

تجليات العدول ومستويات التشكيل اللساني في لامية ابن الوردي مقارنة أسلوبية

Manifestations of Deviation and Levels of Linguistic Formation in Lamiyat al-Ibn al-Wardi: A Stylistic Approach

نور سكيينة*

جامعة ابن خلدون تيارت (الجزائر)

Sakina.nour@univ-tiaret.dz

نور فاطمة الزهراء

جامعة محمد بوضياف المسيلة (الجزائر)

fatima-ezzahra.nour@univ-msila.dz

معلومات المقال

الملخص:

تاريخ الارسال:

2026/04/07

تاريخ القبول:

2026/05/07

الكلمات المفتاحية:

- ✓ مستويات التحليل اللساني
- ✓ لامية ابن الوردي
- ✓ اللغة
- ✓ الشعر العربي

تعد اللغة شبكة متشابكة التفاصيل، مما يجعل مسألة الإحاطة التامة بكل خباياها أمراً في غاية الصعوبة على الدارسين. وأمام هذا التحدي، عمد المتخصصون إلى تجزئة اللغة وتصنيفها في قوالب دراسية متدرجة لتسهيل استيعابها. هذه القوالب هي ما يُطلق عليه أكاديمياً "مستويات التحليل اللساني"، وهي تشمل أساساً دراسة أصوات اللغة، وكيفية صياغة مفرداتها، وطرائق تركيب جملها.

تعد "لامية ابن الوردي" من الأعمال الشعرية البارزة في التراث الأدبي العربي، حيث تحمل في طياتها ثراءً لغوياً وجمالاً يستحق الدراسة والتحليل. يتناول هذا النص الشعري عدة مستويات لسانية تشكل هيكله الفني وتساهم في إيصال المعاني العميقة التي يسعى الشاعر للتعبير عنها. من خلال تحليل المستويات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، يمكننا فهم كيفية تفاعل هذه العناصر لتكوين تجربة شعرية متكاملة. يُظهر استخدام ابن الوردي للغة كيف تلعب الأبعاد اللسانية دوراً حيوياً في بناء الصورة الشعرية وإيصال المشاعر والأفكار، مما يجعل "لامية" نموذجاً مثالياً لدراسة المستويات اللسانية في الشعر العربي.

Abstract :

Article info

Language represents a complex phenomenon whose characteristics are difficult for the student to fully describe, or to explain its phenomena accurately. For this reason, linguists

Received

.....

Accepted

.....

have divided it into levels that include many aspects of each level. These aspects represent the units of the language and are called the levels of linguistic analysis, which is the level of sounds. And the level of drainage and installation.

"Lamiya Ibn al-Wardī" is one of the most prominent poetic works in the Arab literary heritage, as it carries within it a linguistic and aesthetic richness that deserves study and analysis. This poetic text deals with several linguistic levels that form its artistic structure and contribute to conveying the deep meanings that the poet seeks to express. By analyzing the phonological, morphological, syntactic, and semantic levels, we can understand how these elements interact to form an integrated poetic experience. Ibn al-Wardī's use of language shows how linguistic dimensions play a vital role in constructing the poetic image and communicating feelings and ideas, making Lamiya an ideal model for studying linguistic levels in Arabic poetry.

Keywords:

- ✓ Levels of linguistic analysis
- ✓ Lamiya Ibn Al Wardi
- ✓ Language
- ✓ Arabic poetry

1. مقدمة:

تُعتبر مستويات اللسانية في الشعر من الأدوات الأساسية لفهم البنية اللغوية والجمالية للنصوص الشعرية. في هذا السياق، يُعتبر "لامية ابن الوردي" نموذجًا بارزًا لدراسة هذه المستويات، حيث يظهر فيها تفاعل اللغة مع المعاني والمشاعر، المستوى الصوتي يلعب دورًا هامًا في إيقاع القصيدة، حيث تتجلى الألفاظ وتراكيبها في تناغم موسيقي يجذب السامع. أما المستوى الصرفي والنحوي، فيعكس كيفية تشكيل الكلمات وتراكيب الجمل، مما يساهم في إبراز المعاني بشكلٍ أعمق.

وعلى مستوى المعنى، تُظهر "لامية ابن الوردي" استخدامًا دقيقًا للصور البلاغية والاستعارات، مما يثري النص ويعطيه أبعادًا جديدة. بالإضافة إلى ذلك، يمكن تحليل المستوى الدلالي الذي يُعزز من فهم العلاقة بين الكلمات والمعاني الثقافية والاجتماعية.

من خلال هذه المستويات المختلفة، قدمت لامية ابن الوردي نصائح مثالية منفصلة عن الواقع، حيث انطلقت من فهم عميق للنفس البشرية، محذرةً من مغريات الحياة (كالأغاني والغزل) وداعية إلى

تقويم السلوك. وتتمثل إشكالية هذا البحث في تساؤل مركزي إلى أيّ حدّ تُسهم المستويات اللسانية (الصوتية، الصرفية، التركيبية، والدلالية) في بناء الدلالة الجمالية والتوجيهية في "لامية ابن الوردى"، وكيف يتكامل هذا التفاعل اللغوي ليُجسّد البعد الوعظي والتجربة الإنسانية في النص؟

2. مستويات التحليل الأسلوبي:

يُعد الأسلوب ملمحاً بارزاً يتجلى في ثنايا النصوص، سواء أكانت منطوقة أم مكتوبة، ويمثل حجر الزاوية في الدراسات الأسلوبية بوصفها مقارنة نقدية حديثة تُعنى بتحليل الخطاب الأدبي. ولما كانت الأسلوبية تتكئ في أدواتها الإجرائية ومقاييسها على النظريات اللسانية، فإنها تعتمد إلى تشرّيح النص الأدبي وسبر أغواره بناءً على مستويات لغوية متدرجة ومتكاملة.¹

يذهب اللساني رومان جاكوبسون إلى حصر مستويات القراءة الأسلوبية في ثلاث دوائر متكاملة؛

أولها **الدائرة الصوتية** التي تُعنى بتقصي الخصائص الصوتية ونسب ترددها، فضلاً عن تفكيك المقاطع ودراسة الأوزان والقوافي للكشف عن إيجاءاتها الإيقاعية. وثانيها **الدائرة الدلالية** التي تتجه نحو تصنيف المفردات ضمن حقولها الدلالية المناسبة، مع التركيز بشدة على الظروف السياقية المحيطة بها. وثالثها **الدائرة التركيبية** التي تنصب جهودها على مقارنة الجملة من حيث تفرّعاتها وأدوارها النحوية. وإلى جانب هذه الدوائر الثلاث، غالباً ما تنفتح الدراسة الأسلوبية على **المستوى الصرفي** كرافد إضافي يُعنى بتفكيك هيئات المفردات، والوظائف التي تؤديها الصيغ الفعلية داخل النسيج النصي²

3. البنى الأسلوية في لامية ابن الوردى:

1.3. المستوى الصوتي:

يُمثل التشكيل الإيقاعي والصوتي الواجهة الحسية والمادية الأولى للقصيدة؛ إذ عبره تتجلى للمتلقى والناقد طبيعة المكونات الصوتية للنص، والتي تقوم على شبكة معقدة من التوازيات والخيارات الاستبدالية، فضلاً عما تحفل به البنية من تجانس وانسجام بين الأصوات، أو ما يعترئها من تنافر مقصود لأغراض فنية.³

نحاول في هذه الورقة البحثية التركيز على بعض المقطوعات الشعرية من "لامية ابن الوردى"، ورصد المظاهر الصوتية فيه:

اعتزل ذكر الأغاني والغزل	وقل الفصل وجانب مَنْ هَزَل
وَدَعَ الذِّكْرَى الأيام الصبا	فلأيام الصبا نَجْمٌ أَقَل
إن أهنأ عيشة قضيتها	ذهبت لذاتها والإثم حل
واترك العادة لا تحفل بها	تمسي في عز رفيع وتحل
وانه عن آلة هو أطربت	وعن الأمرد مرتج الكفل
وافتكرك في منتهى حسن الذي	أنت تهواه تجد أمراً جلل
واهجر الحمرة إن كنت فتى	كيف يسعى في جنون مَنْ عَمَل
واتق الله فتقوى الله ما	جاورت قلب أمرئ إلا وصل
ليس من يقطع طرقاتاً بطلاً	إنما من يتق الله البطل
صدق الشرع ولا تتركز إلى	رجل يرصد في الليل رحل

يُعرف الوزن الشعري بوصفه الهيكل الإيقاعي المشكل من تفعيلات محددة تضبط مسار القصيدة وتحدد هويتها. وبإخضاع "لامية ابن الوردى" -التي تنتظم في سبعة وسبعين بيتاً- للتقطيع العروضي، يتبين التزام الشاعر بنسق إيقاعي موحد طيلة النص، متمثلاً في "بحر الرمل". ويتسم هذا البحر بتدفق جرسه

الموسيقي وانسيابيته، نظراً لاعتماده على تكرار وحدة عروضية صافية هي (فَاعِلَاتُنْ)، مع تنويع الشاعر في استخدام أضرعها المختلفة. أما عن علة تسمية هذا البحر بـ "الرملي"، فترجع المصادر ذلك إما لارتباطه بلون غنائي مخصوص ينسجم مع إيقاعه، وإما كناية عن هندسة مقاطعه الصوتية؛ حيث تتشابك الأسباب مع الأوتاد بأسلوب متلاحم يحاكي طريقة نسج خيوط الحصر.⁴

سنحاول في هذا الجدول أن نوضح ما يتعلق بأمر القافية عند ابن الوردي:

نوعها	القافية	الآيات
البيت الثالث	ثُمَّ حَلَّ ← 0//0	متدركة
البيت الرابع	نَ وَ تُحَلَّ ← 0///0	متراكبة
البيت الخامس	نَ جَلَّلَ ← 0//0	متدركة
البيت السادس	نَ عَقَلَ ← 0//0	متدركة
	يَلْ رُحَلَ ← 0///0	متراكبة

بقراءة فاحصة لهذه المنظومة، تتجلى أولى سماتها الإيقاعية في اصطفاء الشاعر لحرف "اللام" كركيزة

صوتية وقافية موحدة بنى عليها صرح قصيدته، وهو ما يطالعنا في قوله:

اعتزل ذكر الأغاني والغزل وقُلِ الفَصْلَ وجانبُ مَنْ هَزَلْ

يتميز حرف "اللام" بكونه صوتاً مجهوراً يتصف بالانحراف والميل، وهو ما يكسبه طابعاً امتدادياً وانتشارياً. هذا الاختيار الصوتي في القصيدة لم يأتِ اعتباطاً، بل وظفه الشاعر ببراعة لتوسيع رقعة المعاني التي ينشد بثها في نفوس المتلقين. فالغاية الإرشادية هنا لم تكن حبيسة النطاق الضيق المتمثل في نصيح ابنه فحسب، بل أراد لها ابن الوردي أن تمتد وتنتشر -على غرار انتشار الصوت- لتغدو حكمة مشاعة ومفتوحة لكل طالب للنصح والتقويم.

يُعد الرصد الإحصائي لنسب تواتر أصوات بعينها داخل النسيج الشعري بمثابة مفتاح أسلوبِي يُمكن الباحث من سبر أغوار النص وفك شفراته المعقدة. غير أن هذه المقاربة الكمية تفقد قيمتها إن وقفت عند حدود الاستعراض الجاف للأرقام والبيانات؛ إذ يقع على عاتق الدارس استنطاق هذه الإحصاءات

وتحويلها إلى قراءات دلالية وتأويلات عميقة. وبناءً على هذا التصور، يبرز دور التحليل الصوتي -بما يشتمل عليه من تتبع لخصائص الحروف كالجهر والهمس- في الكشف عن كيفية تضافر هذه المكونات لبناء المعنى الكلي للقصيدة وتشكيل مضامينها، وهو ما سنعمد إلى تبيانها في الأسطر التالية:

نلمح في هذا الجدول أن أصوات أشباه الصوائت كالنون والراء والميم واللام لأنها أكثر شيوعاً في اللغة العربية، وأقربها إلى السمع كما يقول اللغويون حتى يصيب الشاعر هدفه في النصيح والإرشاد والحكمة فكان اعتماده عليها بشكل مكثف كما أن اعتماده على أصوات المد والواو الألف الياء دليل على أن التجارب التي يتحدث عنها عميقة مما يحتاج إلى مد المسافات الصوتية وإعطائها المجال الكافي للتعبير والبوح.

أما بخصوص الحروف المهموسة فقد حصرن في الجدول الآتي:

تواترها في القصيدة	الأصوات المهموسة
الفاء	95
التاء	118
الثاء	5
الطاء	15
السين	57
القاف	60
الحاء	43
الهمزة	6
الهاء	70
المجموع	548

يُظهر الإحصاء المدرج في الجدول إحصائياً نسبياً عن توظيف الحروف المهموسة، والاكتفاء بنسب ضئيلة منها. ويرجع هذا الاختيار المحدود إلى رغبة الشاعر في نقل انفعالاته الوجدانية بقلب يتسم بالرفقة والتمهل، مما خلق انسجماً تاماً بين نغمة هذه الأصوات وهدهود الموقف الانفعالي المصاحب للقصيدة.

2.3 المستوى التركيبي:

يرتكز الدرس الأسلوبي على عمليتين متلازمتين هما: "الانتقاء" و"التأليف". فالمبدع يبدأ باصطفاء المفردات والأدوات اللغوية التي تنسجم مع طبيعة فكرته، ليعتمد بعد ذلك إلى نسجها في هياكل بنائية تناسب طرحه. ومن هنا، يتضح أن هذه الهندسة اللغوية أبعد ما تكون عن العشوائية أو الارتجال، بل هي نتاج تخطيط واعٍ وقصد في محكوم برؤية منهجية مسبقة⁵.

لم يكن شعراء التصوف بمنأى عن توظيف تقنية "الانزياح" لبناء معمارهم الشعري، وتعد قصيدة ابن الوردي (اللامية) نموذجاً حياً يجسد هذه الممارسة الفنية. فقد تنقل الشاعر ببراعة بين مستويين من خرق العادة اللغوية: مستوى أفقي ينصب على البناء التركيبي للجملة (محور التراكيب)، ومستوى عمودي يختص بالخيارات المعجمية وانتقاء الألفاظ (محور الاستبدال).

أ- الانزياح على مستوى محور التراكيب: فقد لجأ الشاعر في هذا النوع إلى خرق بعض القواعد والقوانين التي تواضع عليها علماء اللغة وتذكر منها: الحذف.

- الحذف:

سَيَعِيدُ اللَّهُ كُلًّا مِنْهُمْ وَسَيَجْزِي فَاعِلًا مَا قَدْ فَعَلَ⁶

يتجلى في عجز هذا البيت عدول تركيبي تمثل في الاستغناء عن الفاعل (لفظ الجلالة). ويرجع المسوغ البلاغي لهذا الحذف إلى اتكاء الشاعر على قرينتين متضافرتين: قرينة لفظية تتجسد في ورود الفاعل صراحة في المقطع الأول من البيت (سيعيد الله)، وقرينة عقلية تستند إلى وعي المتلقي بأن أفعالاً محددة كـ "الإعادة" و"الجزاء" هي من الخصائص المتفردة للخالق جل وعلا، مما يجعل الفاعل حاضراً بقوة في الذهن رغم غيابه اللفظي.

وَاجِبٌ عِنْدَ الْوَرَى إِكْرَامُهُ وَقَلِيلُ الْمَالِ فِيهِمْ يَسْتَقِلُّ⁷

يبرز في هذا البيت أسلوب الحذف التركيبي، حيث أضمر الشاعر المبتدأ المنقدر بـ (هو)، والذي يحيل دلاليًا على (ذو المال) الواردة في البيت المتقدم. وتتجسد النكتة البلاغية لهذا الاستغناء في مسوغين رئيسيين: أولهما الاكتفاء بدلالة السياق تجنباً للتكرار اللفظي، وثانيهما مسارعة الشاعر إلى إبراز المعنى الأساسي ولفت انتباه المتلقي إليه من خلال (التعجيل بالخير).

ب- الإنزياح على مستوى محور الاستبدال:

الأبعاد الفنية لظاهرة التكرار: يتخذ التكرار في النسيج الشعري صوراً وأبعاداً متباينة، فهو لا يقف عند حدود الإعادة السطحية لكلمة متناثرة هنا وهناك، بل ينتظم في قوالب وتصنيفات بلاغية محددة. تكرار البنية العبارية: ويتمثل في إلحاح الشاعر على تراكيب أو ألفاظ معينة، كأن يورد العبارة في مستهل مقطعه ثم يعتمد إلى تكرارها في الموضع نفسه أو في البيت الموالي تأكيداً للمعنى. وتبدي هذه التقنية في صور متنوعة، كما يطالعنا "ابن الوردي" حين يقول:

واتَّقِ الله فتقوى الله ما	جاورت قلب امريء إلا وصل
إنما من يتَّقِ الله البطل	ليس من يقطع طرقاً بطلاً
سيعيد الله كلاً منهم	وسيجزي فاعلاً ما قد فعل
اطلب العلم ولا تكسل فما	أبعد الخير على أهل الكسل
جمل المنطق بالنحو فمن	يحرم الإعراب بالنطق اختبل
أنا لا أختار تقبيل يد	قطعها أجمل من تلك القبل
أعذب الألفاظ قولي لك لحد	وأمر اللفظ تُطقي بـ "لعل"
ملك كسرى عنه تغني كسرة	اعتبر "نحن قسمنا بينهم"
وعن البحر اجتزاء بالوشل	تلقه حقاً "وبالحق نزل"

بغية ترسيخ مقاصده وتصعيد النبرة الانفعالية في خطابه، اعتمد ابن الوردي تنوعاً أسلوبياً تمثل في تكرار المفردات عبر قوالب صرفية متباينة، ومن شواهد ذلك إيراده لألفاظ من قبيل: (اتق/تقوى)، (بطلا/البطل)، (فاعلا/فعل)، (تكسل/الكسل)، (المنطق/النطق)، (تقبيل/القبل)، (الألفاظ/اللفظ)، (حقا/الحق)، وما يقاربها جرساً كـ (كسرى/كسرة).

لقد صاغ الشاعر في هذه المنظومة دستوراً إرشادياً يجمع بين القيم الدينية، والمثل الأخلاقية، ومبادئ الاجتماع والسياسة. وتبرز ذروة هذا التوجيه في الاستدعاء الصريح لمعاني القرآن الكريم والسنة المطهرة من خلال الأمر بـ "التقوى". هذه القيمة العظيمة التي تعتبر وصية الله الكبرى لأبنائه وأوليائه، وأساساً لا تصح بدونه خطب الأعياد والجمع. وتتجلى الممارسة الحقيقية للتقوى في الالتزام الصارم بالواجبات والقطيعة مع المحظورات، ليتدرج المؤمن بعدها في مدارج الكمال الروحي متنزهاً عن المكروهات،

عملاً بمبدأ الورع المأثور الذي يمنع المرء من إتيان المباحات التي لا بأس بها، خشية الانزلاق إلى ما فيه بأس.⁸

أما تخصيصه للفظ (المتقين)، فينصرف معناه إلى تلك الثلة التي بلغت ذروة الورع وأتمت شروط التقوى على أكمل وجه. وفي مقطعه القائل: (فتقوى الله ما جاورت قلب امرئ)، إيماءة جلية إلى أن المواطن الأصلي للتقوى ومستقرها الحقيقي هو الفؤاد. وهذا التوجيه الشعري يستلهم روحه مباشرة من المشكاة النبوية، ويتناص مع الحديث الشريف الذي حسم فيه النبي - ﷺ - موضع التقوى بإشارته إلى صدره الشريف مكرراً: "التقوى هاهنا، التقوى هاهنا".⁹

وفي تفكيك دلالات قوله: (إلا وصل)، نجد أن غاية "الوصول" هنا تتسع لتشمل أسمى المراتب؛ كالفوز برضوان الخالق، أو دخول الجنة، أو بلوغ الغايات العليا التي ينشدها ذوو الألباب. أما في شطره: (ليس من يقطع طرقاً بطلاً)، فيعتمد الشاعر إلى إعادة تعريف الشجاعة، نافياً صفة البطولة الحقيقية عن قُطّاع الطرق وأهل البطش. وتأسيساً على ما سبق من شواهد وتحليلات، يتبين لنا جلياً أن لجوء ابن الوردي لتقنية التكرار لم يكن لسد فراغ عروضي، بل شكل أداة بنائية فعالة أسهمت في إحكام تماسك النص (الاتساق)، وخلق تناغم بين أجزائه (الانسجام)، فضلاً عن دورها المحوري في إضاءة المعاني وترسيخها.

3.3 المستوى الدلالي:

أ- الحقول الدلالية:

يزخر النص الشعري بتعدد ملحوظ في الحقول المعجمية والدلالية، وهو انعكاس طبيعي لتشبع الشاعر بالثقافة الدينية من جهة، وحنكته التي صقلتها تقلبات الأيام ومحطاتها العمرية المتعاقبة (طفولة، وشباب، وشيخوخة) من جهة أخرى. فقد أراد الأب الشاعر أن يختزل مسيرته الطويلة ليضع عصارتها بين يدي ابنه في شكل وصايا نافعة، تعينه على تمييز الغث من السمين وتجنبه دروب العبث والضياع. ويمكننا رصد وتصنيف هذه الحقول على النحو الآتي:

– **حقل الصبا:** تضم المفردات الدالة على من الشباب والفتوة والطيش
إحصاء ألفاظ حقل الصبا في القصيدة:

المجموع	اللفظة
04	الأغاني الغزل الذكرى هزل

يحتشد هذا الحقل المعجمي بألفاظ تقتزن بمغريات الحياة، وقد وظفها الشاعر بغرض التنفير منها والحث على تجاوزها. ولترسيخ فضيلة العمل الجاد في نفس المخاطب، استعان بمنهجية كشف المعنى عبر ضده؛ حيث أورد أمثلة كـ (الأغاني والغزل) ليجسد بها الهزل الذي يعيق ارتقاء الفرد في دروب الدين والدنيا، ويجعل بوصلته تتجه نحو الهوى بدلاً من العقل. وفي سياق متصل، التفت الشاعر إلى فخ التعلق المفرط بأيام الصبا الجمالية؛ محذراً من أن الركون الدائم إلى ذكريات الماضي والتباهي بالأعجاب السالفة ليس إلا تعطيلاً صريحاً للذات. فمن يظل حبيس أمسه ومفتخراً بما كان، يُضيع فرص تقدمه، وينتهي به المطاف إلى الخمول المذموم مجتمعياً.

– **حقل الدين:** يلمس المتلقي حضوراً مكثفاً للوازع الديني بين ثنايا القصيدة؛ ويرجع ذلك بالأساس إلى انتمائها الصريح لأدب الوصايا والنصح المرتكز على المرجعية الإسلامية. وينعكس هذا التوجه الروحي جلياً على مستوى المعجم الشعري عبر شبكة من الألفاظ والتراكيب المتضافرة، وتمثل في:

ألفاظ حقل الدين في القصيدة:

اللفظة	المجموع
اتقى	11
الله	
الموت	
الخلق	
الجاهل	
اتكل	
الشرع	
صلاة	

يطغى الطابع الإيماني بوضوح على هذا الأثر الأدبي، وهو ما ينعكس جلياً في غزارة المعجم الإسلامي الموظف. وتترجم هذه الكثافة اللفظية طبيعة المحيط الذي نشأ فيه ابن الوردي، وتبرز ملامح تكوينه الفكري والعقدي المتين. وتتجلى هذه المرجعية بأبهى صورها في البيت السادس الذي تضمن تناصاً قرآنياً صريحاً، فضلاً عن دعوة الشاعر الصارمة للتمسك بأحكام "الشرع" والانقياد التام لتعاليمه. ويؤكد في هذا السياق على حتمية التسليم المطلق لكل ما ثبت بالدليل النقلي وعدم الميل عنه قيد أنملة، لا سيما القضايا المرتبطة بعالم الغيب الذي استأثر الخالق جل وعلا بعلمه دون سواه.

4. خاتمة:

في ختام دراسة مستويات اللسانية في الشعر، يتضح أن "لامية ابن الوردي" تُعد نموذجاً غنياً يجسد التفاعل المعقد بين اللغة والمشاعر والمعاني. من خلال المستوى الصوتي الذي يُعزز الإيقاع والموسيقى الداخلية، إلى المستويات الصرفية والنحوية التي تُظهر دقة التعبير، وصولاً إلى المستوى الدلالي الذي يُثري النص بالصور البلاغية والمعاني العميقة، تُبين هذه القصيدة كيف يمكن للغة أن تكون أداة فعالة في نقل التجارب الإنسانية.

إن تحليل هذه المستويات يُسهم في فهم أعمق لجمالية الشعر العربي وقدرته على التعبير عن المشاعر والمفاهيم بطريقة فريدة. لذا، تظل "لامية ابن الوردى" مثالاً خالداً في الأدب العربي، يُحفز الباحثين والمهتمين على استكشاف المزيد من الأبعاد اللغوية والجمالية في الشعر.

5. قائمة المراجع:

- ¹ صلاح فضل، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة مجلة فصول الأسلوبية، الهيئة المصرية العامة، مصر، المجلد 05، العدد 1، أكتوبر 1948، ص 47.
- ² رابع بن خوية، في البنية الإيقاعية الصوتية والإيقاعية عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2012، ص 18.
- ³ فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، الجزائر، ط 2، 2008، ص 113.
- ⁴ الخطيب التبريزي (أبو زكريا يحيى بن علي): الكافي في العروض والقوافي، تح الحساني حسين عبد الله، مكتبة الخانجي، ط 3، القاهرة، 1994، ص 76.
- ⁵ صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط 1، القاهرة، 1998م، ص 103.
- ⁶ لامية ابن الوردى البيت 17.
- ⁷ نظم القاضي الأديب مُحمَّد بن عبد اللطيف البحريني: العطر الوردى في تخميس لامية ابن الوردى، ص 37.
- ⁸ رواه الترمذي: نقلاً عن مُحمَّد بن علان الصديقي دليل الفاتحين الطرق رياض الصالحين، دار الفكر، د. ط بيروت، لبنان، درت، ج 3، ص 30.
- ⁹ رواه الترمذي، نقلاً عن: أبو عيسى مُحمَّد بن عيسى بن سورة الترميزي، سنن الترمذي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971م، ص 95.