

## The Metaphor Between Ibn Al-Farid And Ibn Arabi: A Comparative Study

Younis Sulaiman Ali\*, Sideeq Batal Huran

Department of Arabic Language, College of Arts, Anbar University, Iraq

\* [you19a1009@uoanbar.edu.iq](mailto:you19a1009@uoanbar.edu.iq)

**KEYWORDS:** Ibn Al-Farid, Ibn Al-Arabi, Metaphor, Personification, Embodiment.



<https://doi.org/10.51345/v32i4.419.g248>

### ABSTRACT:

Through this research marked (the metaphor between Ibn al-Farid and Ibn al-Arabi is a comparative study), we seek to trace the aesthetics of the Badi'ah metaphor for poets and to find out how well it is employed by poets. As I dealt with this from two aspects of my theory through a preface in which I dealt with the definition of metaphor for the ancients and modernists, and two researches dealt in the first section with the style of embodiment among poets, and in the second section I dealt with the method of diagnosis among poets. Through these two studies, the expected results of the research were reached in the conclusion. The researcher found among the two poets a model for their approach, method, style and artistic features, and they formulated their poetry with their charming pen, so their poems came to be a piece of art at the top of beauty and splendor that reflected the beauty of mystical poetry.

## الإستعارة بين ابن الفارض وابن عربي: دراسة مقارنة

يونس سليمان علي\*، أ.م.د. صديق بتال حوران

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الأنبار، العراق

\* [you19a1009@uoanbar.edu.iq](mailto:you19a1009@uoanbar.edu.iq)

الكلمات المفتاحية: الإستعارة، التجسيد، التشخيص، ابن الفارض، وابن عربي.



<https://doi.org/10.51345/v32i4.419.g248>

### ملخص البحث:

نُسِيَ من خلال هذا الْبَحْثِ الْمُوْسُومِ (الْإِسْتِعَارَةُ بَيْنَ ابْنَ الْفَارِضِ وَابْنِ الْعَرَبِيِّ دَرْسَةٌ مَقَارِنَةٌ) إِلَى تَسْبِعِ جَهَالِيَّاتِ الْإِسْتِعَارَةِ الْبَدِيعِيَّةِ وَالْوَقْوفِ عَلَى حَسْنِ تَوْظِيفِهَا عَنْدَ الشَّاعِرِيْنَ. إِذْ تَناولَتْ ذَلِكَ مِنْ جَانِبَيْنَ، الْأَوَّلُ مِنْ خَلَالِ تَهْيِيدِ تَطْرُقَتِ فِيهِ إِلَى تَعْرِيفِ الْإِسْتِعَارَةِ عَنْدَ الْقَدَمَاءِ وَالْمُدْخِلِيْنَ، وَالثَّانِي تَقْسِيمِهِ إِلَى مَبْحِثَيْنَ، تَناولَتْ فِي الْبَحْثِ الْأَوَّلِ أَسْلُوبَ التَّجَسِّيدِ عَنْدَ الشَّاعِرِيْنَ، وَفِي الْبَحْثِ الثَّانِي تَناولَتْ أَسْلُوبَ التَّشْخِيصِ عَنْدَ الشَّاعِرِيْنَ. وَمِنْ خَلَالِ هَذِيْنِ الْمَبْحِثَيْنِ قَدِمَتْ الْأَسْلُوبَيْنِ إِلَى النَّتَائِجِ الْمُرْتَقِبَةِ مِنْ الْبَحْثِ دُونَتْ نَتَائِجُهَا فِي الْخَاتِمةِ. وَوَجَدَ الْبَاحِثُ عَنْدَ الشَّاعِرِيْنِ إِغْوَاجاً لِنَهْجِهِمَا وَطَرِيقِهِمَا وَأَسْلُوبِهِمَا وَلِسَمَائِهِمَا الْفَنِيَّةَ وَقَدْ صَاغَا شِعْرَهُمَا بِقَلْمَهُمَا السَّاحِرِ، فَجَاءَتْ أَشْعَارُهُمَا قَطْعَةً فَنِيَّةً فِي قَمَةِ الْجَمَالِ وَالرَّوْعَةِ عَكَسَتْ جَمَالَ الشِّعْرِ الصَّوْفِيِّ.

### المقدمة:

يُعد الشاعران عمر ابن الفارض (ت642هـ)، ومحبي الدين بن عربي (ت638هـ)، من أبرز شعراء التصوف، فقد كان ابن الفارض، إنموذجاً لشعراء التصوف في العصر العباسي الذي نال حظاً وافراً من الشهرة، أما ابن عربي، فقد كان من أبرز شعراء التصوف في الأندلس، وقد أجمع المؤرخون بأنَّ له أكثر من ثلاثة كتب مؤلف .

وبما أنَّ الشاعرين عاشا في حقبة زمنية واحدة، بالتأكيد سيكون هناك تأثر وتأثير بين الشاعرين، فكانت الإستعارة من أهم مباحث الصورة الفنية في شعرهما، التي أُسْتَطَعَتْ مِنْ خَلَالِهَا أَنْ أَبْيَنْ مَا ذَكَرَ يَرْمِزُ كُلَّ مِنْهُمَا مِنْ خَلَالِ هَذِهِ الْإِسْتِعَارَةِ بَعْدَ أَنْ قَسَّمَهَا إِلَى : تشخيص وتجسيد، ثم الخاتمة التي بينت فيها نتائج كلِّ منها ومن بعِي بالتشخيص، ومن بعِي في التجسيد، ثم قائمة بأسماء الموامش تليها قائمة بالكتب والمصادر ثم المجالات والدوريات.

## الإستعارة:

هي من الوسائل المهمة التي وظفها الشعراء في تصوير مشاعرهم وأفكارهم بأدق التفاصيل؛ ((لأنَّ الشاعر كان يجد في الإستعارة طريقاً جديداً يجسم فيه ما في نفسه من أحساس، ويتحول بها كذلك وجده المتنامي والتفاعل مع الحياة))<sup>(1)</sup> لأنَّها تقوم على ((نقل العبارة من موضع إستعمالها في أصل اللغة إلى غير الغرض وذلك الغرض أما يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه وتأكيده والبالغة فيه أو الأشارة إليه بقليل من اللفظ))<sup>(2)</sup> أو بالتشخيص الذي هو ((لون من الوان التخيُّل يتمثل بخلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والأفعالات الوجدانية))<sup>(3)</sup>.

وقد شكلت الإستعارة عند الشعراء ميزة أخذت بتنوع الموضوعات، وغالباً ما يجد أن شاعرنا ينحوان في رسم الصورة الإستعارية معنى حسياً يقوم على أساس تبادل المدركات لواقعها<sup>(4)</sup> أي معنى ((أنْ يستعار المحسوس للشيء العقوق، والإستعارة أؤكد في النفس من المعرفة وتفعل في النفوس مالا تفعله المعرفة))<sup>(5)</sup>. وهي (تشبيه حذف أحد طرقية)<sup>(6)</sup> وقد ضم شعر الشعراء بين دفتيه الكثير من الإستعارات الجميلة، كان معظمها يدور حول العاطفة، التي يتداولها شعراء الغزل، فتغيرلوا بالجمال الحسي، وعبروا عن عواطف الحب، والعشق، عن طريق الخيال وجمال التعبير، وقد أفضى شعرهما من هذا الضرب.

وعند تتبعنا للإستعارة في شعريهما وجدناها تقوم على مستويين:

### أ- التشخيص:

ويقصد به هو ((تقديم المعاني المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة في صور كائنات حية تحس وتحرك وتبغض بالحياة))<sup>(7)</sup>.

وهو الأنقال بالأشياء الحسية والمعنوية إلى مرتبة الإنسان وبعث فيه الحياة مستعيناً صفاته ومشاعره وأفعاله. كما في قول ابن الفارض<sup>(8)</sup>:

غَرَستَ بِاللَّحْظَ وَرْدًا فَوْقَ وِجْنَتِهِ  
حَقُّ لَطْفِيْ أَنْ يَجِنِيَ الَّذِي غَرَسَا

فقد أطفى ابن الفارض، في البيت شوقة إلى الحبوبة، وعسى أن يجد فيما يعيشه من أشواق صفة إنسانية محسوسة (غرست باللحظة ورداً) وهي من الأشياء الحسية؛ لأنَّ غرس الورد لا يكون باللحظة فوق الوجنة، حين إستعار (يجني) فجعل اللحظة إنساناً يغرس ويحيي، والمقصود هنا في البيت المراقبة الإلهية، والورد هنا هو الحمرة الروحانية، والوجنة قصد بها العارفين الكاملين.

كما نلمس التشخيص في شعر ابن عربى بقوله<sup>(9)</sup>:

فَفَقَوْتُ أَسْأَلُ عَنْهُمْ رَبِّ الصَّبَّا  
هَلْ خَيَّمُوا أَوْ اسْتَظَلُوا الضَّالَّا

قالت تركت على زرود قباجهم والعيس تشکوا من سراها كلا لا

لعل الحوار الدائر بين الريح، والشاعر، يمثل أروع إستعاره في حقل التشخيص قائم على فن المخاورات التي برزت في الشعر الصوفي، فهي وسيلة أراد الشاعر منها التعبير عن معاني وجданية، فشبه المشاعر الإنسانية بريح الصبا من خلال السؤال عن الأحبة ((وأراد بريح الصبا الرمز إلى عالم الأنفاس الذين كانوا بعين التجلي)).<sup>(10)</sup>

ومن الشواهد الإستعارية التي وضح بها ابن الفارض أشعاره قوله<sup>(11)</sup>:

كم زارني، والدجى يربد من حنق والزهر تبسم عن وجه الذي عبسا

لقد رسم الشاعر في هذه الأبيات صورتين إستعريتين، عن طريقها إستعار الشاعر ظلام الليل، و(الزهر) هنا النجوم، فجعل هذه النجوم تبسم، وهو محور إستعارته بصورة حسية، والثانية الوجه الذي عبس، وأراد به الظلمات التي تشرق بنور الله سبحانه وتعالى، فقد أضفى عليها صفات إنسانية من الزهر وهي تبتسم و(الدجى) وهو مدرك جامد بالإنسان.

ومن أقوال ابن عربي بالتشخيص قوله<sup>(12)</sup>:

فقلت للريح سيري والحق بجم فَإِنَّمَا عَنْ دُولَةِ الْأَيْكَ \* قُطَّانُ

وللإستعارة قدرة على تحريك العقل، والبحث عن المعنى المراد الذي طرحه الشاعر ولا سيما أنّ صورة الريح، كانت صورة تنبض بالحياة والحركة وتثير الجمال فضلاً عن أنها فيها كثير من التشخيص، فقد شبهها بالإنسان الذي يؤمر، فقد أخرجها عن مدلولها المترافق عليه إلى مدرك صوفي، إذ أرتبطت بالمعرفة الإلهية، فضلاً عن أنّ هذه الإستعارة القدرة على الجمع بين المدلول الحسي الظاهر، والمعنوي الباطن. ولقد أراد الشاعر أن يبعث أشواقه مع قوة الريح القوية، التي تستطيع أن تلحق بأحنته الذين يستريحون تحت شجرة الآراك .

وما يلفت النظر نجد أنّ ابن عربي، مال إلى التشخيص مع الريح في كثير من أشعاره، فقال<sup>(13)</sup>:

تسمع ما لم تسمع قد تكذب الريح إذا

إسطاع الشاعر أن يضفي الحياة في هذه الحمادات المتمثلة في الريح، فجعلها كائن حي من خلال الإستعارات المتتابعة والتي جعلت منها أي الريح، تسمع وذوات عقلاء، وهي صفات وخصائص إنسانية، وظفها الشاعر في بيته؛ ليكسب لها دلالة حسية تنبض بالحياة والتي رمز لها (روح المعرف).

وفي المعنى ذاته قال أيضاً<sup>(14)</sup>:

ريح صبا يختر عن عصر صبا بحاجر أو بمن أو بقبا

لقد رسم الشاعر صورة إستعارية تشخيصية، حين إستعار للريح شيء جامد محسوس ملامح بشرية (خبر) وهي إستعارة مكنية، إذ ذكر المشبه (الريح) وحذف المشبه به الإنسان مع أبقاء أحد لوازمه وهو (يُخبر). ومن الشواهد الإستعارية الأخرى عند ابن عربي في وصف الرياح يقول<sup>(15)</sup>:

أَسْنَدَتْ رِيحَ الصَّبَا أَخْبَارَهَا  
عَنْ نَبَاتِ الشَّيْحِ عَنْ زَهْرِ الرَّبِّيِّ

فقد جعل الشاعر من إستعارة (رياح الصبا) رسول العشق ينقل الأخبار، وأضفى عليها صورة حسية تشخيصية، من خلال نقل أخبار المحبوب وهي معطرة وطيبة وتحبيب عن سؤاله، وقال أيضًا<sup>(16)</sup>:

أَلَا يَا نَسِيمَ الرِّيحِ بَلَغَ مَهَا نَجَدٌ  
بَأَيِّ عَلَىٰ مَا تَعْلَمُونَ مِنَ الْعَهْدِ

ضلت الرياح وجمال صوتها مرعى حَصْب لأَبْنَ عَرَبِيٍّ، فنراه إستعار الريح وأخذ يخاطبها ويجعلها سفيراً بينه وبين المحبوب، فيطلب منها أن تبلغ (مها) وهي الأرواح العلوية بأنه باقي على العهد الذي فارقهم عليه، فجعل الرياح كائن حي (تبليغ المحبوب) وقد تلاعب الشاعر بهذه الألفاظ حين أخرجها من معناها الأصلي إلى صفات حية، وهي تخبر المحبوب من خلال التشخيص.

ولنلمس الشواهد الإستعارية عند ابن الفارض يقوله<sup>(17)</sup>:

وَشَكَّتْ بِضَاضَةُ خَدِهِ مِنْ وَرْدَهُ  
وَحَكَّتْ فَظَاظَةُ قَلْبِهِ الْفَوْلَادَا

لقد عبر الشاعر عن حالته النفسية في وصف الحبيب وشخص لها بصورتين حسيتين (وشكت بضاضة خده) (وحكت فظاظة قلبه) ونجد الشاعر يصف نعومة خد المحبوب بالورد، ولكنه أضفى له صفة حسية وهي (شكّت) وهي إستعارة تصريحية.

ومما أن الإستعارة هي شكل من أشكال تقديم الصورة وطرق التعبير الفني فيما يمنع الكلام قيمة جمالية فقد عبر ابن عربي بقوله<sup>(18)</sup>:

مَا صَدَقَتْ رِيحَ الصَّبَا  
حِينَ أَتَتْ بِالْخَدْعِ

في هذا البيت وشح الشاعر بيته بصفة حسية (صفة الكذب والخداع) وهي صفة إنسانية، وشخصها للرياح التي أراد من خلالها الشاعر رمز لعلم الأنفاس، فجعلها للشخص الذي لا يصدق بوعوده، فأطلق عليه صفة الكذب والخداعة.

كما وظف ابن عربي صفة الرياح في قوله<sup>(19)</sup>:

أَيُّ رِيحٍ نَسَمَتْ نَادِيَتَهَا  
يَا شَمَالُ، يَا جَنَوبُ، يَا صَبَا

لقد ورد الشاعر مشهد الرياح وأخذ يناديها فسأل أي الرياح عن المحبوب الذي يريد به عالم الأنفاس، لتخرج عن همومه وكربه، فأضفها عليها صفة إنسانية (ناديتها) وهي صورة تشخيصية.

ومن الصور التشخيصية عند ابن عربي قوله<sup>(20)</sup>:

نَرْجِسٌ تُمْطَرُ غَيْثًا عَجِيْبًا  
وَرْدَةٌ نَابِتَةٌ مِنْ أَدْمَعٍ  
رَبَّ مَا أَنْوَرَ ذَلِكَ الْحَبِيْبَا  
تَشْرَقَ الشَّمْسُ إِذَا مَا ابْتَسَمَتْ،

لم يكن ابن عربي بعيداً عن سحر الإستعارة التشخيصية، فقد صور الشاعر دمع العين وبعث فيه الحياة، ثم جعلها تمطر مطرًا عجيبة فهي تلك العلوم الربانية، أما صدر البيت الثاني فقد إستعار لفظة تبسم وجعلها من صفات الورد، فهو يصف محبوبته ويشبه بريق أسنانها ببريق الحب.

ومن صور التشخيص قول ابن الفارض<sup>(21)</sup>:

وَخَلَ سَبِيلَ النَّاسِكِينَ وَإِنْ جَلَّوا  
تَمَسَّكٌ بِأَذِيَالِ الْهَوَى وَأَخْلَعَ الْحَيَا

فعلى سبيل الإستعارة التشخيصية شبه الشاعر (الهوى) بالحيوان الذي له ذيل، وحذف المشبه به وهو (الحيوان) ورمز له بأحد صفاتاته (أذيال) فنلاحظ كيف أنَّ الصورة الشعرية تستطيع الجمع بين المتنافرات حين جعل الهوى له ذيل وفي الوقت نفسه خل سبيل الناسكين وأنْ جلوا تكون لأذهاننا صورة شخصية لشيئين متناقضين.

لقد أفاد ابن عربي في تقنية التشخيص بأضفاء صفات الكائن التي تقرب كثيراً من الرمز فقال<sup>(22)</sup>:

مِنْ لِي بِمَعْسُولَةِ الْلِّسَانِ  
مِنْ كَاعِبَاتِ ذَوَاتِ خَدَرِ  
نَوَاعِمُ خُرَدَ حَسَنَاتِ  
بِدُورٍ تَمَّ عَلَى غُصَّونَ  
هُنَّ مِنْ النَّقْصِ فِي أَمَانِ  
بِرُوضَةٍ مِنْ دِيَارِ جَسْمِيِّ  
حَمَّامَةٌ فَوْقُ غَصْنِ بَانِ  
قَوْتُ شَوْقاً تَلْوِبُ عَشْقاً  
لَمَ دَهَاهَا الَّذِي دَهَانِيِّ

شخص الشاعري هذه الأبيات بعض صفات المحبوبة (معسولة اللسان - كاعبات - حمامه فوق غصن بان) كما أنَّ اللغة التي اعتمدتها الشاعر توحى بملامح العشق وبلغ الشاعر في استعمال هذه الصورة حداً رائعاً من الأتقان والصفة والأبداع ولا سيما في تصويره للطبيعة، التي تبدو رائعة في شعره متحركه، وتأول لها وسياقها في سياقات صوفية لكي يستطيع أظهار المعاني التي قصدها.

((تكمِنُ أَهْمَيَّةُ الصُّورَةِ فِي بَعْدِهَا عَنِ الْأَدَاءِ الْمُبَاشِرِ وَتَقْدِيمِهَا الْفَكْرَةِ مِنْ خَلَالِ إِيجَاهِ وَتَرْكِيزِ بَهْدَفِ التَّأْثِيرِ))<sup>(23)</sup>. وقال أيضاً في التشخيص<sup>(24)</sup>:

فَأَنَا مَا بَيْنَ نَجْدٍ وَتَهَامِّ  
أَنْجَدَ الشَّوْقَ وَأَنْهَمَ الْعِزَاءَ  
فَشَتَّانِي مَا لِهِ الدَّهَرُ نَظَامٌ  
وَهَا ضَدَانٌ لَمْ يَجْتَمِعَا

في هذه الجمل الشعرية المتضادة (الجد - اتهم) (شوق - عزاء) نجد أن هناك طرفاً مخدوفاً وهو المشبه به المتمثل في الإنسان، ولم يأت هذا الحذف لأثبات مجرد علاقة المشابه الخارجية وهنا يجسد رؤية الشاعر فقد جعل الحزن إنساناً. وقال أيضاً في التشخيص<sup>(25)</sup>:

يَرْتَعِي بَيْنَ أَضْلَعِي فِي أَمَانٍ  
هَكَذَا النُّورُ مُحَمَّدُ النَّبِيُّرَانِ  
مَا عَلَيَّهُ مِنْ نَارٍ هُوَ نُورٌ

الشاعر هنا يشخص (الغزال) للتعبير عن الحبوب، فجعل قلبه مرتع لذلك الغزال فهو الغزال التوراني جعله محمداً لنار القلب مما يوجد من نار الشوق فهو نور، من خلال هذه الصورة يريد أن يشعرنا بحالته النفسية التي يعيشها من أيهام وعشق.

ونخلص إلى القول أنَّ ابن عربي، كان أكثر استعمالاً للتشخيص من ابن الفارض، وهذا أن دل على شيء أنها يدل على ميل ابن عربي إلى الانتباه المتنقلي، لأنَّه يدرك أنَّ الإستعارة تختـم التـنـاسـب العـقـلي لـأـطـرافـهـاـ، ومن هنا مـالـ إـلـىـ التـشـخـيـصـ لـتـحـقـيقـ أـهـدـافـاـ لـاغـنـيـ عـنـهـاـ فـيـ وـصـفـهـاـ الـمـنـاسـبـ.

فقد أستطاع ابن عربي من خلال هذه الكلمات البليغة، وتلك الإستعارات، أن يعبر عن حبه الإلهي، هذا الحب الذي شغل المتصوفة فأخذوا شتى الوسائل في التعبير عنه.

## بـ- التجسيـدـ:

وهي من الوسائل الفنية التي يلجأ إليها الشاعران، ومعناه ((إحياء المواد الحسية الجامدة وأكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله))<sup>(26)</sup> أي الانتقال من العالم المجرد إلى الحسوس أو يعني ((تقديم المعنى في جسد شيء أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية))<sup>(27)</sup> أنَّ التجسيـدـ ذـاـ أـثـرـ فـاعـلـ فـيـ أـضـفـاءـ الـجـدـ وـالـحـيـوـيـةـ وـالـتـنـوعـ فـيـ الصـورـ وـمـنـ هـنـاـ جـلـاـ إـلـيـهـاـ الشـاعـرـانـ.ـ كـمـاـ فـيـ قـوـلـ ابنـ الفـارـضـ<sup>(28)</sup>:

يُصْفِقُ كَالْشَّادِيِّ وَرُوحِيْ قِينِيْ  
فِيْرِقصُ قَلْبِيْ وَارْتَعَشَ مَفَاصِلِيْ

نجد الشاعر قد جسد الأمور المعنوية في البيت وهي (القلب والمفاصل) في غير صفاتـاـ الحـقـيـقـيـةـ، فـجـعـلـ الـقـلـبـ يـرـقصـ،ـ وـالـمـفـاـصـلـ تـرـتـعـشـ كـالـشـادـيـ،ـ فـهـوـ يـجـعـلـ مـنـ هـذـهـ الـأـغـرـابـ الـلـغـوـيـةـ صـفـةـ إـسـتـعـارـيـةـ وـهـوـ التـجـسـيدـ.ـ وـقـالـ ابنـ عـرـبـيـ<sup>(29)</sup>:

فـمـاـ عـلـيـهـ فـيـ الـذـىـ مـنـ حـرـجـ  
قـدـ لـعـبـتـ أـيـدـيـ الـمـوـىـ بـقـلـبـهـ،

لقد جسد الشاعر في هذا البيت (الموى) وجعل له أيدي تلعب بقلبه، وهي من الأشياء المعنوية فقد أنتقل من المعنى الذهني إلى معنى آخر حسي، أراد أن يعبر عن حبه الإلهي، فذكر المشبه وهو الموى، وحذف المشبه به الإنسان، مع أبقاء لوازمه وهي الأيدي، وهو مايعرف بالإستعارة المكنية. وقد حاول شاعرخما

الأفادة من معطيات اللون ودلاته لرسم صورة أكثر جمالية للتعبير عن مواقفهم الشعرية وشاهدنا طبعاً على مقصدهما وما لا شك فيه ((وجود اللون في الصورة يسهم في استحضار الرؤية البصرية لها لأنه يضفي بعده على الصورة عبر العمق المتمثلاً بالتجسيد)).<sup>(30)</sup>

ومنه قول ابن الفارض<sup>(31)</sup>:

وايضاً وجه ملامي فيه بالحجج

لقد وصف وجه الحبيبة باليبياض، مما يستحق الذكر أنَّ سياق العشق ربما كان أكثر السياقات باليبياض، وذلك أنَّ هذا اللون أكتسب عرفيًّا لدى المتصوفة من التعلق بأجواء الصفا، والأسراق، والحب، ونجد أنَّ المعنى الظاهر قد إستعار الشاعر بياض الوجه للغرام، والمعنى الباطن أنَّ صاحبه مقبول لدى المحبوب وهو الله سبحانه وتعالى، أما اللون الأسود وهو (الملام) وهو المعنى الظاهر، والمعنى الباطن هو البعد عن الله.

ونلمس المعنى ذاته عند ابن عربي<sup>(32)</sup>:

نَفْسِي الْفَدَاءُ لِيَضْخُدُ عَرَبَ

نجد الإستعارة في قول الشاعر (لبيض خرد عرب) فذكر المشبه به وحذف المشبه وهي المرأة الجميلة، ولقد أعطى اللون الأبيض الصفة المراده منه ولا سيما في لون وجه الحبوبة وأنقاء سيادتها فيز بذلك القيمة الجمالية طالما أستهنت الصوفي من خلال تحسيid صفة المرأة العربية الأصلية، وأراد أن العلوم العرفانية الجديدة هي المرأة الباكر التي تنعم بالحب والرفاهية وهذا نوع من الإستعارة التصريحية.

ورسم ابن الفارض صورة فنية أخرى من خلال التجسيد بقوله<sup>(33)</sup>:

فعني ناجت، واللسان مشاهد،  
وسمعي عين تختلي كلَّ ما بدأ  
وينطق مني السَّمع واليد أصنعت  
وعيني سمع، إن شدا القوم تنصل

إن التقسيمات التي لجأ إليها الشاعر شكلت ظاهرة جلية للعيان على رغم من انتمائهم إلى صفات مشتركة، لكن ابن الفارض قلب الصورة من خلال التجسيد من خلال المناجمات للعين والنطق للعين واللسان يشاهد والسمع يبسطش، وجعل اليد تصغي وتسمع وهذا نوع من أنواع الإستعارات التمثيلية، ونلحظ أن ابن الفارض عبر خلف الصفات المنسجمة مع لحظة الأنقال وأمداده، فالصورة تحرك الجماد

عن طريق تبادل الصفات بين الماديات والمعنويات وبالعكس بالتجسيد كما في قوله<sup>(34)</sup>:

وسمعي لسان في مخاطبتي كذا  
وللشّم أحکام اطّراد القياس في اتّ  
لسان في إصغائه سمع منصب  
حاد صفاتي أو بعكسِ القضية

هذا البيت لا يخرج عن البيت السابق في تبادل الصفات، إذ جعل الأذن لساناً، واللسان في أصغائه منصب، وللشِّمْ أحکام أطراط قياس، وجعل كل عضو يعلم صاحبه فصار هذا في صياغة إستعارية تمثيلية.

وقال في معنى مقارب<sup>(35)</sup>:

يدي لي لسانٌ في خطابي وخطبتي  
وعيني يدٌ ميسوطةٌ عندَ بسطتني

ومني، عنْ أيدٍ، لسانِي يدٌ، كما  
كذاك يدي عَيْنَ ترى كلَّ ما بدا

هذه الصورة كالصورة التي قبلها فقد جسد اليد للسان، واللسان يد، واليد عيناً، والعين يداً، وهي أيضاً إستعارة تمثيلية، أراد الشاعر من خلالها أبرز ظاهرة رمزية في شعره عن طريق الخيال والتجسيد.

ونلمس عند ابن عربي أسلوب التجسيد بقوله<sup>(36)</sup>:

أَيْ قَلْبٌ مُلْكُوا	لَبِتْ شِعْرِي هَلْ دَرَوا
أَيْ شَعْبٌ سُلْكُوا	وَفَؤَادِي لَوْ دَرِي
أَمْ تَرَاهُمْ هَلْكُوا	أَتَرَاهُمْ سَلَمُوا
فِي الْهَوِي وَارْتَكُوا	حَارَ أَرْبَابُ الْهَوِي

جسد ابن عربي من خلال هذه الإستعارة التي تقوم في ظاهرها على التحاوار مع المحبوبة، ولكن في باطنها التحاوار مع الله سبحانه وتعالى، أضفى على النص عمقاً دلائلاً مجازياً من خلال الأستفهام في استعمال الأداة (هل – المهمزة) منادياً بواسطتها متأنلاً ومتوسلاً في أن يستجيب الفؤاد له، فظاهر البيت الأستفهام مع المحبوب وباطنه التحاوار مع الله.

لم تكن ألفاظ الوصل والم مجر بعيده عن شعر شاعرنا فقد رسم لنا ابن الفارض صورة حوارية مع القلب ويطلب منه عدم التضيق والمجر لأنه أوعده في حبهم وقد أضفى الشاعر على القلب وهو معنوي صفات حسيبة فقال<sup>(37)</sup>:

صَبِرَا فَحَذَرُ أَنْ تَضِيقَ وَتَضْجَرَا

يَا قَلْبَ أَنْتَ وَعَدْتَنِي فِي حَبِّهِمْ

الإستعارة في البيت (تضيق ويفحر) المعنى الظاهر، أما الرمز فقد قصد به الشاعر الخدر من الفتنة ولا تضيق من المعانات، أو طول الطريق وقلة الحيل، فهو يدعو إلى الصبر والتحمل.  
أما ابن عربي فقد أستطيع من خلال الصورة الإستعارية أن يعبر عن حبه الإلهي.  
فيقول<sup>(38)</sup>:

الْهَوِي قاتلِي بِغَيْرِ سَهَامِ

الْهَوِي راشقي بِغَيْرِ سَهَامِ

نرى الشاعر يستعمل لفظة الموى بدلاله مجازية غير مواضعت له في أصل اللغة، فقد يستعار صفة القتل وجعلها للهوى من خلال التجسيد، فهو يرشقه بغير السهام فيصف حالة البعد و(الموى قاتلي بغير سنان) ويصف حالة القرب والاشتياق وأن بعد الحبيب أو قرب يبقى ثابت لا يتغير.

ومن التجسيد نلمحه في شعر ابن الفارض<sup>(39)</sup>:

قلبي يحدّثني بأنك متلقي روحي فداك عرفت أم لم تعرف

يعد القلب مركز العاطفة الإنسانية مصدر الألم والتحسر والفرح بلحظة اللقاء، إلا أنَّ ابن الفارض أخرج لفظة القلب عن معناها الحقيقي إلى المعنى المجازي من خلال التجسيد، فقد يستعار للقلب وهو المشبه صفة من صفات الإنسان وهو الحديث فجعله يتحدث في قوله (عرفت أم لم تعرف) فإن الله يعلم بكل شيء وقد أحاط بكل شيء علمًا.

وقريب في المعنى نجد أن ابن عربي يصف حرقة البعد فيقول<sup>(40)</sup>:

في كَبْدِي نَارٌ جَوِيٌّ مُحرقةٌ في خَلَدِي بَدْرٌ دُجَىٌ قَدْ غَرِباً

نجد الشاعر يعبر عن نار الجوى والحنين الذي إله أتجاه الحبيب بعد الفراق فقد جسد الإستعارة بقوله في (نار الجوى) التي تحرق كبده فقد حذف المشبه وجاء بالمشبه به وهو نار الجوى، أما الشطر الثاني فقد يستعار (بدر دجي) ليشير به إلى الغيب وما يحتويه من ظلام وأسرار والبدر أتى ليكشف هذه الأسرار. ومن ألفاظ الحب الرقيقة والعذبة يطلعنا ابن الفارض بصورة الإستعارة.

فيقول<sup>(41)</sup>:

وأَضْلَعُ نَحْلَتْ كَادَتْ تَقْوِمُهَا مِنَ الْجَوَى كَبْدِيُّ الْحَرَّا مِنَ الْعَوْجَ

نجد الإستعارة هي تقويم كبد الحرى للأضلع من العوج، أما المعنى الباطني هي أستيلاء تملئ المحبة الإلهية على القلب حتى يكون الشاعر ذات سلوك مستقيم متحقق بالأسرار الريانية، فقد جسد الكبد بالنار من شدة الشوق.

أما ابن عربي فقد وصف نار الصباية بقوله<sup>(42)</sup>:

يَا مَوْقِدَ النَّارِ الرُّوِيدَا هَذِهِ نَارُ الصَّبَابَةِ شَأْنَكُمْ فَلَتَقْبِسُوا

لقد رسم ابن عربي نار الصباية في صورة تحسيدية فيها أبداع واضح، وبالفاظ حاليه من التعقيد، ولكنها فيها رمزية كبيرة، فقد يستعار لشوقه وتائهه وبعد عن المحبوب لفظة (يَا مَوْقِدَ النَّارِ الرُّوِيدَا) وأطلق عليها لفظة نار الصباية؛ ليضفي على النص جمال ووضوح من دون أن يجهد المتلقى في فهم الصورة.

ونجد أنَّ ابن الفارض غالباً ما يمزجُ ألفاظَ الموى معَ ألفاظَ الطبيعة، كي يرسم لنا صورةً إستعارةً جميلة فيقول<sup>(43)</sup>:

يا ساكنَ القلب لا تنظر إلى سكني  
واربع فؤادك واحذر فتنة الدفع

لقد جمع الشاعر في تغزله بالحقيقة ألفاظَ (القلب - فؤاد - فتنة) بدلالات تجسيد ليصور لنا من خلال هذه الألفاظ عمق العشق فقد ذكر الشاعر هنا المشبه (القلب) وشبه بالمسكن الذي يسكن فيه الإنسان وحذف المشبه به (المسكن) معَ أبقاء قرينه تدل على (الساكن) وهذا ما يعرف بالإستعارة المكتبة.

وقد جسد ابن عربي لفظة المسكن ولكن بصورة مغايرة عن ابن الفارض. فقال<sup>(44)</sup>:

يا أيها البيت العتيق تعالى  
نور لكم بقلوبنا يتلالا

لقد إستعمل الشاعر أسلوب النداء بغير معناه الحقيقي؛ ليخرج به إلى معانٍ مجازية من خلال التجسيد، ليمنح النص فعالية التأثير إذ أتى الشاعر هنا بنداء المشبه (البيت العتيق) التي أراد بها من خلال الرمز الإنسان العارف التقى، وأنه أراد موضع القلب في جسد الإنسان هو موقع الكعبة الشريفة في الأرض، فأراد من خلال هذا التجسيد الكشف عن المعنى الباطني الذي يكمن في القلب وما يحتويه من شوق للمحبوب.

ومن إستعارات ابن الفارض أيضاً قوله<sup>(45)</sup>:

وقد وقع التفريق والكل واحد  
فأرواحنا خمر وأشباحنا كرم

ما يشعر به الشاعر من دفقة شعورية من أثر الخمرة ليس حصرًا أثراها على النفس ((مسرة للنفس وأطراها وهذه الفعلة لا توجد في شيء في الآخر مستواها))<sup>(46)</sup> وقد عبر عن نفسه بعد شرب الخمرة، وهي رمز للذات الإلهية (الكل واحد) فهي وحدة الفعل في مظاهر عدة، وقد عبر الشاعر من خلال التجسيد (فأرواحنا خمر - وأشباحنا كرم) عن أجمل الصور الحسية.

وطرق ابن عربي المعنى نفسه فقال<sup>(47)</sup>:

واشرب سلافة خمرها بخمارها  
واطرب على غرد هنالك ينشد

واللافت في هذه الإستعارة أنَّ الشاعر وَظَفَ الخمرة توظيفاً يَدعُو إلى المفارقَة منَ خلالَ التجسيد، إذ تحول المعنى الحقيقي الظاهر إلى معنى باطني مجازي فهو يجعل من (سلافة خمرها) تلك الخمرة التي أول ماتنصر من العنبر، وقد قصد من خلالها العلوم والمعارف الربانية التي يكون عندها السرور والفرح.

ومن الإستعارات التجسدية في شعر ابن الفارض قوله<sup>(48)</sup>:

أباع سلطان الموى وأتابع  
وما زلت مذ نيطت علي تمامي

لقد رسم الشاعر صورة إستعارية تجسيدية حين جعل للهوى سلطان، وهذا هو المعنى الظاهر، لكن المعنى الباطن سلطان الهوى هو رمز للذات الإلهية، وتلك المباعث هي معاهدات على أطاعة الله والولاء له. وقد أشار ابن عربى إلى نفس المعنى فقال<sup>(49)</sup>:

نَخَانِي وَدَادِيْ أَنْ أَبْثَتْ سَرَائِرِي  
إِلَى أَحَدِ غَيْرِي فَمَتْ بَكْتَمَانِي

لقد جسد ابن عربى صفة الرجل للوداد، وجعل الوداد صاحب السلطان وهو يأمر وينهى، وهذه صفات إنسانية وظفها الشاعري شعره ليكتسبها دلالات حسية تنبض في الحياة فضلاً عن أنه يحقق مغزاه من خلال توليد المعاني الجديدة المتولدة من هذه الإستعارات.

وبما أنَّ الإستعارة شكل من أشكال تقديم الصورة، وطرف التعبير الفني، يعبر الشاعر من خلالها عن أحزانه وهمومه، نلمس هذا في قول ابن الفارض<sup>(50)</sup>:

وَلَثُمَ جَفُونِي تَرَكَاهَا لِلصَّدَا يَجْلُو

وَقَدْ صَدَئَتْ عَيْنِي بِرَؤْيَةِ غَيْرِهَا

لقد عبر الشاعر عن حالته النفسية إذا ماهجر المحبوب وماذا يندبه بسبب الهجر فعمد إلى التجسيد في التعبير عن هذه الصورة (صدئت عيني) و(لثم جفوني) إذ أنَّ العين لا تصدأ، بل الحديد هو الذي يصدأ، ولكن الشاعر عمد إلى الرمز وهو تعبير عن أنعدام الحركة النفسية في ذات ابن الفارض، فهو لا يجلو لا من خلال النظر إلى المحبوب.

ويقول ابن عربى<sup>(51)</sup>:

مِنْ كُلِّ ثَانِيَةٍ بَطَرَفِ أَحَورَ

إِنَّ الرَّؤْيَا الْبَصَرِيَّةَ الَّتِي يَكُنْ أَسْتَحْضَارَهَا لِلصُّورَةِ بِوَسَاطَةِ التَّجَسِيدِ فَأَنَّهُ عَبِرَ إِيمَانَهُ الْمُتَعَدِّدَهُ أَبْدَعَ فِي تَصْوِيرِ

الحكمة الإلهية من خلال أنيزياح المدلول الحقيقي إلى مدلول آخر وهو المدلول المجازي الصوفي فالشاعر ذكر المشبه به (فاتكة بطرف أحور) وحذف المشبه، فهو يربط تلك العين الجميلة حتى تقاد تقتل بنظراتها، فأراد من هذا التعبير هُوَ الكشف عن الدلالة الأبيحائية وتأكيد المعنى للمتلقي.

كما ذكر ابن الفارض العيون وإستعار لها صفة الأثخان، فقال<sup>(52)</sup>:

أَقْصَرْ عَدْمَتْكَ وَاطَّرَحْ مِنْ أَثْخَنْتَ

أَحْشَاءَهُ التَّجْلِ العَيْنُ جَرَاحاً

لقد عمد الشاعر إلى الإستعارة التجسيدية، فقد أسندا صفة الأثخان للعيون؛ ليوحى للقاريء المبالغة في التجريح وهذا المعنى الظاهر، أما الباطن جعل من العيون نجل وهي رمز لوجود الحق.

كما رسم ابن الفارض صورة أخرى من صور العين بقوله<sup>(53)</sup>:

عَنْ قَوْسِ حَاجِيَهِ الحَشَّا إِنْفَادَا

يَا رَامِيَا يَرْمِي بِسَهْمِ لَحَاظِهِ

يرسم ابن الفارض صورة إستعارية تجسيدية (بسهم لحاظه) فقد جعل للعين صفة حسية وهي الرمي بالسهام وهذا المعنى الظاهري، أما المعنى الجازى، فاللحوظ هو الأمر المدبر لعلم الشهادة والسهم هو أمره.

وفي موضع آخر شبه ابن الفارض السحر بطرف العين في صورة إستعارية تجسيدية فقال<sup>(54)</sup>:

وَبِطْرَفِهِ سُحْرٌ لَوْ ابْصَرَ فَعْلَهُ هَارُوتُ كَانَ لَهُ بِهِ أَسْتَادًا

يتحول البيت إلى معادلة موضوعية عن حديث (السحر) بتوجه الشاعر حديثه عنه بدلاً (العين) فهو يشبه السحر بظرفه عين، وقد منح ابن الفارض السحر صفات الكائن الحي من خلال التجسيد وهذه دلالات إنسانية، مستهل عملية تفسير ما أراد الشاعر قوله ظاهرياً، أما رمزاً هو تثبت عقل السالك في المعرفة الإلهية إذ ((كان البلوغ تصف العيون بالسحر، لأنه ينشأ عنها خوارق وعادات أتعجب من السحر))<sup>(55)</sup> وهي أعلى مراتب الجمال.

ومن الصور الإستعارية الأخرى نجدتها عند ابن الفارض<sup>(56)</sup>:

فِي مَهْجِي ذُوِّيْ جَوِيْ وَصَبَابَةِ  
وَيَا لَوْعِيْ كَوِيْ كَذَاكَ مَذَبِيْ

نرى ابن الفارض يسلك مسالك الشعراء العذربين في الموت في سبيل المحبوب، فبصوره بصورة تجسيدية، ذكر الشاعر المشبه (مهجي) وشبهها بشيء يتذوب مادي وقد حذف المشبه به مع أبقاء قرينه تدل على الذوبان، وهذا نوع من الإستعارة المكثبة.

وفي المعنى نفسه نجد أنَّ ابن عربي مال إلى ذكر النزوبان فقال<sup>(57)</sup>:

بَأْيِيْ مِنْ ذُبْتُ فِيْهِ كَمَدًا  
بَأْيِيْ مِنْ مَتُّ مِنْهُ فَرَقًا

يمضي ابن عربي في تصويره الإستعاري التجسيدي في رسم حاله بسبب الفراق، فقد عمد إلى حذف المشبه به وهي نفس الشاعر، وأبقى أحد لوازمه وهي (ذبت)، والإستعارة هنا إستعارة مكثبة، فقد أخرج الشاعر هنا الحب الإلهي وحوله من المعنوي إلى عالم الحسن، فهو يفدي السر الإلهي الذي نزل عليه بأيه.

ومن الإستعارات الجميلة نلمسها في قول ابن الفارض<sup>(58)</sup>:

أَدْرُ ذُكْرَ مِنْ أَهْوَى وَلَوْ بَلَامَ  
فَإِنَّ أَحَادِيثَ الْحَبِيبِ مَدَامِي

يمضي الشاعر في بيته معبراً عن حبه فلتقطا صورة تجسيدية كاملة من خلال إستعارة الفعل (أدر) وآراد به كأس الخمرة الدائر، فهو شبه المحبوب بهذا الكأس الدائر على النداما، وقد حذف المشبه به وذكر شيء من لوازمه وهو الفعل (أدر) والذي يريد به الأدارة، وهنا إستعارة تصريحية.  
وقال أيضاً<sup>(59)</sup>:

وَمَا هِيَ إِلَّا النَّفْسُ عِنْدَ اشْتَغَالِهِ  
بِعَالَمِهَا عَنْ مَظَاهِرِ الْبَشَرِيَّةِ

لقد إستعار ابن الفارض للنفس صفة إنسانية حية فشيئها بكائن حي وحذف المشبه به مع أبقاء قرينه تدل عليه، و(أشغلها عالمها) فهي إستعارة مكنية.  
وأخير قوله في الصبا فقال<sup>(60)</sup>:

أبدى حداد كآبة لعزاه إذ  
مات الصبا في فوده جلًا إذا

تلمس الصورة التجسيدية في وصف الصبا وشيئها بالإنسان يموت، وقد أضفى لها صفات حسية، فحذف المشبه به وهو الإنسان مع بقاء قرينه تدل عليه وهي الموت، وهذا مايسمى بالإستعارة المكنية.

#### الخاتمة:

ونخلص إلى القول:

أنَّ شاعرينا، قد أستخدما في الإستعارة ألفاظاً وتراتيباً كان معظمها يدور حول موضوع العاطفة التي يتداولها شعراء الغزل، فتغيروا بالجمل الحسي وعبروا عن عواطف الحب والعشق والشوق.  
كما إستعاروا ألفاظ الشعراء الخميريين، بما فيها من ألفاظ سكر وغيبة، وجعلوها رمزاً لايفهمها الا من عاش التجربة الصوفية.

وعند المقارنة بين الشاعرين، وجدنا أنَّ ابن عربى فاق ابن الفارض في التشخيص.  
أما في التجسيد، فقد تفوق ابن الفارض على ابن عربى؛ لأنَّه يرى أنَّ خلق صورة مجسده تمنح الأشياء المعنوية أشياء محسوسه، قصد من خلالها التقرير والتوضيح والفهم والملائكة في اكتشاف المعنى.  
فضلاً عن براعة ابن الفارض في التجسيد الحسي للصور، وقد لانجد هذه القدرة عند شاعر آخر، ربما يعود إلى ميل ابن الفارض إلى أسلوب البديع.

#### المصادر:

1. ابن الفارض، أبو حفص شرف الدين عمر بن علي (ت632هـ)، ديوان ابن الفارض، د.ت، دار صادر بيروت للطباعة والنشر 1962م.
2. ابن المعتز، عبد الله ابن المعتز (ت296هـ)، فصول الشمائيل في تبشير السرور، تحقيق: مكي السيد جاسم، المطبعة العربية القاهرة، ط، 1، م 1981.
3. ابواصبع، د. صالح خليل، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948 - 1975م دراسة نقدية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط، 1، بيروت 1979م.
4. ابو زايدة، د. عبد الفتاح، الكتابة والأبداع دراسة في طبيعة النص الأدبي ولغة الأبداع.
5. البويري والنابسي، الشيخ بدر الدين حسن بن محمد (ت1024هـ)، والشيخ عبد الغني بن إسماعيل (ت1143هـ)، شرح ديوان ابن الفارض، ضبطه وصححه محمد عبد الكريم النمرى، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، ط، 1، 2003م.
6. احمد مطلوب، معجم المصطلحات الأدبية، 1983م.
7. ديوان ترجان الأشواق، للشيخ محيى الدين بن علي بن العربي (ت638هـ)، اعنى به عبدالرحمن المسطاوي، دار المعرفة بيروت - لبنان، ط، 1، 2005م.
8. الريانى، د. عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي شام، الأردن، جامعة اليرموك، 1980م.
9. الشاذلى، سيد قطب إبراهيم حسين (ت1966م)، التصوير الفني في القرآن الكريم، د.ت، دار الشروق القاهرة.

10. علي الجار ومصطفى امين، البلاغة الواضحة، البيان - المعاي - البديع، دار المعرف - القاهرة سنة 2005م.
11. الكتاني، أسامة بن مرشد بن منقد الكتاني (ت 1188هـ)، البديع في نقد الشعر، تحقيق: د. احمد بدري و د. حامد عبد الجبار، مراجعة الأستاذ ابراهيم مصطفى، الناشر: الجمهورية العربية المتحدة - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - الإقليم الجنوبي - الإدارة العامة للثقافة.
12. النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني (ت 968هـ): الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة القاهرة، 1982م.
13. حيدر لازم مطلوك، دلالة اللون في شعر المتنبي، مجلة كلية التربية للبنات جامعة بغداد، مجلد 12 - ع 4، 2000م.
14. الداني، أمينة بن الصلت بن العزيز، البناء الغنوي في شعر الحكيم، د. حسن المخاجي في مجلة الآداب، ع 34، 2000م.

## المواضيع:

- (1) الكتابة والأبداع دراسة في طبيعة النص الأدبي ولغة الأبداع، د.عبد الفتاح ابو زايد: 8.
- (2) معجم المصطلحات الأدبية، د.احمد مطلوب، 1983م: 1 / 142.
- (3) التصور الغنوي في القرآن الكريم، سيد قطب ابو ابراهيم حسن الشاذلي (ت 1966هـ)، د.ت، دارالشروق القاهرة: 73.
- (4) ينظر: البناء الغنوي في شعر الحكيم، أمينة بن الصلت بن العزيز الداني، د. حسن المخاجي في مجلة الآداب، ع 34، 2000م: 52.
- (5) البديع في نقد الشعر،أسامة بن مرشد بن منقد الكتاني (ت 1188هـ)، تحقيق: د. احمد بدري و د. حامد عبد الجبار، مراجعة الأستاذ ابراهيم مصطفى، الناشر: الجمهورية العربية المتحدة - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - الإقليم الجنوبي - الإدارة العامة للثقافة: 71.
- (6) البلاغة الواضحة، البيان - المعاي - البديع، علي الجار ومصطفى امين، دار المعرف، القاهرة سنة 2005م: 77.
- (7) الموقف والتشكيل الجمالي، ابو فراس الحمداني 968هـ، تأليف النعمان القاضي، دار الثقافة القاهرة، 1982م: 434.
- (8) ديوان ابن الفارض، أبو حفص شرف الدين عمر بن علي (632هـ). د.ت، دار صادر بيروت للطباعة والنشر 1962م: 177.
- (9) ديوان ترجمان الأشواق، محبي الدين بن عربي: 93.
- (10) ديوان ترجمان الأشواق، محبي الدين بن عربي: 93.
- (11) ديوان ابن الفارض: 177.
- (12) ديوان ترجمان الأشواق، محبي الدين بن عربي: 48.
- (13) ديوان ترجمان الأشواق، محبي الدين بن عربي: 143.
- (14) المصدر نفسه: 131.
- (15) المصدر نفسه: 152.
- (16) ديوان ترجمان الأشواق، محبي الدين بن عربي: 207.
- (17) ديوان ابن الفارض: 28. ضاضة: رقة الجلد مع أمثلته. شرح ديوان ابن الفارض، البوريقي والتايلىسى: 1 / 179.
- (18) ديوان ترجمان الأشواق، محبي الدين بن عربي: 142.
- (19) ديوان ترجمان الأشواق، محبي الدين بن عربي: 152.
- (20) المصدر نفسه: 155.
- (21) ديوان ابن الفارض: 134.
- (22) ديوان ترجمان الأشواق، محبي الدين بن عربي: 195.
- (23) الحركة الشعرية في فلسطين الخلدة بين عامي 1948 - 1975 دراسة نقدية، د. صالح خليل ابو اصبع، 32.
- (24) ديوان ترجمان الأشواق، محبي الدين بن عربي: 44.
- (25) ديوان ترجمان الأشواق، محبي الدين بن عربي: 102.
- (26) الصورة الفنية في شعر ابن تمام، د.عبد القادر الرباعي، الأردن، جامعة اليرموك، 1980م: 168.
- (27) المصدر نفسه: 168.
- (28) ديوان ابن الفارض، عمر بن الفارض: 85.
- (29) ديوان ترجمان الأشواق، محبي الدين بن عربي: 194.
- (30) دلالة اللون في شعر المتنبي، حيدر لازم مطلوك، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، مجلد 12 - ع 4، 2000م.

- (31) ديوان ابن الفارض: 146.

(32) ديوان ترجمان الأشواق، محبي الدين بن عربي: 171.

(33) ديوان ابن الفارض: 101.

(34) المصدر نفسه: 101.

(35) ديوان ابن الفارض: 101.

(36) ديوان ترجمان الأشواق، محبي الدين بن عربي: 28.

(37) ديوان ابن الفارض: 169.

(38) ديوان ترجمان الأشواق، محبي الدين بن عربي: 104.

(39) ديوان ابن الفارض: 151.

(40) ديوان ترجمان الأشواق، محبي الدين بن عربي: 126.

(41) ديوان ابن الفارض: 144.

(42) ديوان ترجمان الأشواق، محبي الدين بن عربي: 53.

(43) ديوان ابن الفارض: 146.

(44) ديوان ترجمان الأشواق، محبي الدين بن عربي: 137.

(45) ديوان ابن الفارض: 142.

(46) فضول العماليل في تبشير السرور، عبد الله بن المعتز: 296هـ، تحقيق: مكي السيد جاسم، المطبعة العربية القاهرة، ط 1، م 1981: 113.

(47) ديوان ترجمان الأشواق، محبي الدين بن عربي: 135.

(48) ديوان ابن الفارض: 210.

(49) ديوان ابن عربي: 479.

(50) ديوان ابن الفارض: 136.

(51) ديوان ترجمان الأشواق، محبي الدين بن عربي: 114.

(52) ديوان ابن الفارض: 124.

(53) المصدر نفسه، ص 26. لاحظه غط النظر من مؤخرة العين. ينظر لسان العرب ابن منصور، مادة لحظ.

(54) ديوان ابن الفارض، ص 28.

(55) شرح ديوان ابن الفارض، البورقي والنابسي، ج 1، ص 175.

(56) ديوان ابن الفارض: 78.

(57) ديوان ترجمان الشواق، محبي الدين بن عربي: 78.

(58) ديوان ابن الفارض: 162.

(59) ديوان ابن الفارض: 109.

(60) المصدر نفسه: 32.