردت في معجم اللغة العربية المعاصرة هو " أن يكون للفظ معنيان، أحدهما قريب، ظاهر الكلام يدلُّ عليه، والآخر بعيد، وهو الذي يقصده القائل "[٢].

ووردت التورية على معانٍ عدة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب, فيقال عنها "الإيهام والتوجيه والتخيير. والتورية أولى في التسمية لقربها من مطابقة المسمّى، لأنها مصدر وريت الخبر تورية إذا سترته وأظهرت غيره، كأن المتكلم يجعله وراءه بحيث لا يظهر"[٣] وعرّفها اسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ) بالقول: "هي أن تكون الكلمة بمعنيين فتريد أحدهما فَتُورِّي عنه بالآخر"[٤], بمعنى يكون المعنى الظاهر وسيلة لبلوغ المعنى الخفي, وهذا يعد من منطلقات المفارقة الأساسية التي قد يلجأ إليها المبدع في صناعة نصه الشعري ؛ لما له من سمة بنائية ومعنوية مؤثرة في المتلقي .

وعرّفها السكاكي (ت٦٢٦هـ) بالقول: "هو أنْ يكون للفظ استعمالان قريب وبعيد فيذكر لإيهام القريب في الحال إلى أنْ يظهر أن المراد به البعيد"[٥], وبهذا يدخل الإيهام في التورية, وتتفق معه في وجود المعنى المطلوب مع اختفائه في التعبير الظاهر, ومن ثم تنبثق المفارقة من هذا الخفاء الذي استتر خلف المعنى الواضح.

ويمكن ان نستنتج من نص السكاكي انه يقر بأن المعنى القريب أسبقُ حضوراً في ذهن المتلقي، ثم بعد ذلك يعنُّ لهذا المتلقي معنى آخر ، وذلك بعد إجالة النظر في سياق النص وتفحّص أبعاده.

فيما ذكر ابن أبي الأصبع المصري (ت٦٥٤هـ) تعريفه للتورية فقال:" أن تكون الكلمة تحتمل معنيين فيستعمل المتكلم أحد احتماليها ويهمل الآخر ومراده ما أهمله لا ما استعمله"[٦], وعرفها ابن حجة الحموي (٨٣٧هـ) قائلاً: " أن يذكر المتكلم لفظًا مفردًا له معنيان حقيقيان، أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد ويوري عنه بالمعنى القريب، فيتوهم السامع أول وهلة، أنه يريد القريب وليس كذلك، ولأجل هذا سُمّي هذا النوع إيهامًا"[٧].

ومما يجب الإشارة إليه، أن التورية وإنْ كانت تقترب من مفهوم المفارقة في اللغة المراوغة، وفي موقف القارئ ودوره في عملية القراءة، إلاّ إنها تختلف عن المفارقة " في عدم اشتراطها ضدية المعنيين البعيد والقريب ، وفي كونها متحققة في مفردة بذاتها لا في السياق اللغوي أو البنية اللغوية كاملة"[٨], على أنّ هذه المفردة – حسب رؤيتنا – سيكون لها ارتباط دلالي بسياق النص، ومن ثم يلقي بظلاله على تجربة النص وطبيعته .

مفارقة التورية في الشعر الأندلسي :

ظهرت المفارقة القائمة على أسلوب التورية في الشعر الأندلسي, في نصوص كثيرة نذكر منها قول أبي عامر بن مسلمة (ت٥٠١هـ) في مدح أبي الوليد الحميري: [الكامل]

هو كالسّما فأبَدتَ مُخْضرَّةٌ لاحَتْ عليها أنجُمُ الجوزاءِ

فاقْبلهُ من صبٍّ بِحبّك وُدُّهُ ألا تزالَ أخا عُـلاً وعلاءِ[٩]

في هذا النص يمدح الشاعر الحميري ابا الوليد مستعملاً صفات تتعلق بالرفعة والسمو, وجاءت المفارقة اللفظية متلبسة بالتورية في لفظ (**مُخْضرَّةٌ**) فوصف السماء بعد أن شبهها بالممدوح بأنها مخضرة, فالرؤية الاحادية القريبة (**لمُخْضرَّةٌ**) هو الخير الذي تشكل بوجود الممدوح.

بيد أن الرؤية البعيدة لهذا اللفظ قد أسهم في ايجاد مفارقة لدى المتلقي ، وذلك عن طريق الاحساس بتوافر دلالة الأمل المرتبط بالخصب والنماء؛ لأن اللون الأخضر هو " لون الأمل, القوة, طول العمر, هو لون الخلود الذي ترمز إليه كونياً الغصون الصغيرة الخضراء"(١٠). إن مفردة (مخضرة) هنا لها تأثير في ايجاد مفارقة عملت على رفد النص بدلالة غير مباشرة، أو بدلالة غير قريبة على حد توصيف أهل البلاغة للتورية.

إن تحقق المفارقة جاء عن طريق اعتماد الشاعر على الطبيعة وعناصرها وصور الجمال فيها ليراعي الشاعر مقام من يسوق حديثه إليه والظرف المحيط به والجو العام الذي يعيش تحت وطأته(١١), وهذا نوع من التورية يعرف بالتورية المرشحة التي "يُذكر فيها لازم المُورى به وسميت بذلك لتقويتها بذكر لازم المورَّى به, ثم تارة يذكر اللازم قبل لفظ التورية وتارةً بعده"(١٢).

ويبدو أنّ بعض الشعراء كانوا شغوفين بأنْ يُضمِّنوا نصوصهم الشعرية مفارقاتهم اللفظية، موظفين التورية ببعديها القريب والبعيد في انتاج دلالات لفظية جديدة تحيل إلى المعنى المراد بطريقة فنية مؤثرة، كما نجد ذلك في قول ابن اللبانة الداني (ت٥٠٧هـ) واصفاً الجمال والشوق: [السريع]

وبابي ذلك من حاسب خُطّ استواءُ الحسنِ في خدّهِ
لما رآني في الهوى واحداً اسقطني للأُسِ من عدّهِ
يقرأ باب الضربِ في مهجتي ولا يسمّي لي سوى بعدهِ(١٣)

فهنا يوظف الشاعر دلالة جمالية تعتمد على المفارقة اللفظية وذلك ، في قوله " **استواءُ الحسنِ** " وهي مفارقة تتكئ على لفظة (الضرب) التي احتملت معنيين: الأول مباشر قريب معروف للجميع أي: (الضرب الموجع) وهو المورى به، والثاني: هو معني بعيد خفي مورى عنه وهو المعنى المراد، ويعني (جدول الضرب)، أي عملية حساب البعد والقرب، وكيف أنّ تلك العملية أرهقته وأتعبته، ولاسيما إذا كان الحبيب لا يقرّ له سوى البعد والهجران، وهكذا يغادر الشاعر دائرة المعنى

القريب ويثبت المعنى البعيد وهو استعمال جدول الضرب في فرض المعادلة العاطفية وهو معنى لم يكن ليتحقق لدى القارئ لولا تأمله في تلك المفارقة التي انتجها سياق البيت فأحدثت نوعاً من التوتر الدلالي لدى القارئ ، مما دفعه إلى تتبع المعنى المراد، وتلمس مواطن الإبداع في هذا النص , فـ " الدهشة التي تتشكل لدى القارئ حيالها, تحدث لديه في الغالب حالة من الاستفزاز أو القلق أو التردد, ويتبلور ذلك فيما يحصل لديه في الأخير من الاعجاب أو الاستنكار" [١٤], ولابد أن تستند على ما ينبّه ويحيل القارئ للوصول إلى المعنى المتواري، وهذا التنبيه في العادة لا يكون واضحاً أو في متناول يد القارئ ، وإنما يستشعر المفارقة التي تحضر في ذهنه بناءً على سياق لفظي يثير لديه اتجاهين مختلفين من الدلالة.

وتظهر التورية في قول ابن السيد البطليوسي[١٥](ت٥٢١هـ) في مدح شاعر قرطبي مدحه بقصيدة سابقة: [البسيط]

قُلْ للّذي غاصَ في بحرٍ من الفكرِ بِذِهنهِ فحَـوى ما شاءَ مِنْ دُررِ

للهِ عَذراءُ زُفَّتْ منـكَ رَائِحةٌ تَخْتَالُ مِنْ حِبرِها المَرقُومِ في حِبَرِ

صَدَاقُهَا الصِّدقُ مِنْ وُدِّي ومَنْزِلُهـا بَصيرَتي وَسَوادُ القلبِ لا بَصَرِي[١٦]

تشتغل البنيات التركيبية في هذه الأبيات على تشكيل المفارقة بأسلوب التورية, وبالتحديد في لفظ **(عَذراءُ)** التي شكلت معنيين, المعنى القريب (الموارى به): تشبيه بليغ يشير إلى المعاني التي ضمنها القرطبي في مدحه للبطليوسي مشبهاً إياها بالعروس (البكر) ذاكراً اللازمة **(زُفَّتْ)**, والبيت الشعري ورّى بالدلالة القريبة عن المورى عنه، وهو تميز الشاعر القرطبي عن غيره من الشعراء، فتم اخفاء معنى الفرادة والابتكار والأسبقية, ومن هذا المعنى الدقيق تشكلت المفارقة بعد إحالة التورية التي فتحت أفقاً للمعنى لم يكن موجوداً لولا حيويتها.

أما المعنى البعيد (المورى عنه): هو الفرادة والابتكار والأسبقية والأولية التي رآها البطليوسي في الشاعر القرطبي ، فكلمة (عذراء) على الرغم من اقترانها مباشرة بكلمة (زُفّت) الاّ انها تشير إلى دلالة ابتكار المعاني وانتاج ما هو غير مسبوق من دلالات وصور . ان الابيات المذكورة انتجت مفارقة قد ضمت صورة شعرية رسمت في ذهن المخاطب مشهداً متكاملاً ، واحتوت على

مفردات تنتمي ضمن إطار مشهد الزفاف ، وهذه المفردات هي (عذراء/ زُفّت/ رائحة/ تختال/ صداق/ سواد القلب).

وإن الصورة " في أبسط وصف لها تعبير عن حالة أو حدث بأجزائها ومظاهرها المحسوسة، هي لوحة مؤلفة من كلمات ومقطوعة وصفية في الظاهر لكنها في التعبير الشعري توحي بأكثر من المعنى الظاهر وقيمتها تتركز على طاقتها الإيحائية فهي ذات جمال ذاتي تستمده من اجتماع الخطوط والألوان والحركة ونحو ذلك من العناصر الحسية"[١٧].

ومن نماذج التورية ما يمكن أن يقف عليه القارئ في قول ابن الزقاق البلنسي[١٨](ت٥٢٨هـ) في الرثاء: [الكامل]

من مبلغُ الزهراء أنّي راتعٌ منها بروضِ أزاهـرِ الآداب
ومخبرُ البلغاءِ أنَّ خَطيبَهَا ظَفِرتْ يدي من سَجعهِ بخطابِ[١٩]

في هذا النص يريد الشاعر تشكيل صورة قائمة على بيان الموقف الآني الذي عاشه, فاستعمل المفارقة بأسلوب التورية في لفظ **(الزهراء)** إذ القارئ يتوهم أن ابن الزقاق يريد مدينة الزهراء المعروفة التي بناها عبد الرحمن الناصر غربي قرطبة, ومما زاد الإيهام هو أنه جاء بلفظ **(راتع)** بعدها, ومن المتعارف عليه أن الرتوع لا يكون إلا في مكان يصلح للجلوس والراحة, وتلك اللفظة في الحقيقة لم تكن إلا (المورى به) أو المعنى الواضح والقريب.

في حين كان (المورى عنه) أو المعنى البعيد في اللفظ الذي أراده ابن الزقاق من وراء هذه التورية هو الخطابة, ومما يزيد من ترشيح هذا المعنى المراد قوله **(أزاهر الآداب)**, فكانت الزهراء تعني الخطابة على التشبيه لها بالدرة أو الدرر, ويعزز هذه التورية قوله **(خطيبها)** إذ الضمير يعود إلى الزهراء.

ليغادر الشاعر المعنى القريب وهو اسم المدينة ويثبت المعنى البعيد وهو الخطابة التي فقدت احدى قاماتها انّ التورية في معناها البعيد لابد أن تستند على ما ينبّه القارئ إلى ذلك المعنى ، على انّ هذا المنبّه لا يتجلى بشكل واضح للقاري . وأيا كان أمرُ النص فإنه لا بد أن "يستهدف استمرار الاتصال بين المرسل والمرسل إليه وتتجلى من خلالها (الوظيفة الانتباهية) أو التوكيدية"[٢٠].

وقد يتضـمن النص الشـعري توريةً لا يمكن اكتشـافها بسـهولة، وإنما تتكشـف للقارئ عن طريق تأمله، ويظهر هذا في قول ابن باجّه [٢١](ت٥٣٣هـــ) في مديح (الملثمين) الذين شـكلوا حلقة المقاومة ضد جنود ألفونسو: [الكامل]

قومٌ إذا انتَقَبوا رأيتَ أهلَّةً وإذا هُمُ سَفَروا رأيتَ بُدورا

لا يسألون عن النوالِ عُفاتَهم شُكرا ولا يَحْمون منه نَقيرا[٢٢]

تشتغل البنى التركيبية في هذا النص على تحقيق المفارقة باستعمال التورية, وبالتحديد في لفظ **(أهلة)** التي شكلت معنيين, المعنى القريب (المورى به): هو الهلال الذي يعبر عن عدم اكتمال القمر فيحجب جزء منه ويظهر الجزء الآخر, وهذا المعنى هو المتعارف عليه الذي يكون في متناول القارئ. استناداً إلى ما ورد في سياق البيت ، ونعني به مفردة (بدورا) وهذا المعنى القريب كان قد غطى عن المورى عنه ، وهذا ما ظهر في المعنى البعيد (المورى عنه) الذي هو الجمال الجزئي في الشكل مع اكتماله في النفس ، بمعنى: أشرق نور وجوههم من خلال النقاب اشراقاً قليلاً كما يبدو الهلال في أول الشهر وهذا الملمح البعيد يتناسب مع **(الملثم)** الذي يظهر عينيه فقط دون وجهه كاملاً أي: يضع نقاباً أو غطاء على وجهه, ومفردة **(انتقبوا)** تجعل الوصول إلى المعنى البعيد ممكناً ومقبولاً لتشير إلى دلالة التأسيس للمعنى الجديد وانتاج الدلالة المختلفة, والمقام في أبيات الوصف هنا مقام تحسيني وتجميلي؛ لأن من سمات التورية الرئيسة أن تذكر احوال الشيء مضافاً إلى كل ما يليق به[٢٣].

والصورة السابقة انتجت مفارقة من خلال تضمين النص صورة شعرية رسمت في ذهن المخاطب الحق الشـرعي والإيمان القلبي لهذه الفئة التي تسـمى **(الملثمين)**، واحتوت على مفردات تنتمي ضمن إطار مشهد المديح والتمجيد لهم، وهذه المفردات هي **(انتقبوا / سفروا / بدورا / النوال / يحمون)**.

وتظهر التورية في قول أبي الفضل بن شرف[٢٤](ت٥٣٤هـــ) يمدح محمدً بن معن المعتصم بن صمادح صاحب المرية: [الرمل]

مَطَلَ الليلُ بوعدِ الفَلَقِ وتَشكَّى النَجمُ طولَ الأَرقِ

ضربتْ ريحُ الصَّبا مِسْكَ الدُجى فاستفادَ الروضُ طِيبَ العَبَقِ[٢٥]

إنّ اللمحة السريعة لهذا النص تقتضي التصريح بالمعاناة التي رافقت الشاعر في انتظار الصباح وتحقق اللقاء بالممدوح, ولهذا تكون الشكوى من الليل وطوله هدفه في افتتاحية هذه القصيدة المدحية، وكانت التورية في لفظ (**الأَرقِ**) تقنيته في هذا الوصف؛ مما أحدث مفارقة لفظية اخذتنا بعيداً لتقول شيئاً آخر؛ لتصل إلى معنيين، أحدهما قريب (مورى به) وهو أن الأرق يعني: السهر وقلة النوم وهذا يصيب الإنسان بفعل القلق أو أي شيءٍ آخر, وهذا ما تستدعيه لفظ (**الأرق**) في معانيها الواضحة القريبة.

أما ما تستدعيه من المعاني الأخرى غير القريبة فهي تصل إلى دلالات مغايرة تبتعد عمّا وضعت له في الأساس؛ إذ وظف لفظ التورية في تحقيق المعنى البعيد (المورى عنه) وهو أن الليل لم يفِ بوعده في طلوع الصبح في حينه فسئمت النجوم من سهرها في هذا الليل الطويل, ومن خلال هذه المفارقة استطاع الشاعر أن يعبر عن مشاعره وأحاسيسه اتجاه الممدوح بغض النظر عن المبالغة في تشكيل المعنى البعيد الذي يحتاج إلى نوع من التأويل.

وهذا ما يحقق للمتلقي المفارقة التي يبحث عنها في التشكيل الصوري لهذا النص, والشاعر الأندلسي في تشكيل صوره داخل إطار بنية القصيدة يعمد في كثير من الاحيان إلى بيان العلاقة بين السبب والنتيجة والارتباط بينهما ؛ فيترك للمتلقي تحليل المعنى القريب والبعيد بحرية ترتبط بقرائن النص وعدم الخروج عن معناه المرسوم له.

ويظهر هذا في قول القاضي عياض[٢٦](ت٥٤٤هـ) في الشوق مستعملاً المفارقة اللفظية بأسلوب التورية: [السريع]

يا مَنْ تَحَمّل عنّي غيرَ مُكْتَرِثٍ لكِنّهُ للضَّنى والسُقْمِ أوْصى بي
تَرَكْتَني مُسْتَهامَ القلبِ ذا حُرَقٍ أخا جَوى وتباريحِ وأوصابِ
أُراقِبُ النجمَ في جِنْحِ الدُّجي سَمراً كأنّني راصدٌ للنَّجْمِ أو صابي![٢٧]

في هذا النص الذي يحمل معاني الشوق يريد الشاعر تشكيل صورة قائمة على بيان الموقف الآني الذي عاشه, وأراد تحقيق المفارقة اللفظية بالاعتماد على التورية في لفظ (**سمراً**) الذي من خلال المعنى القريب يتوهم السامع أن المقصود حديث الليل والمسامرة والمنادمة, وهذا المعنى الواضح في الحقيقة لم يكن إلا (المورى به) أو المعنى القريب.

لكن عند البحث عن المعنى البعيد (المورى عنه) في لفظ التورية هذا يظهر أنه أراد **(سمراً)** بسكون الميم وهو بلا نوم أو أنه لم ينم وهو يراقب النجوم في السماء متأملاً في شوقه وتطلعاً للقاء, وما يعزز دقة هذا المعنى البعيد الذي أراده قوله **(راصد/صابي)**, إذ صابي يقصد بها صابئ وهم عبدة النجوم, وهذا المعنى يتوائم مع عدم النوم وذهابه الذي أصبح طاغياً على حاله وروحه.

لينتقل القارئ من المعنى القريب وهو حديث الليل إلى المعنى البعيد وهو تلاشي النوم وغيابه عنه, فمن سمات المفارقة "الدهشة التي تتشكل لدى القارئ حيالها, تحدث لديه في الغالب حالة من الاستفزاز أو القلق أو التردد, ويتبلور ذلك فيما يحصل لديه في الأخير من الاعجاب أو الاستنكار" [٢٨], ولابد أن تستند على ما ينبّه ويحيل القارئ للوصول إلى المعنى المتواري، وهذه الإشارة أو التنبيه في العادة لا تكون واضحة وفي متناول القارئ وتحتاج في بعض الحالات إلى التأمل واعمال الذهن.

فمن صور ذلك قول الحجاري[٢٩](ت٥٥٠هـ) في وصف الليل وحمولاته الثقيلة على الشاعر مستعملاً التورية: [الكامل]

كَمْ بِتُّ من أَسْرِ السُهادِ بلَيْلةٍ نـادَيْتُ فيها: هـــــل لِجِنْحِكَ آخِرُ؟

إذ قام هذا الصُبْحُ يُظْهِرُ مَلّةً حَكَمَتْ بأنْ ذُبحَ الظـــــلامُ الكافرُ[٣٠]

إن المتلقي لهذا النص الذي يتعلق بوصف الوحشة في احدى ليالي الشاعر, ممكن أن يتوقف عند حدود المعنى الظاهر أو المعنى الذي يظهر الفكرة العامة للنص، لكن استعمال تقنية التورية في لفظ **(لِجِنْحِكَ)** جعلت المعنى في شقين, الأول المعنى القريب (المورى به) وهو دلالة الجناح على ما يطير به الطائر وهذا معنى متعارف عليه وفي متناول الجميع.

على أن القارئ قد يستنتج معنى آخر بعيداً بناء على ما توافر في التورية، مفاده انَ لفظ **(لِجِنْحِكَ)** يقصد به هنا الجانب من الليل, إذ يشكو ويستفهم من معاناته في طول الليل وانتظار الصباح؛ لأن الليل في الصورة الذهنية يشكل مرتعاً للهموم والآلام والأفكار وغير ذلك, ولهذا ظهرت ألفاظ (**ناديت/ ذبح**) التي عمقت دلالة الليل ورغبة الشاعر في مغادرته بدخول **(الصباح)**.

والواضح في هذه المفارقة اللفظية أن التورية الملتبسة بها قامت على تبادل الأدوار بين الدلالات البعيدة والقريبة إذ " ليس شرطاً في التورية اعتمادها على التضاد بين المعنى القريب والبعيد أو أن تتحقق في مفردة وليس في السياق كاملاً "[٣١], فأحياناً يساعد السياق على تتبع المعنى البعيد والوصول إليه.

ويستعمل أبو القاسم الكلاعي[٣٢] المتوفى حوالي منتصف القرن السادس الهجري التورية في الشيب والصبابة: [الطويل]

وإنّي وإنْ كان الشبابُ مُحَبَباً إليَّ وفي قلبي أجلّ وأوْقَعا

لآنفُ من حُسْنِ بشِعْري مُفْتَرى وآنفُ من حُسْنِ بشَعْري قُنِّعا! [٣٣]

في هذا النص يصف الشاعر الشيب في صورة أراد النص الاشتغال عليها, في بيان التقدم بالسن من جهة , ونفي صفة الكذب والافتراء عن الشاعر من جهة أخرى , فجاءت المفارقة اللفظية متلبسة بالتورية في لفظ **(قُنِّعا!)** فالرؤية الاحادية القريبة لمعنى القناع هو ما يتوارى الإنسان به, بمعنى: ما يخفي حقيقة الإنسان سواء على مستوى اخفاء الوجه أو الفعل أو القول.

بيد أن الرؤية البعيدة لهذا اللفظ قد أسهمت في ايجاد مفارقة لطيفة عند المتلقي، وهو أن **(قُنِّعا)** أراد بها الصباغ الذي يغطي الشيب, بمعنى: أكره أن أحسن شعري (بالكسر) بالافتراء, أو أن أحسن شعري (بالفتح) أي: بقناع الصباغ وهذا هو المعنى البعيد الذي أراده من خلال استعمال التورية لإكمال الصورة.

فكان لفظ التورية **(قُنِّعا)** قد أسهم في ايجاد المفارقة من خلال اغناء النص بدلالة غير مباشرة، أو بدلالة غير قريبة على حد وصف أهل البلاغة للتورية, ليحقق الشاعر للتورية "التخلص من المباشرة والحرفية, والغوص في المفاجأة والإثارة والتشويق للبحث في بؤر سيميائية تجعل المتلقي مُعرضاً عن التفسير الحرفي المباشر, مُغرقا في البحث عن سبر أغوار النص"[٣٤].

ومن الامثلة الاخرى التي تتجلى فيها التورية، قول الرصافي البلنسي[٣٥](ت٥٧٢هـ):

[الكامل]

سرَّاءُ شبَّ بهـا الزمانُ الأَشْيَبُ وسماءُ مجـدٍ زِيدَ فيها كوكبُ

وعلوُّ منزلةٍ تُشَادُ بـــأَزهَرٍ كالنجـم إلا أَنَّــه لا يغرب[٣٦]

إنّ النظرة السريعة لهذين البيتين تقتضي القول بأنّ الشاعر يمدح ممدوحه بصفات جميلة دأب أكثر الشعراء على استعمالها في شعرهم على اختلاف ألفاظهم وصورهم الشعرية، فبه سُرَّ الزمان، وزيدَ مجدهُ بولادة طفل له وارتفعت منزلته علوّاً كالنجم الذي يتلألأ في السماء غير أن هذا النجم لا يغرب، مما أحدث مفارقة لفظية اخذتنا بعيداً لتقول شيئاً آخر؛ لتصل إلى معنيين، أحدهما قريب (مورى به)، بفعل ما تستدعيه لفظة التورية **(كوكبُ)** التي في معناها القريب تدل على الكوكب الموجود في السماء وهو الجرم السماوي المعروف للجميع.

لكن هذه اللفظة **(كوكبُ)** توصي بدلالات مغايرة تدل – تماماً – على خلاف ما وضعت له في الأساس؛ إذ وظفها الشاعر في نصه؛ لتشير إلى استمرارية النور والمجد والرفعة، فكان المعنى البعيد (المورى عنه): هو الطفل المولود الجديد الذي وصفه الشاعر بالكوكب وجعل التهنئة عن طريق الإحالة إليه ليحقق المفارقة.

ومن خلال هذه المفارقة استطاع الشاعر أن يعبر عن تصوره ومشاعره اتجاه الممدوح بغض النظر عن تطابق الحال وهو ما أصاب القارئ بالدهشة والمفاجأة, ولا يألُ الشاعر الأندلسي جهداً في استعمال التورية القائمة على ذكر السبب والمسبب ، ليترك المجال للمتلقي في التوقف عند سياق النص وتأمله واستنتاج دلالته .

ومن التورية ما نجده عند الشاعر أبي بكر الكُتنْدي الأندلسي[٣٧](ت٥٨٤هـ) فقد قال في رثاء عثمان بن عبد المؤمن ملك غرناطة: [الرمل]

يذهبُ الملكُ ويبقى الأثرُ هذه الهالةُ أينَ القمرُ؟[٣٨]

فالقارئ في هذا البيت قد يتوقف عند حدود المعنى الظاهر له، فيجد دلالة الأفول الذي تعرض له المرثي ، في مقابل " الأثر " الذي يتمتع بالحضور . وان المتلقي قد يفهم لفظة " الأثر " التي تشير الى الرعية التي تحيط بالملك ، على انها مرتبطة بمكون الرعية ، وهو مكون هامشي مقارنة بشخصية الملك التي تشكل حضوراً مركزياً وجوهرياً ، وهذا هو المعنى القريب ، على أن القارئ

قد يستنتج معنى آخر بعيداً ، مفاده انَّ هذا المكون (مكون الرعية) والذي عبر عنه الشاعر بـ " الأثر " قد يكون هو الأساس والجوهر الذي يتعين على الملك رعايته والاهتمام به.

ومعنى هذا انّ لفظة " الأثر " في حدود معناها البعيد ينقل دلالتها من الضعف والغياب إلى القوة والحضور . وهذا ما يمكن استنتاجه في قوله " يذهبُ الملك ويبقى الأثر . " انّ النص الشعري يوظف اللغة على نحو دائم لغرض المخاطب ، وتوجيه عاطفته بالطريقة التي يتكون منها "[٣٩].

ومن الأمثلة الاخرى على المفارقة اللفظية المتلبسة بالتورية قول ابن سوَّار الأشبوني في مدح ابن حمدين القاضي: [الكامل]

يا عثرة عثر الزمان بأهله ... ليت الزمان عن الزمان يقال

يا عصمة الفقراء بل يا مالهم ... هيهات ما للناس بعدك مالُ[٤٠]

إنّ المتأمل في هذين البيتين، يجدهما قد بنيا على اسلوب يفصح عن المكانة التي يتمتع بها الممدوح بوصفه أمل الفقراء وسبيل نجاتهم وعيشهم بسلام, فتصبح الغاية من المدح تثبيت الرفعة والسمو للممدوح ، فتحقق ذلك المعنى بناءً على تراكيب لغوية وظف التورية القائمة على لفظة **(يقال)**؛ التي أحدث مفارقة لفظية اخذتنا بعيداً لتقول شيئاً آخر؛ فتصل به إلى معنيين، أحدهما قريب إلى الذهن غير مقصود (مورى به) وهو (القول) ويعني به الكلام الذي يصدر من الإنسان في مختلف ظروفه وحالاته.

ومعنى آخر بعيد نصل من خلاله إلى دلالات مغايرة تبتعد عمّا وضعت له في الأساس؛ إذ وظف اسلوب التورية لغرض تحقيق المعنى البعيد وهو المعنى المقصود (المورى عنه) وهو الإقالة والتنحي, بمعنى: أنّ الزمان الذي يسبب البؤس والقهر للإنسان يترجى تنحيته وذهابه , وقد استطاع الشاعر عبر هذه المفارقة التعبير عن موقفه ومشاعره إزاء الممدوح من جهة، وكل ما يتعلق به من جهة اخرى . إنّ من سمات التورية الرئيسة أن تذكر أحوال الشيء مضافاً إلى كل ما يليق به [٤١] وأن سرّ جمال التورية يكمن في تحريك الذهن و تحقيق المتعة الفكرية، وحتى يتحقق هذا الأمر ينبغي ان لا تكون ألفاظه مصطنعة .

الخاتمة :

١. أن المفارقة القائمة على أسلوب التورية ، لم يقتصر استعمالها لدى الشاعر الأندلسي في موضوع معين بل في موضوعات مختلفة.

٢. جاء المستوى الدلالي للمفارقة اللفظية التي اتكأ الشعراء فيه على التورية متلبساً بكثير من المستويات المعنوية ظاهرة وخفية.

٣. حاول الشعراء من خلال هذا الاسلوب التخلص من المباشرة في المعنى؛ لإضفاء عنصر المفاجأة والإثارة والتشويق عند المتلقي في فهم المعاني التي يمكن استنتاجها عن طريق استحضار الدلالات الممكنة من داخل سياق النص .

٤. كان للتورية أثر فعال في تشكيل المفارقة لدى الشاعر الأندلسي ، إلى جانب الاساليب البلاغية الأخرى .

المصادر والمراجع:

١. أبو بكر الكتندي الأندلسي حياته وأدبه ومجموع شعره, د. محمد رضوان الداية, مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق, مجلد ٨٢,جزء ٤.

٢. الألوان (دورها, تصنيفها, مصادرها, رمزيتها, دلالاتها), كلود عبيد, مراجعة وتقديم: محمد حمود, طريق المعرفة, المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع, ط١, ٢٠١٣م.

٣. البديع في نقد الشعر, إسامة بن منقذ, تحقيق: أحمد أحمد بدوي, حامد عبد المجيد, مراجعة الاستاذ: إبراهيم مصطفى, مطبعة مصطفى البابي الحلبي, القاهرة, ١٩٩٠م, ص ٦٠.

٤. تاريخ الأدب العربي، الأدب في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحدين، عمر فروخ ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان، ط٢ ، ١٩٨٥م .

٥. التجديد في اللغة الشعرية عند المحدثين في العصر العباسي, سعيد مصلح السريحي الحربي, (جامعة أم القرى), المملكة العربية السعودية, ١٤٠٨هـ.

٦. التجديد في اللغة الشعرية عند المحدثين في العصر العباسي, سعيد مصلح السريحي الحربي, (جامعة أم القرى), المملكة العربية السعودية, ١٤٠٨هـ .

٧. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن, ابن أبي الاصبع المصري, تحقيق: حنفي محمد شرف, ط١،الناشر: الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي: ٢٦٨م.

٨. التلخيص في علوم البلاغة العربية, للإمام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب, ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي, دار الفكر العربي, بيروت, ط١, ١٩٠٤م.

٩. خزانة الأدب وغاية الأرب ، ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري (المتوفى: ٨٣٧هـ) المحقق: عصام شقيو ،الناشر: دار ومكتبة الهلال– بيروت، دار البحار – بيروت ، الطبعة الأخيرة ،٢٠٠٤م .

١٠. دواوين شعرية لشعراء أندلسيين، دراسة وتحقيق: أ.د . هدى شوكت بهنام، دار غيداء للنشر والتوزيع– عمان، ط١، ٢٠١٣م .

١١. ديوان ابن الزقاق البلنسي, تحقيق :عفيفة محمود ديراني, دار الثقافة، بيروت – لبنان, ١٩٦٤م.

١٢. ديوان ابن الزقاق البلنسي, عفيفة محمود ديراني, نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت – لبنان, ١٩٦٤م .

١٣. ديوان ابن اللبانة الداني مجموع شعره, جمع وتحقيق: محمد مجيد السعيد, دار الراية للنشر والتوزيع, الأردن, ط٢, ١٤٢٩م- ٢٠٠٨م .

١٤. ديوان الرصافي البلنسي, جمعه وقدم له: د. احسان عباس, دار الشروق, القاهرة, ط٢, ١٩٨٣م.

١٥. شعر ابن السيد البطليوسي, جمع وتوثيق ودراسة: د. رجب عبد الجواد إبراهيم, راجعه وقدم له: أ.د. محمود علي مكيّ, مكتبة الآداب, القاهرة, ط١, ١٤٢٨هـ_ ٢٠٠٧م.

١٦. الكافي في علوم البلاغة العربية، عيسى علي العاكوب، علي سعد الشتيوي، الجامعة المفتوحة، ١٩٩٣م .

١٧. لسان العرب, جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم (ت٧١١هـ) ابن منظور, تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون, دار المعارف, القاهرة, ١٩٧٩م.

١٨. معجم اللغة العربية المعاصرة ، د أحمد مختار عبد الحميد عمر (المتوفى: ١٤٢٤هـ) بمساعدة فريق عمل، الناشر عالم الكتب ، ط ١، ٢٠٠٨م .

١٩. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدكتور أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت– لبنان، ٢٠٠٧م .

٢٠. المفارقة اللفظية والمفارقة التصويرية في شعر ابن سناء الملك (دراسة أسلوبية), إبراهيم محمد أحمد الشاذلي, مجلة بحوث كلية الآداب, جامعة المنوفية , كلية الآداب, قسم اللغة العربية، العدد٤٣، ٢٠٠٧م.

٢١. المفارقة في الشعر العربي الحديث، ناصر شبانة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١ ،٢٠٠٢م .

٢٢. مفتاح العلوم, أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي (ت٦٢٦هـ), الناشر: دار الكتب العلمية, بيروت–لبنان ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، ط٢، ١٩٨٧م: ٤٢٧.

٢٣. النقد الأدبي الحديث, محمد غنيمي هلال, نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع, القاهرة, ٢٠٠١م.

٢٤. النقد الأدبي بين القدامى والمعاصرين مقاييسه واتجاهاته وقضاياه، العربي حسن درويش، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٨م.

---

[١]: لسان العرب, جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم (ت٧١١هـ) ابن منظور, تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون, دار المعارف, القاهرة, ١٩٧٩م, مادة (ورى).

[٢]: معجم اللغة العربية المعاصرة ، د أحمد مختار عبد الحميد عمر (المتوفى: ١٤٢٤هـ) بمساعدة فريق عمل، الناشر عالم الكتب ، ط ١، ٢٠٠٨م ، ٢٤٢٩/٣ .

[٣]: خزانة الأدب وغاية الأرب ، ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري (المتوفى: ٨٣٧هـ) المحقق: عصام شقيو ،الناشر: دار ومكتبة الهلال– بيروت، دار البحار– بيروت ، الطبعة الأخيرة ،٢٠٠٤م ،٣٩/٢ .

([٤]) البديع في نقد الشعر, إسامة بن منقذ, تحقيق: أحمد أحمد بدوي, حامد عبد المجيد, مراجعة الاستاذ: إبراهيم مصطفى, مطبعة مصطفى البابي الحلبي, القاهرة, ١٩٩٠م, ص ٦٠.

[٥]: مفتاح العلوم, أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي (ت٦٢٦هـ), الناشر: دار الكتب العلمية, بيروت–لبنان ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، ط٢، ١٩٨٧م: ٤٢٧.

[٦]: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن, ابن أبي الاصبع المصري, تحقيق: حنفي محمد شرف, ط١،الناشر: الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي: ٢٦٨م.

[٧]: خزانة الأدب وغاية الأرب :٣٩/٢ .

[٨]: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ناصر شبانة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١ ،٢٠٠٢م: ٣٣.

[٩]: دواوين شعرية لشعراء أندلسيين، دراسة وتحقيق: أ.د . هدى شوكت بهنام، دار غيداء للنشر والتوزيع- عمان، ط١، ٢٠١٣م: ٨٣.

[١٠]: الألوان (دورها, تصنيفها, مصادرها, رمزيتها, دلالاتها), كلود عبيد, مراجعة وتقديم: محمد حمود, طريق المعرفة, المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع, ط١, ٢٠١٣م : ٩٢.

(٢) ينظر: الكافي في علوم البلاغة العربية، عيسى علي العاكوب، علي سعد الشتيوي، الجامعة المفتوحة، ١٩٩٣م : ٣٧.

[١٢]: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدكتور أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ٢٠٠٧م: ٤٣٦.

[١٣]: ديوان ابن اللبانة الداني مجموع شعره, جمع وتحقيق: محمد مجيد السعيد, دار الراية للنشر والتوزيع, الأردن, ط٢, ١٤٢٩م- ٢٠٠٨م:٥٠.

[١٤]: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ناصر شبانة : ٥.

[١٥]: هو أبو محمد عبدالله بن محمد بن السيد البطليوسي الشلبي المولود في بطليوس عام (٤٤٤هـ) وهي من مدن غرب الأندلس تنقل بين بطليوس وطليطلة وسرقسطة وقرطبة وبلنسية وكان من بيت علم وأدب عاصر الكثير من الوزراء والأمراء نظم في أكثر الأغراض الشعرية, ينظر: شعر ابن السيد البطليوسي, جمع وتوثيق ودراسة: د. رجب عبد الجواد إبراهيم, راجعه وقدم له: أ.د. محمود علي مكيّ, مكتبة الآداب, القاهرة, ط١, ١٤٢٨هـ_ ٢٠٠٧م : ٩-٤١.

[١٦]: شعر ابن السيد البطليوسي: ٧٧-٧٨.

[١٧]: النقد الأدبي بين القدامى والمعاصرين مقاييسه واتجاهاته وقضاياه، العربي حسن درويش، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٨م :٣١٥.

([١٨]) علي بن عطية الله بن مطرف بن سلمة اللخمي ولد من أسرة فقيرة طلب العلم في بلنسية برع في العلم والأدب ونظم الشعر . تتلمذ على يد بعض العلماء واللغويين ، اتصل ببعض القضاة وأصحاب المناصب ونظم فيهم الأشعار , ينظر: ديوان ابن الزقاق البلنسي, تحقيق: عفيفة محمود ديراني, دار الثقافة، بيروت – لبنان, ١٩٦٤م : ٢٧_٣٥.

[١٩]: ديوان ابن الزقاق البلنسي : ٩٩-١٠٠.

([٢٠]) التجديد في اللغة الشعرية عند المحدثين في العصر العباسي, سعيد مصلح السريحي الحربي, (جامعة أم القرى), المملكة العربية السعودية, ١٤٠٨هـ : ٣١.

([٢١]) هو أبو بكر محمد بن يحيى الصائغ المعروف بابن باجه ولد في سرقسطة وفيها نشأ وقال الشعر ومدح أميرها أبا بكر بن إبراهيم بن تيفلويت ثم ولي تيفلويت الثغر والشرق فاستوزر ابن باجه, انتقل إلى اشبيلية ثم مراكش

ونال حظوة عند المرابطين كان أول فلاسفة الإسلام العقليين وكان عالماً في الرياضيات وفلكياً واسع العلم في الطبيعيات والموسيقى مات مسموماً, ينظر: تاريخ الأدب العربي : ٥/٢١٥.

(٢٢) تاريخ الأدب العربي : ٥/٢١٦.

٢٣: ينظر: التلخيص في علوم البلاغة العربية, للإمام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب, ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي, دار الفكر العربي, بيروت, ط١, ١٩٠٤م,٣٦٦.

(٢٤) هو أبو الفضل جعفر بن حمد بن شرف القيرواني ولد في برجة قرب المريّة (الأندلس) في الغالب كان يلبس زي البدو اتصل بملوك الطوائف وتولى عندهم عدداً من المناصب ثم تولى منصب الوزارة كان حكيماً فيلسوفاً فقيهاً عالماً وشاعراً مليح المعاني عذب الكلام, تظهر في شعره الخشونة والرقة, ينظر: تاريخ الأدب العربي : ٥/٢٢٦.

(٢٥) تاريخ الأدب العربي : ٥/٢٢٦.

٢٦: هو أبو الفضل عياض بن موسى بن عياض بن عمرون بن موسى بن عياض, أصل اهله من الأندلس ثم إنهم انتقلوا إلى المغرب وأخيراً استقروا في سبتة دخل الاندلس طلباً للعلم ودرس في قرطبة تولى القضاء في سبتة مدة طويلة ثم انتقل إلى قضاء غرناطة, كان محدثاً وفقيهاً كما كان عالماً باللغة والنحو وبأيام العرب وأنسابهم وأدبهم وكان خطيباً أديباً مترسلاً بليغاً وشاعراً مكثراً حسن الشعر رقيقاً, ينظر: تاريخ الأدب العربي : ٥/٢٩٠_٢٩١.

٢٧: تاريخ الأدب العربي : ٥/٢٩٢.

٢٨: المفارقة في الشعر العربي الحديث: ٥.

(٢٩) أبو محمد عبدالله بن إبراهيم بن أبي اسحاق إبراهيم بن وزمر الصنهاجي الحجاريُّ نسبة إلى وادي الحجارة نشأ في أسرة عني أفراد منها بالأدب واشتهروا به, كان أديباً بليغاً وناظماً ناثراً ومن ذوي البراعة في التصنيف وشعره مدح وخمر وغزل ووصف كان ناقداً, ينظر: تاريخ الأدب العربي : ٥/٣١٤_٣١٥.

(٣٠) تاريخ الأدب العربي : ٥/٣٢٠.

٣١: المفارقة في الشعر العربي الحديث, ناصر شبانة : ٣٥.

٣٢: هو أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الأشبيلي, ولد مطلع القرن السادس الهجري وتلقى العلم على أبي عبد الله بن أبي العافية وأبي القاسم الزنجاني والحافظ ابن اسماعيل, كان من بيت علم وأدب ومن الكتاب وقد كان مشاركاً في عددٍ من فنون المعرفة مقدماً في الفقه وفنون الأدب من البلاغة والنقد والشعر كما كان كاتباً مترسلاً وشاعراً وكان مصنفاً للكتب, ينظر: تاريخ الأدب العربي : ٥/٢٨٠_٢٨١.

(٣٣) تاريخ الأدب العربي : ٥/٢٨١.

٣٤: المفارقة اللفظية والمفارقة التصويرية في شعر ابن سناء الملك (دراسة أسلوبية), إبراهيم محمد أحمد الشاذلي, مجلة بحوث كلية الآداب, جامعة المنوفية , كلية الآداب, قسم اللغة العربية، العدد٤٣، ٢٠٠٧م: ٤.

٣٥: هو محمد بن غالب أبو عبدالله الرَّفَّاءُ الأندلسي الرصافي البلنسي نسبة إلى رُصافة بلنسية في الأندلس التي ولد فيها وتتكون من بساتين وحدائق زاهية انشأها عبد الرحمن الداخل سنة (٢٠٨هـ) كان شاعراً مجيداً ومرجعاً في الأدب تنقل بين بلنسية وغرناطة ومالقة نظم في موضوعات مختلفة منها وصف الطبيعة ووصف الحياة الدنيا

وغيرها من الموضوعات, ينظر: ديوان الرصافي البلنسي, جمعه وقدم له: د. احسان عباس, دار الشروق, القاهرة, ط٢, ١٩٨٣م: ٥_٢٧.

[٣٦]: ديوان الرصافي البلنسي: ٣٩-٤٠.

[٣٧]: محمد بن عبد الرحمن بن عبد العزيز بن خليفة بن أبي العافية الأزدي غرناطي كتندي الأصل سكن مرسية, عاصر الكتندي في حياته في القرن السادس ثلاث مراحل سياسية في الأندلس كانت لها آثار ثقافية واجتماعية واقتصادية وهي أواخر دولة المرابطين ومدة ظهور المتوثبين ومدة سيطرة دولة بني عبد المؤمن (دولة الموحدين) تنقل بين عدة مدن في الأندلس ولد سنة (٥١٣هـ), ينظر: أبو بكر الكتندي الأندلسي حياته وأدبه ومجموع شعره, د. محمد رضوان الداية, مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق, مجلد٨٢,جزء٤: ٦٩١_٧١١.

([٣٨]) شعر ابو بكر الكتندي الأندلسي: ٧٢٨.

[٣٩]: ينظر: النقد الأدبي الحديث, محمد غنيمي هلال, نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع, القاهرة, ٢٠٠١م:٣٩٥.

[٤٠]: شعر ابن سوَّار الأشبوني الأندلسي : ٧٥.

([٤١]) ينظر: التلخيص في علوم البلاغة العربية, للإمام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب, ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي, دار الفكر العربي, بيروت, ط١, ١٩٠٤م:٣٦٦.