أثر التشكيل الموسيقي في بناء الصورة الشعرية في شعر ابن الفارض

طيبة حسين سعيد محمد (*)

المقدمة:

الحمد لله تعالى نحمده ونستعينه ونهتد به، ونؤمن به ونتوكل عليه ونعوذ به من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا، من يهد الله فلا مضل له ومن يضلل فلا هاد له، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد وعلى أله الطيبين وصحبه أجمعين، أما بعد:

فإن الاختيار قد وقع على ابن الفارض على وجه التحديد، كونه الشخص الصوفية المعروفة الذي لقب بسلطان العاشقين، ولأن إنتاجه الشعري ثري وزاخر بجميع التشكيلات الصوتية والموسيقية، حيث ضم ديوانه ١٦٣٥ بيت، وقيل عنه أنه شاعر مقلد، كثير التكلف والتصنع، يتعمد المحسنات البديعية والتشكيلات الإيقاعية التي كانت من دعائم وأساسيات الشعر الصوفي آنذاك.

ولقد أدرك النقاد أهمية التجربة الصوفية التي كان سلطان العاشقين من أهم ممثليها، خاصة إن الموضوع الرئيس في ديوانه هو الغزل فكان من الطبيعي أن يستأثر الإيقاع بغالبية التشكيل في الديوان، حيث إن النغم يتناسب أكثر ما يتناسب مع فن الغزل تحديدًا، وكذلك حديثه عن الخمريات والتي استخدمها رمزًا ليفسر بها تفسيرًا باطنيًا بداخله، وكله أولًا وأخيرًا يصب في خدمة الغرض الأساسي وهو الغزل.

ومن أشهر أشعاره في الديوان كانت التائية والفائية والحائية وهم الذين تم التركيز عليهم في التحليل بشكل تفصيلي أكثر، كما عمدت الباحثة على العمل الإحصائي للبحور الشعرية والقوافي الخاصة بقصائد الديوان عدا الدوبيت والألغاز.

(*) معلمة بثانوية التحفيظ الأولى بالمدينة المنورة – المملكة العربية السعودية.

تمهيد: ابن الفارض وديوانه:

اسمه ولقبه: يتّفق 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[١]. لقد ذكر حول لقبه بابن الفارض: الفارض: بفتح الفاء وبعد الألف راء مفتوحة وبعدها ضاد معجم، وهو الذي يكتب الفروض للنساء على الرجال[٢]، وأنّ أبا الشاعر كان يقوم بإثبات هذه الفروض فغلب عليه التلقيب بالفارض وعرف ابنه بابن الفارض[٣].

مـولـده: اختلفت الآراء حول مولد ابن الفارض فقد قال ابن خلكان: كانت ولادته في الرابع من ذي القعدة سنة ست وسبعين وخمسمائة ٥٧٦ هـ بالقاهرة[٤]. ويرى ابن العماد بأنّه ولد في ذي القعدة سنة ست وستين وخمسمائة ٥٦٦ هـ [٥]. أما مصطفى حلمي الذي بحث كثيراً في هذا الموضوع فكانت وجهة نظره بهذه الصورة: هذا كله من شأنه أن يسلمنا إلى 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[٦].

أصله و موطنه:أجمع الذين ترجموا لابن الفارض على أنه حموي الأصل ، ومصري المولد والدار والوفاة[٧]. كذلك أجمعوا بأنه ولد بمصر، ونشأ فيها وترعرع في ظلها وأقام الشطر الأكبر من حياته بها ودفن بأرضها فهو مصري في مولده، ومصري في نشأته وتربيته ومصري في حياته ومماته[٨].

---

[١]- -وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت (د.ت)، ٣/ ٤٥٤.

[٢]- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري، دار الكتب، القاهرة، (د. ت) ٦/ ٢٥٨.

[٣]- السابق، نفسه.

[٤]- وفيات الأعيان: ٤٥٥/٣.

[٥]- شذرات الذهب في أخبار من ذهب،أبو الفلاح عبد الحي ابن العماد، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت)، ٥/ ١٤٩.

[٦]- ابن الفارض والحب الإلهي، محمد مصطفى حلمي، دار المعارف، ط٢، القاهرة، (د.ت)، ٣٤.

[٧]- وفيات الأعيان: ٤٥٥/٣.

[٨]- البداية والنهاية: ١٦٧/١٣.

أبــوه: فقد ذكر المترجمون عن والد ابن الفارض أنه من أكابر علماء مصر ويلزم ولده الشيخ رضي الله عنه بالجلوس معه في مجالس الحكم ومدارس العلم[١]. ورفض منصب قاضي القضاة واعتزل الناس وانقطع إلى الله في قاعة الخطابة بالأزهر[٢].

فلذا نستطيع القول بأن والد ابن الفارض قد شارك في بيئتة العلمية والأدبية، فقد مضى ابن الفارض المرحلة الأولى من عمره تحت إشراف والده وتتثقف عنده كما تأثر في حياته الروحية والفكرية تأثرا عميقا بنسك وتقشف والده ورفضه لمنصب قاضي القضاة من قبل الملك عزيز. حيث يقول مصطفى حلمي: " نلاحظ هنا أن هذه النزعة إلى الزهد في جاه المنصب لابد ان يكون لها أثرها في حياة ابن الفارض نفسه، وأن يكون أبوه هو الذي ألقى بذورها في قلبه ، هذه البذور التي نمت وأينعت فكانت لها الثمرات التي أثرت في حياة ابن الفارض لاسيما الطور الأول منها...[٣]".

وفاته:لقد اتفق جميع المترجمون على أنه توفي في الثاني من جمادي الأولى سنة اثنتين وثلاثين وستمائة 632 ودفن بالقرافة بسفح جبل المقطم عند مجرى السيل تحت المسجد المعروف بالعارض[٤].

[١]- ابن الفارض والحب الإلهي: ٣٣
[٢]- المصدر نفسه
[٣]- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ٢٨٨/٦.
[٤]- وفيات الأعيان،: ٤٥٦/٣.

الفصل الأول: في مفهوم التشكيل الموسيقي ولغة الشعر والإيقاع

- المبحث الأول: في مفهوم لغة الشعر:

إن اللغة وسيلة يعتمدها الشاعر في الإفصاح عن تجربة شعورية معينة يسعى من خلالها إلى الولوج في أعماق الذات الإنسانية، وقد عرفها ابن جني ت 392 هـ بأنها "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1] . فهي ظاهرة متصلة بالوجود الإنساني لأي مجتمع من المجتمعات؛ لأنها تعبر عن حاجة الأقوام والمجتمعات المختلفة في حلها وترحالها، فهي الوسيلة التي يعبر بها الشاعر عن تجربته الشعرية أيا كان موضوعها، ويكمن سر الجمال فيها في قدرة الشاعر على استخدامها استخداما فنيا بحيث تكون اللغة شكلا من أشكال الإنتاج الذي يعبر بها الشاعر عن واقع حاله وعما يجول في وجدانه من انفعالات متنوعة، فيعبر عن تلك الانفعالات بطريقته الخاصة مما يكسبها تفردا وخصوصية إذ يعبر عنها بلغته هو ويضع عليها بصماته الخاصة[2].

أما في الشعر فهي شيء آخر، لأنها "تصبح لدى الشاعر وسيلة تعبير، موسيقاه وألوانه وفكره ومادته التي سوى منها كائنا ذا ملامح وسمات... كائنا ذا نبض وحركة وحياة"[3]، والشعر بوصفه صناعة، مادته الأساسية هي اللغة فهو يعد كيانا حيا تشع منه انفعالات الشاعر المعبرة عن تجربته الشعرية وذاته الشاعرة "ذلك ان لكل شاعر ذاتيته الخاصه به،ومن مهمات الشاعر أن يبتكر اللغة التي تستطيع أن تعبر عن ذاتيته ومشاعره"[4].

ومما يكسب الكلمة جمالها وصفتها الشعرية أن الشاعر يفرغها من معانيها الشائعة والمألوفة، ويملؤها بمعاني جديدة تخرجها من إطارها الاعتيادي ودلالتها الشائعة[5].

---

[1]- الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، ط٢، (د.ت)، ١/ ٣٣.

[2]- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، د. السعيد الورقي، دار النهضة العربية، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م، ٧

[3]- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣م، ١١٩.

[4]- فن الشعر، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٣، (د. ت)، ١٦١.

[5]- زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨م، ٤٠.

ومما يميز لغة الشعر عن اللغة الاعتيادية ما يتمثل بالجانب الإيقاعي، فهو "الخاصية المميزة للقول الشعري والمبدأ المنظم للغته"[١]، فهو - حسب رأي أدونيس – "أشمل وأوسع من الوزن.... لأن الإيقاع نبع، والوزن مجرى معين من مجاري هذا النبع، الإيقاع يشمل الكلمات ومجاورها وتزاوج الحروف وتنافرها، علاقة بعضها ببعض، كما يحتوي على الموسيقى الخارجية، وعلى الموسيقى الداخلية"[٢]. "فالإيقاع يؤلف – باعتباره خصيصة عريقة من خصائص التعبير الانفعالي؛ شأن الموسيقى والرقص – الشكل الخاص بالمعنى في الشعر . وهو يصدر عن اندفاع التأثيرات الصوتية للألفاظ وتتابع النبرات والتقطيعات والزخارف بتيار الوزن والقافية. وبالطبع فإن هذه التأثيرات لا تحدث بمعزل عن مغزاها في سياق القصيدة"[٣].

ومما يميز 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 مطالبه تؤدي في الأخير إلى القضاء على الفاعلية الشعرية وعلى الفاعلية الإبداعية جملة"[٤]. وهو – أيضا – "تلك القوة التركيبية السحرية التي تشيع نغما وروحا يمزح ويصهر الملكات إحداها بالأخرى، هذه القوة التي تكشف عن نفسها في توازن الصفات المتنافرة وإشاعة الانسجام بينهما... إنه حالة عاطفية غير عادية، وتنسي فائق للعادة"[٥]. ومن الخصائص الأخرى التي يؤديها الخيال للغة الشعر ، ، الغموض غير المبهم[٦]، وكذلك يقوم بتوليد الصور الحسية لغرض التوضيح

---

[١]- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م، ٧٠.

[٢]- زمن الشعر: ٤٢.

[٣]- لغة الشعر الحديث في العراق منذ القرن العشرين ومطلع الحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٥م، ٢٧.

[٤]- لغة الشعر العربي الحديث: ٨.

[٥]- الشعر والتجربة، أرشبالد ملكين، ترجمة، سلمى الخضراء، مراجعة، توفيق الصائغ، دار اليقظة العربية للطباعة والنشر، ١٩٩٣م،٥٣.

[٦]- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، إسطنبول، إسطنبول، ١٩٥٤م، ١٨٨.

والتبيين، أو التهويل والإبهام والتأليف بين عدد متباين من العناصر ، وتنظيم التجربة الشعرية لغاية محددة[1].

المبحث الثاني: الإيقاع وجماليات النص: "لقد كان الإيقاع وما يزال مرتكزا أساسيا لفن الشعر، وكان القدماء من علماء العربية لا يرون في الشعر أمرا جيدا يميزه من النثر إلا ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي، وكان قبلهم أرسطو في كتابه فن الشعر يرى إن الدافع الأساسي للشعر يرجع إلى علتين أولهما غزيرة المحاكاة والتقليد، والثانية غزيرة الموسيقى أو الإحساس بالنعم"[2].

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

[1]- ينظر: لغة الشعر الحديث في العراق منذ القرن العشرين ومطلع الحرب العالمية الثانية: ١٩.
[2]- موسيقى الشعر، د. إبراهيم إنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٤، ١٩٧٢م، ١٤.

الفصل الثاني: الإيقاع والموسيقى الخارجية للنص:

المبحث الأول: الوزن والتشكيل الموسيقي:

لقد عد المختصون بالأدب منذ أقدم العصور الوزن عنصرا رئيسا من العناصر التي يقوم عليها بناء الشعر، فعدوه "أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجب لها ضرورة"[١]. وهذا الانتظام الموسيقي يسهم في ضفاء الجمال على النص الشعري ، "لأن الكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيبا، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما تسمع لتكون جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تشذ أحدى حلقاتها عن الأخرى"[٢].

البحور المستخدمة في ديوان ابن الفارض: لقد اشتمل ديوان ابن الفارض على سبعة بحور تتضح كالآتي[٣]:

الترتيب	البحر	عدد الأبيات	النسبة المئوية
١	الطويل	١٠٥٦	٦٤
٢	الكامل	٢٤٣	١٥
٣	الرمل	١٥١	٩
٤	البسيط	٨٢	٨
٥	الخفيف	٩١	٦
٦	المجتث	١٢	١

- بحر الطويل: لقد احتل البحر الطويل المرتبة الأولى، يليه الكامل فالرمل، ثم البسيط فالخفيف فالمجتث، ومن أمثلة هذه الأوزان، قوله من البسيط:

نشرتُ في موكب العُشاق أعلامي وكان قبلي بلى في الحب أعلامي
نشرت في موكب لعششاق أعلامي وكان قبلي بلى في حبب أعلامي
0/0/0//0/0/0///0//0/0/ 0/0/0//0/0/0//0//0//

[١]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م، ١/ ١٣٤

[٢]- المصدر السابق

[٣]- شعر عمر ابن الفارض دراسة أسلوبية، رمضان صادق، شعر عمر ابن الفارض دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص ٣٠.

لقد نظم الشاعر ابن الفارض قصيدة نظم السلوك التي تقع في 671 بيتا على البحر الطويل، وهو أكثر البحور استعمالا في مسيرة الشعر العربي[١] القديم فقد وصف أنه بحر عظيم الأبهة، وفيه جلالة، وإليه يعمد أصحاب الرصانة والفخامة الشعرية[٢]، "فضلا عن تفعيلاته التي توحي بـ ضرب من الجلالة، وامتداد النفس والفخامة الفنية"[٣] إذ ينجح الشاعر في تحقيق التعالق بين الوزن الشعري والغرض المتسم بجلال الباعث وشدة التدفق النفسي الهادي[٤].

المبحث الثاني: القافية وبناء الصورة:

واختلف النقاد العرب في تحديد القافية، ولكن التحديد المرجح هو ما وضعه الخليل ت 175 ه: "القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[٥]. ويعلق ابن رشيق القيرواني ت 456 هـ 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 تنوينا أو بدلا من التنوين أو كان حرفا إشباعيا[٦]، أما المحدثون فقد نظروا إلى القافية على أنها "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقي الشعرية"[٧]. ونجد الشاعر ابن الفارض في قصيدته هذه قد استعمل حرف التاء وهو من حروف القوافي الذلل[٨]، التي يكثر مجيئها رويا في الشعر العربي[٩]، فضلا عن أنها تمنح الشاعر القدرة على اطالة

---

[١]- ينظر: المصدر نفسه:٥٩

[٢]- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط١، ١٩٥٥م، ١/ ٢٦٤.

[٣]- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية، د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٩م، ٥١٨.

[٤]- المصدر السابق: ٣٣٢/١.

[٥]- العمدة: ١٥١/١

[٦]- المصدر نفسه

[٧]- موسيقى الشعر: ٢٤٦

[٨]- القوافي الذلل: وهي (الباء،التاء، الدال،الراء،العين،الميم،الباء المتبوعة بألف الاطلاق، والنون والنون في غير التشديد). المرشد: ٤٤/١.

[٩]- ينظر: موسيقى الشعر: ٢٤٨

الشعر في النظم وانها تمتاز من غيرها بكثرة ورودها في أواخر الكلمات[١]، وبذلك وبذلك تكون هذه القافية موآتية للبحر الذي انتظمت عليه هذه القصيدة. وقد جاءت حروف الروي لقصائد ديوان ابن الفارض على النحو التالي:

الترتيب	الحرف	عدد الأبيات	النسبة
١	الهمزة	٥٠	%٣
٢	التاء	٨٦٤	%٥٢
٣	الجيم	٤٤	%٢.٥
٤	الحاء	٢٦	%١.٥
٥	الدال	٣٨	%٢.٢٥
٦	الذال	٥١	%٣
٧	الراء	٤٨	%٣
٨	السين	١٤	%١
٩	العين	٢٥	%١.٥
١٠	الفاء	٥١	%٣
١١	الكاف	٦٧	%٤
١٢	اللام	١٦٥	%٧.٧٥
١٣	الميم	١٠٠	%٦
١٤	الياء	١٥١	%٩

فقد استعمل ابن الفارض بعض الأصوات التي انصرف الشعراء عن جعلها رويًا لقصائدهم ولعل أبرزها صوت الياء لساكنة فقد صاغ الشاعر قصيدة واحدة من هذا الروي يبلغ عدد أبياتها مائة وخمسين بيتًا. وهذا دليل قوي على طول نفس الشاعر في صياغة رويًا مؤسسة على الروي النادر الاستعمال[٢].

وقد نوّع الحروف بين الحروف المجهورة والمهموسة محاولًا إيصال إحساسه والتصريح بما يضمر... وكل ذلك أضفى على شعره تنوعًا موسيقيًا ونغمًا إيقاعيًا.

ولقد التزم ابن الفارض في بعض قصائده بقافية موحدة مثلما كان في الحائية فهذه القصيدة ثابتة القافية وتتجسد في (/0/0) وقد تجسدت في الكلمات الآتية: (مصباحًا- صباحًا- بطاحًا- فياحًا- الفواحا- هي (باحا- طاحا- ياحا- واحا...)

[١]- ينظر العمدة: ٧٦/٢

[٢]- شعر ابن الفارض دراسة أسلوبية، مرجع سابق، ص ٤٤.

يقول ابن الفارض في مطلع القصيدة:

أوميض برق بالأبريق لاحا أم في ربا نجد أرى مصباحا

أوميض برقن بلأبيرق لاحا أم في ربا نجدن أرى مصباحا

O/O/O/O//O/O/O/O//O/O/ O/O///O//O/O/O/O//O///

ويمكن إخراج القافية من مطالع القصائد الخاصة بالديوان- والتي حددها العروضيون بأنها (أخر ساكنين في البيت مع ما بينهما من متحرك أو متحركات مع المتحرك الذي يسبق أولهما)- على النحو التالي:

الترتيب	القصيدة	القافية	رقم الصفحة
١	أرج النسيم	لأحياءِ	١١٧
٢	نعم بالصبا قلبي صبا	ين هبَّت	٣٣
٣	سقتني حميا الحب	سنِ جلّت	٤٦
٤	ما بين معترك الأحداق	من ولا حرج	١٤٤
٥	أوميض برق	مصباحا	١٢٣
٦	حديثه أو حديث عنه	ذا حضَرا	١٨٣
٧	خفف السير	فؤادي	١٣٠
٨	صدَّ حمى ظمإي لماك	هُ جذاذا	٢٦
٩١٠	احفظ فؤادك	حاجر	١٤٨
١١	زدني بفرط الحب	كَ تسعرًا	١٦٩
١٢	غيري على السلوان	قِ غادر	١٨٠
١٣	يا راحلا	لقيَاك يتفقُ	١٨٣
١٤	قف بالديار	جيب عسى	١٧٧
١٥	أبرق بدا من جانب الغور	البراقعُ	١٦٦
١٦	أبرق بدا من جانب الغور؟	البراقع	٢٠٩
١٧	قلبي يحدثني	لم تعرفِ	١٥١
١٨	خليلي!	ذا حضرا	١٨٣
١٩	ته دلالًا	أعطاكا	١٥٦
٢٠	ما بين ضال المنحنى	دى بضلاله	١٢٦
٢١	هو الحب	عقلٌ	١٣٤
٢٢	أرى البعد	البالي	١٧١
٢٣	نسخت بحبي	لى الكل	١٧٤

٢٤	أنتم فروضي	شُغلي	١٧٥
٢٥	أشاهد معنى حسنكم	ذللي	١٧٩
٢٦	جلق جنة	باها	١٨٢
٢٧	هل نار ليلى بدت ليلًا	فالعلمي	١٢٨
٢٨	شربنا على ذكر الحبيب	الكُرْم	١٤٠
٢٩	أدر ذكر من أهوى	دامي	١٦٢
٣٠	نشرت في موكب العشاق	أعلامي	٢٠٦
٣١	وحياة أشواقي إليك	صبر الجميل	١٨٢
٣٢	سائق الأظعان	كُثبان طي	٧

وقد استعرضنا في السابق ملخص القافية في ديوان ابن الفارض من القصائد، حيث إن القافية لخصت اختيارات ابن الفارض لقوافيه وتفعيلاته، وحسن اختياره لرويه، كذلك تمكنه من حسن اختيار الأصوات، حيث الصفات والمخارج ... إلخ.

الفصل الثالث: الإيقاع الداخلي:

المبحث الأول: التكرار:

فن من فنون التعبير الشعري الذي عرف لدى الشعراء منذ بداية الشعر، إلا أنه برز بشكل ملموس لدى الشعراء العصر العباسي. ويراد به تكرار اللفظة الواحدة مرارا لتأكيد المعنى وجذب الانتباه إليه بما يحمل من دلالات متباينة كتوكيد الوصف أو المدح، أو الذم أو التهويل أو الوعيد أو التعظيم أو التنويه أو المبالغة[1]. ويمثل التكرار باعثا نفسيا لدى الشاعر يهدف من خلاله إلى التأثير في الآخرين بفعل التنغيم الموسيقي الذي يحققه ولتقرير المعنى المراد وإثباته[2]. وللتكرار انماط مختلفة ومن أهمها في قصيدة نظم السلوك:

1 – تكرار الحرف الصوت: وهو تكرار لأصوات الحروف التي تمتاز بجرسها المؤثر في النغم، ومن أمثلته قوله:

ففي كل عضو في إقدام رغبـــــة ومن هيبة الإعظام، إحجام رهبـــة
لفي وسمعي في آثار زحمـــــــة عليها بدت عندي كإيثار رحمـــــة
لساني، إن أبدى، إذا ما تلا اسمها له وصفة سمعي، وما صم، يصمت
وأذني، إن أهدى لساني ذكـــراها لقلبي ولم يستبعد الصمت صمـــت[3]

فالشاعر في هذه المقطوعة كرر حرف الميم ستة عشر مرة والميم حرف يمتاز بالغنة[4]، فبذلك يكون الشاعر قد استغل جهازة هذه الأصوات وأعنتها ليعبر عما يختله. ويقول كذلك:

فَأَوهمت صحبي إن شرب شرابهم سر سري في انتشائي بنظـــــرة
وبالحدق استغنيت عن قدح ومـــن شمائلها لا من شمولي نشـــــوتي
ففي حان سكري، حان شكري لفتة بهم تم لي كنت الهوى مع شهوتي[5]

---

[1]- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة بيروت، ١٩٩٩م، ٢/ ١٦٢.

[2]- ديوان ابن الفارض، شرحه وقدم له / مهدي محمد ناصر الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م، ٣٦..

[3]- ينظر: الأصوات اللغوية: ٤٦.

[4]- ديوان ابن الفارض: ٥٢

[5]- الديوان، ص ١٤٢

إن جمالية تجانس حرف الشين في لفظ السكر (الشراب) مع الألفاظ الممتلئة بإيقاعية التقفية (نشوتي- شهرتي) أضاف إلى ذلك إيقاع معانق لصوت الشين، وما يستدعيه هذا الصوت من دلالات الوشوشة الموحية بقرب الحبيب من حبيبته، وهو صوت لا يسمعه ثالث، لا يخرج بين اثنين، كذلك يكرر حرف السين مع الحاء كثيرًا، ويكرر الكثير من حروف الهمس مثل؛ الشين والتاء والصاد والياء، وكلها تحمل دلالة شيء واحد وهو الحب الخاص بالمحبوب لا غير.

تكرار حروف المد مثلما في قوله:

شواهد مباهاة وهادي تنبه بوادي فكاهات عوادي رجـــــــية
جواهر أنباء وزاهر وصـــــلة ظواهر أبناء قواهر وصـــلة
مثاني مناجاة معاني نباهـــــة معاني محاجاة، مباني قضية
نائب آيات غرائب نزهـــــة رغائب غايات كتائب نجـــدة[1]

2- تكرار الحرف المركب الأداة:

ويراد به تكرار الحرف المكون من حرفين، مثال ذلك تكرار أي في قوله:

وأي بلاد الله حلت بها، فما أراها، وفي عيني حلت، غير مكة
وأي مكان ضمها حرم، كذا أرى كل دار أوطنت دار هجرة[2]

نلحظ هنا أن الشاعر كرر الأداة أي مرتان على التوالي في صدر البيت، وهذا التكرار أسهم في إظهار نمط موسيقى عال يشد ذهن المتلقي.

3 – تكرار الألفاظ: لقد نال تكرار الألفاظ اهتماما ملحوظا في دراسات العرب القدماء من البلاغيين فاق ما للحرف من اهتمام[3]، لأن "أكثر ما يقع في التكرار من دون المعاني"[4]. ومن أمثلة هذا التكرار في قصيدة نظم السلوك قوله:

يرى ملكا وحي إليه، وغيره يرى رجلا يدعى إليه بصحبة[5]

فالشاعر هنا كرر مفردة يرى في صدر البيت وعجزه، وأسهم هذا التكرار في خلق جو إيقاعي ذي

---

[1]- ديوان ابن الفارض، ١٩٧.
[2]- ينظر: العمدة: ٢٥/٢
[3]- المصدر نفسه.
[4]- ديوان ابن الفارض: ٤٧
[5]- المصدر نفسه: ٣٠..

قيمة دلالية ومنه أيضا قوله: أخالف ذا، في لومه، عن تقى، كما أخالف ذا، في لؤمه، عن تقية[1] فالمتكرر في هذا البيت هو عبارة أخالف ذا ، فالتكرار بهذا البيت يخلق إيقاعا موسيقيا يسحر الأذن ويوقظ الحس. ومن ذلك أيضًا تكرار كلمة الحب في قوله:

وكان ابتدا الحب المظاهر بعضها لبعض ولا ضد يصد ببغضة
فكل فتى حب إنا هو، وهي حب كل فتى والكل أسماء لبسة
ومازلت إياها وإياي لم تزل ولا فرق بل ذاتي لي ذاتي أحبت
فتى الحب ها قد بنت عنه بحكم من يراه حجاب فالهوى دون رتبتي[2]

فتكرار هذه الكلمة ينم عن تمسك الشاعر بما تحمله هذه الكلمة من دلالات ومعان، حيث يتمسك بالمحبة الخالصة للمحبوب، وعشقه لطريق التصوف، كما أن اتساق الإيقاعية من (ومازلت إياها) و (إياي لو تزل). خلق اتساقًا شعوريًا، فالمحبة متبادلة وهناك ذوبان في إرادة المحبوب.

المبحث الثاني: الجناس: لون من ألوان البديع وكما هو معروف لدى القدماء من أنه تشابه كلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى[3]. وللجناس صلة وثيقة بموسيقى الألفاظ، "فهو ليس في الحقيقة إلا تفننا في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى، وحتى يسترعى الآذان بألفاظه كما يسترعى القلوب والعقول بمعانيه"[4]. وللوقوف على طبيعة الجناس في قصيدة نظم السلوك وأثره في لغته، وتشير إلى ثلاثة أنواع من الجناس:

الجناس التام:وحده القدماء: بأن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا، أي إن اتفاق اللفظين المتجانسين في أنواع الحروف وأعدادها وهيأتها وترتيبها[5].

ومن أمثلته قوله:

أوعدوني أوعدوني واوطلوا كل شيء حسن منكم لدي[6]

---

[1]- ينظر: المثل السائر: ٣٤٢/١.
[2]- ديوان ابن الفارض، ١٣٤.
[3]- موسيقى الشعر: ٤٥
[4]- المصدر السابق
[5]- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق: بهيج عزاوي، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٤، ١٩٩٨م، ٣١٨.
[6]- ديوان ابن الفارض، ١٣.

فالجناس بين (أوعدوني- أوعدوني) وهو جناس تام، وكذلك قوله:

ومنذ عفا رسمي وهمت ،وهمت في وجودي، فلم تظفر بكوني فكرتي[١]

فالجناس التام واقع بين كلمتي وهمت الأولى بمعنى ضعفت، و همت الثانية بمعنى تعلقت.

- **الجناس الناقص: الذي تختلف فيه اللفظتان في امر واحد من الأمور التي قام عليها الجناس التام، ويتفقان في سائرها[٢]. ومن أمثلته قوله:**

وعقدي وعهدي لم يخل ولم يحل وجودي وحده والغرام غرامي[٣]

فالجناس التام غير التام هنا بين (عقدي- عهدي).

بكل قبيل كم قتيل بها قضى أسى، لم يفز يوما إليها بنظرة[٤]

والجناس غير التام هنا بين (قبيل- قتيل). وقوله أيضا:

فحالي بها حال بعقل مذلة وصحة مجهود، وعز مذلة[٥]

فالجناس الناقص في هذين البيتين حاصل بين قبيل وقتيل ومدلة ومذلة فالاختلاف الحاصل باختلاف حرف واحد بين اللفظتين المتجانستين.

- **الجناس الاشتقاقي: الذي تتفق فيه اللفظتان بعض الأتفاق في حروفها الأصلية، وفي أصل المعنى الذي انحدرتا منه ، كان تشتق أحداهما من الأخرى[٦]. ومن أمثلته قوله:**

فحليت لي البلوى، فخليت بينهما وبيني، فكانت منك أجمل حلية

ومن يتحرش بالجمال إلى الردى رأى نفسه، من أنفس العيش ردت

وعن مذهبي، في الحب، مالي مذهب وإن ملت يوما عنه، فارقت ملتي[٧]

---

[١]- ديوان ابن الفارض: ٢٩

[٢]- فنون بلاغية، البيان والبديع، د. أحمد مطلوب، دار الجون العلمية، الكويت، ط١، ١٩٧٥م، ٢٢٥.

[٣]- ديوان ابن الفارض، ١٦٣.

ديوان ابن الفارض: ٣٥.

[٥]- المصدر نفسه: ٣٦.

[٦]- ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٥٤٢/١ وينظر: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٨٦م ٣٣٩.

[٧]- ديوان ابن الفارض: ٣١

فجانس الشاعر بوساطة جناس الاشتقاق في البيت الأول بين حليت وحلية وجاء الجناس في البيت الثاني بين نفسه و أنفس. أما في البيت الثالث فقد جاء الجناس بين مذهبي ومذهب وهذا الاستخدام المتوالي للجناس قد أفاد تقوية المعاني ودلالتها كما أضفى أجواء موسيقية على الأبيات.

المبحث الثالث: الطباق: فن من فنون البديع، يعني الجمع بين الشيء وضده[1]، "ويتجلى تأثير الطباق بأنه "يخلق صورا ذهنية ونفسية متعاكسة يوازن فيما بينها عقل القارئ ووجدانه فيتبين ما هو حسن منها ويفصله عن ضده"[2]. ومن أمثلته في الديوان:

ولا قبلها قبل ولا بُعد بعدها وقبلية الأبعاد فهي لها ختم[3]

ومن أمثلته في قصيدة نظم السلوك قوله:

ويَحسُنُ إظهارُ التَجلُّدِ للعِدى ويقبُحُ غَيرُ العَجزِ عندَ الأحِبَّةِ

أراني ما أوليته خير قنية، قديم ولائي فيك من شر فتية[4]

فالشاعر في هذين البيتين طابق بين المتضادين الحسن والقبح 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 الإبحار في ديوانه لابد من أن نقف لتثبيت أبرز النتائج التي توصلنا إليها:**

- **قدم لنا ابن الفارض نصوصًا بديعيةً تحمل مختلف أنواع الفنون الإيقاعية من حيث التشكيل الموسيقي الداخلي والخارجي.**
- **تبينت مقدرة الشاعر على حسن الربط والإتقان بين النصوص مما أحدث جرسا موسيقيا ونغمة إيقاعية لا تخفى على قارئ.**
- **استندت لغة الشاعر ابن الفارض إلى ألفاظ شكلت مرتكزات أساسية، وقد تحددت هذه الألفاظ بـ الألفاظ الإسلامية، ألفاظ الغزل، ألفاظ الخمرة،**

---

[1]- ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٢/ ٤٧٧

[2]- المصدر نفسه.

[3]- الديوان، ٦٨.

٤- ديوان ابن الفارض: ٣٠.

أسماء الأعلام، ألفاظ المكان، ألفاظ الزمان وقد تميزت هذه الألفاظ بلاوضوح والواقعية... وقد كان لهذا المعجم الانتقائي من الألفاظ أثره في إحداث التشكيل الموسيقي

- لم يخرج الشاعر عن المألوف والشائع في استخدامه للبحور الشعرية التي انتظمت عليها قصائده، حتى إنه استخدم بحر الطويل وهو من البحور التي كثر تداولها لدى الشعراء قديما، فضلا عن استخدامه لقافية التاء وهو من حروف القوافي الدلل التي هي الاخرى كثر استخدامها لدى الشاعر قديما.
- حرص الشاعر على التلوين الصوتي من خلال الإيقاع المتحقق من داخل قصائد الديوان، فكان للتكرار أثره في وضوح الألفاظ ودعم الجانب الصوتي كما لجأ الشاعر الجناس والطباق، لإبراز القيمة الصوتية للألفاظ، فضلا عن إسباغ الإيقاع قوة وجمالا.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن الفارض والحب الإلهي، محمد مصطفى حلمي، دار المعارف، ط٢، القاهرة، (د.ت).
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، إسطنبول، ١٩٥٤م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق: بهيج عزاوي، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٤، ١٩٩٨م
- الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، ط٢، (د.ت)
- ديوان ابن الفارض، شرحه وقدم له / مهدي محمد ناصر الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م
- زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨م.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب،أبو الفلاح عبد الحي ابن العماد، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت)
- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية، د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٩م
- شعر عمر ابن الفارض دراسة أسلوبية، رمضان صادق، شعر عمر ابن الفارض دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م

- الشعر والتجربة، أرشبالد ملكين، ترجمة، سلمى الخضراء، مراجعة، توفيق الصائغ، دار اليقظة العربية للطباعة والنشر، ١٩٩٣م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م
- فن الشعر، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٣، (د. ت).
- فنون بلاغية، البيان والبديع، د. أحمد مطلوب، دار الجون العلمية، الكويت، ط١، ١٩٧٥م.
- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٨٦م
- لغة الشعر الحديث في العراق منذ القرن العشرين ومطلع الحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٥م
- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، د. السعيد الورقي، دار النهضة العربية، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة بيروت، ١٩٩٩م
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط١، ١٩٥٥م
- موسيقى الشعر، د. إبراهيم إنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٤، ١٩٧٢م
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري، دار الكتب، القاهرة، (د. ت)
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.
- وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت (د.ت)