

لغة الشعر عند ابن الفارض، قصيدة (نظم السلوك) أنموذجاً

أ.م.د. حربي نعيم محمد الشبلي الباحث. أحمد سالم عبيد الشمري

جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية

Poetic Diction in Ibn Al-Faridh – "Behaviour Organization" as a Sample Poem

Asst. Prof. Dr. Harbi Na'eem Mohammad Al-Shibli

Researcher. Ahmed Salim Ubaid Al-Shimmari

University of Kerbela / College of Education for Human Sciences

ahamry99@gmail.com

aabbccbb197144@hotmail.com

Abstract

This research deals with the poetic diction in Ibn Al-Faridh's poem "Behaviour Organization". Ibn Al-Faridh is one of the greatest sophist poets and his printed divan is a source for the divine knowledge. His poem "Behaviour Organization" is one of the best divine love anthem. The research consists of three sections and an introduction. The introduction involves a brief biography of Ibn Al-Faridh. The first section deals with the words which are dominant in his poetry. The second deals with how the poet constructs a poetic line whereas the third deals with the rhythm and musicality of the poem. The results are shown in the conclusion.

الخلاصة:

تتاول هذا البحث لغة الشعر في قصيدة (نظم السلوك) للشاعر ابن الفارض، وهو شاعر من اكابر الشعراء الصوفية وأبرزهم بلا منازع، وله ديوان شعر مطبوع يعد من عيون المعارف والحقائق الإلهية، وقصيدته (نظم السلوك) هي من افضل اناشيد المحبة الإلهية. وانقسم هذا البحث على ثلاثة مباحث سبقت بتمهيد، اختص التمهيد بعرض نبذة موجزة عن سيرة ابن الفارض ومفهوم لغة الشعر، اما المبحث الاول فتتاول دراسة الالفاظ السائدة لدى الشاعر في قصيدة نظم السلوك، في حين عرض المبحث الثاني كيفية صياغة الشاعر لجملة الشعرية. اما المبحث الثالث فقد اختص بدراسة المستوى الإيقاعي والوقوف على تقنيات الموسيقى لديه، وفي الخاتمة عرض البحث ابرز النتائج التي توصل إليها.

المقدمة:

تمتلك لغة الشعر أهمية بالغة في الدراسات النقدية، لكونها تمثل حلقة وصل مهمة بين القديم والحديث في علوم العربية بوصفها جامعة لعلوم اللغة والنحو والبلاغة والنقد الادبي، فضلاً عن انها الوسيلة التي يعبر بها الشاعر عن تجربته الشعرية أيّاً كان موضوعها. وهذا ما دفعنا لدراسة لغة شعر ابن الفارض في قصيدته نظم السلوك.

وتبعاً لمقتضيات الموضوع فقد ضم البحث تمهيداً وثلاثة مباحث. اختص التمهيد بعرض موجز عن حياة الشاعر ومفهوم لغة الشعر. وتتاول المبحث الاول دراسة الالفاظ السائدة لدى الشاعر في قصيدة نظم السلوك تحت حقول دلالية مختلفة. في حين عرض المبحث الثاني كيفية صياغة الشاعر لجملة الشعرية من خلال الحديث عن ابرز الاساليب التي وظفها لنقل تجربته الشعرية. أما المبحث الثالث فقد اختص بدراسة المستوى الإيقاعي والوقوف على تقنيات الموسيقى لديه، ومدى التزامه بالموروث فيها. ومن ثم الوقوف في الخاتمة على أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

التمهيد**1- نبذة من سيرة ابن الفارض:****اسمه و لقبه:**

يَنقُح المترجمون على أنّ اسمه عمر بن أبي الحسن علي بن المرشد بن علي وكنيته أبو حفص و أبو القاسم، وينعت بشرف الدين ويعرف بابن الفارض⁽¹⁾. لقد ذكر حول لقبه بابن الفارض: ((الفارض: بفتح الفاء وبعد الألف راء

مفتوحة وبعدها ضاد معجمة، وهو الذي يكتب الفروض للنساء على الرجال⁽²⁾، وأنّ أبا الشاعر كان يقوم بإثبات هذه الفروض فغلب عليه التلقيب بالفارض وعرف ابنه بابن الفارض⁽³⁾.

مولده:

اختلفت الآراء حول مولد ابن الفارض فقد قال ابن خلكان: ((كانت ولادته في الرابع من ذي القعدة سنة ست وسبعين وخمسائة (576 هـ) بالقاهرة))⁽⁴⁾. ويرى ابن العماد أنّه ((ولد في ذي القعدة سنة ست وستين وخمسائة (566 هـ))⁽⁵⁾. أما مصطفى حلمي الذي بحث كثيراً في هذا الموضوع فكانت وجهة نظره بهذه الصورة: ((هذا كله من شأنه أن يسلمنا الى نتيجة نهائية، هي أننا نرجح التاريخ الأول وهو ما يذكره ابن خلكان، وذلك لأنّ ابن خلكان، بحكم معاصرته لابن الفارض يمكن أن يعدّ أوثق مصدر في هذه المسألة، وأكثر تحقيقاً لها من غيره))⁽⁶⁾.

أصله و موطنه:

أجمع الذين ترجموا لابن الفارض على أنّه حموي الأصل، مصري المولد والدار والوفاة⁽⁷⁾. كذلك اجمعوا بأنه ((ولد بمصر، ونشأ فيها، وترعرع في ظلّها، وأقام الشطر الأكبر من حياته بها، ودفن بأرضها، فهو مصري في مولده، مصري في نشأته وتربيته، مصري في حياته ومماته))⁽⁸⁾.

أبوه:

فقد ذكر المترجمون عن والد ابن الفارض أنّه من أكابر علماء مصر و يلزم ولده (الشيخ رضي الله عنه) بالجلوس معه في مجالس الحكم و مدارس العلم⁽⁹⁾. ورفض منصب قاضي القضاة واعتزل الناس، وانقطع الى الله في قاعة الخطابة بالأزهر⁽¹⁰⁾.

فلذا نستطيع القول بأنّ والد ابن الفارض قد شارك في بيئته العلمية والأدبية، فقد أمضى ابن الفارض المرحلة الأولى من عمره تحت إشراف والده وتنفّذ عنده كما تأثر في حياته الفكرية والروحية تأثراً عميقاً بنسك وتشفّ والده ورفضه لمنصب قاضي القضاة من قبل الملك العزيز. حيث يقول مصطفى حلمي: ((نلاحظ هنا أنّ هذه النزعة إلى الزهد في جاه المنصب لا بدّ أن يكون لها أثرها في حياة ابن الفارض نفسه، وأن يكون أبوه هو الذي ألقى بذورها في قلبه، هذه البذور التي نمت وأبنت فكانت لها الثمرات التي أثّرت في أطوار حياة ابن الفارض لاسيما الطور الأول منها))⁽¹¹⁾.

وفاته:

لقد اتفق جميع المترجمون على أنّه توفي في الثاني من جمادى الأولى سنة اثنتين وثلاثين وستمائة (632 هـ) ودفن بالقرافة بسفح جبل المقطم عند مجرى السيل تحت المسجد المعروف بالعارض⁽¹²⁾.

2- في مفهوم لغة الشعر:

إنّ اللغة وسيلة يعتمدها الشاعر في الإفصاح عن تجربة شعرية معينة يسعى من خلالها إلى الولوج في أعماق الذات الإنسانية، وقد عرفها ابن جني (ت392هـ) بأنّها: ((أصوات يعبر بها كلّ قوم عن أغراضهم))⁽¹³⁾. فهي ظاهرة متصلة بالوجود الإنساني لأي مجتمع من المجتمعات؛ لأنّها تعبر عن حاجة الأقسام والمجتمعات المختلفة في حلها وترحالها. فهي الوسيلة التي يعبر بها الشاعر عن تجربته الشعرية أيّاً كان موضوعها، ويكمن سر الجمال فيها في قدرة الشاعر على استخدامها استخداماً فنياً بحيث تكون اللغة شكلاً من أشكال الإنتاج الذي يعبر به الشاعر عن واقع حاله وعمّا يجول في وجدانه من انفعالات متنوعة، فيعبر عن تلك الانفعالات بطريقته الخاصة مما يكسبها تفرّداً وخصوصية إذ يعبر عنها بلغته هو ويضع عليها بصماته الخاصة⁽¹⁴⁾.

أمّا في الشعر فهي شيء آخر، لأنّها ((تصبح لدى الشاعر وسيلة للتعبير، موسيقاه واللوانه وفكره ومادته التي سوى منها كائناً ذا ملامح وسمات... كائناً ذا نبض وحركة وحياء))⁽¹⁵⁾، والشعر بوصفه صناعة، مادته الأساسية هي اللغة فهو يعد كياناً حياً تشع منه انفعالات الشاعر المعبرة عن تجربته الشعرية وذاته الشاعرة ((ذلك أنّ لكل شاعر ذاتيته الخاصة به، ومن مهمات الشاعر أن يبتكر اللغة التي تستطيع أن تعبر عن ذاتيته ومشاعره))⁽¹⁶⁾

ومما يكسب الكلمة جمالها وصفقتها الشعرية أنّ الشاعر يفرغها من معانيها الشائعة والمألوفة، ويملؤها بمعاني جديدة تخرجها من إطارها الاعتيادي ودلالاتها الشائعة⁽¹⁷⁾.

ومما يميّز لغة الشعر عن اللغة الاعتيادية ما يتمثل بالجانب الإيقاعي، فهو ((الخاصية المميزة للقول الشعريّ والمبدأ المنظم للغته))⁽¹⁸⁾، فهو - حسب رأي أدونيس - (أشمل وأوسع من الوزن... لأنّ الإيقاع نبع، والوزن مجرى معين من مجاري هذا النبع، الإيقاع يشمل الكلمات وتجاورها، تزوج الحروف وتناورها، علاقة بعضها بعض، كما يحتوي على الموسيقى الخارجية، وعلى الموسيقى الداخلية))⁽¹⁹⁾. فالإيقاع ((يؤلف - باعتباره خصيصة عريقة من خصائص التعبير الانفعاليّ؛ شأن الموسيقى والرقص - الشكل الخاصّ بالمعنى في الشعر. وهو يصدر عن اندفاع التأثيرات الصوتية للألفاظ وتتابع النبرات والتقطيعات والزخارف بتيّار الوزن والقافية. وبالطبع فإنّ هذه التأثيرات لا تحدث بمعزل عن مغزاها في سياق القصيدة))⁽²⁰⁾.

ومما يميّز لغة الشعر الخيال الناتج من التراكم الثقافي ومن الكم الهائل من الرموز والأساطير والإشارات التاريخية. ومن هنا تصبح مطالبة الشاعر ((بتحويل نتاجه بحيث يؤخذ كجرعة الماء أو يلبس كالثوب. وهي مطالبة تؤدي في الأخير إلى القضاء على الفاعلية الشعرية وعلى الفاعلية الإبداعية جملة))⁽²¹⁾. وهو - أيضاً - ((تلك القوة التركيبية السحرية التي تشيع نغماً وروحاً يمزج ويصهر الملكات إحداها بالأخرى، هذه القوة التي تكشف عن نفسها في توازن الصفات المتنافرة وإشاعة الانسجام بينها... إنّه حالة عاطفية غير عادية، وتتساق فائق للعادة))⁽²²⁾. ومن الخصائص الأخرى التي يؤديها الخيال للغة الشعر، الغموض غير المبهم⁽²³⁾، وكذلك يقوم بتوليد الصور الحسية لغرض التوضيح والتبيين، أو التهويل والإيهام، والتأليف بين عدد متباين من العناصر، وتنظيم التجربة الشعرية لغاية محدّدة⁽²⁴⁾.

المبحث الأول: - الألفاظ

لقد أولى النقاد العرب القدماء عناية كبيرة للألفاظ داخل النص الشعري، ولاسيما في انسجامها مع الأغراض الشعرية المختلفة، فقد ذهبوا إلى أنّ ((الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزلة ورفيقة ولكل منها موضع يحسن استعماله فيه))⁽²⁵⁾، والذي يفضل اللفظ منهم لا يهمل أثر، والذي يفضل المعنى لا ينتقص من أثر اللفظ وإن كان ميله إلى أحدهما أكثر من ميله إلى الآخر فالجاحظ (ت 255هـ) - مثلاً - لم يدافع عن اللفظ على حساب المعنى؛ لأنّ حديثه عن اللفظ كان مقترباً بمراعاة المعنى⁽²⁶⁾، أما ابن طباطبا (ت 322هـ) فقد أشار إلى قيمة الألفاظ للمعاني بقوله: ((إنّ الألفاظ كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض))⁽²⁷⁾. والألفاظ هي من أهم المراكز التي تقوم عليها لغة الشعر، وهي أداة النقل والتوصيل في اللغة، وموهبة الفنان تبدو في قدرته على تخير الألفاظ وانتقائها وتركيبها لينقل تجربته في احسن صورة⁽²⁸⁾، وهذا يتطلب منه إماماً باللغة وقواعدها وخواص استخدامها وتعدّد طرائقها وأساليبها. ويعد ان بيّنا أهمية الألفاظ ومزاياها، سنحاول ان ننتبع الألفاظ الشائعة في قصيدة (نظم السلوك)⁽²⁹⁾، ميدان دراستنا هذه، ووضع كل مجموعة من الألفاظ تنطلق من العائلة اللغوية نفسها ضمن فقرة مستقلة عن غيرها.

1 - الألفاظ الإسلامية:

إنّ شيوع الألفاظ الإسلامية في قصيدة نظم السلوك لابن الفارض لا يمكن أن نعزوه إلى الرغبة في تقليد الآخرين، وإنما كان النتيجة المنطقية لحياة عاشها الشاعر أثرت في وجود هذه الألفاظ بطروفيها وملابساتها، ونقصد بالألفاظ الإسلامية تلك البنى الواردة في القصيدة والتي تحمل دلالات شرعية نص عليها الكتاب والسنة، ومن امثلتها التي وردت في هذه القصيدة قوله:

كأنّ الكرام الكاتبين تنزلوا على قلبه وحياً، بما في صحيفتي

ونهج سبيلي واضح لمن اهتدى ولكنها الأهواء عمت، فأعمت

ودون اتهامي ان قضيت اسي، فما أسأتُ بنفس، بالشهادة، سرت

ولا عزو أن صلي الإمام إلي أن ثوت في فوادي، وهي قبلة قبلي⁽³⁰⁾

وقوله أيضاً:

وَكُلُّ الْجِهَاتِ السَّتِ نَحْوِي تَوَجَّهْتُ بِمَا تَمَّ مِنْ نُسُكٍ، وَحَجٍّ وَعُمْرَةٍ
لَهَا صَلَوَاتِي، " بِالْمَقَامِ "، أَقِيمُهَا، وَأَشْهَدُ فِيهَا أَنَّهَا لِي صَلَّتْ
كِلَانَا مُصَلًّا وَاحِدًا، سَاجِدًا إِلَى حَقِيقَتِهِ، بِالْجَمْعِ، فِي كُلِّ سَجْدَةٍ

وما كان لي صَلَّى سِوَايَ، ولم تكن صَلَاتِي لِغَيْرِي، فِي أَدَا كُلِّ رُكْعَةٍ⁽³¹⁾

إنَّ ورود هذه الألفاظ الإسلامية في الآيات السابقة والمتمثلة بـ (الكرام، الكاتبين، القلب، الوحي، الصحيفة، سبيلي، نهج، اهتدى، شهادة، درجات، دركات، الله، الصوم، الامام، سجدة، الصلاة). ومما يلحظ عن هذه المصطلحات انها مستوحاة من الشرع، وقد اثبتها الله تعالى في كتابه الكريم، ووردت في سنة نبيه، فالقارئ حين يقرأ الآيات السابقة يدرك اغلب الدلالات الواردة فيها، كما انها مألوفة ويمارسها باستمرار خاصة العبادات المفروضة منها (الصلاة، الصوم، الحج). اما طبيعة هذه الالفاظ فجلها مألوفة ليس فيها من الغريب الذي يقتضي الرجوع الى المعاجم بسبب تداولها وشيوعها في أوساط الناس، فهي واضحة سهلة، والفضل الكبير وراء سهولتها يعود إلى ((القرآن الكريم الذي هذب ألفاظ الشعراء لكثرة ترديدهم آياته في عباداتهم وحياتهم اليومية، فنشأ عن ذلك هجر كثير للألفاظ الحوشية واستبدالها بألفاظ عذبة سائغة))⁽³²⁾. ولقد اغنت هذه الالفاظ الإسلامية القصيدة، وطبعتها بجمالية دلالية موحية، مرهفة تليق الاسماع والعقول ؛ لأنها استمدت أصولها من أهم مظان اللغة وهو القرآن الكريم.

2- الفاظ الغزل:

من السمات التي انمار بها شعر ابن الفارض تعدد الفاظ الغزل في شعره عامة، وبخاصة هذه القصيدة التي نحن بصدد دراستها، وتعددت الفاظ الغزل واختلقت اسماؤها في قصيدته نظم السلوك، وقد كثرت الآيات المتضمن لهذه الالفاظ، ونذكر منها ما يأتي:-

وَأَبْتَثْتُهَا مَا بِي، وَلَمْ يَكُ حَاضِرِي رَقِيبٌ لَهَا، حَاطِظٌ بِخَلْوَةٍ جَلَوْتِي
وَقُلْتُ، وَحَالِي بِالصَّبَابَةِ شَاهِدٌ، وَوَجْدِي بِهَا مَا حَيٌّ، وَالْفَقْدُ مُثْبِتِي
هَبِي، قَبْلَ يُفْنِي الْحُبُّ مَنِّي بَقِيَّةً أَرَاكَ بِهَا، لِي نَظْرَةُ الْمَتَّقَتِ
وَمَنِّي عَلَى سَمْعِي بَلَنْ، إِنْ مَنَعَتْ أَنْ أَرَاكَ، فَمِنْ قَبْلِي، لِغَيْرِي، لَدَّتِ⁽³³⁾

إنَّ ورود الفاظ الغزل (الحب) في هذه الآيات والمتمثلة بـ (أبتثتها، جلوتي، الصبابة، وجدي، هبي، الحب، أراك، مَنَعَتْ، لَدَّتِ) تدل على وجود علاقة غزلية محضنة، تحيل مباشرة على تلك العلاقة التي تربط بين الرجل والمرأة. أما في التجربة العرفانية فالدلالة تنزاح نحو ذلك التودد والقرب من المحبوب الحقيقي وهو الذات الإلهية⁽³⁴⁾ ومن ذلك قوله:-

وما هو أن ظَهَرْتَ لناظري بأكملِ أوصافِ على الحسنِ أربتِ

فحلَّيْتُ لي البَلْوَى، فخلَّيْتُ بينها وبيتي، فكانت منك أجملَ حلِيَةٍ

وَمَنْ يَتَحَرَّشَ بِالْجَمَالِ إِلَى الرَّدَى، رَأَى نَفْسَهُ، مِنْ أَنْفَسِ الْعَيْشِ، رُدَّتِ

وَنَفْسٌ تَرَى فِي الْحُبِّ أَنْ لَا تَرَى عَنَّا، مَنِّي مَا تَصَدَّتْ لِلصَّبَابَةِ صُدَّتِ

وَأَيْنَ الصِّفَا؟ هَيْهَاتَ مِنْ عَيْشِ عَاشِقٍ وَجَنَّةُ عَدْنٍ، بِالْمَكَارِهِ، حُقَّتِ⁽³⁵⁾

إنَّ هذا المقطع الشعري المتضمن لمفردات الصبابة والحب والعشق وهي دلالات تصب في قالب غزلي، سرعان ما تنتقل في التجربة الصوفية الروحية إلى الحب الإلهي والتطلع نحو أنوار الكمال الرباني⁽³⁶⁾. ومن خلال ما تقدم نجد ان الشاعر ابن الفارض في قصيدته هذه، سار على النهج الذي اشترطه النقاد القدماء الذي هو ان يكون الغزل حلو الألفاظ قريب المعاني سهلها غير كثر ولا غامض⁽³⁷⁾.

3- الفاظ الخمرة:-

من الالفاظ التي وردت بكثرة في هذه القصيدة، الفاظ الخمرة ولقد تعددت اسماؤها وأوصافها، ومن امثلتها قوله:

سَقَّتِي حُمِيًّا حُبًّا رَاحَةً مُقَلَّتِي، وَكَأْسِي مُحِيًّا مَنْ عَنِ الْحُسْنِ جَلَّتْ
فَأَوْهَمْتُ صَحْبِي أَنْ شُرِبَ شَرَابِهِمْ بِهِ سُرٌّ سَرِّي، فِي انْتِشَائِي بِنُظْرَةٍ

وبالحق استعنيت عن قدحي ومن شمائلها، لا من شمولي، نشوتي

ففي حان سكري، حان شكري لفتية بهم تم لي كنم الهوى مع شهرتي

ولما انقضى صحوي تفاضيت وصلها ولم يغشني في بسطها، قبض خشيتي⁽³⁸⁾

إنَّ القارئ بمجرد قراءته لهذه الابيات يتبادر الى فهمه انها تعني تلك الدلالات المباشرة الواردة في النص الخاصة بعالم السكر الناتج عن شرب الخمر، وذلك لوجود الالفاظ التي تدل على الخمرة ومسمياتها والمتمثلة ب(حميا الحب، كأس، شرابهم، قدحي، شمولي، نشوتي، سكري، صحوتي) مما يجعل المتلقي يظن كأنه يقرأ قصيدة في الخمرة والمجون، لكن ((الكلمة الصوفية تتجاوز المعنى الظاهري الأول إلى المعنى الكنائي أو الانزياحي. فكلمة "الخمرة" في المفهوم الصوفي تتعدى الدلالة الحرفية القدحية في الخطاب الديني الفقهي التي تتمثل في السكر والخبث والرجس لتأخذ دلالة إيجابية رمزية تحيل على الصفاء والانتشاء الرياني والامتزاج الوجداني والاتحاد بين الذاتين: العاشقة والمعشوقة داخل بوتقة عرفانية واحدة))⁽³⁹⁾.

4- أسماء الاعلام:-

تأخذ أسماء الاعلام في ديوان ابن الفارض أهمية كبيرة، فقد كان لها حضور كثيف ومميز، في قصيدة نظم السلوك. وكان الشاعر يهدف من خلالها الى تمثيل الموجودات مثلما هي وتقرير حقائق واقعية او الدعوة إليها، ويؤدي هذا بالنهاية إلى وضوح التجربة. ومن امثلتها قوله:

فطوفانُ (نوح) عند نُوحِي كأدمعي وإيقادُ نيرانِ (الخليل) كلُّوعَتِي

بها قيسُ لُبنى هامَ، بل كل عاشق، كَمجنون ليلي، أو كُنَّيرِ عَزَّة

ففي النِّسأةِ الأولى تَرَاعَتْ لِأَدَمٍ بِمَظْهَرِ حَوَا، قَبْلَ حُكْمِ الأُمومةِ

ففي مَرَّةٍ لُبنى، وأُخرى بُنِّيئة، وَأَوْنَةُ تُدْعَى بِعَزَّةٍ عَزَّتِ⁽⁴⁰⁾

وقوله ايضاً:

وقبل ارتدادِ الطرفِ أُحْضِرَ مِنْ سَبَا لَهُ عَرْشُ بَلْقَيْسِ، بِغَيْرِ مَشَقَّةِ

ومن يده موسى عَصَاهُ تَلَفَّفَتْ، مِنْ السَّحْرِ، أَهْوَالاً عَلَى النَّفْسِ شَقَّتْ

ويُوسُفُ، إِذْ ألقى البَشِيرُ قَمِيصَهُ عَلَى وَجْهِ يَعْقُوبَ، عَلَيْهِ بِأُوبَةِ⁽⁴¹⁾

لقد ورد في هذه الابيات العديد من أسماء الاعلام، اما طبيعة هذه الاعلام فهي متنوعة، منها أسماء انبياء، واسماء خلفاء، واسماء نساء (نوح، ابراهيم الخليل، قيس، لبنى، ليلي، كثير، عزة، آدم، حواء، بثينة، جبريل، النبي الأمين (محمد)، يوسف، موسى، بلقيس، يعقوب، عيسى، ابي بكر، عمر، عثمان، علي). ومن خلال متابعة هذه الاسماء يبدو أن اكثرها مألوف ذو وقع حسن في النفوس، كما تبين أن جلها من التراث الذي تقفه الشاعر.

5- الفاظ المكان:

إنَّ ورود المكان في النص الشعري يسهم في ان تتسم التجربة بالواقعية والصدق الفني، والحسية والأصالة، وان العمل الادبي حيث المكان فهو يفقد خصوصيته ومن ثم اصالته⁽⁴²⁾. وقد شملت قصيدة نظم السلوك العديد من الفاظ المكان التي وظفها الشاعر، ومنها قوله:

ولو أنَّ ما بي بالجِبَالِ، وكانَ طُوْرُ سِينَا بها، قَبْلَ التَّجَلِّي، لَدَكَّتِ

وما سكنته فهو بيتٌ مقدَّسٌ، بِفَزَّةٍ عيني فيه، أَحْشَائِي قَرَّتْ

ومسجدي الاقصى مساحبٌ يُرْدها وطبيبي ثرى أرضي، عليها تَمَشَّتْ⁽⁴³⁾

فلاحظ هنا ان الشاعر ذكر (الجال، طور سيناء، مكة، حرم، دار هجرة، بيت مقدس، المسجد الأقصى، الركن، القبلة، السماء، الأرض، قطر، البحر، المحيط) فهذه المعاني موجودة ولم يأت الشاعر بشيء جديد في هذا الجانب، فالشعراء القدماء قد سبقوه في هذا الجانب ولكن تواصل الشاعر مع التراث في ذهنه يكون تحقيقاً للجانب الفني هذا من ناحية، أو قد تكون هذه الاماكن رموزاً لأشياء راسخة في ذهن الشاعر ولايستطيع نسيانها فلجأ الى استعمالها لتحقيق مبتغاه هذا من ناحية اخرى.

6- الفاظ الزمان:

لقد تجلى اهتمام الشاعر واضحاً في شيوع الفاظ تدل على الزمان في قصيدته نظم السلوك أمثال (عيدي، يوم، ليلة، القدر، يوم الجمعة، الدهر، الزمان، نهاري، أصيل، سحر، شهري، عامي، ربيع، عمري، عصر، أمسيت، أصبحت، الضحى، عشية) مشكلة جانباً من لغته الشعرية، ومن امثلة الابيات التي دل على ذلك، قوله:

وعندي عيدي، كل يوم عيدٍ تراحمت على حُسنها أبصارُ كل قبيلةٍ
وكل الليالي ليلةُ القدرِ، إن دنت كما كل أيام اللقا يوم الجمعة
مغانٍ، بها لم يدخل الدهرُ بيننا، ولا كادنا صرفُ الزمانِ بفرقة
ولا سعت الأيَّامُ في شتِّ شملنا، ولا حكمت فينا الليالي بجفوة
نهاري أصيلٌ كلُّه، إن تنسَّمت أوائلُه منها بردٌ تحيَّتِي
وأيلي فيها كلُّه سحرٌّ، إذا سرى لي منها فيه عَزفٌ نُسيمةٍ⁽⁴⁴⁾

ومما تقدم يتبين لنا ان الشاعر ابن الفارض قد وظف الفاظ الزمان بحسب تجربته وموقفه إزاء ما يحيط به بشكل يتلاءم وحالته النفسية، فجاءت هذه الالفاظ سهلة خالية من الغرابة دالة على معناها.

المبحث الثاني: التراكيب

إن الخطاب الأدبي (الشعري) يقوم في أساسه على التركيب، وعلى الدارس تحديد طبيعة تركيب الجمل في مجالها النحوي وتحديد علاقة هذه الجمل بعضها البعض الآخر عن طريق تحديد وظيفة التركيب في بنية النص⁽⁴⁵⁾. وفي هذا السياق لابد من الإشارة الى الاساليب التي ورد فيها هذا التركيب او ذاك من خلال دراسة ابرز الاساليب التي وظفها الشاعر في قصيدة نظم السلوك. وبحسب كثرة مجيئها في القصيدة وهي: أسلوب الشرط، أسلوب التوكيد، أسلوب النداء.

1- أسلوب الشرط:

من الاساليب الانشائية التي يعول عليها الشعراء كثيراً، وهو ((اسلوب لغوي، ينبغي بالتحليل على جزئيين، الاول: مُنزل منزلة السبب، والثاني: منزل منزلة المسبب، يتحقق الثاني اذا تحقق الاول، وينعدم الثاني اذا انعدم الاول، لان وجود الثاني معلق على وجود الاول))⁽⁴⁶⁾.

وقد ورد هذا الاسلوب في قصيدة نظم السلوك وبأدوات مختلفة، اذ يقول:

فإن دُعيتُ كُنْتُ المُجيبَ وإن أكنُ منادىً أجابْتُ من دعاني، ولَبتُ
وإن نطقتُ كُنْتُ المُناجي كذاك إن قصصتُ حديثاً، إنَّما هي قصتُ⁽⁴⁷⁾

وكذلك قوله:

وإن طرقتُ ليلاً، فشَهري كلُّه بها ليلةُ القدرِ، ابتها بزورة
وإن قرئتُ داري، فعامي كلُّه ربيعُ اعتدالِ، في رياضِ أريضة
وإن رصيتُ عني، فعُمري كلُّه زمانُ الصبا، وطيباً، وعصرُ الشبيبة⁽⁴⁸⁾

من خلال استقرائنا لقصيدة نظم السلوك تبين لنا ان اداة الشرط (إن) قد توزعت بشكل متوازن في كامل القصيدة، فكان حضورها في الابيات الاولى من القصيدة وفي الوسط والنهاية، وقد اضى هذا الحضور شعوراً نفسياً لدى المتلقي. ومن الادوات الاخرى الاداة (لو)، ومن امثلة ورودها قوله:

فلوقيل من تهوى، وصرحتُ باسمها لقيلاً كنى، أو مسه جنة

ولو عزّ فيها الذلُّ ما لذّ لي الهوى، ولم تك لولا الحبُّ، في الذلِّ عزّتي⁽⁴⁹⁾

إنّ القيمة الجمالية التي اتخذتها أداة الشرط (لو) وهي تقف على عتبات البيت الشعري هي اضافة شعرية نصية سمت بالقصيدة الى الادبية والابداعية وحققت ذات الشاعر في ابتكار اسلوب خاص به.

2- اسلوب التوكيد:

إذا كان الغرض من لجوء الشاعر الى اسلوب التوكيد هو لـ((تثبيت الشيء في النفس وتقوية أمره))⁽⁵⁰⁾، فإن استعمال الشاعر لهذا الاسلوب يكون لغرض ((إزالة ماعلق في نفس المخاطب من شكوك، وإماطة ما خالجه من شبهات))⁽⁵¹⁾.

ولقد تنوعت طرق التوكيد التي لجأ الشاعر ابن الفارض الى استخدامها، ومنها: التوكيد بالقصر (النفي والاستثناء) وهذه الطريقة تتمخض عن الجمع بين اداة نفي في الاغلب وأداة الاستثناء (إلا) عندما يكون الاستثناء مفرغاً، وتسمى حينئذ (اداة قصر) كما في قوله:

وما ذاك إلا أنّ نفسي تذكّرتُ حقيقتها، من نفسها، حين أوحث⁽⁵²⁾

ومنه ايضا قوله:

وما هي إلا النفس، عند اشتغالها بعالمها، عن مظهر البشريّة⁽⁵³⁾

وقد تنوع استعمال الشاعر لأسلوب التوكيد، فمن ذلك استعماله لأداة التوكيد (إنّ) فهي تعدّ أمّا لباب التوكيد و ((فانذتها لتأكيد مضمون الجملة))⁽⁵⁴⁾. ومن ذلك قوله:

واني، إلى التهديد بالموت، راكئ، ومن هوله أركانٌ غيري هُذب⁽⁵⁵⁾

ومن الطرائق الأخرى لأسلوب التوكيد، منها التوكيد المتحقق بحرف التحقيق (قد) والفعل الماضي الذي يؤكد مضمون الجملة⁽⁵⁶⁾. من ذلك قوله:

وقل لي: من ألقى إليك علومه، وقد ركبتُ منك الحواسُ بغفوة

وقد طُبعتَ فيها العلومُ، وأعلّنتُ بأسمائها، قدماً، بوحي الأبوّة⁽⁵⁷⁾

ومن وسائل التوكيد الأخرى، (التوكيد بـ(ما) الزائدة التي ترد بعد (إذا)، وليس من سبب لزيادة هذه الحروف الا لتوكيد المعنى وتقويته. ومن ذلك قوله:

إذا ما أزال السّترَ لم ترَ غيره، ولم يبقَ، بالأشكال، إشكال ريبة⁽⁵⁸⁾

ومما تقدم تبين لنا تنوع طرق التوكيد ووسائله في قصيدة ابن الفارض، إذ عمل الشاعر على توظيف تلك الوسائل بأنواعها المختلفة، ليصيب مبعثه، ولتبدو أخباره أشبه بالثوابت التي لا يتسرب إليها الشك.

3- أسلوب النداء:

وهو طلب اقبال المدعو على الداعي بحرف ينوب مناب (أدعو) وهو غالباً ما يصحب الامر والنهي والغالب تقديمه⁽⁵⁹⁾. وعلى الرغم من تعدد ادوات النداء، فنجد الشاعر ابن الفارض يفضل الاداة (يا)، فهي الاكثر وروداً في شعره، وهو في ذلك يجري مجرى الشعراء الذين فضلوا على ما سواها من الادوات، وذلك لسمات خاصة بها، منها تعدد ام الباب⁽⁶⁰⁾، وانها توفر تنغيماً صوتياً من خلال مد الصوت بالألف⁽⁶¹⁾، وإن الكلام بها اخص واعنى فضلاً عن انها تستعمل لضروب المناديات جميعاً من مندوب ومتعجب منه وغير ذلك⁽⁶²⁾. ومن امثلتها في شعره قوله:

فيا مُهجتي ذوبي جوئاً وصباً، ويا لوعتي كوني، كذاك، مُذبيتي

ويا نار احشائي اقيمي، من الجوى، حتايا ضلوعي، فهَي غَيْرُ قويمَةٍ

ويا حُسنَ صبري، في رضى من أحبّها تجمل، وكُنْ للدهرِ بي غيرَ مُشمِت

وياجَلدي، في جنبِ طاعةِ حبّها تحمّل، عداك الكَلُّ، كُلاًّ عظيمة

ويا جَسدي المُضنى تَسَلَّ عنِ الشِّفا، ويا كبدي، من لي بأن تَنفَتِّي (63)

ومن ادوات النداء الاخرى التي وردت في قصيدة نظم السلوك هي (الهمزة) إذ يقول:

أجبريلُ قُلْ لي: كانِ بحيةً، إذ بدا لمُهْدي الهُدَى، في هَيْئَةٍ بَشْرِيَّةٍ؟ (64)

استعمل الشاعر المعنى الوظيفي للهمزة في نداء القريب (65)، موحياً للمتلقي بهذا الاستعمال بأنه قد وصل الى ارقى

الدرجات حتى انه لاقى الملائكة.

المبحث الثالث: الإيقاع

لقد كان الإيقاع وما يزال مرتكزا اساسيا لفن الشعر، و ((كان القدماء من علماء العربية لا يرون في الشعر أمراً جديداً يميزه من النثر إلا ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي، وكان قبلهم ارسطو في كتابه فن الشعر يرى إنَّ الدافع الأساسي للشعر يرجع إلى علتين: أولهما غزيرة المحاكاة والتقليد، والثانية غزيرة الموسيقى أو الإحساس بالنغم)) (66).

وستتناول في هذا الفصل دراسة الإيقاع الخارجي المتمثل بالوزن والقافية، والإيقاع الداخلي الذي يشمل التكرار والجناس والطباق.

أولاً: الإيقاع الخارجي

الوزن: لقد عدَّ المختصون بالأدب منذ اقدم العصور الوزن عنصراً رئيساً من العناصر التي يقوم عليها بناء الشعر، فعدوه ((اعظم اركان حد الشعر، واولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة)) (67). وهذا الانتظام الموسيقي يسهم في اصفاء الجمال على النص الشعري، لأنَّ الكلام ((الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيبا، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما تسمع لتكون جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تشذ احدى حلقاتها عن الاخرى)) (68).

لقد نظم الشاعر ابن الفارض قصيدته هذه (نظم السلوك) التي تقع في (671) بيتاً على البحر الطويل، وهو أكثر البحور استعمالاً في مسيرة الشعر العربي (69)، ولكثرة استعماله في الشعر العربي القديم فقد وصف بأنه بحر عظيم الأبهة، وفيه جلالة، وإليه يعمد اصحاب الرصانة والفاخمة الشعرية (70)، فضلاً عن تفعيلاته التي توحى بـ ((ضرب من الجلالة، وامتداد النفس والفاخمة الفنية)) (71)، اذ ينجح الشاعر في تحقيق التعالق بين الوزن الشعري والغرض المتمس بجلال الباعث وشدة التدفق النفسي الهادي (72).

القافية: واختلاف النقاد العرب في تحديد القافية، ولكنَّ التحديد المرجح هو ما وضعه الخليل (ت175هـ): ((القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن)) (73). ويعلق ابن رشيق القيرواني (ت456هـ) على تحديد الخليل للقافية فيقول: والقافية على هذا المذهب وهو الصحيح تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين، وما يعنينا من القافية حرف الروي وهو الحرف الأخير من حروف القافية إلا ما كان تنويناً أو بدلاً من تنوين أو كان حرفاً اشباعياً (74)، أما المحدثون فقد نظروا إلى القافية على أنها ((عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشرطة أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية)) (75). ونجد الشاعر ابن الفارض في قصيدته هذه قد استعمل حرف (التاء) وهو من حروف القوافي الذلل (76)، التي يكثر مجيئها رويًا في الشعر العربي (77)، فضلاً عن أنها تمنح الشاعر القدرة على اطالة النفس الشعري في النظم. وانها تمتاز من غيرها بكثرة ورودها في أواخر الكلمات (78)، وبذلك تكون هذه القافية مواتية للبحر الذي انتظمت عليه هذه القصيدة.

ثانياً: الإيقاع الداخلي

التكرار: فن من فنون التعبير الشعري الذي عرف لدى الشعراء منذ بداية الشعر، إلا أنه برز بشكل ملموس لدى شعراء العصر العباسي. ويراد به تكرار اللفظة الواحدة مراراً لتأكيد المعنى وجذب الانتباه اليه بما يحمل من دلالات متباينة كتوكيد الوصف أو المدح، أو الذم، أو التهويل، أو الوعيد، أو التنبية، أو التعظيم، أو التتويه، أو المبالغة (79). ويمثل التكرار باعناً

نفسياً لدى الشاعر يهدف من خلاله الى التأثير في الآخرين بفعل التنغيم الموسيقي الذي يحققه ولتقرير المعنى المراد واثباته⁽⁸⁰⁾. وللتكرار انماط مختلفة، ومن اهمها في قصيدة نظم السلوك:

1- **تكرار الحرف (الصوت):** وهو تكرار لأصوات الحروف التي تمتاز بجرسها المؤثر في النغم، ومن امثلته قوله:

ففي كلِّ عَضُوِّ فيٍّ، إقدامُ رغبةٍ، ومنْ هيبَةِ الإِعْظَامِ، إِحْجَامُ زُهْبَةٍ
لِفيٍّ وَسَمْعِي فيٍّ آثَارُ رَحْمَةٍ عَلَيْهَا بَدَتْ عِنْدِي كإِثَارِ رَحْمَةٍ
لِسانِي، إنْ أبدو، إذا ما تلا اسمَهَا، لَهُ وصفُهُ سَمْعِي، وَماصِمٌ، يَصُمْتُ
وَأُذِنِي، إنْ أهدَى لِسَانِي ذَكَرَهَا لِقَلْبِي ولمْ يَسْتَعِيدِ الصَّمْتِ صُمْتُ⁽⁸¹⁾

فالشاعر في هذه المقطوعة كرر حرف (الميم) ستة عشرة مرة، والميم حرف يمتاز بالغنة⁽⁸²⁾، فبذلك يكون الشاعر قد استغل جهازة هذه الاصوات وغنتها ليعبر عما يختله.

2- **تكرار الحرف المركب (الأداة):** ويراد به تكرار الحرف المكون من حرفين، مثال ذلك تكرار (أي) في قوله:

وأيِّ بلادِ اللهُ حَلَّتْ بها، فما أراها، وفي عيني حَلَّتْ، غَيْرَ مَكَّةَ
وأيِّ مكانٍ ضَمَّها حَرَمٌ، كذا أرى كل دارٍ أوطنتُ دارَ هِجْرَةٍ⁽⁸³⁾

نلاحظ هنا إنَّ الشاعر كرر الاداة (أي) مرتان على التوالي في صدر البيت، وهذا التكرار أسهم في إظهار نمط موسيقي عال يشد ذهن المتلقي.

3- **تكرار الالفاظ:** لقد نال تكرار الالفاظ اهتماما ملحوظا في دراسات العرب القدماء من البلاغيين فاق ما للحرف من اهتمام⁽⁸⁴⁾، لأنَّ ((أكثر ما يقع في التكرار من دون المعاني))⁽⁸⁵⁾. ومن امثلة هذا التكرار في قصيدة نظم السلوك قوله:

بَرَى مَلَكاً يوحى إليه، وغيرُهُ بَرَى رَجُلًا يُدْعَى لَدَيْهِ بِصُحْبَةٍ⁽⁸⁶⁾

فالشاعر هنا كرر مفردة (برى) في صدر البيت وعجزه، وأسهم هذا التكرار في خلق جو إيقاعي ذي قيمة دلالية. ومنه أيضاً قوله:

أخالفُ ذا، في لومِهِ، عن ثَقَى، كما أخالفُ ذا، في لومِهِ، عن ثَقِيَّةٍ⁽⁸⁷⁾

فالمكرر في هذا البيت هو عبارة (أخالف ذا)، فالتكرار بهذا البيت يخلق إيقاعاً موسيقياً يسحر الاذن ويوقظ الحس. **الجناس:** لون من ألوان البديع وكما هو معروف لدى القدماء من أنه تشابه كلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى⁽⁸⁸⁾. وللجناس صلة وثيقة بموسيقى الالفاظ، ((فهو ليس في الحقيقة إلاّ تفتناً في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى، وحتى يسترعي الأذان بالفاظه كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه))⁽⁸⁹⁾. وللووقوف على طبيعة الجناس في (قصيدة نظم السلوك) وأثره في لغته، نشير إلى ثلاثة أنواع من الجناس:

1- **الجناس التام:** وحده القدماء: بأن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً⁽⁹⁰⁾، أي إنَّ اتفاق اللفظين المتجانسين في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها⁽⁹¹⁾. ومن أمثلته قوله:

ومُنْذُ عفا رسمي وهِمْتُ، وهِمْتُ في وجودي، فلم تظفَرِ بكَوْنِي فَكَرْتِي⁽⁹²⁾

فالجناس التام واقع بين كلمتي (وهمّت) الأولى بمعنى (ضعفت)، و (وهمّت) الثانية بمعنى (تعلقت).

2- **الجناس الناقص:** الذي تختلف فيه اللفظتان في أمر واحد من الأمور التي قام عليها الجناس التام، ويتفقان في سائرهما⁽⁹³⁾. ومن امثلته قوله:

بِكُلِّ قَبِيلٍ كَمْ قَتِيلٍ بها قضى أَسَى، لم يَفِرْ يوماً إليها بنظرة⁽⁹⁴⁾

وقوله أيضاً:

فحالي بها حالٍ بعقلٍ مُدَلِّهِ، وصِحَّةٍ مَجْهُودٍ، وعزٌّ مَدَلَّةٌ⁽⁹⁵⁾

فالجناس الناقص في هذين البيتين حاصل بين (قبيل وقتيل) و (مدله ومذلة) فالاختلاف الحاصل باختلاف حرف واحد بين اللفظتين المتجانستين.

3- **الجناس الاشتقائي:** الذي تتفق فيه اللفظتان بعض الاتفاق في حروفها الأصلية، وفي أصل المعنى الذي انحدرتا منه، كأن تشق أحدهما من الأخرى⁽⁹⁶⁾. ومن أمثلته قوله:

فحَلَيْتِ لِي البَلْوَى، فحَلَيْتِ بينهما وبَيَّنِي، فكانت منك أجملَ حليّةٍ

ومَنْ يَتَحَرَّشَ بالجمالِ إلى الردى، رأى نَفْسَهُ، من أنفس العيش، رُدَّتْ

وعن مذهبي، في الحبِّ، مالي مذهبٌ وإن ملتُ يوماً عنه، فارتقتُ ملتي⁽⁹⁷⁾

فجناس الشاعر بوساطة جناس الاشتقاق في البيت الاول بين (حليت) و (حلية) وجاء الجناس في البيت الثاني بين (نفسه) و (انفس). اما في البيت الثالث فقد جاء الجناس بين (مذهبي) و (مذهب) وهذا الاستخدام المتوالي للجناس قد افاد تقوية المعاني ودلالاتها كما اضفى اجواء موسيقية على الابيات.

الطباق: فن من فنون البديع، يعني الجمع بين الشيء وضده⁽⁹⁸⁾. ويتجلى تأثير الطباق بأنه ((يخلق صوراً ذهنية ونفسية متعكسة يوازن فيما بينها عقل القارئ ووجدانه فيتبين ما هو حسن منها ويفصله عن ضده))⁽⁹⁹⁾. ومن امثلته في قصيدة نظم السلوك قوله:

ويحسُّ إظهارُ التجلُّدِ للعِدَى، ويقبُحُ غيرَ العَجَزِ، عندَ الأَجَبَةِ

أراني ما أوليئُهُ خيرَ قِنِيَّةٍ، قديمٌ ولاتي فيك من شرِّ قِنِيَّةٍ⁽¹⁰⁰⁾

فالشاعر في هذين البيتين طابق بين المتضادين (الحسن) و (القبح) في البيت الأول، وبين المتضادين (الخير) و (الشر) في البيت الثاني، ليتحقق المغزى الذي أراده الشاعر، والذي تثيره وجود العلاقة بين الكلمتين المتضادتين.

الخاتمة:

بعد هذه الجولة مع شعر ابن الفارض، ومن خلال قصيدته (نظم السلوك) لا بد من أن نقف لتثبيت أبرز النتائج التي توصلنا إليها:

1- استندت لغة الشاعر ابن الفارض الى الفاظ شكلت مرتكزات أساسية، وقد تحددت هذه الالفاظ ب (الالفاظ الاسلامية، الفاظ الغزل، الفاظ الخمرة، اسماء الاعلام، الفاظ المكان، الفاظ الزمان) وقد تميزت هذه الالفاظ بالوضوح والواقعية.

2- كثف الشاعر لغته الشعرية بأنماط صياغية واسلوبية اتخذها منفذا للتعبير عن افكاره وعواطفه، وما لحظناه في هذه القصيدة هيمنة الاساليب الانشائية، ويبدو ان الغرض من هذه الاساليب التي سخرها الشاعر في قصيدته هذه هو لإيصال مكوناته وأحاسيسه للمتلقي.

3- لم يخرج الشاعر عن المألوف والشائع في استخدامه للبحر الطويل الذي انتظمت عليه قصيدته، فهو من البحور التي كثر تداولها لدى الشعراء قديماً، فضلاً عن استخدامه لقافية التاء وهو من حروف القوافي الذلل التي هي الاخرى كثر استخدامها لدى الشاعر قديماً.

4- حرص الشاعر على التلوين الصوتي من خلال الإيقاع المتحقق من داخل القصيدة، فكان للتكرار أثر في وضوح الألفاظ ودعم الجانب الصوتي كما لجأ الشاعر الجناس والطباق، لإبراز القيمة الصوتية للألفاظ، فضلاً عن إسباغ الإيقاع قوة وجمالاً.

هوامش البحث:

1- ينظر: وفيات الاعيان: 454/3.

2- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: 285/6.

- 3- المصدر نفسه.
- 4- ينظر: وفيات الاعيان: 455/3.
- 5- شذرات الذهب في اخبار من ذهب: 149/5.
- 6- ابن الفارض والحب الإلهي: 34.
- 7- وفيات الاعيان: 455/3.
- 8- البداية والنهاية: 167/13.
- 9- ينظر: ابن الفارض والحب الإلهي: 33.
- 10- المصدر نفسه.
- 11- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: 288/6.
- 12- ينظر: وفيات الاعيان: 456/3.
- 13- الخصائص: 33/1.
- 14- ينظر: لغة الشعر العربي الحديث: 7.
- 15- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي: 119.
- 16- فن الشعر: 161.
- 17- ينظر: زمن الشعر: 40.
- 18- نظرية البنائية في النقد الادبي: 71.
- 19- زمن الشعر: 42.
- 20- لغة الشعر الحديث في العراق منذ القرن العشرين ومطلع الحرب العلمية الثانية: 27.
- 21- لغة الشعر العربي الحديث: 8.
- 22- الشعر والتجربة: 53.
- 23- ينظر: اسرار البلاغة: 188.
- 24- ينظر: لغة الشعر الحديث في العراق منذ القرن العشرين ومطلع الحرب العالمية الثانية: 19.
- 25- المثل السائر: 240/1.
- 26- ينظر: البيان والتبيين: 46/2.
- 27- عيار الشعر: 8.
- 28- ينظر: عضوية الموسيقى في النص الشعري: 62.
- 29- لوائح الجنان وروائح الجنان هو الاسم الاول لهذه القصيدة، ولكن الشيخ ابن الفارض يروي انه خلال خلوته واعتزله في جامع الازهر بمصر، ظهر له الرسول (ص) في المنام وطلب إليه ان يغير اسمها. ويسميتها نظم السلوك، ديوان ابن الفارض: 26.
- 30- ديوان ابن الفارض: 33.
- 31- المصدر نفسه: 37.
- 32- الحياة الادبية في عصر صدر الاسلام: 75.
- 33- ديوان ابن الفارض: 27.
- 34- ينظر: ابن الفارض والحب الالهي: 36.
- 35- ديوان ابن الفارض: 31.
- 36- المصدر السابق: 37.

- 37- الغزل السياسي في العصر الاموي: 5.
- 38- ديوان ابن الفارض: 26.
- 39- ابن الفارض والحب الالهي: 40.
- 40- ديوان ابن الفارض: 45.
- 41- المصدر نفسه: 72.
- 42- ينظر: جماليات المكان: 11.
- 43- ديوان ابن الفارض: 52.
- 44- المصدر نفسه.
- 45- ينظر: لغة الشعر عند الشريف المرتضى: 92.
- 46- في النحو العربي نقد وتوجيه: 296.
- 47- ديوان ابن الفارض: 42.
- 48- المصدر نفسه: 53.
- 49- المصدر نفسه: 36.
- 50- في النحو العربي نقد وتوجيه: 234.
- 51- المصدر نفسه.
- 52- ديوان ابن الفارض: 57.
- 53- المصدر نفسه: 76.
- 54- شرح المفصل: 45.
- 55- ديوان ابن الفارض: 44.
- 56- ينظر: مغني اللبيب: 231/1.
- 57- ديوان ابن الفارض: 76.
- 58- المصدر نفسه: 79.
- 59- ينظر: الاتقان في علوم القرآن: 222/2.
- 60- ينظر: معاني الحروف: 92.
- 61- ينظر: الكتاب: 231/2.
- 62- ينظر: المقرب: 192.
- 63- ديوان ابن الفارض: 51.
- 64- المصدر نفسه: 47.
- 65- ينظر: شرح ابن عقيل: 201/2.
- 66- موسيقى الشعر: 14.
- 67- العمدة: 134/1.
- 68- المصدر السابق.
- 69- ينظر: المصدر نفسه: 59.
- 70- ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها: 264/1.
- 71- شعر اوس ابن حجر: 518.
- 72- المصدر السابق: 332/1.

- 73- العمدة: 151/1.
- 74- المصدر نفسه.
- 75- موسيقى الشعر: 246.
- 76- القوافي الذلل: وهي (الباء، التاء، الدال، الراء، العين، الميم، الباء المتبوعة بألف الاطلاق، والنون في غير التشديد). المرشد: 44/1.
- 77- ينظر: موسيقى الشعر: 248.
- 78- ينظر العمدة: 76/2.
- 79- ينظر: المثل السائر: 162/2.
- 80- ديوان ابن الفارض: 36.
- 81- ينظر: الاصوات اللغوية: 46.
- 82- ديوان ابن الفارض: 52.
- 83- ينظر: العمدة: 25/2.
- 84- المصدر نفسه.
- 85- ديوان ابن الفارض: 47.
- 86- المصدر نفسه: 30.
- 87- ينظر: المثل السائر: 342/1.
- 88- موسيقى الشعر: 45.
- 89- المصدر السابق.
- 90- ينظر: الايضاح: 318.
- 91- ديوان ابن الفارض: 29.
- 92- ينظر: فنون بلاغية: 225.
- 93- ديوان ابن الفارض: 35.
- 94- المصدر نفسه: 36.
- 95- ينظر: الايضاح في علوم البلاغة: 542/1.
- 96- ينظر: كتاب الصناعتين: 339.
- 97- ديوان ابن الفارض: 31.
- 98- ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: 477 /2.
- 99- المصدر نفسه.
- 100- ديوان ابن الفارض: 30.

المصادر والمراجع

- 1- ابن الفارض والحب الالهي، محمد مصطفى حلمي، دار المعارف، ط2، القاهرة، (د.ت).
- 2- الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، تحقيق: د.سعيد المنذوب، دار الفكر، لبنان، ط1، 1996م.
- 3- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: هـ. ريتز، مطبعة وزارة المعارف، اسطنبول، 1954م.
- 4- الاصوات اللغوية، د. ابراهيم انيس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1971م.
- 5- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق: بهيج عزاوي، دار احياء العلوم، بيروت، ط4، 1998م.

- 6- البداية والنهاية،
- 7- البيان والتبيين، ابو عثمان الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1985م.
- 8- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1984، 2م.
- 9- الحياة الادبية في عصر صدر الاسلام، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1980م.
- 10- الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، ط2، (د.ت).
- 11- ديوان ابن الفارض، شرحه وقدم له / مهدي محمد ناصر الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005م.
- 12- زمن الشعر، ادونيس، دار العودة، بيروت، ط2، 1978م.
- 13- شذرات الذهب في اخبار من ذهب، ابي الفلاح عبد الحي ابن العماد، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت).
- 14- شرح ابن عقيل على الفية بن مالك، بهاء الدين الهمداني المصري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 2002م.
- 15- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية، د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1979م.
- 16- الشعر والتجربة، ارشبالد ملكين، ترجمة، سلمى الخضراء، مراجعة، توفيق الصائغ، دار اليقظة العربية للطباعة والنشر، 1993م.
- 17- شرح المفصل، ابن يعيش، موفق الدين بن علي النحوي، عالم الكتب، بيروت، (د.ت).
- 18- عضوية الموسيقى في النص الشعري، د. عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة الاردن، الزرقاء، ط1، 1985م.
- 19- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972م.
- 20- عيار الشعر، محمد بن احمد بن طباطبا العلوي، تحقيق وتعليق: د. طه الحاجري، محمد زغول سلام، شركة فن الطباعة، القاهرة، 1956م.
- 21- الغزل السياسي في العصر الاموي، غانم جواد رضا، مطبعة جامعة البصرة، العراق، 1983م.
- 22- في النحو العربي نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي، بغداد، ط2، (د.ت).
- 23- فنون بلاغية، البيان والبدیع، د. احمد مطلوب، دار الجون العلمية، الكويت، ط1، 1975م.
- 24- فن الشعر، د. احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط3، (د.ت).
- 25- الكتاب، عمرو بن عثمان الملقب بسبيويه، علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه، د. اميل يعقوب، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999م.
- 26- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) ابو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1986م.
- 27- لغة الشعر الحديث في العراق منذ القرن العشرين ومطلع الحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة، وزارة الثقافة والاعلام، 1985م.
- 28- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية، د. السعيد الورقي، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1983م.
- 29- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1993م.

- 30- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الاثير، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة بيروت، 1999م.
- 31- المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط1، 1955م.
- 32- معاني الحروف، ابو الحسن علي بن عيسى الرمانى، تحقيق: د. عبد الفتاح اسماعيل، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت).
- 33- مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ابن هشام الانصاري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت).
- 34- المقرب، ابن عصفور، تحقيق: احمد عبد الستار الجوارى، وعبد الله الجبوري، مطبعة العاني، بغداد، 1986م.
- 35- موسيقى الشعر، د. ابراهيم انيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط4، 1972م.
- 36- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين ابي المحاسن يوسف بن تغري، دار الكتب، القاهرة، (د.ت).
- 37- نظرية البنائية في النقد الادبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م.
- 38- وفيات الاعيان، ابن خلكان، تحقيق: احسان عباس، دار صادر، بيروت (د.ت).
- الرسائل الجامعية
- 1- لغة الشعر عند الشريف المرتضى (رسالة ماجستير)، أحمد سالم عبيد الشمري، جامعة الكوفة، كلية الآداب، 2012م.