

توطئة:

يعد الشعر أقرب الأشكال التعبيرية للنفس الإنسانية، فهو يعبر عن لحظة شعورية متميزة، و هو الصورة التي تبرز حقيقة الإنسان كإنسان و حقيقته كشاعر، لأن الشاعر لا ينطق بالشعر إلا عندما يشعر بنفسه، و بما يحيط به من طبيعة و كون زاحرين بالجمال و الجلال و مملوءين بالأحداث و المناسبات التي تلح عليه و تدفعه إلى نظم الشعر و النطق به.

فهو يستمد الطاقة الإبداعية في هذه الحالة من تجربة شعرية خاصة به مرتبطة بذاته كإنسان و احتكاكه بوسطه الحياتي.

إن المشاعر و الأحاسين تمثلا للبنية الجوهرية في محاولة الشاعر اكتشاف مكونات الحياة و سير أغوارها، اعتمادا على التصور و الخيال و تبعا لهذا، فلا يمكن أن نتصور شعرا خاليا من عنصر التصوير، أو بمعنى آخر الصورة الشعرية ⁽¹⁾ فهذه الأخيرة ما هي إلا بناء مركب يعبر به الشاعر عن رؤية خاصة سواء لما يحيط به أو يختلج ذاته من تصورات.

فالجاحظ في كتابه البيان و التبيين يعرف الشعر على أنه "وسيلة من وسائل البيان، و معرض من معارض البلاغة، و له ميسم يبقى على الدهر في المدح و المهجاء، و له أوزان لا بد منها من القصد إليها، فمن جاء كلامه على وزن الشعر و لم يعتمد هو هذا الوزن فليس كلامه بشعر، فقد ورد في القرآن و الحديث كلام موزون على أعاريض الشعر و لكنه لا يسمى شعرا" ⁽²⁾

فمن هذا القول يتضح لنا أن الشعر وسيلة يبين بها الشعر ما يتأجج في صدره، و أن هذا الكلام الذي يدعى شعرا ليس كلاما عاديا و إنما عليه أن يعكس بلاغة و فصاحة صاحبه مع احتواء شعره على أوزان وقواف، و إذا خرج عن هدفه المنشود فلا يسمى شعرا.

1- ينظر: سعيد أحمد غراب، شعر المناسبات الدينية و نقد الواقع المعاصر، العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ط1 سنة 2007 ص 10 - 09.

2- الجاحظ، البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة - مصر، ط7 1418 هـ - 1998 م، ج1 ص 11.

و عرفه قدامة بن جعفر على انه. "قول موزون مقفى يدل على معنى" (1)

فهو هنا يحدد الشعر بأربعة عناصر هي: اللفظ و الوزن و القافية و المعنى.

فالشعر فن أدبي تتوفر فيه خصائص فنية ذاتية تشترط فيه الدقة و الإصابة و حسن القصد، و هذا ما يجعله أعظم شأنًا و أرقى منزلة في مقياس الرؤية النقدية عند العرب.

"فالشعر العربي عبر مسيرته اتسم بالعديد من الظواهر الفنية، التي ساهمت بلا شك في تحديد مضامينه و إثرائها، و من أهم هذه الظواهر التصوف الذي يرجع سر الاهتمام به لما يجمع بينه و بين الشعر من علاقات و روابط جدية.

فالشعر و التصوف حقلان متقاربان في عالم معرفي واحد، هو عالم الروح المتخفي وراء عالم الواقع، إنهما يصدران عن روحية للعالم، فهما يتفقان في الأسلوب أي في الصورة و الإيقاع و اللغة، فالتصوف و الشعر كلاهما لا ينتميان لنسقين مختلفين بل هما من نسق واحد.

فالنص الصوفي مثل النص الشعري يتميز بصدق التجربة لكونها وليدة معاناة، ذلك لان الصوفي عاشق ينفس عن مشاعره بكلمات تتسم بالرمزية التي تفرضها طبيعة المعاني الروحية، فهو لا يعبر بلغة العموم، بل يلجأ إلى لغة الخصوص، فالتجربتان (الصوفية و الشعرية) مترابطتان، غير أن الشاعر قد لا يكون متصوفاً أو لا يلزمه أن يكون متصوفاً، و لكن الصوفي لا يبعد أن يكون شاعراً" (2).

إن الأشعار الصوفية التي تركها لنا الشاعر الصوفي المصري عمر بن الفرض و الذي هو موضوع بحثنا ظلت و ما تزال مشكلة مضنية لمن أراد فك طلاسمها و فهم معانيها، فاهتم بهذه المشكلة عدد وفير من الشراح المتقدمين و الباحثين المتأخرين، و لكن أحدا منهم لم يدع أنه كلل بالنجاح.

فلا تزال أشعار ابن الفارض موضوع النزاع المذهبي و الجدال النظري، و لعله مما زاد المشكلة تعقيدا ضم ابن الفارض إلى مدرسة ابن عربي الصوفية و خلط معاني و مقاصد الشيخين.

حتى إن ابن الفارض لم يعد يفهم إلا من خلال الصوفية الأكبرية التي صبغت أشعار ابن الفارض بصبغة وحدة الوجود.

1- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب قسطنطينية، بيروت - لبنان، ط1 1302 هـ، ص 02.

2- ينظر: سعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث و الدراسات مصر 1429 هـ -

2008م ط2 ص 137.

1- تصوف ابن الفارض:

لقد تجسد تصوف "ابن الفارض" في ثلاث مراحل هي:

1-1- المرحلة الأولى:

بدأ "ابن الفارض" حياته الصوفية بانقطاعه عن حياة الناس و تفضيله الخلوة و السياحة بعيدا عن الأنظار، فصار يستأذن أباه في السياحة، فيسيح في مكان يسمى واد المستضعفين بالمقطم.⁽¹⁾ و كان اختيار ابن الفارض لهذا المكان ليس من قبيل المصادفة وإنما لما له من حمولة دينية فمنه كلم الله موسى عليه السلام لقوله تعالى: "و نادينه من جانب الطور الأيمن و قرينه نجيا".⁽²⁾ و قد كان في بداية رحلته الروحية، التي كان مقامها بالمقطم، يستغرق في وادي المستضعفين زمنا يقضيه سائحا، ثم يعود بعد ذلك إلى حياة الناس ليتولى شؤون الوالد و متطلباته، و بعدها سلك "ابن الفارض" طريق التصفية و التنقية و التجريد فيقول: " كنت في أول تجريدي أستاذن والدي و أطلع إلى وادي المستضعفين بالجبل الثاني من المقطم و آوي فيه و أقيم في هذه السياحة ليلا و نهارا، (...)، و كان من أكابر أهل العلم و العمل، فيجد مسرورا يرجوعي إليه، و يلزمني بالجلوس معه في مجالس الحكم، و مدارس العلم ثم أشتاق إلى التجريد أستاذنه و أعود إلى السياحة".⁽³⁾

1-2- المرحلة الثانية:

تبدأ هذه المرحلة متزامنة مع سفره إلى الحجاز، أين يوجد بها أودية مكة حيث قضى خمسة عشر عاما سائحا منقطعا عن الناس لا يكاد يتصل بأحد، و كان يأتي إلى الحرم الشريف مطوفا به مصليا فيه. و تعد هذه المرحلة الأهم على الإطلاق في حياة "ابن الفارض" بتأكيد على علة إبداعه الشعري و عبقريته الفنية و تألقه الإنساني فيقول: " و ما برحت أفعل ذلك مرة بعد مرة إلا سئل والدي أن يكون قاضي القضاة فامتنع و نزل عن الحكم و اعتزل الناس و انقطع إلى الله تعالى في جامع الأزهر إلى أن وفته المنية،

1- مجدي كامل، أحلى القصائد الصوفية، دار الكتاب العربي، سوريا دمشق ط1 (1418هـ - 1997م) ص 128.

2- سورة مريم، الآية 52.

3- بدر الدين الحسن بن محمد البوريني و عبد الغني بن إسماعيل، شرح ديوان ابن الفارض، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، ص 12.

فعاودت التجريد و السياحة و سلوك طريق الحقيقة، فلم يفتح علي بشيء، فحضرت يوما من السياحة إلى القاهرة و دخلت المدرسة السيوفية (*) فوجدت رجلا شيخا بقالا على باب المدرسة يتوضأ وضوءا غير مرتب غسل يديه ثم غسل رجله ثم مسح برأسه (...)

و إنما يفتح عليك بالحجاز في مكة شرفها الله، فأقصدها فقد آن لك وقت الفتح". (1)

1-3- المرحلة الثالثة:

و هي آخر مرحلة من حياته الصوفية، التي توقفت فيها رحلة الكشف، و تكدرت نفسيته، و ملأها اللوعة و الحسرة على ما فات من سنوات جمعته مع أحبته هناك في بلاد الحجاز.

و قد استغرقت رحلته الحجازية المثمرة قرابة خمس عشرة سنة، قضى جلها في نواحي مكة متجردا سائحا، متمتعا باللحظة التي يعيشها غي ذلك يقول: " و أقمت بواد كان بينه و بين مكة عشرة أيام للراكب المجد و كنت آتي منه كل يوم و ليلة، أصلي في الحرم الشريف الصلوات الخمس، و معي سبع عظيم الخلق يصطحبني في ذهابي و إيابي و ينخ الحمل و يقول بلسان طلق: يا سيدي اركب، فما ركبته قط". (2)

و عليه فقد جمع "ابن الفارض" في تصوفه بين ثلاثة و هي:

- الشاعرية ذات الحس الدقيق و الشعور الرقيق.
- الصوفية ذات الذوق و الرياضة و المجاهدة.
- المحبة ذات العواطف الشريفة و الانفعالات العفيفة تستبد بها النزعة الروحية.

فصوفية "ابن الفارض" حققت ذاتها بالمجاهدة لتطهير القلب، و الإنفراد بذكر الله، و الإعراض عن الدنيا و إغراءاتها، و عدم الاستجابة للنفس الأمارة بأهوائها و الانفراد بذكر الله للحصول على الإلهام النوراني.

1- ينظر: بدر الدين الحسن بن محمد البوريني و عبد الغني بن إسماعيل النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، ص12.

2- وحيد بمردى، اللغة الصوفية و مصطلحاتها في شعر ابن الفارض، ص13

*- المدرسة السيوفية هي أول مدرسة و قفت على الحنفية بديار مصر، أوقفها السلطان "صلاح الدين"، و عرفت بهذا الاسم لوجود سوق السيوفيين حينئذ على بابها.

و قد جعل ابن الفارض قدوته في الحب الإلهي، حب المحبين العذريين إيماناً منه بأن الحب العذري يسمو بروح الحب فيجعله يتذكر به جمال مبدعه، و كان أسلوبه في حبه الصوفي بين طريقتين هما التعبير الصريح و الإشارة و التلويح مما أدى أحياناً إلى الإغراب و الإغماض على مذهب الرمزيين.⁽¹⁾

2- المقولات الفكرية في شعر ابن الفارض:

يعد شعر ابن الفارض قبل ذهابه إلى الحجاز أقل عبقرية من شعره الذي نظمته بعد ذهابه إلى الحجاز، و ذلك حسب الأستاذ أنيس المقدسي في شرح ديوانه، فمن خلال الرياضة الروحية التي أخذ بها نفسه، نضجت شاعريته و كملت مواهبه الروحية، فجاء شعره في الديوان على غير نسق واحد، و بغير روح واحدة لأنه نظم في أوقات مختلفة.

فقسم شعر ابن الفارض إلى ثلاث مقولات فكرية:

2-1- وحدة الشهود و علاقتها بوحدة الوجود:

عاش ابن الفارض في عصر شاعت فيه الأفكار الفلسفية و تعاليم الفرق الإسلامية شيوعاً كبيراً و تضاربت الآراء حول الحلول و الاتحاد ووحدة الوجود، فوجد الصوفية أنفسهم أمام تراث فكري ضخم من الأنظار العقلية و الأذواق الروحية، و كانوا يتأثرون بها.

فابن الفارض واحد من هؤلاء الصوفية، فاستمد من هذا التراث العقلي و الروحي في مفرداته و اصطلاحاته للتعبير عن مذهبه الخاص.

هكذا قد وقع الكثيرون من شراحه في لبس أخلطوا بين مذهبه و بين بعض المذاهب السابقة عليه، و خاصة نظرية "وحدة الوجود" التي قال بها ابن عربي و بسطها في كتابه فصوص الحكم.

و يقصد بها أن وجود العبد يفتى في ربه في النهاية حتى إنه لا يعترف إلا بوجود واحد هو وجود ربه، من هنا كان التساؤل: هل كان ابن الفارض من مدرسة ابن العربي؟ أم كان من مدرسة وحدة الشهود؟ التي يقصد بها أن وعي الصوفي يتلشى في مشاهدة أو شهود ربه حتى لا يتبقى له وعي شخصي فلا يرى إلا ربه بغير إنكار تميز وجوده عن وجود ربه.

1- عبد القادر محمد مايو، شرح ديوان ابن الفارض، دار القلم العربي ط1 (1421هـ-2001م) - سوريا ص 16.

من خلال هذا يمكن تصنيف شراح و دارسي ابن الفارض إلى صنفين:

ف نجد الذين قرؤوا أشعار ابن الفارض في نور فلسفة ابن العربي الصوفية، أي فلسفة وحدة الوجود فما رأوا فرقا بين الاثنين إلا في صيغة الكلام، و جعلوا ابن الفارض تلميذا لابن العربي.

أما الصنف الثاني، فنجد فيه الذين رأوا أن الاتحاد أو الوحدة التي يصفها ابن الفارض في أشعاره ليست إلا وحدة الشهود لا غير، قد وصل إلى الفناء التام في الذات العلية، حتى صارت الموجودات منعدمة تماما فيما عدا ربه، و عباراته عبارات شاعرية، لا تؤخذ مأخذ العبارات الفلسفية.

من هنا يمكن القول بأن ابن الفارض كان في تصوفه من القائلين: "بوحدة الشهود لا وحدة الوجود.

فكانت عنده الفناء عن شهود التكثر و التعدد بين المشاهد و المشاهد".⁽¹⁾

ففي كل مواضع شهوده لم يخرج عن الحالة النفسية المصطبغة، بصبغة الذوق الشخصي و الوجد الروحي

فقد أشار عن مذهبه في قوله:

كذا كنت قبل أن يكتشف الغطا من اللبس لا أنفك عن ثنوية

أروح بفقد بالشهود مؤلفي و أغدو بوجد بالوجد مشتتي

يفرقني لي التزاما بمحضري و يجمعني سلمي اصطلاما ما بغييتي

إدخال حضيض محضري الصحو و السكر معرجي إليها و محوي منتهى قاب سدرتي

يبين ابن الفارض في هذه الأبيات معنى الشهود و الوجد، فالشهود عنده هو علة فقد لوجه الذاتي،

و اتحاده بذات محبوبته، و أيضا فرق بين الوجود و الشهود، كما ينفي عن نفسه فكرة الحلول قائلا:

وها دحية وافي الأمين بنبيا بصورته في بدء وحي النبوة

أجبريل قل لي كان دحية إذ بدا بماهية المرئي من غير مرية

يرى ملكا يوحى إليه و غيره يرى رجلا يدعى لديه بصحبة

و لي من أتم الرؤيتين إشارة تنزه عن رأي الحلول عقيدتي

و في الذكر ذكر اللبس ليس بمنكر و لم أعد عن حكمي كتاب و سنة

يجدر بنا أن نعلم أن الوحدة التي انتهى ابن الفارض إلى إثباتها عن طريق ذوقه و وجده الروحي و إن

كانت قريبة من بعض النواحي من وحدة الوجود، فإنها في قرارها لم تكن من وحدة الوجود إلا من حيث بعض

الألفاظ و العبارات التي استقاها من معجم وحدة الوجود.

1- د. حلمي محمد مصطفى: الحب الإلهي في التصوف الإسلامي، دار المعرفة، القاهرة ط2 ص 322.

فيفصح ابن الفارض عن حقيقة مذهبه، و التماسه العذر لنفسه لدى العقل في قوله عن ظهور المحبوبة له في قوله هذه الأبيات:

و أطيّب ما فيها وحدت بمبتدا غرامي و قد أبدي بها كل نذرة
ظهوري و قد أخفيت حالي منشدا بها طربا و الحال غير خفية
بدت فرأيت الحزم في نقض توبى و قام بها عند النهى عذر محنى

فهو يتحرر من سلطان العقل، و ترك نفسه على سجيته، و عبر عن اتحادها بها و شهوده لها بعبارات قد يبدو موهما بوحدة الوجود التي تنافي أحكام الدين، فاختلط أمر وحدة الشهود و وحدة الوجود اختلاطا لا يكاد يبين معه موقف الرجل بشكل واضح.

في حين حديثه عن التجلي يمزجه بوحده، و يلبسه ثوبا نفسانيا يميزه عن ابن عربي حيث يقول:

جلت في تحليلها الوجود لناظري ففي كل مرئي أراها برؤية

و أشهدت غيبي إذ بدت فوجدتني هنالك إياها بحلوة خلوتي

وطاح وجودي في شهودي و بنت عن وجود شهودي ماحيا غير مثبت

و عانقت ما شاهدت في محو شاهدي بمشهد له للصحو من بعد سكرتي

ففي الصحو بعد الخو لم أك غيرها و ذاتي بذاتي إذ تحلت تحلت. (1)

فأصبح هو و المحبوبة شيئا واحدا، فلم يعد يرى لنفسه وجودا إلى جانب وجود المحبوبة ذلك أن وجوده قد امتحى في شهوده، فأصبح في صحوه بعد سكره فانيا عن الوجود الظاهر متحققا بوجود المحبوبة التي سقط كل تمايز بين ذاته و ذاتها، فهو يبين لنا الفرق بين الوجود و الشهود، و بين حاله في إدراك أحدهما و حاله في إدراك الآخر.

فيقول في وصف نفسه قبل أن ينكشف عنه الحجاب و حين لم يكن مستطيعا للتخلص من الثنوية:

كذا كنت حينما قبل أن يكشف الغطا من اللبس لا أنفك عن ثنوية

أروح بفقد بالشهود مؤلفي و أغدو بوجد بالوجود مشتي

يفرقني لي التزاما بمحضري و يجمعني سلمي اصطلاما بغيبتي

إدخال حضضي الصحو و السكر معرجي إليها و محوى منتهى قاب سدرتي (2)

1- ينظر: د. محمد مصطفى حلمي، المرجع السابق، ص 208-209

2- ينظر: محمد مصطفى حلمي: المرجع نفسه ص 310.

فالشهود عند شاعرنا هو علة فقدته لوجوده الذاتي، و اتحاده بذات محبوبته، على عكس الوجود، فالعقل عنده هو علة التفرقة الحاصلة عند إدراك الوجود، و الغيبة عن العقل هي علة الجمع، أو الاتحاد الحاصل في الشهود، فهو يضع لفظ الوجود في مرتبة دون مرتبة الشهود من حيث إدراك الوحدة بين المحب و المحبوب.

2-2- الوجدانيات:

و تشكل ديوانا حوالي ثلاثين قصيدة أطولها قصيدته التائية الصغرى التي يقول فيها:

نعم، بالصبا قلبي صبا لأحبي
سرت فأسرت للفقود غذية
مهيمنة بالروض، لدن راؤها
لها بأعيشاب الحجاز تحرش

فيا حبذا ذاك الشذا حين هبت
أحاديث جيران العذيب فسرت
بها مرض من شأنه براء علي
به، لا بخمر، دون صحبتي سكرتي.

و أيضا قصيدته التائية الشهيرة "سائق الأظعان" و يقول فيها:

سائق الأظعان يطوي البید طي منعما عرج على كثنان طي
و بذات الشيخ عني إن مرر ت بحی من عریب الجزع، حی
و تلتطف، واجر ذكري عندهم علمهم أن ينظروا، عطفاء، إلي
قل تركت الصب فيكم شبعا ماله، مما براه الشوق، في

و هذا القسم من الديوان الكبير هو الأحفل و الأغنى بالقصائد الصوفية التي خاضت في موضعي الحمرة الإلهية، و الحب الإلهي خوضا واسعا و جريئا ومن شواهد في الحب الإلهي:

يقولون لي صفها فأنت بوصفها خبير، أجل عندي بأوصافها علم
صفاء و لا ماء، و لطف و لا هوا و نور و لا نار، و روح و لا جسم
تقدم كل الكائنات حديثها قديما، و لا شكل هناك و لا رسم
و قامت بها الأشياء ثم لحكمة بها احتجبت عن كل من لا له فهم
و هامت بها روحي بحيث تمازجا اتحادا و لا جرم تخلله جرم
فهذا الحب يقيم في الخاطر و الوجدان إقامة روحية غير مادية فلا عارفيه و لا إثم.

(1)

و من شواهد العشق الإلهي المتمثل رمزا بليلى و العاشق الذي هو قيسها الذي يتسامى شيئا فشيئا فإذا هو في مرتقى لا يصعد إليه غير من استبطن حبا لا علاقة له بالمادة المحسوسة و لا المعشوقة البشرية.
و هو إذ يلتبس المشاهدة يلتبس ما طلبه النبي موسى عليه السلام إلى ربه حيث تجلى أمامه على جبل، فصار الجبل دكا و خر موسى صعقا.
فيقول ابن الفارض:

فيا أيها النفس التي قد تحجبت بذاتي، و فيها بدرها لي طالع
لئن كنت ليلى إن قلبي عامر بحبك، مجنون بوصلك طامع
رأى نسخة الحسن البديع بذاته تلوح فلا شيء سواها يطالع
إلى أن انتهى إلى الإسفار عن حبه و طلبه متوسلا بالخل الحبيب محمد (صلى الله عليه و سلم):
فيا رب بالخل الحبيب نبينا رسولك و هو السيد المتواضع
أنلنا مع الأحباب رؤيتك التي إليها قلوب الأولياء تسارع

2-3- نظم السلوك:

تقع هذه القصيدة في سبعمائة و ستين بيتا من الشعر الصوفي و هذا العدد من الأبيات أما بالنسبة لتسميتها ب"نظم السلوك" فقد كانت من اقتراح شيخه أبي الحسن البقال، لأنه عند العارفين من الصوفية يفهم منها تعبيد الطريق الواصل من العاشق الصوفي إلى الحضرة الإلهية تعبيدا ممن هو بخير و هو الذي يرفض العدل و التغييف من غير ذي خبرة في العشق:

قل للعدول: أطلت لومي طامعا أن الملام عن الهوى مستوقفي
دع عنك تعنيفي و ذق طعم الهوى فإذا عشقت فبعد ذلك عنف
و تسمى "بالتائية الكبرى" و قسمت في الديوان إلى تسعين جزءا و كأنها تسعون من القصائد و قد جاء في مطلعها

سقتني حميا الحب راحة مقلتي و كأسي محيا من عن الحسن جلت
فأوهمت صحي أن شرب شراهم به سر سري، في انتشائي بنظرة
و بالحدق استغنيت عن قدحي، و من شمائلها لا من شمولي نشوتي
ففي حان سكري، حان شكري لفتية بهم تم لي كتم الهوى مع شهري

و لما انقضى صحوي تقاضيت وصلها و لم يغشني في بسطها قبض خشيتي

و أبتتها ما بي، و لم يك حاضري رقيب لها، حاذ بخلوة جلوتي

وقلت و حالي بالصباة شاهد و وجدي بها ماحي، و الفقد مثبتي

هي، قبل يفني الحب مني بقية أراك بها لي نظرة المتلفت.

و من خلال هذا المقطع الشعري لابن الفارض حوى العديد من المصطلحات الصوفية و هي: السكر

بالنظر، حسن الحبيبة الفائق، الأصحاب من الندمان، السرور و النشوة، السر في داخل النفس، العيون، شمائل

المعشوقة، طلب الوصل، زوال الحنشية، الصباة و شدة الشوق الالماء و الغيوبة، الانعدام و الوجود، الغناء،

النظر إلى المعشوقة و التلفت نحوها.

ففي هذه القصيدة سرد عفوي لحكايته في العشق الإلهي بشكل قريب من النفس، صمن قفزات من حال

إلى حال في عام العلاقة الرحيب بين العاشق و معشوقه.⁽¹⁾

كذلك نجد ولع ابن فارض بالبديعيات على طريقة أهل زمانه .

و مما هو ملاحظ من خلال شعر ابن الفارض أنه امتاز برقة اللفظ و بعد الخيال، و ذلك لعبقريته الفذة

حين جمع بين التصوف كمذهب و الشعر الراقي شكلا و تعبيرا.

فشعر ابن فارض يمكن تقسيمه إلى قسمين: قسم يقال عنه شعر صوفي فلسفي، و آخر غزل صوفي وجداني،

فالقسم الصوفي الفلسفي يجمع المصطلحات كالتائية الكبرى و الخمرية و القسم الغزلي يقتصر على الوصف العام

للأماكن و مظاهر الطبيعة و العواطف و الأحاسيس.

أما القصائد الغزلية الوجدانية، فيمكن تقسيمها في ثلاثة أقسام:

غزل بدوي حجازي، و غزل حضري، و غزل فلسفي عرفاني، فالغزل البدوي هو ذلك النوع من القصائد

التي ترد فيها المعاني و الصور البدوية الصرفة، و تظهر في الصور و المشاهد المتعلقة بوديان الحجاز و بواديه و قد

يجوز تسميتها بالقصائد الحجازية، لأنها مليئة بأسماء أماكن تقع في الحجاز، و فيها يظهر شوقه و حنينه لتلك

الديار، و خير مثل لهذا قصائد اليائية و الحمزية.

أما الغزل الحضري عنده فهو ذاك النوع الذي يتكلم فيه عن الحب و المحبوبة دون التطرق إلى أمور تتعلق بالحجاز، و يمثل هذا القسم القصائد الذاتية و الجيمية و الرائية و الفائية و الكافية.⁽¹⁾

و بالنسبة للغزل الفلسفي العرفاني الذي يتحدث عن الحب بأسلوب و عبارات فلسفية عرفانية و مثل ذلك القصيدة التي مطلعها:

زدي بفطر الحب فيك تحيرا و ارحم حسي بلظى عواك بحترا
و القصيدة التي يقول فيها:

نسخت بحبي آية العشق من قلبي فأهل الهوى جندي و حتمي على الكل

3- الرمز في شعر ابن الفارض:

إن التجربة الصوفية على اختلاف درجاتها نجد أنها استحدثت لنفسها قاموسا لغويا و إن كان يقوم في الأساس على نفس المصطلحات اللغوية الموجودة في العربية إلا أنها توحى بغير المتواضع عليه، و تحمل إشارات الخاصة كما تعبر عن البطن المتصل بالإلهي و التفسيرات الصوفية للوجود، و قصدوا أن تكون ملغزة و رامية و بعضها الآخر كان نتيجة لغلبة الحال عليهم.

فاللغة الرمز هي اللغة التي تنطبق الخبرات و المشاعر و الأفكار الباطنة، كما تنطق لغتنا المحلية عن خبرات الواقع مع فارق هام يمكن في شموليته لغة الرمز و عالميتها و تجاوزه لفوارق الزمن و الثقافة و الجنس.⁽²⁾
على هذا النحو يفتح الخطاب الصوفي لدى ابن الفارض نفسه على آليات القراءة و التأويل التي افتقدها مع متلقيه السليبي، قبل أن يتجدد القارئ من رحم الوجود لبحث عن ذاته في الوجود، إنه الخطاب الذي تبعته القراءة المتجددة و تكشف عن أبعاده اللغة الثانية بوصفها تعج بالرموز لتحقيق للخطاب جماليته أو أدبيته.
من هذا امتطى الشاعر الصوفي الرمز، فجسده في خطابه، و حاله تبحث في الماضي لاسترداد نعمة الاتصال بالموطن الأصلي، و الانفصال عن الذات و الواقع بوصفهما بؤرتين مدمرتين، و إلى الرغبة في القبض على الإلهي و الفناء فيه.

1- ينظر: وحيد بيهمدي، اللغة الصوفية و مصطلحها في شعر ابن الفارض، مخطوط رسالة مقدمة إلى الدائرة العربية في الجامعة الأمريكية في بيروت لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، تموز 1986، ص ص 26 - 27.

2- سيزا قاسم، القارئ و النص، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2002 ص 206

و ما يطالعنا به شعر ابن الفارض من تحديدات مكانية و ألفاظ خمرية و أنثوية سوى صياغة شعرية تتم عن وجدان أصابه الخوف من المجهول.

"فارتبط الرمز بالخيال، فالخيال جزء لا يتجزأ من الرمز لأنه القوة الديناميكية التي تحرك الإنسان و تصرفاته و علاقاته بالأشياء، لذا هو قوة إنسانية خلاقية و أداة للإدراك و المعرفة" ⁽¹⁾، من هنا كان الخيال وليد الرغبة التي يطلقها

الإنسان ليركب عوالم الغيب و يستشرق المستقبل الحالم، فتقر به من النبوة و الألوهية، فأبان العقل عن عجزه عن التعبير عن التجربة الشعرية الصوفية، فكان الخيال مصدرا معرفيا مكن صاحب هذه التجربة من اختراق تلك المسائل الغيبية التي لم تجد لها جوابا فنجد ابن الفارض يقول في تائيته:

هناك إلى ما أجحم العقل دونه وصلت، و بي مني اتصالي و وصلتي
فأسفرت بشرا، إذ بلغت إلى عن يقين، ييقيني شد رحل لسفرتي
و أرشدتني، إذ كنت عني ناشدي إلي، و نفسي بي علي دليلتي
و أستار لبس الحس، لما كشفتها و كانت لها أسرار حكمي أرخت
رفعت حجاب النفس عنها بكشفي ال نقاب، فكانت عن سؤالي مجيبي

"فهو يدين العقل لأن العقل لا يعطينا سوى التنزيه المطلق الذي يفضي إلى التعطيل فيجعل من الألوهية مبدأ ميتافيزيقيا مجردا من الفعالية المطلقة و محكوما بأداء فعل معين أو أفعال محددة" ⁽²⁾

3-1- رمز الخمرة في شعر ابن الفارض:

علاوة على كون الخمرة مادة غنية في الشعر منذ القدم، و عنصرا هاما في تكوين الأساطير القديمة، فقد دخلت الخمرة في الطقوس الدينية السالفة كالهندية و الفارسية و النصرانية.

فالتصوف الإسلامي أعاد الخمرة، و لكن بصورة مجازية إلى دائرة العقيدة، و صارت المدامة ^(*) المجازية عنصرا رئيسيا في المذهب الصوفي، "و قد سار الرمز الخمري في الشعر الصوفي في طريق التطور و التكامل حتى بلغ

1- محي الدين بن عربي، تح: إبراهيم مدكور، الفتوحات المكية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة سنة 1986، ص 109.

2- ناجي حسين جودة، المعرفة الصوفية- دراسات في مشكلات المعرفة- دار الجيل- بيروت - لبنان، ص 137.

*- المدامة: يشرح القيصري المدامة: هي الشراب الزنجبيلي و العين السلسبيلي الذي يطرب شاربه و يسكر صاحبه و يزل عقله.

كماله مع ابن الفارض و بالتحديد في قصيدته الخمرية الميمية التي تعد بحق نموذجاً لاكتمال الرموز الخمرية في الشعر الصوفي بشكل عام".⁽¹⁾

و ديوان ابن الفارض، بصورة عامة، لا يمكن اعتباره ديواناً في الخمرية بل على العكس، إذ أن الخمرة لا يرد ذكرها غلاً في قصيدته الميمية علاوة على أبيات معدومة في التائية الكبرى، و فيما عدا ذلك لا نجد في ديوانه كلاماً عن المدامة، و يمكن تلخيص مدلول الخمرة في ديوان ابن الفارض على أنها " رمز على المحبة الإلهية بوصفها أزلية قديمة منزهة عن العلل مجردة عن حدود الزمان و المكان، و هذه المحبة في الأسرار العرفانية هي التي بواسطتها ظهرت الأشياء و تجلت

الحقائق و أشرقت الأكوان، و هي الخمر الأزلية التي شربتها الأرواح المجردة فانتشت و أخذها السكر و استخفها الطرب قبل أن يخلق العالم".⁽²⁾

فيربط بين المدامة و مختلف مظاهر الحياة و الكون، بل يربط المدامة بمختلف أحوال الإنسان كالفرح و الحزن و الموت و المرض و بالحواس الخمس، و من خلال ذلك يصل إلى "تكافؤ بين البنية الحسية للأشياء في قريها و مباشرتها و البنية العرفانية المرموزة".⁽³⁾

و في القصيدة الخمرية ترد ثمانية أبيات عن المدامة الروحانية هي من أعظم و أعمق ما نظم ابن الفارض و ذلك قوله:

تقدم كل الكائنات حديثها قديماً، و لا شكل هناك و لا رسم
و قامت بها الأشياء ثم لحكمة بها احتجبت عن كل من لا له فهم
و هامت بها روحي بحيث تمازجا (م) اتحاداً، و لا جزم تخلله جزم
فخمر و لا كرم، و آدم لي أب و كرم و لا خمر و لي أمها أم
و لطف الأواني في الحقيقة تابع للطف المعاني، و المعاني بها تنمو
و قد وقع التفريق، و الكل واحد فأرواحنا خمر و أشباحنا كرم
و لا قبلها قبل، و لا بعد بعدها و قبلية الأبعاد، فهي لها حتم
و عصر المدى من قبله كان عصرها و عهد أبينا بعدها، و لها اليتيم

1- د عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، دار الأندلس، بيروت- لبنان 1987 ص 340.

2- المرجع نفسه ص 366

3- المرجع نفسه ص 369.

فوضعت المدامة في هذه الأبيات في قالب فلسفي، مثلما وضعها القيصري في قالب ديني، و في الحقيقة، يمكن اعتبار هذه الأبيات الثمانية خلاصة حكمة ابن الفارض الروحانية العرفانية. (1)

ثم جل الحديث عن المدامة حديثا قديما، و هذا الحديث القديم يرد كثيرا في شعر ابن الفارض كقوله في الياثية: مظهرها ما كنت أخفي من قدي م حديث، صانه مني طي.

و قوله في القصيدة اللامية:

حديثي قديم في هواها، و ماله كما علمت، بعد، و ليس لها قبل
و لما كانت الخمر رمزا للمحبة، فقد أراد ابن الفارض أن يبين أن هذه المحبة الأزلية في علة الخلق.
و إلى جانب القصيدة الخمرية، هناك تلويحات خمرية هامة في التائية الكبرى فهذه القصيدة تبدأ بالحديث عن الخمرة و تحتتم به، فيقول:

"سقتني حميا الحب راحة مقلتي و كأسي محبها من عن الحسن جلت

فأوهمت صبحي أن شرب شراهم به سر سري في انتشائي بنظرة

و بالحدق استغنيت عن قدحي و من شمائلها لا من شمولي نشوتي

ففي حان سكري حان شكري لفتية بم تم لي كنت الهوى مع شهري" (2)

و الحقيقة هي أنه و إن كان ابن الفارض في هذه الأبيات يتكلم عن الخمرة، غير أن مدلولها العرفاني يختلف تماما عن مدلولات المدامة في القصيدة الخمرية الآتفة، فهو يربط بين السكر و العقيدة المشاهدة الحضورية في التائية الكبرى، مما يدل على أن حالة السكر و النشوة في القصيدة الخمرية كانت ذات مرتبة روحانية أدنى مما هي عليه في نظم السلوك، لأنه في الأولى كانت المدامة التي ترمز على المحبة سببا لنشوته، أما في التائية، فقد تجاوز المحبة إلى الشهود حيث رأى أنه لم يكن غيرها.

و يمكن تلخيص التلويحات الخمرية عند ابن الفارض و ارتباطها بحال السكر، في أن الخمرة عنده، بمدلولها الرمزي كانت جزءا أساسيا في حكمته العرفانية غير أن الخمرة الرمزية ليست الوسيلة الوحيدة لبلوغ السكر و النشوة الروحية، فهناك وسيلة اعم و أسمى هي مشاهدة شمائل المحبوب في مقام من الوحدة الكلية.

1- عبد القادر محمد مايو ، شرح ديوان ابن الفارض ص 123، 124.

2- المرجع نفسه ص 197.

3-2- رمز المرأة في شعر ابن الفارض:

لقد شاعت لفظة الحب أو المحبة في أقوال الصوفية و رسائلهم إبان القرن الثالث للهجرة شيعوا، أخذ شكله الجذاب القوي في الحلاج المتوفي سنة 309 هـ، و أخذت تنتشر مسألة المحبة و تحتل من نفوس الصوفية و مؤلفاتهم المحل الأرفع، فعدتها بعضهم من المقامات، و عدها بعضهم الآخر من الأحوال، و عن هذا الحب صدرت طائفة قيمة من الشعر الغزلي الذي استعان به أصحابه على الإعراب هما تتأثر به نفوسهم من المواجهيد، و ما يتعاقب على هذه النفوس من الأحوال.

و نراهم قد عمدوا في هذا الشعر إلى الحب و ما يتصل به من ذكر أسماء المعشوقات و الوصل و الحجر، و القرب و البعد، و هو يعبر عن عاطفة إنسانية نحو معشوقة آدمية.⁽¹⁾

و كثيرا ما يعول ابن الفارض في التغني بحبه الإلهي على ذكر الشعراء العذريين الذين هاموا بمعشوقاتهم، و تغنوا بهن في قصائد رقيقة، و ها هو ذا يقول في تائيته الكبرى:

"فكل مليح حسنه من جمالها معار له، بل حسن كل مليحة

بها قيس لبني هام، بل كل عاشق كمجنون ليلي، أو كثير عزة

و تظهر للعشاق في كل مظهر من اللبس في أشكال حسن بديعة

ففي مرة لبني، و أخرى بثينة و آونة تدعى بعزة عزت

و ما القوم غيري في هواها و إنما ظهرت لهم لللبس في كل هيئة

ففي مرة قيسا و أخرى كثيرا و آونة أبدو جميل بثينة"⁽²⁾

و من نماذج التي أهاب فيها التركيب الرمزي بقوالب أسلوبية موروثة عن شعر العزل قوله:

"أوميض برق، بالأبريق لاحا أم في ربي نجد أرى مصباحا؟

أم تلك ليلي العامرية أسفرت ليلا، فصيرت المساء صباحا

يا راكب الوجناء، وقيت الردى إن جبت حزنا، أو طويت بطاحا

و سلكت نعمان الأراك، فحج إلى واد، هناك عهدته فياحا

و إذا وصلت إلى ثنيات اللوى فانشد فؤادا بالأبيطح طاحا"⁽³⁾

1- د. محمد مصطفى حلمي، المرجع السابق ص 144.

2- عبد القادر محمد مايو، المرجع السابق ص 53.

3- المرجع نفسه، ص ص 225 - 226.

و على هذا النحو نقرأ قول ابن الفارض إذ يقول:

هل نار ليلى بدت ليلاً بذي سلم أم بارق لاح في الزوراء فالعلم

أو راح نعمان هلاً نسمة سحراً و ماء و جرة هلاً نحلة بغم

ففي هذه الأشعار إهابة ابن الفارض بالشكل التقليدي للقصيدة الغنائية، و امتزاج المرأة بالطبيعة الحية في تنوع مظاهرها و تقلب أحوالها، و إلحاحه الشديد على ذكر الأماكن التي كان ورودها في الشعر القديم علامة على اغتراب مكاني أملت ظروف البيئة و المناخ.⁽¹⁾

و يمكن اعتباره شاعر الحب دون منازع لذلك لقب "بسلطان المحبين و العشاق". قد يكون ابن الفارض هو الشاعر الصوفي العربي الوحيد الذي استطاع أن يسمو بهذا النوع من الشعر إلى مصاف الغزل الصوفي الفارسي الذي يمتاز بالرفقة و العذوبة.

فالوحدة الجوهرية الكامنة في الأنثى هو رمز على الحب الإلهي، لما تصممه من مهان روحية، و هكذا ينتهي ابن الفارض كما انتهى غيره من شعراء الصوفية إلى موازنة و مماثلة، إذ تشاكل الرحلة إلى ديار المحبوب في الخارج بوصفها نمطية أسلوبية ثابتة، رحلة أخرى روحية، تساق فيها النفوس السالكة الطالبة الوجود الواحد الحق. كما تساق الطعائن و تحدي الإبل، و مثلما تطوي العيس المفاوز المهلكة تطوي نفوس المحبين في السفر الروحي. " و في إهابة ابن بأساليب الغزل و رمز الأنثى التي بدت في الغنوص مشربة بطابع جامع بين الفعل و الإنفعال، و رموزاً لتجل إلهي محايث في صورة أستطيقية، تركيباً شعرياً يوحد بين مظاهر فزيائية في المرأة لا تخلو من سمة شهوانية، و مشاعر الحب التي تغرق في العفة و التطهر و قد أخذ هذا التركيب الذي لا يخلو من مفارقة ماثلة في المظاييف بين هذين المظهرين في تضادها الحاد و ذلك في قوله في الياثية:

يا أهيل الود أني تنكروني كهيلاً بعد عرفاني فتي؟

و هوى الغادة عمري عادة يجلب الشيب إلى الشاب الأحي

سقمي من سقم أجفانكم و بمعول الثنايا لي دوي

(2)

آه و أشواقي لضاحي وجهها و ظما قلبي لذياك اللمي

1- د. عاطف جودة نصر، المرجع السابق ص 174.

2- نفس المرجع ص 184.

و هي أبيات تظهرنا على رمزية المرأة متجلية في جمال إغوائي نراه في الأجفان السقيمة و الشايات المعسولة، و الوجه القسميم الوضيء، فيلى جانب الطابع المليء بالفتنة المعنوية، أضاف ابن الفارض طابعا آخر إلى رموزه الغزلية استقاه من رومانسية الشعر العذري التي اغرقت أيما إغراق في التحدث عن تمنع المحبوبة و مشقة الوصول إليها و وصف اغتراب المحب عن الأوطان، و تذكره ليالي الوصال التي كان يختلس فيها لذته اختلاسا، يقول في تائيته الصغرى:

فلي بين هانيك الحيام ضنينة علي بجمعي سمحة بتشتي
محجة بين الأسنة و الظي إليها انشت ألباها إذ تثنت
ممنعة خلع العذار نقابها مسريلة بردين قلبي و مهجي
و ما غدرت في الحب أن هدرت دمي بشرع الهوى لكن وفّت إذ توفت
جمال محياك المصون لثامه عن اللثم فيه عدت حيا كمين
و جنبي حبيك وصل معاشري و حبيني ما عشت قطع عشيرتي
فلي بعد أوطاني سكون إلى الفلا و بالوحوش أنسي إذ من الأنس وحشي
رعى الله أياما بظل جناها سرقت بها في غفلة الين لذئي⁽¹⁾

فابن الفارض أحال تجربة الحب الإلهي إلى رموز غزلية ذات طابع غنائي، و عبر عنها في أشعار أقصى ما توصف به أنها جمعت بين جوانبية الرمز، و برانية الزخارف التي تمثلت في كلفة الشديد بالتوشية و البهرج و محسنات البديع.

4- المعاني العرفانية و المصطلحات الصوفية في أشعار ابن الفارض:

للصوفية مصطلحات يكثر من ترديدها في أشعارهم، و قد أفرد لها ابن السراج الطوسي في اللمع بابا خاصا ذكر فيه نحو 159 نوعا، ثم شرحها شرحا وافيا، و من خصائص ابن الفارض الشعرية الإشارة إلى المعني العرفانية في الألفاظ و المصطلحات الصوفية و من بين هذه المصطلحات هي:

1- ينظر، عاطف جودة نصر، المرجع السابق ص 185.

4-1- الجمع و التفرقة:

فالجمع هو اتحاد الواجد بالله على سبيل الوجد، و التفرقة تعلقه بالبشرية، فالأول يكون عن طريق القلب، و الثاني عن طريق العقل، فمثال الجمع قول ابن الفارض:

لها صلواتي بالمقام أقيمها و أشهد فيها أنها لي صلت
كلانا متصل واحد ساجد إلى حقيقته بالجمع في كل سجدة

4-2- الفناء والبقاء:

قيل الفناء السير إلى الله، و البقاء بداية السير في الله كقوله:

و تلافى إن كان فيه اثتلافي بك عجل به جعلت فداكا
فالاثتلاف كناية عن الاستئناس بالتجليات و شهود مظاهر المحبوب الحقيقي
إن كان في تلفي رضاك صباية و لك البقاء وجدت فيه لذاذا
"فالتلف" هنا الفناء في سبيل الله و "الصباية" كناية عن القبول بهذا الفناء، فتتعدد في شعره ألفاظ الحب،
و تختلف أسمائه حتى زادت على الخمسين.

4-3- الوجد:

أن ينقطع القلب عن العلاقات الدنيوية فيشاهد، و يسمع ما لم يكن يتهيأ له ⁽¹⁾ من قبل كقوله:

يا أخا العذل في من الحسن مثلي هام وجدا به عدمت أحكا
لو رأيت الذي سباني فيه من جمال و لن تراه سباكا
فأخو العذل هو اللائم، و "هام" هنا يعني سار على غير هدى، و عدم المؤاخاة كناية عن تصنيف البشر بين
الجاهلين، و العارفين و "سباني" يعني أسرني بسحره، ففي البيت إشارة إلى الآية الشريفة: "و أغشيناهم فهم لا
يبصرون" فالأعمى لا يرى البدر حتى و لو كان كاملا، و يقول أيضا:
وجدت بوجود آخدي عند ذكرها بتحبير تال أو يألحان صيت.

1- ينظر: محمد علي أبو الحسني، مجلة إضاءات نقدية، سلطان العاشقين ابن الفارض و خصائصه الشعرية، العدد الثالث، السنة الأولى، إيران، أيلول 2011، ص 34.

4-4- القبض و البسط:

القبض خلاف البسط و أصله في جناح الطائر، أي جمعه، أما البسط هو السرور و الفرح فيقول الشاعر:

و في رحموت البسط كلي رغبة بها انبسطت آمال أهل بسيطتي
و في رهبوت القبض كلي رهبة ففيما أجلت العين مني أجلت

فالرحموت هي الرحمة، و انبسطت يعني انفرجت، و البسيطة هي الأرض، و الرهبوت بمعنى الرهبة، و أجلت العين يعني أدركتها و أجلت هي بمعنى أوضحت، فيقول الشاعر في هذين البيتين حول مفهوم البسط، و القبض العرفانيين بأن كل من يعيش في الأرض له رغبة تامة، و كاملة إلى مفهوم البسط العرفاني و مزياه، و كل من يعيش في الأرض له خوف و مهابة كلية من مفهوم القبض، فالشاعر يقول في هذا المجال اني أدركت عيني في ما حولي رأيت و تيقنت بان كل الأشياء و الأشخاص الذين يتواجدون حولي لهم رهبة كلية و خوف تام من القبض.

4-5- السكر و الصحو:

فالسكر غيبة القلب عن مشاهدة الخلق، و مشاهدته للحق بلا تغير ظاهر على العبد فيقول:

تَهْدِبُ أَخْلَاقَ النَّدَامَى فِيهْتَدِي بِهَا لَطِيقَ الْعِزِّ مَنْ لَا لَهُ عِزٌّ.

أشار بـ "الندامى" إلى المريدين السالكين طريق الله تعالى، و "العزم" كناية عن السير في طريق الخير⁽¹⁾.

و في سكرة منها، و لو عمر ساعة ترى الدهر عبدا طائعا، و لك الحكم

فالخطاب للمريد السالك، و العبد الطائع هو العارف لأمر ربه، المؤتمر بأوامره، و المنتهى بنواحيه، و "الحكم" كناية عن تحكم المريد بأمر نفسه، و كبج جماعها عن الرغبات الفانية أما الصحو فهو رجوع القلب إلى ما غاب عن عيانه لصفاء اليقين، و يختلف عن الحضور بان هذا دائم و الصحو حادث:

ففي الصحو بعد الخوأك غيرها و ذاتي بذاتي إذا تحلت تجلت

و كل الذي شاهدته فعل واحد بمفرده، لكن بحجب الأكنة

إذا ما أزال الستر لم تر غيره و لم يبق بالأشكال إشكال ربيه

1- ينظر: محمد علي أبو الحسني، المرجع السابق ص 36.

4-6- الكشف:

بيان ما يخفى على الفهم، فيكشف عنه للعارف كأنه رأى عين، فيعبر الشاعر عن كشفه قائلا:
 و ما برحوا أراهم معي فغن نأوا
 صورة الدهن، قام لهم شكل.
 فيقول في هذا البيت إن صورتهم لا تفارق الدهن أينما بعدوا، فإن بعدت أجسادهم فإن ذكرهم دائما في
 البال و قال ابن الفارض أيضا:
 فالدياجي لنا بك الآن غر
 حيث اهديت لي هدى من سناكا
 واقتباس الأنوار من ظاهري
 غير عجيب و باطني مأواكا.
 "فالدياجي" في البيت الأول هي كناية عن المظاهر الكونية باعتبار نظر أهل الغفلة و الاحتجاب إليها.
 "و لنا" كناية عن معشر العارفين و الأولياء الصالحين، "و الغر" كناية إشراق النفوس بنوره.
 و في البيت الثاني يقول: إن ظهر الضياء على ملامحي، فلا عجب في ذلك لأن مأواك في قلبي و لا بد أن يفيض
 باطني على ظاهري من نورك.⁽¹⁾

4-7- التجريد:

و هو ما تجرد للقلب من شواهد الألوهية، إذا صفا من كدور البشرية، كما نراه في البيت التالي:
 أبعينه عمى عنكم كما صمم عن عدله في أذني
 أو لم ينه النهى عن عدله زوايا وجه قبول النصح زي.

5- خصائص شعر ابن الفارض:

لقد انتهج ابن الفارض في شعره طابع القديم من حيث الشكل، فلم يفرط فيه بعمود الشعر التقليدي،
 و لم يتجه للبديع اتجاها مسرفا كما هي الحال في عصره.
 أما من حيث المضمون، فقد غلب على شعره طابع التصوف، و إن أليس معانيه أثوابا من المعاني التقليدية في
 الغزل و النسيب و الحمريات و ما شابهما، و قد تحدث عنه ابن خلكان قائلا: "له ديوان شعر لطيف، و أسلوبه
 فيه رائق ظريف، ينحو منحى طريقة الفقراء". و جاء في المجاني الحديثة: "و شعره لطيف كان ينحو فيه منحى
 الصوفية.

1- ينظر: محمد علي أبو الحسني، المرجع السابق ص 37.

انشغل ابن الفارض بالشعر نحو أربعين سنة و ذلك أمد طويل، و لكن شعره بقيمة معانيه و ليس بقيمة ألفاظه.

ف نجد علماء التصوف قد اهتموا بشعر عمر ابن الفارض من وجهة نظر الصوفية و تعاليمهم، و ما تردد في هذا الشعر من المعني الصوفية كالوجد، و وحدة الوجود، و العشق الإلهي و ما إلى ذلك.

و قد عبر ابن الفارض عن الحب و الوجد الإلهي بصور شتى من التعبيرات التي استعار بعضها من شعراء الحب العذري، فالحب ملك كل قلبه، و غيبه عن كل شيء إلا عن محبوبه الذي قد لاقى في سبيل الإتصال به و الإتحاد معه ما يحتمل و ما لا يحتمل من أهوال و تباريح. فحبه تخطى دائرة الحسن، أي هو حب صاف من قيود المادة، إنه قد خلص نفسه من كل شوائبها، و أقبل على حبيبه الذي يحليه الجمال المطلق في أسمى صورة معنوية.

و مما يلاحظ على شعر ابن الفارض استعمال التصغير في شعره، فلا تكاد تخلو قصيدة منه فألفاظه في التصغير كثيرة، نذكر منها قوله:

يا أهيل الود أنى تنكرو بي كهيلا بعد عرفاني فتى

ف "أهيل" تصغير "أهل" و "فتى" تصغير فتى، و أيضا "أميلح" تصغير أملح. ⁽¹⁾

و "أحيلي" تصغير أحلى في قوله:

يا أملح كل ما يرضى به و رضا به، يا ما أحيله بفي.

كما يمتاز شعره بكثرة الجناس و البديع مع الإجادة فيهما مما كان مستملحا في عصره في قوله:

نعم، بالصبا قلبي صبا لأحبي فيا حبدا ذاك الشذا حين هبت

سرت فأسرت للفقؤاد غدية أحاديث جيران الغذيب فسرت

ففي البيت الأول الجناس "تام" بين صبا و الصبا و في البيت الثاني جناس تام بين "سرت" و "سرت" و جناس ناقص بين كل منهما و بين "أسرت"

فعندما نقرأ ديوان ابن الفارض، نجد أنه قد استخدم كثيرا المحسنات البديعية كقوله:

أيا زاجرا حمر الأوراك تارك الـ موارك من أكوارها كالأريكة

لك الخير أن أوضحت توضح مضحيا وجبت فيا في خبت آرام وجرة

و تكبت عن كتب العريض معارضا حزنونا لحزوى سائقا لسويقة

1- ينظر: م محمد على أبو الحسني، المرجع السابق ص ص 26 - 27.

ففي البيت الثاني تجنيس شبه الاشتقاق بين "أوضحت" و "توضح" و "مضحيا" و جناس تصحيف بين "جبت" و "حبت"

وفي البيت الثالث جناس بين "العريض" و "معارضنا" و بين "حزون" و "حزوى" و بين "سائق" و "سويقة". كما يوجد أنواع أخرى من الصنعة اللفظية و الصنائع المعنوية كالطباق في قوله:

خير الأصحاب الذي هو آمري
بالغي فيه و عن رشادي زاجري
ففي البيت طباق بين الرشاد و الغي و مقابلة بين الأمر و الزاجر.
و نجد أيضا الترصيع في قوله:

أربت لطافته على نشر الصبا
و أبت ترفته التقمص لاذا. (1)

بناء القصيدة عند ابن الفارض يشبه البناء التقليدي للشعر العربي، و لكنه يكتفي منه بالمطلع إلى الجزء الخاص بالنسيب، و مع ذلك فهو لا يتبعه تماما، فلا يقفو أثر التقليدين باستيقاف الصاحب أو الصاحبين، و الوقوف على الأطلال، أو التصريح عليها، ثم التذكر و التشوق، و الدعاء بالسقيا للديار، و ما إلى ذلك، بل هو يعرج على هذه المعاني دون ترتيب، و ال يكاد يذكر استيقاف الصاحب إلا قليل، و هو يطلب الحادي إلى بلاد الحبيب أن يقف:

سائق الأظعان يطوي البید طي
منعما عرج على كثنان طي

و بذات الشيخ عني إن مرر
ت بحی من عریب الجزع حی

ف"السائق" في البيت الأول هو الرحمن تعالى، و "الأظعان" هم البشر، "و كثنان" كناية عن المقامات المحمدية.

وقد جارى ابن الفارض من سبقه من كبار الشعراء في نهج القصيدة في وزنها و رويها أحيانا، و له القصيدة الدالية جارى فيها المتنبي و استخدم كل قوافيها فقد قال المتنبي:

أمساور أم قرن شمس هذا
أم ليث غاب يقدم الأستاذا

و يقول ابن الفارض:

صد حمى ظمئى لماك لماذا؟
و هواك قلبي صار منه جذاذا

فابن الفارض له مكانة شعرية بين أقرانه، فهو شاعر ذو طابع خاص في موهبته الشعرية، التزم لونا معيناً، و هو الوجد الروحي، و التصوف على طريقة "وحدة الشهود" ينظم تجاربه الصوفية في شعر رقيق غامر بالعاطفة،

1- ينظر: م محمد على أبو الحسني، المرجع السابق ص 29.

فهناك تكامل بين ثباته الشعري، و معانيه تكاملا يرقى به في ميدان التصوف إلى شعراء الصوفية الفرس الكبار أمثال جلال الدين الرومي. (1)

و ما يمكننا قوله على ابن الفرض و شعره أنه شاعر عاشق توزعت عواطفه بين عالمي المادة و الروح، كما أن شعره مزيج من الفطرة و التكلف، كم أنه حاول أن يجاري شعراء عصره في نماذجهم الشعرية. كما أنه عدد في شعره أسماء الخمرة و وصفها و ذلك إلا تعبيرا عن حالات الغيوبة و الفناء في الله، كما تعدد ألفاظ الحب و تختلف أسماؤه حتى زادت على خمسين مصطلحا في شعره. لقد حاولنا في هذا الفصل الوقوف عند المقول الشعري لابن الفارض و الوقوف عند جماليات شعره الصوفي، فهو بحق يعد من أكبر شعراء الصوفية و أبرزهم فحياته كلها امتلأت بالحب الإلهي، فكان شعره مرآة صادقة تعكس ذوقه الذي خضعت له نفسه في سبيل الحب الإلهي، و يعد شعره تراثا روحيا خالدا. لذا كان اختيارنا لهذا الشاعر الفحل، فسنحاول لاحقا وضع قصيدته الميمية (الخمرية) محل التطبيق محاولين ضبط و الوقوف عند مواطن الحذف في شعره.

1- ينظر: م محمد على أبو الحسني، المرجع السابق ص 31.