# التمويه التشكيكي في الشعر الاندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)

**الاستاذ الدكتورة حميدة صالح البلداوي**

تاريخ قبول النشر / /

**خلاصة البحث:**

مما توصل اليه البحث:

(١) ان هذا النوع من الخطاب التضليلي قديم اعتمده شعراءالعرب ابتعاداً عن الغلوّ والمبالغة، وميلاً الى الاقتصاد في اثارتهم للشك بالتساؤل المحيّر. وقد مال اليه شعراء الاندلس في مخاطباتهم الشعرية لما فيه من تحاور واثارة وتنبيه للآخر.

(٢) كما انه دليل حذق الشاعر ومهارته، ويعدُّ من مُلَحِ الشعر وطُرف الكلام، وله في النفس حلاوة وحسن موقع بخلاف ما للغلو والاغراق.

(٣) ولقد وضح حضوره في الشعر الاندلسي لهذه الحقبة في المديح والاخوانيات والوصف والاعتبار، وكان موقعه متصدّراً لهذه الاغراض.

(٤) اما أخص سماته الفنية فهو تبادل المدركات الحسيّة، ثم الدقّة في رسم الحركة بعقدِ تماثلٍ صوري يولّد الشاعر فيه لوحات متعدّدة.

**باعث البحث:**

تناولتُ في بحوثٍ سابقةٍ دراسة بعض الظواهر الفنيّة في الشعر الاندلسي، وتواصلاً مع هذا النهج وجدتُ إثر مطالعاتٍ متنوّعة في دواوين شعرائه حضور اسلوب (التمويه التشكيكي) في مخاطباتهم الشعرية، ولقد حفّزتني على المضي في هذا البحث مقولةٌ لابن فارس تذهب الى ان ((من سنن العرب التوهّم والايهام، وهو أن يتوهّم أحدُهم شيئاً ثم يجعل ذلك كالحق...))[١]. وان ذلك كما يرى كثيرٌ في أشعارهم، وجاءت عنايةُ (حازم القرطاجني) بدراسته لهذا الاسلوب معيناً لي ومنطلقاً، فجاء هذا الجهد وميدانه شعر شعراء عصر الطوائف والمرابطين متقصّياً حضور هذا النمط من الخطاب مجيباً عن المشكلات الآتية:-

(أين موقعه في البناء الشعري؟ وفي أي الأغراض كان تواجده؟ وما أخصّ سماته الفنية؟ ومن هم أبرز الشعراء الذين تعاملوا معه؟).

**تحديد المصطلح:**

من طرق التضليل في الخطاب الشعري (التمويه التشكيكي) وممّا يفيد الشكّ من ادوات العربية (أو) و(أم) وهي تأتي في الشعر لتعطي ((قوة الشبه واستحكام الشبه، وتبعد قطع اليقين والافراط والغلو))[٢] فاذا أُخرج الكلام مخرج الشك ((كان في صورة المقتصد غير المتحامل ولا المتعجرف فكان أعذب للفظه وأقرب الى تقبّل قوله))[٣].

ويشير هذا النمط الى مهارة الشاعر وحذقه واقتداره على ((ترويج الكذب وتمويهه على النفس، وإعجالها الى التأثّر له قبل إعمالها الرويّة فيما هو عليه))[٤]. وقد أرجعه (حازم) الى طرائق بعينها:- إمّا ان يطوي الشاعر جانب الكذب من القياس عن السامع، أو أن يخدع المخاطب بأن يبني هذا القياس على مقدمات تشتبه بالصدق وهي غير صادقة، أو بأن يرتّب كلامه على وضعٍ يوهم الصحة لاشتباهه به، وأن يتبع الطريقين معاً اي الخداع والترتيب. وأشار الى إشغال الشاعر المخاطَب والهائه وابعاده عن ملاحظة محل الكذب، والخلل الواقع في القياس بضروب من الابداعات والتعجبات تعتمد على ((شدّة تحيّله في ايقاع الدلسة للنفس في الكلام))[٥].

والتمويه التشكيكي يندرج عند البلاغيين فيما يعرف بتجاهل العارف وهو كما عرّفه السكاكي ((سوق المعلوم مساق غيره لنكتة))[٦] فالمتكلم يسأل عما يعلمه حقيقة تجاهلاً منه ليخرج بكلامه مخرجاً آخر كالمدح أو الذم، أو ليدلّ على شدة التدله في الحب أو للتعجّب، أو التوبيخ، ويعدّ في كل هذا مع ملح الشعر برأي (ابن رشيق القيرواني) التي لها ((في النفس حلاوة وحسن موقع بخلاف ما للغلوّ والاغراق))[٧].

ومن شواهد وروده متكررةً في تراثنا العربي[٨] قول زهير في الذم:

وما أدري وسوف اخال أدري أقومٌ الى حصنٍ أم نساءُ؟!

* قسم اللغة العربية – كلية التربية للبنات – جامعة بغداد.

وقول البحتري في المديح:

ألمحُ برقٍ سرى أم ضوءُ مصباحِ أم ابتسامتها بالمنظرِ الضّاحي؟

وقول الحسين بن الضحاك في التدله في الحب:

باللهِ يا ظبيات القاعِ قُلْنَ لنَا: ليلايَ مِنكنَّ أم ليلى من البشر؟

وقول المتنبي في الغزل:

أريقُكِأم ماءُ الغَمامةِ أم خمرُ بِفِيَّ برودٌ وهو في كبدي جمر[٩]

فهو يصف الريق الخمري من غير التصريح بل التساؤل في افتراضات متعدّدة:

أهو الريق حقاً أم قطر الغيث أم مذاق الخمر؟ ليخرج المتلقي بعد هذا أنّه كلّه بل وأنقى وأطيب.

**موقعه في البناء الشعري:**

حين اختار الشعراء هذا الاسلوب في خطابهم الشعري، فإنّهم آثروا أن يكون متصدِّراً قصائدهم ومقطّعاتهم. فهل كان هذا لأن الاستفهام تنبيه، والتنبيه يشدّ المقابل؟ أم لأنه يستدعي الحوار وحضور الاخر وهو مقصدهم بالاخص في المديح والاخوانيات أم هو للغايتين معاً!!

يقول ابن دراج القسطلي (ت٤٢١هـ) مثلاً مقدماً لقصيدة مدحيّة:

١- أنوركِ أم أوقدتِ باللّيلِ نارك لباغِ قراكِ أو لباغِ جوارك[١٠]

فهو ينوّه الى ما يريد بحذقٍ وبغير مبالغةٍ أو غلوٍّ في المدّيح مشيراً الى كرم ممدوحه وحسن جواره في هذه اللمحة الغزلية المتسائِلة.

وكذلك في قول (ابن خفاجة ت٥٣٣هـ) مصوِّراً إهلالة الممدوح وسطوع مرآه عند اطلالته:

١- ألا هل أطلَّ الامير الاجل أم الشّمسُ حلَّت برأسِ الحمل؟[١١]

وقد لا يكتفي الشاعر ببيت أو بيتين من مقدمته بل يتجاوزها الى خمسة أو ستة أبيات كما في قصيدة (ابن حمديس ت٥٢٧هـ) المدحية التي تقدمتها ابيات في وصف الخمرة بصورة تمويهية تستثير مخيّلة المقابل وتدعوه للمشاركة:

١- أمدام عن حبابٍ تيتسمْ أم عقيقُ فوقه درٌّ نُظِمْ[١٢]
٢- أَعلى الهمِّ بعثنا كاسنا أم بنجمِ الافقِ شيطانٌ رُجِمْ
٣- أظلامٌ لضياءٍ طبقْ أم علىَ الكافورِ بالمسكِ خُتِمْ
٤- أندىً في الزَّهرِ أم ماءُ الهوى حارِ في أعينِ حورٍ لم تنمْ
٥- أعمودُ الصّبحِ في الغيهبِ أم غرَّةُ الاشقرِ في الغيمِ الأدهمْ
٦- أمِراةٌ أم غديرٌ دائِمٌ مقشعرّ الجلدَ بالقرّ شَبِمْ
٧- قدرت منه الصبا سرداً فما رفعتْ عنه يداً حتى انفصمْ
٨- كلّ ذا يدعو الى شمولةٍ فَذَرِ اللومَ عليها أو فُلُمْ

وقليلاً ما وجدنا التّمويه في آخر القصيدة، ومنه ماجاء في قصيدة (ابن خفاجة) في الحنين للأخوان وهي في (١٢ بيتاً) إذ ختمها بأربعة ابيات وصف فيها رحلته في البحر قائلاً:

٩- وجاريةٍ ركبت بها ظلاماً يطير بها من الصباح بها جناح[١٣]
١٠-اذا الماء اطمأنَّ فرَّق خصراً علامن موجه ردْفٌ رداحُ
١١- وقد فغر الحِمام هناك فاه واتلع جيده الاجلُ المتاحُ
١٢-فما أدري أموجٌ أم قلوبُ ؟! وأنفاسٌ تصعَّدُ أم رياحُ؟!

ووجد البحثُانّ الغالب في المقدمات التمويهية أن تستغرق بيتين[١٤]، فمن هذا قول ابن عبدون (ت٥٢٧ أو ٥٢٩هـ) في مديح المتوكل:-

١- هل عمروا الافقَ بالارامِ والعفَر أم كحلوا الشهبَ بالتفتيرِ والحورِ[١٥]
٢-والنقعُ قد مدَّ جنح الليل فوقهمُ أم عينهم لا ترى التضفير في الشّعرِ

وقول ابن الحداد (ت٤٨٠هـ) في مديح المعتصم بن صمادح:-

١- أربربٌ بالكثيبِ الفرد أم نشأ ومُعصِرٌ في اللثامِ الورد أم رشأ؟[١٦]
٢- وباعث الوجدِ سحرٌ منك أم حور وقاتل الصبِّ عمدٌ منك أم خطأ؟

أما أكثر الشعراء المولعين بهذا الاسلوب في التضليل فهم ابن دراج وابن زيدون وابن خفاجة وابن حمديس. ولابن دراج خصوصية الاطالة في تمويهاته كما في قصيدته التي مطلعها:-

١- أنوركِ أم أوقدتِ بالليلِ ناركِ	لباغ قراك أم لباغ جوارك

فقد استلَّ منها جملة افتراضات تابعت بتدرّج جميل تتساءل عن مكمنِ العطرِ أولاً:-

٢- وريّاكِ أم عرف المجامر أشعلت	بعود الكباء والالوّة نارك؟

وعن أثر المبسم الوضّاح يتداخل مع التماعة البارق:-

٣-ومبسمك الوضّاح أم ضوء بارق	حداه دعائي أن يجود ديارِكِ؟

وعن وقع لمع الخلخال متماثلاً مع ضوء القمر ونور الشمس:-

٤- وخلخالك استنضيت أم قمرٌ بدا	وشمسٌ تبدّت أم ألحْتِ سواك!

وعن مبعث الالق أهو جبينها الوضّاء أم اهلالة الصباح، وهل نجم الثريا ما يلوح أَم اللالي تزين يمينها:-

٥-وطرّة صبح أم جبينك سافرا	أعَرْتِ الصباحَ نوره أم أعاركِ؟

- - - - - - - - - - -

٩-ونجم الثريا أم لآلٍ تقسّمت	يمينك اذ ضمّختها أم يسارك؟

اما ابن خفاجة فانه لم يطلْ بخطابه التشكيكي لكنه كرّره في مقدماته، وكان متصدِّراً شعراء هذه الحقبة في توظيف هذا النمط كما تردّدت تمويهات (ابن حمديس) في المقدمات الخمرية غالباً.

**الدراسة الفنية:**

يشير البحث اولاً الى انه من عشرين قصيدة ومقطوعة كان ترتيب حضور هذا النوع من الخطاب الشعري في الاغراض الشعرية ان تصدّر المديح بـ(اشاهدا) والاخوانيات بأربعة شواهد والغزل بشاهدين والوصف بشاهدين ايضاً، ثم جاء في غرض الاعتبار بشاهد واحد لابن خفاجة.

وسوف أتناول نصّين في الغزل وجدتُ فيهما اقتراباً أحدهما لأبي الصلت الداني (ت٥٢٩هـ) والآخر لابن الزقاق البلنسي (ت٥٢٨هـ) يقول الاول:-

١- لم أدرِ واللهِ وقد أقبلتْ	يخجل غصن البان من قدّها[١٧]
٢- واستضحكت من لمّتي إذ رأت	مبيضّها أودى بمسودها
٣- أعقدها ألّف من ثغرها	أم ثغرها الّف من عقدها؟!

فقد تم النفيُ اولاً ليأتي الاستفهام بعده مثيراً حيرةً موهمة بالتشكيك الذي هدفه امتاع المخاطب بالصورة المرسومة لبياض وتلألؤ ثغر الحبيبة وليعطي الدلالة للّونِ في تقابله المتضادّ اولاً (الاسود دلالة الشباب) ثم (الابيض الناصع) في البيت الثالث اشارة الى المفارقة في ايحاء هذا اللون، ففي الشيب دلالة الفقد وفي الثغر الوضّاح والعقد المنضّد دلالة الجمال والالف.

أما (ابن الزقاق) فيقول في مقطوعة من ستة أبيات لم تبلغ تفصيل سابقتها:-

١- اللهَ في مهجةٍ ذي لوعةٍ	تيَّمه يوم النّقا الربرب[١٨]
٢- شام بريقا باللوى فامترى	أضوءه أم ثغرك الاشنب؟!
٣- ناشدتك الله نسيم الصبا	اين استقرّت بعدنا زينب؟
٤- لم يسر الاّ بشذا عرفها	أولا فماذا النّفس الطيّب!

جاء التمويه في البيت الثاني متسائلاً: هل الضوء اللامع موضع اللّوى عن برقٍ خطف أم عن وضاءة ثغر الحبيبة؟ ويكمل اللوحة ليضيف مؤكداً ان هذا العبق الساري بأنفاس الرياح ما هو الاّ طيب عرفها.

أمّا أخص سمات هذا الاسلوب فهو (تبادل المدركات الحسيّة) ثم العناية بالحركة في عقد التماثل بين الافتراضات، حتى لقد بدت التمويهات أشبه بألوان طيف في إثارتها لمتعة البصر والتملّي في هذا التنسيق المتدرّج الجميل للألوان مضيفاً اليها الشاعر اثارة حواس اخرى غير البصر، يقول (ابن زيدون ت٤٦٣هـ) في مقدمة احدى مُخاطباته للمعتمد بن عباد وهو يصف اسلوب الامير:-

١- أسقيطُ الطلِّ فوق النرجسِ	أم نسيمُ الروضِ تحت الحندسِ؟[١٩]
٢- أم نظامٌ للآلِ نسقٍ	جامعٍ كلَّ خطيرٍ مُنفسِ؟!

٣-أم قريضٌ جاءني عن ملكٍ مالكٍ بالبرِّ رقَّ الانفسِ؟!

فقد جمع متعة إبصار تناثر الطلّ فوق النرجس الذي تراسل مع متعة الشمّ في تنسّم انفاس الرياض في اخريات الليالي، مع رؤية اتّساق اللآلي النفيسة في العقد المنضّد، ذاهباً في كلِّ هذا الى تصوير الانتشاء الروحي بما هو مقروء.

وقد يبدأ الشاعر باثارة حاسة الشم ويبادلها بحاسة الذوق فهناك العطر وفيه ارتياح النفس مع الماء القراح الذي يبرد النفس الملتاعة وكذا نشوة الخمر التي تقابل هِزّة الحنين والشوق يقول ابن زيدون:-

١-أعَرْفكِ راحَ في عُرْفِ الرياحِ فهزَّ من الهوى عطفَ ارتياحي؟[٢٠]
٢- وذكركِ ما تعرَّض أم عِدادٌ غُصِصْتُ عليه بالعذْبِ القراحِ؟
٣- وهل أنا منكِ في نشواتِ شوقٍ -هفت بالعقلِ- أو نشوات راحِ؟

ويولع (ابن حمديس) في المقدمات الخمرية في مدائحه فيأتي التمويه مستثيراً لحاستي البصر والذوق، ويساعده هذا الاسلوب على الرسم المتأنّي

مولِّداً لوحاتٍ متوالية فمن هذا قوله يمدح الامير يحيى بن تميم بن المعزّ:

١- اشهابٌ في دجى الليل ثَقَبْ أم سراجٌ ناره ماءُ العنب؟[٢١]
٢-أم عروسٌ فوق كرسيّ يدي يجتليها اللهو في عقد الحبب!
٣-يا شقيق النفسِ أنفاسُ الصبا بردت والصّبحُ لاشك اقترب

ويجعل (ابن عمار ت٤٧٧هـ) للّفظِ المنطوق مذاق الرحيق في قوله مخاطباً المعتصم حين ودَّعه مبتدئاً بالاستفهام:

١- ألفظك أم كأس الرحيق المعتَّق وخطّك أم روض الربيع المنمّق؟[٢٢]
٢- ونظمك أم سلكٌ من الدرِّ ناصع يروقُ على جيد العروس المطوّقِ؟

فهو يتساءل مضلِّلاً المخاطب ومشكِّكاً اياه فيما يراه:أهو الروضُ المنمَّقِ أم اللفظ المنطوق أم الخمر المعتَّقة! جامعاً نشوة البصر والسمع والمذاق في تراسلٍ بديع للمدركات الحسيّة. وفي البيت الثاني

يوهم المتلقي بحيرته فيما تلقّاه: أهي أبيات منظومة؟ ام قلادةدرٍّ منضّد بسلكٍ يحلو على جيد عروس يطوقه؟ ليومي بكل ما تقدم الى الاتساق والانتظام.

ويبادل ابن خفاجة بين متعة الشم والذوق والسمع وهو يتساءل:-

أنفحةُ طيب ما تنسّمتَ أم نظمُ؟ وفضلةُكأس ما ترسّمتَ أَم ظَلْمُ؟[٢٣]

ومع تبادل المعطيات الحسيّة هناك الاشارة الى الحركة السريعة في تماثلٍ معقود. فمن رسم سير الابل المتواصل يقابل بها الشاعر هبوب الريح المندفع قول ابن دراج مستفهماً:-

١- أرحلي محمولٌ على العتق النجبِ يؤمّكَ أم سارٍ على القتم النكب؟[٢٤]
٢-يقود بها هادٍ الى الامر والنهى ويحدو بها حادٍ على الخوف والرعب

وتتكرر الصورة ذاتها عند ابن خفاجة مع البدء بالقسم وهو يتساءل:-

١-بعيشِك هل تدري أهوجُ الجنائبِ تخبُّ برحلي أَم ظهور النجائبِ[٢٥]
٢- فما لُحتُ من اولى المشارق كوكباً فأشرقتُ حتى جبت اخرى المغاربِ
٣- وحيداً تهاداني الفيافي فأجتلي وجوه المنايا في قناع الغياهبِ

ومن تصوير لمحة البرق الخاطف مماثلا لتشعشع الخمرة المتأجّجة قول ابن حمديس:-

١- أوميض البرق في الليل البهيمِ أم إياة الشمس في كأس النديم[٢٦]
٢- فتلقَّ الروحَ من ريحانةِ حيَّت الشّربَ بها راحة نديم

ومن الصور الحركية: تقارب اندفاع الجواد في رحلةٍ أو قتالٍ، مع اشتداد الريح من جنوبٍ أو شمال قول ابن خفاجة:

١- لستُ ادري إن قيد ليلة أسري أو تمطيّه غداة قتال
٢- أجنوبٌ تعتادُ لي من جنيب أم شمال عنانها بشمالي؟!

ومن تدفق حركة الماء منساباً في بستان مقترباً في تواصله مع برّ الاخوان يتساءل ابن خفاجة مولداً صورة موهمة اخرى في تماثل دفقة الحنين عند المشتاق مع انسياب الراح وانتشاء الروح بها:-

١-أبرّكأم ماءٌيسحُّ وبستانُ ؟ وذكرك أم راحٌ تدار وريحان؟
٢- وإلاّ فما بالي وفوْدي أشمطٌ تلوّ َيْتُ في بردي كأنّيَنشوانُ
٣- وهل هي الاّ جملةٌ من محاسنٍ تغاير أبصارٌ عليها وآذان؟

ويعجب ابن خفاجة بصورة الماء في حركته وأثره فيساءل في اخوانياته عن مدى القرب بين سلام الصديق بعد بعادٍ، وهطول الغيث بعد جدبٍ:-

يا هزّة الغصن الوريقْ وبشاشة الروض الانيق[٢٩]
أأتتكما بشرى بسقيا أم سلامٌ من صديق؟!
فهززْتَ من عطفٍ ندٍ وسفرْتَ عن وجهٍ طليق

اما (ابن الحداد ت٤٨٩هـ) فتستهويه من صور البادية حركة الظباء الصغار بما تتسم به من نشاط وحيوية فيموّ ه بها في خطابه وهو يرسم صورة مشي فتيات الحي في الكثيب الفرد وبينهن محبوبته متسائلاً:-

اربربٌ بالكثيبِ الفرد أم نشأ ومعصر في اللثام الورد أم رشأ[٣٠]

ومن الصور التي رصدها البحث في حيّز الوصف ماجاء في أبيات (ابن سارة ت٥١٧هـ) وهو يصف ثمر النارنج:-

١- أجمرٌ علي الاغصانِ أبدى نضارة به أم خدودٌ ابرزتها الهوادجُ[٣١]
٢- وقضبٌ تثنّت أم قدود نواعم أعالج من وجدٍ بها ما أعالج

فاللون الاحمر للنارج يوحي بالنضارة وقد ماثل به حيوية الشباب وذلك في تشبيه معكوس، وكذا الاغصان المتمايلة قابلها بقدود الغواني في مشيها وتنادها، كل هذا في تساؤل محيّر: أهو الثمر مايرى أم الخدود من وراء الهوادج؟ وهل هي الغصون تتمايل أم القدود تتثنّى!

أخيراً نقول: لقد تفنّن الشعراء في ضروب مخاطباتهم على ان التضليل في التمويه التشكيكي بما يحمله من تردد وحيرة وشك جاء مثيراً للمتلقي منّبها اياه بما حقّقه من رسم ممتع لا يقف عند الصورة الواحدة بل يولّد الشاعر منها صوراً متوالية تشهد له بالحذق والبراعة.

**الحواشي والتعليقات:**

(١) المزهر في علوم اللغة وانواعها، جلال الدين السيوطي ٣٣٦/١ تحقيق محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم. ط دار احياء الكتب المصرية.
(٢) الخصائص لابن جنى ٢٦١/٢ تحقيق محمد علي النجار. ط دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٩٠.
(٣) م.ن ٤٦٠/٣.
(٤) منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني: ٧٧ تحقيق محمد الحبيب بن الخوجه تونس ١٩٦٦.
(٥) م.ن: ٧٧.
(٦) التلخيص في علوم البلاغة للقزويني: ٣٨٥ تحقيق عبد الرحمن برقوقي ط١٩٣٢ مصر.
(٧) العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده، ابن رشيق القيرواني: ٦٦/٢ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ١٩٧٢.
(٨) ينظر التلخيص في علوم البلاغة: ٣٨٥ ونهاية الارب للنويري ١٢٣/٧.
(٩) ديوان المتنبي ٢٧٢/٢ تحقيق عبد الرحمن برقوقي ط ١٩٣٨.
(١٠) ديوان ابن دراج القسطلي: ١٠١ تحقيق د.محمود علي مكي دمشق ١٩٦١.
(١١) ديوان ابن خفاجة: ١٠٢ تحقيق السيد مصطفى غازي ط الاسكندرية ١٩٦٠.
(١٢) ديوان ابن حمديس: ٤٣٩ تحقيق د.احسان عباس ط دار صادر بيروت ١٩٦٠ وينظر د.ابن دراج: ١٠١.
(١٣) د.ابن خفاجة: ١٣٨.
(١٤) ينظر محمد بن عمار الاندلسي: ٢٦٧. د. صلاح خالص، مطبعة الهدى بغداد ١٩٥٧ وديوان الحكيم: ٨٤ ود.ابن حمديس: ٤٤٨ ود.ابن الزقاق: ٨٠ ود.ابن دراج: ٩٥ ود.ابن خفاجة: ٢٨٦و ٣٦٠ وغيرها.
(١٥) ديوان ابن عبدون: ١٥٧ تحقيق سليم التنير دار الكتاب العربي دمشق ١٩٨٨.
(١٦) ديوان ابن الحداد: ١٠٨ تحقيق يوسف علي طويل طبعة دار الكتب العلمية بيروت ١٩٩٠ ربرب: الغزال الصغير، نشأ: الجارية الصغيرة.

(١٧) ديوان الحكيم ابو الصلت الداني: ٨٤ تحقيق محمد المرزوقي ط دار الكتب الشرقية ١٩٧٣.
(١٨) ديوان ابن الزقاق البلنسي: ٨٠ تحقيق عفيفة محمود ديراني بيروت ١٩٦٥.
(١٩) ديوان ابن زيدون: ٢١٢ تحقيق علي عبد العظيم ط مصر ١٩٥٧.
(٢٠) م.ن: ٤٢٨.
(٢١) ديوان ابن حمديس: ٤٥.
(٢٢) محمد بن عمار الاندلسي: ٢٧٦.
(٢٣) د.ابن خفاجة: ١٨٦.
(٢٤) د. ابن دراج: ٩٥.
(٢٥) د. ابن خفاجة: ٢١٥.
(٢٦) د. ابن حمديس: ٤٤٨.
(٢٧) د. ابن خفاجة: ٣٦٠.
(٢٨) م.ن: ٩٨.
(٢٩) م.ن: ٤٢.
(٣٠) ديوان ابن الحداد: ١٠٨.
(٣١) ابن سارة حياته وشعره: ٤٨. د.حسن احمد النوش بيروت ١٩٦١.

# THE USE OF AMBIGUOUS IRONY IN ANDALUSIAN POETRY

**Dr. Hameeda Al- Baldawi**
Arabic Dept. –The College of Education for Women
Baghdad University

## Abstract:

Among the findings of the research are:

1. This type of ambiguity is old in use and was adopted by the Arab poets as a reaction against hyperbole and as a tendency towards compression of expression that results in an. amusing suspension through the use of irony. The Andalusian poets tended to employ this form because it involves interaction and interrogation,
2. Furthermore, it indicates the poet's insight, talent and skill and it is, therefore, regarded as a form. Of verse discourse that appeals to the reader, in contrast to hyperbole.
3. Its presence in Andalusian poetry is evident n eulogy and descriptive poetry and it held a place of prominence as a poetic form in achieving these purposes.
4. Through its aesthetic, sensual and kinesthetic features in portraying motion lends it a kind of visual synchron icily by which the poet can create a multitude of verbal sketches.